



HAL
open science

Écrire, lire, élire l’Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d’écrivains contemporains originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne

Claire Ducournau

► **To cite this version:**

Claire Ducournau. Écrire, lire, élire l’Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d’écrivains contemporains originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne. Sciences de l’Homme et Société. Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 2012. Français. NNT : . tel-04859572

HAL Id: tel-04859572

<https://shs.hal.science/tel-04859572v1>

Submitted on 31 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Doctorat nouveau régime

Discipline : Sociologie

Claire Ducournau

Écrire, lire, élire l'Afrique

*Les mécanismes de réception et de consécration
d'écrivains contemporains originaires de pays
francophones d'Afrique subsaharienne*

Thèse dirigée par Gisèle Sapiro

Présentée et soutenue publiquement le 10 novembre 2012 devant un jury composé de :

- 1 Christine Détrez, Maîtresse de conférences en Sociologie HDR à l'ENS de Lyon
- 2 Jean-Louis Fabiani, Directeur d'études à l'EHESS
- 3 Xavier Garnier, Professeur de Littératures françaises et francophones à l'Université Paris III
- 4 Lydie Moudileno, Professor of Romance Languages à l'Université de Pennsylvanie
- 5 Gisèle Sapiro, Directrice de recherche au CNRS
- 6 Anne-Catherine Wagner, Professeure de Sociologie à l'Université Paris I

*À la mémoire de chacune de mes trois
grand-mères : Gaby (1922-2002),
Jeanine (1915-2002), Nénette (1913-
2009). Écrire, lire, raconter.*

REMERCIEMENTS

Cette thèse a été rendue possible par une allocation couplée du ministère de la Recherche et de l'Enseignement supérieur, reçue de 2006 à 2009. L'Université Paris-Est a financé un terrain d'un mois à Bamako en 2008. Une bourse octroyée par la commission franco-américaine *Fulbright* m'a permis de poursuivre ma recherche aux États-Unis de septembre 2009 à mai 2010, à l'*University of Pennsylvania*, puis à l'*University of California at Los Angeles*. Un poste d'Attachée temporaire de l'enseignement et de la recherche à l'Université de Provence m'a offert de bonnes conditions matérielles pour débiter la rédaction, qui a pu être achevée durant quelques mois passés à la *Friedrich Schlegel Graduiertenschule*, financés par la *Freie Universität Berlin*.

Au terme de celle-ci, mes pensées vont aux personnes qui m'ont accompagnée ces six dernières années. Elles en ont fait un parcours enrichissant, et ces pages leur doivent beaucoup. Gisèle Sapiro m'a manifesté, dès notre rencontre, une confiance, un intérêt et une générosité sans faille : qu'elle soit tout particulièrement remerciée pour ses relectures serrées et exigeantes, pour ses conseils judicieux qui ont constamment soutenu mon travail. Lydie Moudileno m'a ménagé un excellent accueil à Philadelphie, aidée et beaucoup appris, en élargissant mes horizons de référence intellectuels. Françoise Lionnet, et plus encore, Dominic Thomas, ont chaleureusement permis mon instructif séjour à Los Angeles. C'est à Jean-Marie Schaeffer et Joachim Küpper que je dois, enfin, le temps précieux et le cadre de qualité dont j'ai disposé pour l'écriture à Berlin.

À l'École normale supérieure de Lyon, dès 2001, Christine Détrez m'a transmis le goût de la recherche sociologique, à travers son dynamisme scientifique et ses qualités humaines. Cécile Van Den Avenne m'a fait découvrir la littérature africaine : son séminaire m'a ouvert des pistes fécondes, qu'elle a su entretenir par la suite, depuis Lyon ou Marseille. Lors de mon passage à l'Inalco, Anna Pondopoulo et Xavier Garnier, m'ont, parmi d'autres, encouragée et beaucoup apporté. Dans les départements de sociologie où j'ai travaillé, mes collègues ont appuyé mes pas d'enseignante, et su me conseiller ponctuellement dans mes recherches. À Marne-la-Vallée, outre mon tuteur, Alexandre Mathieu-Fritz, je remercie Éric Dagiral et Sylvain Parasio ; à Aix-en-Provence, Anne-Marie Arborio, Pierre Fournier, et Constance de Gourcy.

Grande est ma dette à l'égard de ceux qui, sur trois continents, ont consenti à dialoguer avec moi. Auteurs, éditeurs, critiques, enseignants-chercheurs, ils ont pris de leur temps pour se confier, se soumettre à mes questions ou me délivrer de patientes explications. Plus que toute autre chose, leur collaboration et leur confiance m'ont autorisée à progresser dans mon travail – j'endosse cependant l'entière responsabilité des interprétations tirées de nos échanges. S'ils doivent rester pour l'essentiel anonymes, je souhaite remercier Gilbert Gatoré, Christiane Kourouma, et Julien Saïdou Traoré, mon guide bamakois.

Merci aux documentalistes, et aux personnes qui, dans différentes maisons d'édition, m'ont renseignée, ou autorisée à consulter des dossiers de presse et des documents – chez Gallimard, Le Seuil, POL, Flammarion, Actes Sud, Albin Michel, Anne Carrière, 10/18... C'est avec une grande gentillesse que Virginia Coulon a établi, depuis la base Litaf dont elle s'occupe depuis des années, les compléments statistiques dont j'avais besoin. Dave Toccafondi, à UPenn,

m'a assistée en construisant une macro sous Excel pour mes données. André Derval, à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine, m'a permis de localiser et de consulter un dossier manquant. Pour avoir facilité mes recherches, je remercie aussi Anne L'Hévéder du *Magazine littéraire*, ainsi que Simone Dreyfus et Marie-Hélène Aguilar qui m'a aimablement ouvert, ainsi qu'à Ruth Bush, les archives de l'Association des écrivains de langue française. Je n'oublie pas Christine Garcia qui, à l'EHESS, m'a toujours guidée avec toute sa compétence.

Ma reconnaissance s'adresse également aux chercheurs qui ont manifesté leur curiosité ou leur intérêt pour mon travail. Certains ont lu et commenté mes écrits ; d'autres m'ont écoutée faire part de mes avancées ou de mes blocages lors de séminaires, de colloques, ou de conversations plus informelles. Leurs suggestions et leurs critiques m'ont permis de faire avancer mes réflexions. En prenant le risque de l'effet de liste, je voudrais citer Ruth Amossy, Koffi Anyienfa, Ralph Austen, Pascale Barthélémy, Guillaume Bridet, Rogers Brubaker, Jérôme David, Graham Huggan, Marie-Ève Humery, Rose-Marie Lagrave, Frédérique Leblanc, Claire Lemercier, Frédérique Matonti, Aïssatou Mbodj, Jérôme Meizoz, Christopher Miller, Franco Moretti, Jean-Pierre Orban, Ioana Popa, Alain Quemin, Dominique Rabaté, Claire Riffard, Dinah Ribard, Bernard Salvaing, Hervé Serry, George Steinmetz, Claire Zalc.

L'atelier des doctorants de Gisèle Sapiro, que j'ai suivi, de près ou de loin, de 2005 à 2011, a été un précieux lieu de discussions et d'initiations, notamment avec Mauricio Bustamante, Léonora Dugonjic, Amotz Giladi, Cécile Rabot. Deux autres collectifs de jeunes chercheurs m'ont permis de partager des doutes ou des enthousiasmes, à différents stades : l'équipe réunie autour de la revue *Transeo*, particulièrement Giorgio Alberti, Simon Borja, Éric Brun, Vanessa Gemis, Mathieu Hauchecorne, Yehezkel Rahamim, et Séverine Sofio ; et le laboratoire junior « littératures et études postcoloniales », aux prises avec les apports et limites des *postcolonial studies*, abrité par l'École normale supérieure de Lyon de 2007 à 2011, composé de Florian Alix, Anne-Sophie Catalan, Estelle Olivier, Myriam Suchet, Cyril Vettorato, ainsi que de l'indispensable Tina Harpin – prodigue interlocutrice, toujours pleine d'humour et d'acuité. Le groupe de travail Kourouma constitué à l'ITEM autour du projet d'analyse des dossiers de genèse et de réception des œuvres de l'écrivain, sous la houlette de Claire Riffard et Patrick Corcoran, a aussi été une structure stimulante, à partir de 2011.

La rencontre avec Ruth Bush a été décisive : celle-ci m'a offert, avec son amitié, la chance de travailler avec elle, et a suivi la progression de l'écriture avec constance. Karim Hammou m'a également vivement soutenue au fil de la rédaction, par ses conseils avisés et exigeants, par son écoute perspicace et par ses redoutables critiques. L'élaboration et la construction de ma base de données doivent beaucoup à la présence énergique de Séverine Sofio, sans laquelle je ne me serais pas lancée dans cette entreprise avec la confiance et la ténacité suffisantes. Claire Lemercier a également contribué à cette étape, d'une manière aussi inventive qu'efficace. C'est avec la même générosité que Sébastien Lê m'a enfin apporté son concours avec le logiciel R, pour les exploitations statistiques finales de mes données.

Que mes amis trouvent ici l'expression de ma gratitude pour leurs diverses contributions, tant pratiques qu'intellectuelles. Pour leurs précieuses lectures, réactions ou explications, et leur présence dans les derniers moments, merci à Béatrice de Gasquet, Karim Hammou, Tina Harpin, Mathieu Hauchecorne, Claire Leymonerie, Cécile Rabot, Laure Reymond. Pour nos échanges, merci à Lotte Arndt, Colin Giraud, Kathryn Kleppinger, Camille Noiray, et Eleonora Vratskidou. Pour leur présence fidèle à Lyon, à Paris, à Philadelphie, à Los Angeles ou à Berlin, merci encore à Anne, Fatma, Guillaume, Raphaële, Eleanor, Mike, Salvo, Ceci, Sagla, Nora, Jost, Daniel ; à Marseille, Claire, Loïc, Emilia, Judith, et bien des collègues du Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte, qui a constitué, quelques mois durant, un lieu de travail chaleureux et instructif. Mes derniers remerciements, et non les moindres, vont à ma famille et à mes proches, pour avoir su m'entourer au fil de mes pérégrinations et me donner le courage de terminer : mes parents évidemment, ainsi qu'Annelise, Phil, Adrien, et Céline.

RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS

Résumé À la croisée de la sociologie de la culture et des approches postcoloniales, cette recherche explore les mécanismes par lesquels des écrivains contemporains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne accèdent à la reconnaissance littéraire. Le matériau empirique de cette contribution à une histoire sociale de la littérature comprend des entretiens avec des auteurs, des éditeurs et des professeurs, des observations ethnographiques de manifestations culturelles consacrées à cette littérature, des archives en partie inédites, ainsi qu'une enquête statistique sur 404 écrivains socialisés dans cette région du monde, actifs entre 1983 et 2008. La description des discours, des opportunités pratiques, et des classifications réservés à ces auteurs dans la presse, la critique spécialisée ou l'édition, met en évidence leur légitimation en deux vagues distinctes : le tournant des années quatre-vingt puis le milieu des années quatre-vingt-dix. L'accroissement du nombre de titres parus, l'importance prise par le roman dans la hiérarchie des genres littéraires, les possibilités éditoriales, en France ou dans des pays d'Afrique, les circulations des auteurs d'un pays ou d'un monde social à l'autre enfin, contribuent à structurer un « espace littéraire africain ». L'enjeu de cet espace est la définition légitime de l'écrivain africain, liée à la nature de son rapport à l'Afrique. Les auteurs situés dans cet espace constituent une élite sociale et culturelle, souvent mobile. Depuis les années quatre-vingt, cette population se féminise continûment, se sédentarise hors d'Afrique et se professionnalise. De telles évolutions s'inscrivent au cœur de reconfigurations propres à la mondialisation : domination accrue de l'anglais dans les échanges culturels transnationaux, contemporaine de l'apparition de la catégorie de *world literature*, déclin d'un référentiel politique dans le champ littéraire français depuis les années soixante-dix, ou désengagement général des États africains vis-à-vis de la culture. Ces recompositions globales pèsent sur les modalités de la réception et de la consécration des auteurs : les éditeurs situés à Paris, où s'affirme un secteur spécialisé, africain ou francophone, jouent un rôle décisif sur un marché du livre en partie dissocié de ceux qui prévalent dans les pays d'Afrique. L'apparition d'un nouveau régime de reconnaissance littéraire, sous influence médiatique, aide à comprendre le rythme des vocations satisfaites ou contrariées, ainsi que la controverse autour du « manifeste pour la littérature-monde en français » paru dans *Le Monde des livres* en 2007. La genèse et la chronique de cette polémique incarnent les clivages qui structurent l'espace littéraire africain. Une lecture des deux tomes des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ (1991, 1994), ainsi que de *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma (1990), attentive à leur inscription générique et à leur énonciation, éclaire une relation d'homologie entre la représentation formelle de la colonisation et les positionnements respectifs et successifs de ces deux auteurs consacrés dans l'espace littéraire africain, indissociables des caractéristiques de leur réception. L'analyse de courriers de lecteurs adressés à deux écrivains laisse enfin entrevoir différents usages de leurs œuvres par des lecteurs profanes.

Mots clés littérature africaine, réception, consécration, édition, élites, mobilité, mondialisation culturelle, ethnographie, statistiques, Ahmadou Kourouma, Amadou Hampâté Bâ.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Abstract Spanning the social sciences and the humanities, this dissertation explores the mechanisms by which contemporary writers from Francophone sub-Saharan Africa attain literary recognition. The empirical material comprises interviews with writers, publishers, and cultural agents; ethnographic observations of cultural events; archives (including letters written to two writers); and a statistical survey of 404 writers who were socialized in this part of the world, and who were active between 1983 and 2008. The research undertakes an analysis of classifications, along with the opportunities and discourse attributed to these authors by journalists, literary critics and publishers. Their legitimation follows two waves: the first occurs in the early eighties and the second in the mid-nineties. The increase in the number of publications, the importance of the novel in the hierarchy of literary genres, the state of the publishing industry in sub-Saharan Africa and in France, and the circulation of authors from one country to another, combine to structure an « African literary space ». Its stakes are the legitimate definition of an « African writer » and the nature of the writer's relationship to Africa. The authors located in this space are socially elite and often mobile. From the eighties onwards, the number of new female writers has increased steadily; writers are more professionalized and more often settled outside Africa. These evolutions fit into global reconfigurations: the domination of English in transnational cultural exchanges, the appearance of the category of world literature, a declining recourse to political paradigms in the French literary field from the seventies onwards, and the general disengagement of African States from the cultural sector. These tendencies have shaped the reception of these authors and their access to literary recognition. Publishers in Paris, partly dissociated from those based in African countries, have played a decisive role in the book market. The appearance of a new kind of recognition influenced by media accounts for varying levels of success of the different literary generations as well as the controversy surrounding the manifesto « Toward a World Literature in French », published in *Le Monde des livres* in 2007. Close readings of Amadou Hampâté Bâ's memoirs (1991, 1994) and of Ahmadou Kourouma's novel *Monnè, outrages et défis* (1990) reveal a homology between the enunciation and formal representation of colonisation in these texts, and the successive, respective positions of these two consecrated authors in the African literary space.

Keywords African literature, reception, literary recognition, elites, mobility, cultural globalization, ethnography, statistics, Ahmadou Kourouma, Amadou Hampâté Bâ.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	5
RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS.....	7
ABSTRACT AND KEYWORDS	8
TABLE DES MATIÈRES	9
TABLE DES TABLEAUX.....	15
TABLE DES GRAPHIQUES	17
INTRODUCTION GÉNÉRALE	19
<i>Préambule : le sacre de l'écrivain africain de langue française ?</i>	<i>20</i>
<i>Croiser la sociologie de la littérature et les approches postcoloniales pour situer l'Afrique littéraire.</i>	<i>22</i>
<i>Situer des livres, des auteurs, des lecteurs dans un espace géographique et littéraire</i>	<i>32</i>
<i>Les trois volets statistique, ethnographique, et documentaire de l'enquête</i>	<i>34</i>
<i>Comprendre les modalités de reconnaissance, de consécration, et de réception des auteurs.....</i>	<i>35</i>
PROLÉGOMÈNES : COMMENT ENQUÊTER SUR DES MILIEUX LITTÉRAIRES SANS S'Y TROUVER PRIS-E ?.....	39
<i>I — Les étapes chronologiques de l'enquête, ou les vertus d'une alternance entre documentation, observation, participation.....</i>	<i>42</i>
a) Un terrain difficile d'approche occasionnant une série de déconvenues	43
b) La familiarisation documentaire et l'observation des événements littéraires africains comme ressources accumulées au fil du temps	45
c) Le terrain malien comme catalyseur d'une enquête ethnographique multisite, facilitant une introduction négociée dans un milieu d'interconnaissance	49
<i>II — Apports et limites de l'enquête ethnographique</i>	<i>52</i>
1. Les contours et les caractéristiques de l'enquête ethnographique	52
2. Une voie d'accès à des récits privés et à des représentations subjectives	55
a) Incarner les classifications littéraires ? Anecdotes et textes cachés de l'histoire et de l'actualité littéraires africaines	55
b) Situer l'Afrique littéraire ? La teneur « africaine » de discours recueillis dans des conditions variées	59
3. Les limites et les complémentarités des matériaux respectifs	61
<i>III — Vigilance épistémologique et oscillation entre différents régimes d'interprétation.....</i>	<i>62</i>
1. Un terrain multisite nécessitant une réflexivité décuplée	62
2. Le travail nécessaire de distanciation : la fragile frontière entre « enquêter sur » et « enquêter dans ».....	69
3. Entretien et administrations de la preuve.....	72
a) Les enjeux méthodologiques et éthiques de la nomination dans le cadre d'une ethnographie sur des intellectuels publics	72
b) Un triple régime de restitution des discours ajusté aux types de preuves convoquées	75

PREMIÈRE PARTIE : ENTRE HEURS ET MALHEURS. LES VOIES DE LA RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE DES AUTEURS ISSUS D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE FRANCOPHONE, DE 1960 À 2010.....79

CHAPITRE 1 : L'ESSOR DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE SUR DES MARCHÉS DISSOCIÉS. VUE STATISTIQUE ET GÉOGRAPHIQUE 83

<i>I — Qu'est-ce que la littérature africaine ?</i>	83
1. Du façonnement colonial au bien culturel mondial	83
2. Les débuts de la littérature africaine	87
3. Une production littéraire anonyme, orale ou dans les langues africaines.....	88
<i>II — La croissance du nombre de titres parus de 1960 à 2010</i>	92
1. Différentes sources dressant un même constat	92
2. Les rythmes et la répartition géographique de l'augmentation.....	94
3. Une croissance inscrite dans des tendances plus générales.....	102
a) Des titres aux auteurs : où situer la population-mère ?	102
b) Un mouvement à la hausse typique en littérature générale	105
c) Des évolutions par genres littéraires : l'essor du roman	108
4. De la dissociation des marchés du livre aux opportunités éditoriales	109
<i>III — Conclusion du chapitre</i>	116

CHAPITRE 2 : DEUX VAGUES DE RECONNAISSANCE DANS L'ÉDITION ET LA LÉGITIMATION DES AUTEURS AFRICAINS DEPUIS 1960 117

<i>I — Une édition sous contrôle dans les pays d'Afrique depuis 1960</i>	118
1. Des évolutions éditoriales disparates et des marchés du livre captifs	118
2. Le cas du Mali : édition, librairie et statut de l'écrivain.....	122
<i>II — Une première vague de légitimation en France</i>	137
1. Deux décennies creuses dans l'édition française	137
2. Le « premier Noir en habit vert » : les conditions de la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française en 1983	142
3. La multiplication des maisons d'édition et des collections spécialisées	158
<i>III — Un « complet retournement » : l'esthétisation et la banalisation de la littérature africaine</i>	174
1. Un bouleversement de la frontière entre édition généraliste et spécialisée	175
2. La normalisation de l'accueil de la littérature africaine et ses limites.....	178
3. Un enjeu majeur : trouver son éditeur.....	183
<i>IV — Conclusion du chapitre</i>	193

CHAPITRE 3 : UN DÉCOUVREUR DE TALENTS NÉOCOLONIAL ? LE GRAND PRIX LITTÉRAIRE DE L'AFRIQUE NOIRE À L'ŒUVRE, DE 1961 À 2011. 195

<i>I — L'ADELFF, une association née dans le creuset de la littérature coloniale</i>	197
<i>II — « Un africaniste marquant » : Robert Cornevin, président de l'ADELFF de 1971 à 1988</i>	211
<i>III — Le « Goncourt noir », un prix précurseur ?</i>	215
1. Caractéristiques et réception du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire.....	215
2. Un rôle dans la formation du « canon africain » ?.....	222
3. Au sein de l'ADELFF, une expansion puis un déclin.....	227
4. Une multiplication de prix littéraires spécifiques depuis les années quatre-vingt-dix	232
<i>IV — Conclusion du chapitre</i>	238

CHAPITRE 4 : « ET L'AFRIQUE ?... » LE (MAL) TRAITEMENT DES ÉCRIVAINS D'ORIGINE AFRICAINE DANS LES COLONNES DE DEUX REVUES LITTÉRAIRES FRANÇAISES DE 1966 À 2006..... 241

<i>I — Une répartition des tâches entre Le Magazine littéraire et La Quinzaine littéraire</i>	243
1. 1966 : le contexte de création et la ligne éditoriale des deux journaux.....	244
2. La composition du public.....	246
3. Les responsables au long cours : Jean-Jacques Brochier et Maurice Nadeau.....	247
4. L'économie interne des deux revues	251
<i>II — La faible représentation quantitative des écrivains d'origine africaine au sein de ces journaux</i>	253
1. Approche synchronique et comparative.....	254

2.	Une visibilité accrue de 1983 à 1985, puis plus régulière à partir de 1994.....	259
III	— <i>Les discours tenus sur la littérature africaine</i>	267
1.	La concentration des auteurs mis en avant	267
2.	Une logique d'assignation identitaire dans <i>Le Magazine littéraire</i>	271
3.	Une présentation plus individualisée dans <i>La Quinzaine littéraire</i>	281
IV	— <i>Conclusion du chapitre</i>	284
DEUXIÈME PARTIE : PORTRAIT DE GROUPE ET MODES D'ACCÈS À LA CONSÉCRATION LITTÉRAIRE.....		287
CHAPITRE 5 : MORPHOLOGIE SOCIALE ET GÉOGRAPHIQUE DE DEUX POPULATIONS D'AUTEURS SITUÉS DANS UN ESPACE LITTÉRAIRE AFRICAIN		291
I	— <i>Une échelle d'analyse englobante et sociologique</i>	291
1.	Des approches nationales, diasporiques, africaines	291
2.	Le choix d'une échelle continentale et sociologique	296
II	— <i>L'espace littéraire africain</i>	299
1.	Définition comparative.....	299
2.	Apports heuristiques.....	307
III	— <i>Constitution des populations et morphologie d'ensemble</i>	311
1.	Comment constituer un groupe d'auteurs africains contemporains ?	311
2.	La morphologie des deux populations.....	324
a)	Composition démographique générale des deux groupes	324
b)	Composition géographique des deux groupes : le rattachement officiel à un pays d'Afrique	326
c)	La succession des générations littéraires	330
3.	D'un lieu à l'autre : localisations et déplacements géographiques	343
a)	Le lieu principal de résidence	344
b)	Le rôle des études supérieures parmi les causes des migrations depuis l'Afrique vers d'autres continents	349
4.	Une élite sociale et culturelle.....	354
IV	— <i>Conclusion du chapitre</i>	376
CHAPITRE 6 : DE LA VOCATION CONTRARIÉE AU « CLASSIQUE AFRICAIN », MESURES ET ÉVOLUTIONS DE LA RÉPUTATION LITTÉRAIRE		379
I	— <i>Décrire et expliquer la réputation littéraire</i>	381
1.	Le rôle du consensus entre spécialistes pour objectiver la réputation	381
2.	La composition d'un canon de « classiques africains ».....	386
a)	Constitution de l'indicateur de réputation et palmarès des auteurs	386
b)	L'effet Mathieu ou le cercle vertueux de la canonisation	389
c)	Du passage obligé par une collection de poche à l'hétérogénéité des parcours éditoriaux des auteurs les plus réputés, du Seuil au compte d'auteur	394
d)	Les pôles géographiques et linguistiques de la réputation, de l'université française aux traductions	397
3.	Les facteurs de réussite : le poids déterminant de l'édition	401
II	— <i>Représenter l'espace littéraire africain</i>	410
1.	La sélection des variables actives et des variables supplémentaires.....	410
2.	Résultats et analyses : quatre pôles générationnels	414
III	— <i>Les aléas de la reconnaissance, une affaire de générations ?</i>	424
1.	Rapport à l'Afrique et rythme des vocations contrariées.....	425
2.	Un canon récent sous influence médiatique ?	434
IV	— <i>Les ambivalences de la féminisation des auteur-e-s</i>	449
1.	Préalable méthodologique : comment étudier les femmes écrivains originaires d'Afrique ?.....	449
2.	Des consécration sous conditions	453
a)	Un « effet-Matilda » atténué par la reconnaissance « internationale »	453
b)	Les paramètres sociologiques d'une féminisation continue	457
c)	De l'accélération de la carrière à son enfermement paradoxal : la valence différentielle des genres littéraires	462
V	— <i>Conclusion du chapitre</i>	468

TROISIÈME PARTIE : LES TERRITOIRES RÉELS ET IMAGINAIRES DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE473

CHAPITRE 7 : « LITTÉRATURE FRANCOPHONE » CONTRE « LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS ». LES ENJEUX TERRITORIAUX ET CULTURELS SOUS-JACENTS D'UNE CONTROVERSE MÉDIATIQUE477

<i>I — Chronique d'un moment polémique.....</i>	<i>479</i>
1. Enjeux et formes de la revendication.....	479
2. Le camp des partisans.....	483
3. Les arguments des détracteurs.....	488
<i>II — Du monde à la France, ou les conditions de la controverse.....</i>	<i>491</i>
1. Qu'est-ce qui a rassemblé les signataires ?.....	491
2. D'un éditeur l'autre... Gallimard, le lieu du manifeste ?.....	499
3. D'une collection l'autre... Continents noirs, une cible du manifeste ?.....	501
4. Un manifeste hors collection : dans la ligne éditoriale de Gallimard ?.....	505
<i>III — La genèse et la réception « africaines » du manifeste.....</i>	<i>510</i>
1. « Ça a commencé sur les chapeaux de roue ! » : Bamako, l'origine du manifeste ?.....	512
2. Un manifeste déclencheur de manifestes, publics ou privés.....	517
3. Un virage gagnant pour Gallimard ?.....	521
<i>IV — Trois écrivains pris dans des enjeux littéraires français et africains.....</i>	<i>524</i>
1. Portraits croisés de deux nouveaux entrants en littérature.....	524
a) Des socialisations plurielles et géographiquement dispersées.....	524
b) Classés « africain » : les effets et les malentendus de leurs réceptions.....	525
c) Intégrés dans des réseaux nomades mais agissant.....	529
2. La naissance précipitée d'une littérature nationale.....	532
a) Une double socialisation.....	532
b) Faire exister un « pays dépourvu symboliquement » dans l'espace littéraire.....	533
c) Une canonisation précipitée : un « classique » dans son pays d'origine.....	534
d) Entre texte public et texte caché : le dicible de l'écrivain africain en France ?.....	536
<i>V — Conclusion du chapitre.....</i>	<i>538</i>

CHAPITRE 8 : LA REPRÉSENTATION DE LA COLONISATION DANS LES ŒUVRES DE DEUX AUTEURS CONSACRÉS (1990-1994)543

<i>I — La colonisation, un enjeu central de l'espace littéraire africain dans les années cinquante.....</i>	<i>546</i>
<i>II — L'ambivalence de la colonisation dans les mémoires d'Amadou Hampâté Bâ.....</i>	<i>552</i>
1. « Un grain de mal dans le bien, un grain de bien dans le mal ».....	556
a) Les récits tempérés d'un représentant de la tradition contre le colonialisme.....	556
b) La critique de l'« assimilation » française.....	560
c) Résistances discursives et marges de manœuvre pratiques des colonisés.....	561
d) Amkoullel, un « enraciné » critique ?.....	564
e) Clivage énonciatif et oscillations d'un intermédiaire culturel.....	566
f) « Finalement, je ne m'en tirais pas si mal... » : un héros de l'élite sociale ?.....	569
2. Investir et subvertir un genre : de la « mémoire africaine » à des mémoires en langue française.....	572
a) Les modalités internationales de la publication et de la réception des livres.....	572
b) La lente accession d'Hampâté Bâ à la signature individuelle.....	574
c) Un renoncement au monde terrestre, à l'origine du refus de jugement ?.....	579
d) Si le grain ne meurt, ou l'épreuve coloniale au service d'une transformation intérieure.....	582
<i>III — La réception décalée du roman Monnè, outrages et défis, d'Ahmadou Kourouma (1990).....</i>	<i>589</i>
1. L'insatisfaction de Kourouma, trace d'une mélancolie postcoloniale ?.....	592
2. La réception inattendue de <i>Monnè, outrages et défis</i>	593
3. De l'intention originelle à la forme littéraire originale.....	595
4. Le contenu esthétique et politique de <i>Monnè, outrages et défis</i> : de l'ambiguïté à l'« embarquement » ?.....	599
<i>IV — Conclusion du chapitre : Une« intégration » problématique ?.....</i>	<i>606</i>

CHAPITRE 9 : LIRE L'AFRIQUE ? PISTES D'ANALYSE DE QUELQUES LETTRES À AHMADOU KOUROUMA ET GILBERT GATORÉ609

<i>I — Comment analyser une réception profane ?.....</i>	<i>610</i>
--	------------

1.	Des œuvres à leurs lecteurs ?	611
2.	Du lecteur imaginé au lecteur réel : des lettres adressées aux écrivains	614
3.	Intérêts, limites, et modes d'exploitation d'un matériau sommaire	617
<i>II</i>	<i>— Lire l'Afrique ?</i>	<i>620</i>
1.	Présentation de la liasse « Ahmadou Kourouma »	620
a)	État des lieux et classements	620
b)	Une proximité physique ou « africaine » qui suscite le geste d'écriture	621
2.	Analyse plus détaillée d'une dizaine de lettres	623
a)	Filtre un : l'Europe contre l'Afrique	624
b)	Filtre deux : un témoignage actuel et engagé	626
c)	Filtre trois : Dieu et le destin, une lecture de salut ?	628
d)	Filtre quatre : réseaux de sociabilité, proximité et demande de conseils face à un auteur doté d'un « capital moral »	629
<i>III</i>	<i>— Une réception scolaire du Passé devant soi, de Gilbert Gatoré</i>	<i>631</i>
1.	Des lectures élogieuses, indexées au génocide rwandais	632
2.	Une lecture didactique qui s'inscrit dans le modèle romantique de la lettre à l'écrivain	633
a)	La présentation de soi	634
b)	Des lectures en deux temps, éclairées par le contexte rwandais	635
c)	Une appropriation créatrice	637
<i>IV</i>	<i>— Conclusion du chapitre</i>	<i>640</i>
CONCLUSION GÉNÉRALE.....		643
ANNEXES.....		651
ANNEXE 1 : ACTES DE RECHERCHE ET MODES D'EXPLOITATION DES ENTRETIENS RECUEILLIS		652
<i>I</i>	<i>— Liste, non exhaustive, des observations réalisées</i>	<i>652</i>
<i>II</i>	<i>— Les entretiens : grilles, conduite, présentation détaillée</i>	<i>653</i>
1.	Les entretiens avec des éditeurs et des agents littéraires ou culturels	653
2.	Les entretiens avec des auteur-e-s	654
a)	Présentation du matériau recueilli	654
b)	La grille d'entretien	657
c)	La conduite des entretiens	661
3.	Les entretiens avec des enseignants-chercheurs	665
a)	En France	665
b)	Aux États-Unis	665
ANNEXE 2 : COMPLÉMENTS STATISTIQUES ET GRAPHIQUES ; CONSTITUTION DES DEUX POPULATIONS D'ÉCRIVAINS.....		669
<i>I</i>	<i>— Données linguistiques et démographiques</i>	<i>669</i>
<i>II</i>	<i>— Les listes de visibilité littéraire.....</i>	<i>671</i>
1.	Constituées à partir des auteurs répertoriés dans des travaux de référence	671
2.	Lauréats de huit prix littéraires depuis leur création	672
3.	Autres marques de visibilité	673
4.	Deux listes pondérées : les thèses et les traductions.....	673
<i>III</i>	<i>— Les deux populations d'auteurs</i>	<i>674</i>
<i>IV</i>	<i>— Compléments statistiques.....</i>	<i>683</i>
1.	Analyse des correspondances multiples	683
2.	Classifications hiérarchiques ascendantes	684
ANNEXE 3 : LISTE DES SIGNATAIRES DU MANIFESTE « POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS ».....		688
ANNEXE 4 : LE LIVRE À BAMAKO. QUELQUES PHOTOGRAPHIES		691
BIBLIOGRAPHIE.....		697
<i>I</i>	<i>— Archives.....</i>	<i>698</i>
1.	Archives conservées dans des institutions publiques	698
2.	Archives éditoriales et dossiers de presse.....	698

3.	Archives privées et courriers de lecteurs	698
<i>II</i>	<i>Sources</i>	698
1.	Sources orales, enregistrements audio ou vidéo (sélection)	698
2.	Sources imprimées	699
3.	Entretiens publiés, biographies, autobiographies, témoignages	702
4.	Publications des auteurs étudiés (sélection)	703
5.	Instruments de travail	704
<i>III</i>	<i>Bibliographie générale</i>	706
1.	Sociologie, histoire sociale, méthodes qualitative et quantitative.....	706
2.	Sociologie de l'art et de la littérature, histoire culturelle, études littéraires et de réception	711
3.	Études sur le colonialisme et sur le postcolonialisme.....	723
4.	Sur les littératures africaines, les intellectuels africains, l'édition en Afrique.....	727

TABLE DES TABLEAUX

Première partie : Entre heurs et malheurs. Les voies de la reconnaissance littéraire des auteurs issus d’Afrique subsaharienne francophone, de 1960 à 2010

Tableau 1 : Répartition du nombre de nouveaux titres de littérature « africaine » parus, par tranches d’année et par zones géographiques.	99
Tableau 2 : Évolution de la production, tous pays confondus et par zones géographiques, en nombre de nouveaux titres parus et en pourcentage (par rapport à la période précédente).....	99
Tableau 3 : Nombre et pourcentage de titres de littérature africaine parus, toutes années confondues jusqu’en 1990 puis jusqu’en 2010, par pays.	101
Tableau 4 : Évolution de la production littéraire « africaine » et en France : taux de variation entre le nombre de titres parus sur les deux années.	106
Tableau 5 : Caractéristiques des principaux éditeurs généralistes français publiant des auteurs originaires d’Afrique subsaharienne sans collections spécifiques	140
Tableau 6 : Répartition de la production de nouveaux titres de littérature africaine jusqu’en 1990 par éditeur, par ordre décroissant de titres, et par zone géographique	142
Tableau 7a : Principales caractéristiques des maisons d’édition ou collections éditoriales installées en France et spécialisées en littérature « africaine » des années 1930 à 1986	159
Tableau 7b : Principales caractéristiques des maisons d’édition ou collections éditoriales installées en France et spécialisées en littérature « africaine » de 1997 à 2002	177
Tableau 8 : Succession des noms et des dirigeants de l’association de 1924 à 2011.....	198
Tableau 9 : Publications de l’association connues de 1961 à 2011	208
Tableau 10 : Lauréats (et lauréates) du Grand Prix littéraire de l’Afrique noire, 1961-2010	224
Tableau 11 : Liste des prix littéraires organisés par l’ADELF en 2010, avec leurs caractéristiques, énoncées par l’association.....	228
Tableau 12 : Date de création et caractéristiques des principaux prix littéraires décernés aux auteurs originaires d’Afrique ou d’un pays francophone autre que la France	236
Tableau 13 : Présence quantitative des écrivains d’origine africaine et caribéenne, au sens large, dans <i>Le Magazine littéraire</i> de 1966 à 2006.....	257

Deuxième partie : Portrait de groupe et modes d’accès à la consécration littéraire

Tableau 1 : Répartition des périodes de naissance des auteurs selon leur appartenance générationnelle dans la population restreinte (n=151, pourcentages en ligne)	338
Tableau 2 : Répartition des périodes de naissances des auteurs selon leur appartenance générationnelle dans la population de référence (n=404, pourcentages en ligne)	338
Tableau 3 : Répartition des auteurs ayant publié du roman, de la poésie, ou du théâtre en fonction de leur date d’entrée en littérature (n=404, pourcentages en ligne)	343
Tableau 4 : Répartition par ordre décroissant d’apparition des derniers pays déclarés comme lieux de résidence principaux par les écrivains (n=404 et n=151).....	345

Tableau 5 : Dernière activité principale exercée pour les écrivains de la population restreinte (n=151).....	355
Tableau 6 : Plus haut niveau d'études supérieures atteint pour les écrivains de la population restreinte (n=151).....	365
Tableau 7 : Origine sociale des écrivains de la population restreinte (n= 151)	372
Tableau 8 : Composition de l'indicateur de réputation littéraire et dates d'entrée en littérature des vingt-neuf premiers auteurs classés par ordre décroissant selon le score obtenu.....	388
Tableau 9 : Composition de l'indicateur de réputation littéraire (n=151)	391
Tableau 10 : Lieu principal de résidence des écrivains des différentes générations (n=151)	426
Tableau 11 : Répartition du nombre de titres parus sous la responsabilité intellectuelle de l'auteur selon la date de la première publication (n=151, pourcentages en ligne)	430
Tableau 12 : Mode de publication des écrivains des différentes générations (n=151).....	431
Tableau 13 : Répartition sexuée des deux populations et présence sur les listes de visibilité littéraire (pourcentage en colonne)	455
Tableau 14 : Répartition des auteurs de la population restreinte ayant pratiqué le roman, la poésie, ou le théâtre selon leur date d'entrée en littérature (n=151, pourcentages en ligne)	466

Troisième partie : Les territoires réels et imaginaires de la littérature africaine

Tableau 1 : Effectifs des signataires ayant publié au moins un titre chez les éditeurs les mieux représentés en leur sein, par ordre décroissant	500
--	-----

TABLE DES GRAPHIQUES

Première partie : Entre heurs et malheurs. Les voies de la reconnaissance littéraire des auteurs issus d’Afrique subsaharienne francophone, de 1960 à 2010

Graphique 1 : Nombre de titres de « littérature africaine » en français recensés par année.....	97
Graphique 2 : Évolution du nombre de titres de littérature parus par année, en fonction du genre littéraire, en France.....	108
Graphique 3 : Évolution du nombre de titres de littérature africaine parus par année, en fonction du genre littéraire.....	108
Graphique 4 : Évolution de la place consacrée aux écrivains originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne dans <i>Le Magazine littéraire</i> (sur l’axe des ordonnées, 1 = 5 pages)...	260
Graphique 5 : Évolution de la place occupée par les écrivains originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne dans <i>La Quinzaine Littéraire</i> (en ordonnée, 1=1 page).	261
Graphique 6 : Évolution de la présence (en nombre de pages) des auteurs de langue française ou de langue anglaise ayant, au sens large, des origines africaines, dans <i>Le Magazine littéraire</i> ...	265

Deuxième partie : Portrait de groupe et modes d’accès à la consécration littéraire

Graphique 1 : Répartition, médiane et moyenne des âges à la première publication (n=404) ...	325
Graphique 2 : Composition sexuée des contingents de nouveaux entrants en littérature selon la date de parution de leur premier titre (n=404)	325
Graphique 3a : Répartition des nationalités de référence courante en fonction du sexe dans la population de référence (n=404)	327
Graphique 3b : Répartition des nationalités de référence courante en fonction du sexe dans la population restreinte (n=151).....	327
Graphique 4a : Répartition des derniers pays de résidence connus pour les écrivains de la population de référence (n=404)	346
Graphique 4b : Répartition des derniers pays de résidence connus pour les écrivains de la population restreinte (n=151).....	348
Graphique 5 : ACM globale (dimensions 1 et 2). L’espace des pratiques de publications littéraires (variables actives), des propriétés sociales, géographiques et de réputation (variables supplémentaires).....	417
Graphique 6 : ACM globale (dimensions 1 et 2). L’espace des individus.	418
Graphique 7 : ACM globale (dimensions 1 et 3). L’espace des pratiques de publications littéraires (variables actives), des propriétés sociales, géographiques et de réputation (variables supplémentaires).....	419
Graphique 8 : ACM globale (dimensions 1 et 3). L’espace des individus.	420
Graphique 9 : Répartition sexuée des entrées en littérature par décennie dans la population de référence (n=404)	455

Graphique 10 : Composition sexuée des nouveaux entrants en littérature par date de parution du premier titre (n=151).....458

Troisième partie : Les territoires réels et imaginaires de la littérature africaine

Graphique 1 : Moyenne, médiane et répartition de l'âge, en 2007, des signataires du manifeste pour une littérature-monde en français493

Introduction générale

Le prix Nobel de littérature décerné en 1986 au Nigérian Wole Soyinka, comme les dizaines de millions d'exemplaires des titres de son compatriote Chinua Achebe vendus dans le monde, ont assuré le sacre de la littérature africaine sur la scène internationale depuis les décolonisations. Mais si l'on prête attention aux seuls auteurs issus des pays francophones d'Afrique subsaharienne, aucune marque équivalente de prestige ne permet de soutenir la comparaison. À l'échelle de la France, qui constitue, comme la Grande-Bretagne, un lieu de légitimation en partie hérité de la colonisation, la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française en 1983, suivie de la mise au programme de sa poésie à l'agrégation de Lettres modernes quelques années plus tard, reste un cas isolé. Aucun écrivain de langue française issu d'Afrique subsaharienne n'a encore obtenu le prix Goncourt : tout au plus, quelques prix Renaudot.

Le bilan comparatif semble vite dressé : il faisait adopter à Pascale Casanova, au début des années quatre-vingt-dix, un ton féroce vis-à-vis des institutions littéraires françaises, dont les choix lui semblaient actualiser les rapports de force à l'œuvre dans *La République mondiale des lettres*¹. Au vu des évolutions géopolitiques faisant de l'Afrique subsaharienne francophone l'une des régions les plus déshéritées du monde, la probabilité que l'un de ses écrivains atteigne la consécration sur la scène mondiale semble fort mince.

¹ Pascale Casanova suggère ainsi que la réception des auteurs africains en France reste soumise à des normes commerciales, nationales (françaises) et néocoloniales : « La France n'a aucune tradition en matière de consécration culturelle spécifiquement linguistique, et la politique dite de la francophonie ne sera jamais qu'un pâle substitut politique de l'emprise que Paris exerçait (et exerce toujours pour une part) dans l'ordre symbolique. Les rares prix littéraires nationaux qui ont été décernés à des écrivains issus de l'ex-Empire français ont bénéficié de considérations néo-coloniales évidentes. » Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

Préambule : le sacre de l'écrivain africain de langue française ?

Pour qui observe attentivement l'actualité littéraire des deux dernières décennies, un changement sensible semble pourtant bien être advenu. Dans les années deux mille, aux prix Renaudot et Goncourt des Lycéens, décernés en rafale à Ahmadou Kourouma (1999 et 2000), Alain Mabanckou (2006), Tierno Monémbo (2008) ou Léonora Miano (2006), aux succès de librairie emportés par *Allah n'est pas obligé...* de Kourouma (2000) ou par *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003), se sont ajoutées plusieurs récompenses² et initiatives de promotion culturelle spécifiquement destinées à ces auteurs longtemps marginalisés. Mis au premier plan au Fest'afrika, créé à Lille en 1995, au Salon africain du livre, de la presse et de la culture, inauguré à Genève en 2004, mais aussi au Salon du livre de Paris, dédié en 2006 à la francophonie et placé sous l'égide de L. S. Senghor, leurs livres semblent attirer un surcroît d'intérêt et une audience élargie. Cette place plus accusée repose aussi sur la revalorisation et la réédition d'un canon solide de textes³ – et sur autant de volumes attrayants, aux couvertures colorées, exposés aux devantures des librairies.

S'étant ainsi affirmés en France, des auteurs africains se sont trouvés à l'avant-poste du « manifeste pour une littérature-monde en français », paru dans *Le Monde des livres* en 2007, et signé par quarante-quatre écrivains de langue française⁴. Aux côtés des Français Jean Rouaud et Michel Le Bris, créateur du festival Étonnants Voyageurs, Abdourahman A. Waberi, originaire de Djibouti, et Alain Mabanckou, né et ayant grandi au Congo, sont apparus comme les instigateurs de la démarche, qui bénéficia d'un écho dans la sphère publique et à l'université. En proposant un nouveau label, la « littérature-monde en français », ce texte rejetait la catégorie de « littérature francophone » du fait de la hiérarchie implicite qu'elle faisait prévaloir dans sa relation à la littérature « française ». L'expression proposée était aussi un calque lexical de la catégorie de *world literature*, dont l'apparition au début des années quatre-vingt-dix, contemporaine de la domination de l'anglais dans les échanges culturels transnationaux, accompagnait un intérêt pour les groupes sociaux dominés ou les pays périphériques, ainsi valorisés sur le marché éditorial mondial⁵.

² Le prix RFO du livre fut par exemple créé en 1995, le prix des Cinq continents de la francophonie en 2001. Le prix Sony Labou Tansi des lycéens, inauguré en 2003, le prix Ahmadou Kourouma, créé en 2004, et le prix Léopold Sédar Senghor, en 2006, rendent explicitement hommage à la mémoire d'auteurs africains consacrés.

³ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, 2004.

⁴ Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde des livres*, 16 mars 2007 ; Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

⁵ Voir Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, 2009, pp. 298-300 ; Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London, New York, Routledge, 2001, notamment la conclusion.

Malgré la diversité de leurs origines géographiques, tous les signataires du texte, y compris les deux meneurs régulièrement identifiés comme « écrivains africains », faisaient alors paraître leurs textes chez de grands éditeurs français, en prise sur ces évolutions. Ayant commencé à publier en France, où ils étaient venus faire leurs études supérieures, Alain Mabanckou et A. A. Waberi, résidaient aussi tous deux, au moment de cette controverse, comme enseignants invités dans des universités américaines. Tout en exemplifiant la possibilité concrète d'éloignement géographique d'un écrivain par rapport à son lieu de socialisation originel, défendue d'une certaine façon par le manifeste, ces parcours d'auteurs marqués par la mobilité confirmaient l'importance d'un troisième pôle dans la polémique : les États-Unis. Pour appeler à un bouleversement de catégories littéraires avant tout françaises, le texte situait son combat loin du continent africain.

Les années quatre-vingt-dix, moment où ces deux derniers auteurs font paraître leurs premiers livres en France, marquent pourtant aussi un léger essor de l'édition dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne. Le succès de la collection de littérature sentimentale « Adoras », créée en 1998 aux Nouvelles éditions ivoiriennes, l'implantation de nouvelles structures au Mali, comme Jamana (1989), La Sahélienne (1992), et Le Figuier (1997), proposant de la littérature pour la jeunesse et des textes dans les langues africaines, démentent alors en partie les propos alarmistes sur l'absence de lecteurs en Afrique⁶. Ces initiatives succèdent toutefois à la mise à mal d'un bon nombre de maisons plus anciennes, comme les Nouvelles éditions africaines, à la suite de la crise économique qui frappe ces pays dans les années quatre-vingt. Du fait des politiques d'ajustement structurel qui découlent de cette crise, les États africains se désengagent généralement du domaine culturel. Ces difficultés conjoncturelles viennent amplifier des conditions structurelles peu favorables à l'écriture et à la lecture. La grande variété linguistique qui prévaut dans ces pays, le statut du français, langue officielle parlée par une minorité de la population mais utilisée dans l'enseignement, les forts taux d'analphabétisme, la censure politique occasionnelle et le statut instable des structures éditoriales constituent autant d'obstacles à la fois techniques, sociaux et culturels pour l'accès à la publication et à la reconnaissance du point de vue d'un individu qui aspire à devenir écrivain.

Dans un univers littéraire et éditorial mondial de plus en plus hiérarchisé⁷, les auteurs socialisés dans cette zone sont donc dominés. Cette situation postcoloniale alerte sur un angle-mort du « manifeste pour une littérature-monde en français », et sur une faille profonde derrière l'engouement français pour ces auteurs africains. À quelle définition de la littérature africaine

⁶ Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Africultures », 2003 ; Lydie MOUDILENO, « The Troubling Popularity of West African Romance Novels », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 4, 2008, pp. 120-132.

⁷ Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit.

répond la visibilité acquise par quelques auteurs depuis la France ? Leur consécration n'est-elle pas en partie façonnée par des attentes étrangères à celles qui prévalent dans leurs lieux originels de vie ? Les recompositions des voies de leur reconnaissance littéraire depuis une trentaine d'années semblent bien offrir des opportunités pratiques inédites à l'échelle de carrières individuelles et collectives. Mais ces ressources pour « écrire l'Afrique » peuvent aussi susciter nombre de contraintes et d'ambiguïtés au niveau de la sélection, de la production et de la réception de leurs œuvres. Comment prendre la mesure des possibilités de consécration littéraire advenues avec la mondialisation, et de ce qu'elles font (ou ne font pas) aux auteurs nés et ayant grandi dans un pays francophone d'Afrique subsaharienne ?

Croiser la sociologie de la littérature et les approches postcoloniales pour *situer* l'Afrique littéraire

Le recours aux approches postcoloniales permet à ce stade de déconstruire les référents spatiaux adoptés dans cette première interrogation problématique. L'un des enjeux proposés par Arjun Appadurai ou Homi Bhabha est ainsi de situer la culture dans un monde globalisé : le concept de « lieu » est lui-même à repenser et à réinventer à l'heure où les États-nations ne fournissent plus de cadre de référence pertinent⁸. Ce constat rencontre ceux d'autres penseurs attentifs à déconstruire un signifiant précis : l'Afrique. Valentin-Yves Mudimbe, Anthony Appiah, ou Christopher Miller ont montré qu'au-delà de son sens premier, désignant l'un des six continents, délimité par un périmètre géographique précis, ce terme véhicule une foule de connotations et de présupposés normatifs. Il s'accompagne ainsi d'un répertoire de connotations et de projections fantasmatiques, en partie issu de la mise en place d'une « bibliothèque coloniale » irriguée par l'africanisme européen, à tel point que « l'Europe » constitue une partie même de l'« Afrique »⁹. De telles directions appliquées à la littérature africaine contemporaine aboutissent à en situer les productions sur un *continuum* entre deux pôles. Le premier pôle peut souscrire à une définition provocatrice de cette littérature, proposée par Graham Huggan : un « produit d'exportation, visant un public largement étranger »¹⁰. Un second pôle, sur l'existence duquel insistent par exemple Mudimbe et Appiah, se compose au contraire d'une quantité de productions populaires, parfois anonymes, orales, ou dans les langues africaines, plus

⁸ Homi K BHABHA, *The Location of Culture*, London, New York, Routledge, 1994 ; Arjun APPADURAI, *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

⁹ Christopher MILLER, *Blank Darkness : Africanist Discourse in French*, Chicago, University of Chicago Press, 1985 ; Valentin Yves MUDIMBE, *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988 ; Kwame Anthony APPIAH, *In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1992.

¹⁰ « Primarily an export product, aimed at largely foreign audience (...) » Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit.*, p. 34. Toutes les traductions de l'anglais ont été faites par nos soins : ont été alors systématiquement ajoutés, en notes de bas de page, les extraits cités dans leur langue originale.

anciennement établies mais relativement absentes du marché littéraire international¹¹. Toutes les figures intermédiaires sont possibles entre ces deux extrêmes.

Ces constats invitent à suivre sur plusieurs continents les parcours sociaux et géographiques hétérogènes d'écrivains n'ayant pas atteint la même forme et le même degré de reconnaissance littéraire. C'est sur le premier de ces pôles que nous¹² avons ouvert cette introduction, en insistant sur les enjeux territoriaux du « manifeste pour une littérature-monde en français ». Le marquage « africain » assigné aux auteurs originaires d'Afrique subsaharienne correspond à une catégorie littéraire régulièrement mobilisée hors d'Afrique depuis les années quatre-vingt dans l'édition, les salons du livre, l'école ou l'université. Cette référence désigne un lieu en partie imaginaire susceptible de constituer une niche de marché. Les écrivains rejettent ou s'approprient cette étiquette, dans des logiques ambivalentes d'acceptation ou de subversion. L'existence et la circulation d'un répertoire d'œuvres littéraires reçues et lues comme « africaines » sur plusieurs continents, ainsi que l'effectivité, dans les discours des écrivains et dans leurs sociabilités, d'une échelle de référence africaine, rendent pertinent le recours à cette catégorie transnationale. Celle-ci permet aussi de prêter attention aux autres échelles géographiques d'existence de cette production littéraire, nationales par exemple, puisque les frontières étatiques érigent des marchés du livre dotés de règles spécifiques. Cette manière de faire nécessite de prêter attention aux circulations des livres et des auteurs, en mettant la notion de « territoires » au premier plan.

Du côté des livres, comme le relève Gisèle Sapiro, « *le[ur] commerce [...] est avant tout une affaire de territoires qui déterminent les modes de circulation : aires linguistiques, territoires géographiques de distribution, frontières nationales qui circonscrivent des espaces juridiques et des politiques publiques, territoires imaginaires qui associent des identités à des lieux et dessinent un horizon d'attente*¹³. » Comment ces différents territoires, réels ou imaginaires, s'articulent-ils les uns aux autres dans le cas de livres de littérature africaine produits sur un marché mondial de plus en plus segmenté ? Les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne francophone sont de leur côté marqués par une mobilité de longue date, sur leur continent d'origine aussi bien qu'en Europe, si l'on songe à la Négritude, née à Paris. Cette propriété a-t-elle changé de nature avec la mondialisation, qui semble susceptible de les conduire jusqu'au continent américain ? Comment la circulation géographique de ces écrivains, ou au

¹¹ Vumbi Yoka MUDIMBE, *The Idea of Africa*, Bloomington, London, Indiana University Press, James Currey, 1994, p. 117 ; Kwame Anthony APPIAH, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 157.

¹² Le « nous » signale par convention, dès cette introduction, l'élaboration de notre raisonnement et de nos analyses. Le « je », très rarement mobilisé au fil de la thèse, indique la présence de l'enquêtrice dans la narration d'un entretien ou d'une observation ethnographique dont les conditions sont restituées.

¹³ Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, *op. cit.*, p. 7.

contraire leur sédentarité, s'articulent-elles à leur recrutement social, et surtout aux formes prises par leur réception et leur consécration littéraire ?

Pour répondre à ces questions, notre démarche s'inscrit à la croisée de plusieurs ensembles de travaux. Dans la lignée du programme de recherche proposé par Pierre Bourdieu, nous cherchons d'abord à articuler les analyses internes et externes des œuvres littéraires, sans dissocier leur production de leur réception, par la reconstruction de la logique du travail d'écriture sous contrainte structurale¹⁴. Une grande variété d'études sur les productions culturelles, sur les champs littéraires, sur les professions intellectuelles ou sur l'édition ont permis le cumul d'acquis empiriques et théoriques concernant les formes de consécration, les institutions littéraires, la réception des œuvres, les pratiques culturelles ou le recrutement social des écrivains¹⁵. Les asymétries à l'œuvre dans le monde des lettres de langue française ont ainsi été étudiées à travers des travaux sur des groupes d'écrivains socialement dominés par les normes parisiennes, qu'ils soient issus de pays francophones comme la Suisse et la Belgique, provinciaux, colonisés, ou de sexe féminin¹⁶. Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, les terrains d'étude transnationaux sur « *les conditions sociales de la circulation internationale des idées* »¹⁷ se sont aussi multipliés à travers des études sur les intellectuels ou les écrivains en exil, les transferts culturels, les marchés éditoriaux ou la circulation mondiale des traductions¹⁸.

Notre démarche s'appuie également sur un renouveau de l'histoire sociale de la littérature africaine et des intellectuels africains. S'agissant des seconds, plusieurs travaux récents ont porté sur l'élite sociale scolarisée sous la colonisation française¹⁹, les intellectuels africains exilés en

¹⁴ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

¹⁵ Sur le champ littéraire, voir par exemple, Rémy PONTON, « Naissance du roman psychologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 4, 1975, pp. 66-81 ; Christophe CHARLE, « L'expansion et la crise de la production littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 4, 1975, pp. 44-65 ; Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985 ; Anna BOSCHETTI, *Sartre et Les Temps Modernes : une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, 1985 ; Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, Paris, Fayard, 1999.

¹⁶ Voir notamment Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 ; Hervé SERRY, « La littérature pour faire et défaire les groupes », *Sociétés contemporaines, Littératures et identités*, n° 44, 2001, pp. 5-14 ; Jérôme MEIZOZ, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Lausanne, Droz, 2001 ; Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes. Mode d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire depuis les années 1970*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Rose-Marie Lagrave, EHESS, 2000 ; Laurence PROTEAU, « Entre poétique et politique : Aimé Césaire et la « négritude » », *Sociétés contemporaines*, n° 4, 2001, pp. 15-39.

¹⁷ Cette conférence jetait les bases d'un travail de collaboration pour dépasser les traditions scientifiques nationalement constituées et mieux comprendre les mécanismes de circulation des textes. Pierre BOURDIEU, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, n° 5, 2002, pp. 3-8.

¹⁸ Voir notamment Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS éditions, 2008 ; Anna BOSCHETTI (dir.), *L'Espace culturel transnational*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010 ; Ioana POPA, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS éditions, 2010.

¹⁹ Pascale BARTHELEMY, *Femmes, africaines et diplômées : une élite auxiliaire à l'époque coloniale. Sages-femmes et institutrices en Afrique Occidentale Française (1918-1957)*, thèse de doctorat d'histoire, sous la direction de

France, la fabrication des élites sénégalaises à l'étranger, les mouvements sociaux et le syndicalisme²⁰. Quant aux études littéraires africaines, sensibles de longue date aux approches sociologiques, elles ont engagé des discussions sur l'utilisation du concept de « champ littéraire », forgé par Pierre Bourdieu, pour étudier cette littérature²¹. Ces débats insistent sur la difficulté de transposer aisément ce concept au cas des écrivains issus d'Afrique, en arguant qu'aucune phase de structuration et d'autonomisation comparable à celle qu'a connue le champ littéraire français au XIX^e siècle n'y apparaît. Bernard Mouralis souligne ainsi que la colonisation a favorisé la naissance d'une « *sous-culture coloniale* », non pas rencontre équilibrée entre les cultures européenne et africaine, mais processus concerté du colonisateur pour mettre en place une culture spécifique²². Si la Négritude dans les années trente à cinquante, avant que ses représentants n'endossent des responsabilités politiques et ne se mettent à aborder des « *thématiques assimilationnistes* »²³, se situe selon lui dans un espace littéraire « *largement autonome* », elle constitue une brève exception historique.

Le concept de « sous-champ » a ainsi été mobilisé par Buata Malela pour étudier les auteurs afro-antillais situés, depuis Paris, dans le champ littéraire français des années vingt aux années soixante. L'enjeu qu'ils s'y disputent est, selon ce chercheur, la nature du rapport entretenu à l'Afrique, tant d'un point de vue sociopolitique que littéraire²⁴. L'existence de marchés du livre géographiquement dissociés et la diversité des structures éditoriales intéressées par ces littératures ont par ailleurs été étudiées jusqu'au début des années quatre-vingt-dix²⁵.

Catherine Coquery-Vidrovitch, Université Paris 7-Denis Diderot, 2004 ; Jean-Hervé JEZEQUEL, « Histoire de bancs, parcours d'élèves. Pour une lecture « configurationnelle » de la scolarisation à l'époque coloniale », *Cahiers d'études africaines*, n° 1-2, 2003, pp. 409-433.

²⁰ Voir par exemple, outre les travaux de Boubacar Niane et Babacar Sall répertoriés en bibliographie, Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, Paris, L'Harmattan, 2001 ; Christiane ALBERT (dir.), *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2007 ; Yann LEBEAU, Boubacar NIANE et Anne PIRIOU (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003.

²¹ János RIESZ et Alain RICARD (dirs.), *Le Champ littéraire togolais*, Bayreuth, Eckhard Breitingger, Bayreuth University, 1991 ; Romuald-Blaise FONKOUA, « L'Afrique en khâgne : contribution à une étude des stratégies senghoriennes du discours dans le champ littéraire francophone », *Présence africaine*, vol. 154, 1996, pp. 130-175 ; Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

²² Bernard MOURALIS, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, Silex, 1984.

²³ Bernard MOURALIS, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », in Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 57.

²⁴ Buata Bundu MALELA, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008 ; Voir aussi Katharina STÄDTLER, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *Mots pluriel*, n° 8, 1998, <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898ks.html>, consulté le 7 juin 2009 ; Katharina STÄDTLER, « La Négritude en France (1940-1950). À propos d'un champ littéraire colonisé en exil », in Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 193-209.

²⁵ Françoise Cévaër s'est livrée à un travail bibliométrique et à des entretiens, des années 1960 au début des années 1990. Françoise CEVAËR, *Littérature d'Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de*

Wendy Griswold, en sociologue de la littérature, s'est aussi penchée sur la production et la réception des œuvres littéraires au Nigéria²⁶. Ces travaux fournissent de nombreuses avancées méthodologiques et empiriques : ils articulent ainsi les trajectoires sociales et éditoriales des auteurs aux caractéristiques de leurs textes. Les années quatre-vingt-dix, marquées par les effets de la mondialisation sur le marché des biens culturels, ont été moins abordées de ce point de vue, alors qu'elles donnent à voir, comme le formule Lydie Moudileno, un certain nombre de « *nœuds critiques* » qui appellent des recherches spécifiques²⁷. Deux phénomènes remarquables évoqués en préambule de cette introduction justifient ainsi l'attention que nous portons aux recompositions des formes de consécration littéraire sur cette période. Ce sont d'une part la solidification d'un corpus classique d'auteurs africains dont les textes sont présents dans les cursus scolaires, d'autre part la réussite littéraire d'un petit nombre d'écrivains contemporains ayant acquis une visibilité inédite sur la scène internationale.

Mobilisant ces avancées de la sociologie de la littérature et de la critique littéraire africaine, notre démarche s'inscrit également dans un renouvellement récent des études postcoloniales, plaidant pour une interdisciplinarité plus conséquente et respectueuse des traditions de recherches établies²⁸. Alors que les approches postcoloniales sont longtemps restées centrées sur les interprétations des discours et des images, pour faire prévaloir une déconstruction des préjugés des représentations, elles ont donné lieu au tournant des années deux mille à des travaux attentifs aux conditions de production, de circulation, et de réception des textes, mobilisant des matériaux disparates, notamment des archives éditoriales²⁹. L'ouvrage *The*

1960 à nos jours, thèse sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13 - Villetaneuse, 1992 ; Benetta-Jules Rosette a mené, peu après, une enquête en partie ethnographique sur les écrivains africains et leurs éditeurs, des années cinquante aux années quatre-vingt, à Paris et en Côte d'Ivoire. Benetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, Urbana, University of Illinois Press, 1998.

²⁶ Wendy GRISWOLD, *Bearing Witness. Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*, Princeton, Princeton University Press, 2000 ; voir aussi Wendy GRISWOLD, « Recent Moves in the Sociology of Literature », *Annual Review of Sociology*, vol. 19, janvier 1993, pp. 455-467.

²⁷ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., pp. 7, 21 ; Voir aussi Katharina STÄDTLER, « Les littératures africaines de langue française en Allemagne et en Autriche (1950-2000) : état de la recherche », in Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Katharina STÄDTLER (dirs.), *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, p. 30.

²⁸ Benita PARRY, *Postcolonial Studies : a Materialist Critique*, London, Routledge, 2004, p. 1-12 ; Graham HUGGAN, *Interdisciplinary Measures : Literature and the Future of Postcolonial Studies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2008, p. 1-19.

²⁹ Richard WATTS, *Packaging Post/Coloniality: The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005 ; Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2007 ; Audrey SMALL, « Boubacar Boris Diop au post-colonial ? Éditions et tendances au Sénégal aujourd'hui », in Afifa BEREHRI, Amina BEKKAT et Benaouda LEBDAI (dirs.), *Sortir du Postcolonial*, Éditions du Tell, Blida, 2008, pp. 41-50 ; Graham HUGGAN, *Interdisciplinary measures*, op. cit. ; Robert FRASER, *Book History Through Postcolonial Eyes. Rewriting the Script*, London, New York, Routledge, 2008 ; Gail LOW, *Publishing the Postcolonial. Anglophone West African and Caribbean Writing in the UK, 1948-1968*, London, Routledge, 2010.

Postcolonial Exotic (2001) de Graham Huggan a contribué à les impulser à partir d'études de cas portant sur le *Booker Prize*, la maison d'édition Heinemann, ou encore les œuvres et les parcours de cinéastes et d'auteurs postcoloniaux de langue anglaise, comme Salman Rushdie, Vikram Seth ou Margaret Atwood. Celui-ci plaide ainsi pour une étude sociologique du champ culturel postcolonial, en proposant la notion féconde d'« exotisme postcolonial »³⁰. Cette dernière occupe un lieu de conflit discursif entre le postcolonialisme, « *ensemble de pratiques oppositionnelles* » soutenu par une « *rhétorique de résistance* », et la postcolonialité, « *système d'échange symbolique et matériel dans lequel même le langage de résistance est susceptible d'être manipulé et consommé*³¹ », fruit d'un marché mondial. L'intersection de ces deux régimes de valeur peut susciter la commercialisation de biens culturels « anticoloniaux » sur un marché au fonctionnement « néocolonial »³². Les mécanismes institutionnels de production et de consécration des œuvres et des écrivains en sont bouleversés, sous l'effet d'une concentration de l'attention sur quelques auteurs postcoloniaux, célébrés à la fois par les médias et l'université, et souvent considérés comme des représentants de leur aire culturelle d'origine³³.

Dans quelle mesure ces mécanismes, empreints de continuités entre les formes anciennes et contemporaines de cet « exotisme », s'appliquent-ils aussi aux auteurs postcoloniaux issus de pays francophones d'Afrique subsaharienne ? Une telle direction de recherche implique de s'intéresser aux structures éditoriales et aux instances de légitimation qui assurent la publication et la valorisation de ces écrivains, en renouant avec les exigences empiriques propres au concept de « champ ». Cette bibliographie postcoloniale offre en ce sens de précieux points de comparaison ponctuels avec la production et la réception des biens culturels postcoloniaux dans le monde éditorial de langue anglaise, que l'on a souvent l'habitude d'opposer à la « francophonie ». En s'attachant à décrire les rapports de force issus de l'expérience, collective ou individuelle, du colonialisme, en prenant acte des changements apportés par la mondialisation culturelle, les approches postcoloniales ouvrent en outre une série de pistes théoriques et de chantiers de recherches, qui ont inspiré notre travail d'une manière constructive. Elles incitent par exemple à regarder l'ensemble des écrivains sans se limiter aux plus réputés, à mieux prendre en compte la mobilité spécifique et les pratiques culturelles d'une diaspora en

³⁰ Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit.*, p. xvi.

³¹ « A system of symbolic as well as material exchange in which even the language of resistance may be manipulated and consumed. » ; « an ensemble of oppositional practices », « a rhetoric of resistance » *Ibid.*, p. 6-7.

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ « Loin d'y être secondaire ou annexe, l'exotisme postcolonial est partie prenante du champ culturel postcolonial – un champ où les produits commerciaux et légitimes se confondent, ce qui requiert une vigilance constante à l'égard des idéologies qui y sous-tendent les procédures d'évaluation, et à l'égard des cadres institutionnels dans lesquels ces procédures ont évolué. » [« The postcolonial exotic is integral, rather than peripheral, to the postcolonial field of cultural production – a field in which 'commercial' and 'academic' products intermingle; and in which a constant vigilance is required to the ideologies that underlies evaluative procedure, and to the institutional frameworks within which such procedures have involved. »] *Ibid.*, p. 121.

provenance de pays anciennement colonisés, les conditions de possibilité de l'expression locale de voix subalternes victimes de plusieurs dominations, mais aussi, nous l'avons évoqué, l'existence de différents répertoires de définitions de l'« Afrique », ou la remise en cause des découpages et classements littéraires établis suivant l'appartenance nationale³⁴. La connaissance de ces approches, qui enrichissent les points de vue sur notre objet de recherche, nous a été d'autant plus nécessaire qu'elles influencent également les discours de certains écrivains que nous étudions, en légitimant les positions jusque-là inédites qu'ils se créent dans le monde des lettres.

C'est donc en nous appuyant sur un croisement entre ces différentes approches, – sociologie de la littérature, études littéraires africaines, approches postcoloniales – déjà en dialogue les unes avec les autres, que nous nous proposons d'étudier les recompositions des voies de la reconnaissance littéraire réservées aux auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, d'une manière empiriquement étayée et méthodologiquement prudente. Quelques préceptes adoptés comme parti pris de départ peuvent en ce sens être présentés.

Nous partons du principe que l'étude de la réception d'un texte s'accompagne de celle de sa matérialité *via* son support éditorial, générique ou paratextuel³⁵, en mobilisant la distinction proposée par Roger Chartier entre la « mise en texte » et la « mise en livre »³⁶. D'une part, des conventions littéraires et narratives, des indications textuelles, des consignes explicites ou implicites, des techniques d'écriture s'inscrivent sur le manuscrit de l'auteur pour indiquer ce que sera une lecture conforme à ses intentions. D'autre part, l'ensemble des procédés éditoriaux décident de la mise en forme typographique, du format et du découpage du texte, de sa mise en page, de sa couverture et de ses illustrations. L'effet produit par une œuvre littéraire sur son lecteur dépend donc de son support, qui façonne des attentes, suscite des anticipations quant à son contenu, appelle des publics spécifiques. Ainsi, un recueil de poésie publié à compte d'auteur, un roman paru au Seuil, objet d'une promotion attentive, ou une pièce de théâtre éditée chez Lansman en Belgique, ne connaîtront pas les mêmes dispositifs formels et matériels d'établissement de leurs textes, ni une distribution ou une circulation équivalentes sur le marché du livre.

³⁴ Voir notamment « Traveling Theory », pp. 246-267, in Edward W. SAID, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.

³⁵ « Contre la représentation, élaborée par la littérature elle-même et reprise par la plus quantitative des histoires du livre, selon laquelle le texte existe en lui-même, séparé de toute matérialité, on doit rappeler qu'il n'est pas de texte hors le support qui le donne à lire (ou à entendre), partant qu'il n'est pas de compréhension d'un écrit, quel qu'il soit, qui ne dépende pour une part des formes dans lesquelles il atteint son lecteur. » Roger CHARTIER, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 140.

³⁶ Roger CHARTIER, « Du livre au lire », in Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003, pp. 104-105.

Les préconisations de la sociologie de la littérature modifient aussi la manière d'envisager l'acte de publication. Elles incitent à étudier les productions et réceptions d'un même geste pour comprendre la fabrication de l'œuvre d'art, que l'on a coutume, en particulier depuis le romantisme, à n'attribuer qu'à une signature unique³⁷. Il s'agit de prendre en compte les relations, humaines et professionnelles, entre auteurs, éditeurs, et intermédiaires culturels, en accordant de l'importance aux descriptions concrètes, susceptibles d'infirmes, de relativiser ou de confirmer les idées de censure ou d'infléchissement du texte « africain » face à des attentes étrangères. Nous avons ainsi prêté attention à la nature des rapports interpersonnels entre auteur et éditeur à partir de témoignages : ceux-ci peuvent aller du conflit à l'amitié, en passant par des négociations assumées sur le *marketing* des livres. De la sorte, on ne sépare pas l'enquête sur les discours et les classifications réservés à ces auteurs par les éditeurs et médiateurs culturels, des pratiques telles que l'imposition de remaniements de manuscrits, le classement d'un texte dans une collection « africaine », parfois contre le gré de l'auteur, etc.

Afin d'étudier de manière structurale les mécanismes de consécration des auteurs issus d'Afrique subsaharienne, nous avons en outre adopté comme cadre analytique un « espace littéraire africain », à l'intersection de plusieurs espaces géographiques et de différentes sphères sociales d'activité. Les auteurs et les éditeurs s'y disputent deux enjeux principaux : la définition légitime de l'écrivain africain et, en corollaire, celle de son rapport à l'Afrique. Nous revenons en détail dans notre deuxième partie sur la manière dont nous avons construit ce espace, et sur les raisons qui nous ont fait choisir ce terme. Celui-ci se rapproche du champ par la spécificité de ses enjeux et ses règles implicites de fonctionnement. Ainsi, certaines œuvres y viennent, par leur force même, modifier l'espace des possibles littéraires, en obligeant les écrivains ultérieurs à se positionner par rapport à elles. Régi par des lois et porté par des lieux de sociabilité qui lui sont propres, en Afrique et hors d'Afrique, cet espace d'interrelations nécessite des compétences distinctes, comme l'aptitude à maîtriser une histoire littéraire africaine et à s'y repérer. Cependant, il se distingue du concept de « champ » en raison de sa forte diversité interne et de sa faible autonomisation. La France joue ainsi un rôle décisif dans la structuration de cet espace, à travers des instances de légitimation et des structures éditoriales désormais soucieuses de promouvoir ces auteurs. Mais des pays comme la Côte d'Ivoire et le Sénégal constituent également des foyers d'édition décisifs pour ces écrivains. L'espace littéraire africain se caractérise donc par une dispersion géographique et par une intense variété de ses centres éditoriaux, des auteurs qui y sont situés (localisation géographique, appartenance(s) nationale(s))

³⁷ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 285 ; Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006, particulièrement le chapitre premier.

et culturelle(s), recrutement social), des textes qui y sont publiés (langues d'écriture, genres littéraires, orientations esthétiques et choix thématiques) et des publics auxquels ils s'adressent.

L'adoption de ce cadre analytique constitue une manière de résoudre une difficulté sur l'extension à donner au concept de champ, qui a suscité de nombreux débats³⁸. En adoptant la notion moins conceptualisée d'espace, on rejoint une option adoptée par des sociologues de la littérature³⁹, mais aussi des littéraires⁴⁰, ou des politistes⁴¹. Jérôme Meizoz souligne ainsi, en synthétisant les résultats d'une rencontre collective sur les circulations internationales des littératures :

« La notion de champ apparaît valide lorsqu'un degré d'autonomie est atteint, par lequel le champ réfracte selon sa logique propre les logiques qui lui sont externes. Si tel n'est pas le cas « espace » est préférable. »⁴²

Univers social de sens et de pratiques dont la cohérence et les liens d'interdépendance ne sont que faiblement assurés, l'espace littéraire africain que nous décrivons n'a pas d'autonomie évidente par rapport aux différentes sphères d'activités qui le traversent. Cette configuration sociale transnationale se caractérise par un manque d'unité interne, ainsi que par le poids et la pluralité de ses déterminations externes, qui empêchent de postuler *a priori* qu'il est un champ. Les individus qui en font partie ne sont pas explicitement en concurrence entre eux pour ce capital spécifique qu'est la définition légitime de l'écrivain africain, mais n'activent cet enjeu que de manière ponctuelle. Notre recherche vise en ce sens à dégager la structuration historique de cet espace, ainsi que les clivages les plus pertinents qui le polarisent. Nous suivons l'hypothèse que comprendre cette structure permet d'identifier des ressources et des contraintes pour accéder à la consécration littéraire. Les pratiques de publication des écrivains peuvent ainsi s'enraciner dans un sens du jeu, acquis dans cet espace littéraire à travers des apprentissages, des socialisations, ou l'expérience de la réception de leurs œuvres précédentes, toujours susceptibles de rejaillir sur leurs orientations ultérieures. Comprendre le fonctionnement de cet espace

³⁸ Voir par exemple Jean-Louis FABIANI, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des œuvres », *Genèses*, vol. 11, n° 1, 1993, pp. 148-167 ; Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, « À propos du champ littéraire : histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 1994, pp. 395-406.

³⁹ Voir par exemple Gisèle SAPIRO (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009 ; Anna BOSCHETTI (dir.), *L'Espace culturel transnational, op. cit.*

⁴⁰ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990, op. cit.* ; Xavier GARNIER et Pierre ZOBBERMAN (dirs.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006.

⁴¹ Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », *Politix*, n° 1, 2007, pp. 131-151 ; Laure BERENI, *De la cause à la loi. Les mobilisations pour la parité politique en France (1992-2000)*, thèse de doctorat en science politique, sous la direction de Johanna Siméant, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

⁴² Jérôme MEIZOZ (dir.), *La Circulation internationale des littératures*, Lausanne, Études de lettres, vol.1-2, 2006, pp. 5-8 en particulier.

d'interrelations permet ainsi de reconstituer les logiques dispositionnelles et/ou relationnelles, à l'origine de certains discours et des pratiques de publication des écrivains qui y sont situés.

Les variations individuelles et de conjoncture mettent ainsi en lumière différents régimes de mobilisation de l'identification africaine, allant de son rejet à son utilisation comme ressource ou emblème. Ces différences sont indissociables de la spécificité du rapport que ces auteurs entretiennent à « l'Afrique », lieu géographique de vie ou territoire concrètement éloigné, mais qui conserve néanmoins une forte présence dans les œuvres, les histoires littéraires, les labellisations internes ou externes. Pour étudier ces discours et ces classements, nous évitons délibérément le terme « identité », en le remplaçant par trois notions plus opératoires : l'identification, la présentation de soi, et la position sociale⁴³. La première de ces notions désigne la façon dont un auteur peut être catégorisé comme « africain », ou assigné à son lieu d'origine, quel que soit son rattachement pratique au continent africain. La deuxième notion correspond à l'image que les auteurs donnent d'eux-mêmes, par exemple dans les médias, à travers leurs propos, leur posture, ou leur *hexis* corporelle : leurs origines africaines peuvent de ce point de vue être considérées comme une ressource ou un stigmaté⁴⁴. Certains travaux sur des écrivains postcoloniaux de langue anglaise ont montré l'importance de l'*agency* des auteurs, entendue comme une forme de contrôle de la présentation qu'ils donnent d'eux-mêmes face aux médias, ou une conscience réflexive des conditions qui leurs sont faites sur le marché⁴⁵. La troisième notion se décline à travers une série de propriétés objectives telles que le sexe, l'âge, l'appartenance générationnelle, les ressources économiques, le capital culturel, le réseau de relations, le lieu de résidence, etc.

Notre recherche vise à comprendre la manière dont ces trois niveaux s'articulent les uns aux autres, à travers des luttes de classement, plus ou moins publiques, autour de la définition légitime de l'écrivain africain. Outre les auteurs, des agents culturels situés dans divers espaces géographiques, et dotés du pouvoir de classer, participent à ces luttes, en mettant en œuvre des catégories fondées sur l'origine susceptibles de perpétuer des modes de pensée essentialistes. Le « manifeste pour une littérature-monde en français » qui a ouvert cette introduction, constitue en ce sens un exemple de catégorisation culturelle, qui réagit à l'existence de représentations symboliques plus légitimes que d'autres. Comprendre les enjeux sous-jacents de ce manifeste, ses conditions conjoncturelles et structurelles, les profils des individus qui l'ont défendu, est l'un

⁴³ Rogers BRUBAKER, « Au-delà de l'« identité » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139, n° 4, 2001, pp. 66-85 ; ainsi que Martina AVANZA et Gilles LAFERTE, « Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, vol. 61, n° 4, 2005, pp. 134-152.

⁴⁴ Voir aussi sur ce point Erving GOFFMAN, *Stigmaté : les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit, 1975 ; Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires, II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine érudition, 2011.

⁴⁵ Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic, op. cit.* ; Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace, op. cit.*

des objectifs que nous nous fixons. Par là, plutôt que d'étudier ces catégorisations d'une manière abstraite, nous cherchons à les incarner à travers des discours ou des pratiques.

Situer des livres, des auteurs, des lecteurs dans un espace géographique et littéraire

Pour examiner les voies de la reconnaissance littéraire des auteurs contemporains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne, nous dissociions ici, pour les besoins de l'analyse, trois enjeux concrets. Ces derniers spécifient des hypothèses générales, sur les caractéristiques et les lieux de la distribution, de la production, et, enfin, de la réception de ces littératures.

Le premier enjeu de notre recherche concerne les limites géographiques de l'« espace littéraire africain ». L'existence de ces littératures en langue française extérieures à l'hexagone vient en effet remettre en cause les principes de coïncidence entre langue, nation, et littérature, qui prévalent en Europe. Le marché de ces littératures s'établit à partir de plusieurs pôles concurrents, géographiquement dissociés, qui impliquent chacun leurs instances, plus ou moins institutionnalisées, d'édition et de légitimation. Trois d'entre eux peuvent être distingués, en guise d'hypothèse. Un marché du livre relativement « protégé », localement, par les frontières nationales dans les dix-huit pays d'Afrique pris en compte, contient un circuit de l'imprimé plus ou moins formel, libéralisé, encouragé ou au contraire contrôlé par les États⁴⁶. À celui-ci s'ajoute un éventuel pôle continental. Les frontières éditoriales et littéraires des différents pays africains sont en effet poreuses, comme le montre la structure des Nouvelles éditions africaines, longtemps partagées entre le Sénégal, la Côte d'Ivoire et le Togo, ou l'existence, depuis les années cinquante, d'associations littéraires panafricaines. Outre la langue française, les populations lettrées de ces pays ont en partage un bon nombre de langues africaines et de références culturelles communes. Cependant, ce pôle ne constitue pas un marché du livre proprement dit, du fait de l'inexistence de structures de distribution à l'échelle du continent. À un troisième et dernier niveau, on peut distinguer un marché international qui passe souvent par le foyer de l'édition française, auquel s'ajoutent des éditeurs situés en Suisse, en Belgique, et au Canada, et les traductions des livres. Outre des instances de légitimation littéraire propres à chaque pays de la zone, d'autres instances de légitimation sont situées en France, comme l'Association des écrivains de langue française (ADELF). D'autres encore ont une stature plus internationale, comme le prix Noma créé en 1980 par un mécène japonais. Distinguer ces trois niveaux permet de se demander quels types de livres sont présents sur chacun de ces trois

⁴⁶ Sur cette économie d'un « marché protégé » voir Pierre BOURDIEU, « Existe-t-il une littérature belge. Limites d'un champ et frontière politiques. », *Études de lettres*, III, 1985, pp. 3-6.

marchés. Sont-ils globalement semblables ou bien distincts ? Varient-ils avec le genre littéraire, le lieu original d'édition, la localisation géographique et les caractéristiques de leurs auteurs ?

Le deuxième enjeu concerne justement le recrutement social, les parcours éditoriaux, et les orientations esthétiques des écrivains reconnus situés dans l'espace littéraire africain. Nous avons dressé un portrait collectif de cette population afin de distinguer les clivages pertinents qui rendent compte de la diversité de ses auteurs. Une objectivation statistique nous a permis de mieux connaître leurs profils, ainsi que les facteurs qui leur permettent d'accéder à la reconnaissance littéraire. La construction de nos variables s'est appuyée sur les critères classiques adoptés dans les enquêtes sociologiques françaises, mais aussi sur la spécificité historique et sociale de notre population. Cette étape permet d'élucider dans quelle mesure ces écrivains, dotés de l'aptitude à la mise en forme littéraire, rare dans cette partie du monde si l'on en croit les données démographiques et linguistiques établies selon les standards internationaux, appartiennent à l'élite sociale et culturelle. Une autre propriété à examiner avec attention est la mobilité de cette population : en quoi se distinguent les auteurs sédentaires, mobiles ou migrants à l'ère de la mondialisation ? Des mouvements géographiques d'un pays à l'autre, en Afrique et hors d'Afrique, peuvent aussi s'accompagner de déplacements sociaux, tels que des reclassements (si l'on pense par exemple à l'étudiant devenu docteur à l'étranger puis retourné comme professeur dans son pays d'origine) ou des déclassements (dans le cas d'un exilé politique). Comment les propriétés sociales de cette population s'articulent-elles à sa ou ses localisation(s) géographique(s) et à ses formes et son degré de mobilité ? Répondre à ces questions permet d'éclairer les conditions d'accès au statut d'écrivain reconnu, qui semble improbable au regard d'un cadre de socialisation *a priori* peu favorable.

Le troisième enjeu concerne la réception de cette littérature, auprès de lecteurs profanes et spécialisés. Outre la forme esthétique des textes, différents critères sont susceptibles d'interférer pour expliquer la consécration d'un auteur. Pour les étudier, nous avons construit, à partir de différentes sources, des indicateurs visant à mesurer la reconnaissance littéraire. On peut émettre l'hypothèse qu'outre la qualité intrinsèque des textes, leur(s) lieu(x) et mode(s) d'édition, leur accessibilité sur le marché, leur inscription dans un genre, ou encore les propriétés sociales des censeurs chargés de décider de leur valeur littéraire, jouent aussi leur rôle. Cet enjeu est lié au premier : il s'agit de savoir dans quelle mesure un auteur africain consacré en France l'est aussi dans son pays d'origine, et/ou dans d'autres pays d'Afrique. Inversement, un auteur connu à l'échelle nationale n'est peut-être pas nécessairement réputé à l'extérieur de celui-ci. Pour comprendre les mécanismes de la formation d'un canon d'auteurs, il faut donc prendre en compte la manière dont ils sont socialement intégrés, dans des programmes scolaires et

universitaires nationaux par exemple. En France, le déclin d'un référentiel politique dans le champ littéraire depuis les années soixante-dix a conduit à une atomisation des carrières d'écrivains ayant abandonné toute forme d'engagement. Pourtant, certains écrivains originaires d'Afrique qui publient dans un contexte plus favorable aux thèmes de la mémoire depuis la fin des années quatre-vingt-dix, prennent position sur ces questions sensibles que sont les expériences historiques de la colonisation, la dictature, les conflits guerriers, ou les langues africaines. N'y a-t-il pas, dans leurs cas, une forme aiguë de responsabilité intellectuelle ou de mission morale, à l'adresse d'un public resté sur le sol africain ?

Les trois volets statistique, ethnographique, et documentaire de l'enquête

L'approche sociologique adoptée ici s'accompagne d'exigences résolument empiriques, indissociables de choix méthodologiques pluriels et réflexifs et d'un terrain d'investigation, dont il convient à présent de détailler les contours. L'enquête a comporté trois principaux volets, permettant de croiser les échelles d'analyse.

Nous avons d'abord constitué une base de données prosopographique. Des informations biographiques ont été collectées et assemblées, à partir de sources diversifiées, sur des écrivains originaires d'Afrique subsaharienne francophone en activité entre 1983 et 2008. La population a été définie autour d'un double critère : une socialisation précoce et/ou durable dans l'un des dix-huit pays d'Afrique subsaharienne continentale en situation de diglossie, où le français est en position de langue haute⁴⁷ ; et une reconnaissance minimale en tant qu'écrivain, attestée par la présence sur au moins deux listes de « visibilité littéraire », selon une méthode utilisée en sociologie de l'art et de la littérature⁴⁸. Le respect de ces critères a permis de former une population de référence de 404 écrivains. Une population restreinte se compose de 151 auteurs plus reconnus, présents quant à eux sur au moins six listes de visibilité littéraire. C'est sur ce groupe qu'ont porté les analyses statistiques les plus approfondies : saisie détaillée des informations biographiques, codage de 101 variables et leur traitement statistique, visant à mieux connaître les caractéristiques sociales, géographiques, mais aussi génériques et éditoriales de ces écrivains.

⁴⁷ Bénin, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Gabon, Guinée, Mali, Mauritanie, République Démocratique du Congo, Djibouti, Niger, République Centrafricaine, Rwanda, Sénégal, Tchad, Togo. On prend en compte les options linguistiques différenciées d'écrivains fréquemment polyglottes, parfois dotés d'une double carrière littéraire objectivée, du fait de l'existence d'un patrimoine littéraire écrit dans certaines langues africaines.

⁴⁸ Voir par exemple Raymonde MOULIN, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992 ; Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, *op. cit.* ; Sébastien DUBOIS, « Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporains », *Histoire & mesure*, vol. 23, n° 2, 2008, pp. 103-143.

Le deuxième volet consiste en une ethnographie de longue durée, « *armée par les statistiques* » et multisite⁴⁹. Cette enquête nous a conduite à négocier notre entrée dans un milieu d'interconnaissance géographiquement dispersé. Le matériau comprend soixante-quatre entretiens, menés sous des formes variées (détaillées dans notre annexe 1), ainsi que des observations directes, répétées, de manifestations culturelles consacrées aux auteurs africains en France, en Suisse et au Mali (festivals, salons du livre, conférences ou remises de prix littéraires). Sur les soixante-quatre entretiens, dix-huit ont été menés avec des auteurs installés en France, au Mali, ou aux États-Unis : d'une durée de deux heures trente en moyenne, ils ont été approfondis et parfois répétés (jusqu'à quatre fois). Nous avons en outre interrogé vingt-trois éditeurs, critiques et/ou agents littéraires installés en France ou au Mali, ainsi que vingt-six enseignants et/ou chercheurs spécialisés en littérature africaine, en France et aux États-Unis.

Le troisième volet, également qualitatif et indissociable du précédent, est documentaire. Ont été consultés des revues de presse, des documents universitaires (*syllabi*, programmes de cours), des archives publiques (dossiers de l'administration coloniale), des documents privés (archives de l'Association des écrivains de langue française, courriers des lecteurs adressés à des écrivains, témoignages d'hommages, marques de gratification ou manuscrits inédits). En outre, nous avons suivi, depuis 2006, l'actualité des parutions et des débats sur la littérature africaine, dans la presse littéraire, et en nous abonnant à des listes de discussion spécialisées (Apela, H-Net). Nous avons enfin lu et analysé plusieurs œuvres littéraires écrites par des écrivains originaires d'Afrique subsaharienne.

Comprendre les modalités de reconnaissance, de consécration, et de réception des auteurs

Les recompositions des voies de la réception et de la consécration des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne francophone depuis les années quatre-vingt sont successivement abordées depuis trois points de vue distincts. La première partie étudie les modalités historiques de la reconnaissance de ces auteurs, à travers l'évolution de l'espace des possibles littéraires qui leur sont réservés de 1960 à 2010. La seconde partie fait le portrait sociologique et géographique de deux populations d'auteurs en activité entre 1983 et 2008, en construisant un indicateur de réputation, à partir des sanctions externes obtenues en aval par leurs publications, et en étudiant les propriétés d'un canon de « classiques africains ». La troisième partie élucide des formes concrètes de réception et de consécration des auteurs, à travers des études de cas. Ce plan articule donc le temps long de la sociohistoire au temps court de la controverse ou de la lecture,

⁴⁹ Florence WEBER, « L'ethnographie armée par les statistiques », *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, Les terrains de l'enquête, n° 1, 1995, pp. 153-165 ; George E. MARCUS, « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography », *Annual review of anthropology*, vol. 24, 1995, pp. 95-117.

l'échelle macrosociale de la prosopographie à l'échelle microsociale de trajectoires singulières, la production à la réception des œuvres.

Dans des préliminaires méthodologiques, nous explicitons d'abord le déroulement chronologique de notre enquête et, en particulier, de son volet ethnographique. L'exigence de réflexivité – partagée par la sociologie et les études postcoloniales – y est mise en œuvre. Nous y restituons la manière dont nous avons négocié notre entrée sur un terrain en partie fermé, et construit notre objet de recherche, à travers un va-et-vient entre les méthodes.

La première partie étudie les évolutions tendanciennes ayant prévalu dans l'édition et la légitimation des auteurs étudiés, à partir de données bibliométriques et institutionnelles, d'entretiens, et de revues de presse. Le chapitre un s'appuie sur le recensement statistique du nombre de titres de littérature africaine parus par genres littéraires, par éditeurs, et par pays d'édition, depuis les indépendances. Le chapitre deux retrace ensuite les deux vagues de légitimation de ces écrivains par une description des opportunités éditoriales qui se sont offertes à eux et des instances, françaises pour une bonne part, qui les ont légitimés. Les années cinquante sont volontiers considérées comme un « âge d'or » pour cette littérature, publiée en France dans des maisons d'édition généralistes. Après 1960, et l'indépendance acquise dans la plupart des pays considérés, des structures éditoriales s'y développent, souvent sous contrôle d'éditeurs du nord. Dans les années quatre-vingt, avant que la crise économique mondiale ne mette à mal ces dernières, une première vague de légitimation de cette littérature a lieu, marquée par la création d'une série de maisons d'édition ou de collections spécialisées dans ce domaine en France, par l'éviction définitive de la poésie par le roman dans la hiérarchie des genres littéraires publiés par les auteurs africains, et par la cooptation ambivalente de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française en 1983. L'édition connaît un renouveau au début des années quatre-vingt-dix sur le continent africain, qui augure d'une deuxième vague de légitimation de cette littérature. Accédant à nouveau en nombre à l'édition française généraliste, les auteurs africains font également l'objet d'initiatives de promotion culturelle spécifique, et sont mis en valeur à travers un discours critique neuf, plus esthétisant, dirigé vers un grand public.

L'histoire longue, au chapitre trois, de l'Association des écrivains de langue française, créée en 1926, décernant depuis 1960 le Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire, met en évidence l'intrication des logiques temporelles et symboliques qui y sont à l'œuvre pour décider de la valeur des œuvres produites par les écrivains africains. Alors que ce prix revêt un rôle structurant de « filtre » pendant les années soixante et soixante-dix, en lien avec la francophonie institutionnelle et en continuité avec la période coloniale, il décline ensuite du fait de la multiplication, en deux temps, d'une série de structures culturelles concurrentes, plus

préoccupées de la rentabilité commerciale des livres récompensés. Cette instance de légitimation marquée par une certaine inertie institutionnelle, continue toutefois de jouer son rôle dans la valorisation de cette littérature.

L'étude, au chapitre quatre, des références faites aux auteurs africains dans *Le Magazine littéraire* et *La Quinzaine littéraire*, deux périodiques littéraires généralistes français, rend sensibles ces rythmes successifs, en même temps que les logiques collectives et classificatoires à l'œuvre dans les discours tenus sur eux sur le long terme. Elle montre le faible écho critique rencontré par ces auteurs au début de la période. Cet écho s'amplifie cependant ponctuellement au début des années quatre-vingt. À partir du milieu des années quatre-vingt-dix, le désintérêt cède la place à une attention constante pour ces écrivains, qui leur ménage une place plus régulière dans les colonnes des deux journaux, en même temps qu'apparaît une nouvelle génération de critiques.

Dans la deuxième partie, après avoir présenté la notion d'« espace littéraire africain », nous étudions la morphologie sociale et géographique de deux populations d'écrivains qui y sont situés. La diversité de leurs propriétés sociodémographiques, de leurs parcours génériques et éditoriaux porte au jour une structure propre à cet espace. L'enjeu qui y prévaut est la définition légitime de l'écrivain africain, liée à celle de son rapport à l'Afrique (chapitre cinq). Grâce à l'utilisation complémentaire de tris croisés, d'analyses des correspondances multiples et de régressions logistiques, nous analysons ensuite les paramètres décisifs qui font accéder certains auteurs à la consécration littéraire. Nous établissons une typologie des carrières de quatre générations d'auteurs, constituée en fonction de la date de publication du premier titre de littérature (chapitre six). L'approche par génération permet de comprendre le rythme de vocations encouragées ou contrariées, et de décrire les évolutions internes au sein de cette population, qui constitue une élite sociale et culturelle, souvent extrêmement mobile. Trois d'entre elles sont sensibles depuis les années quatre-vingt : sa sédentarisation croissante hors d'Afrique, sa professionnalisation relative, et sa féminisation continue. Ces résultats éclairent les effets de mutations globales dans l'édition mondiale sur des trajectoires individuelles, puisque la référence aux carrières éditoriales et aux biographies singulières, moyennes ou atypiques, permet d'y étayer les analyses statistiques, faites au niveau macro.

La troisième partie mobilise également une telle échelle microsociale. L'étude de la controverse suscitée par le « manifeste pour une littérature-monde en français » (2007), et celle de sa genèse, permettent d'abord, au chapitre sept, d'incarner les clivages structurants mis en évidence dans l'espace littéraire africain. Les modalités de l'engagement ou de la distance des écrivains d'origine africaine vis-à-vis de ce texte sont restituées, en lien avec leurs positions dans

cet espace. Les signataires oscillent, quant à eux, entre des propos ajustés à une sphère du dicible, et des convictions plus radicales en-dehors d'un espace médiatique. Ce manifeste donne de fait une forme lisible et publique à des revendications exprimées par ces auteurs dans des espaces protégés ou spécialisés depuis les années quatre-vingt, s'agissant des classements et des horizons d'attente littéraires dont ils font les frais.

Le chapitre huit articule ensuite les lectures internes et externes des œuvres de deux écrivains consacrés, dans une perspective relationnelle, afin de comprendre comment les conditions sociales de la création peuvent rejaillir sur les transformations internes de l'écriture, et inversement. L'entrée choisie est la représentation de la colonisation dans les deux tomes des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul* (1991) et *Oui, mon commandant !* (1994), ainsi que dans le roman *Monnè, outrages et défis* (1990), d'Ahmadou Kourouma. L'interprétation proposée est particulièrement attentive aux scènes énonciatives, à l'*ethos* des narrateurs de ces textes, ainsi qu'aux modalités formelles de la présence du colonialisme, à la fois cadre spatio-temporel des récits, centre d'un réseau d'images, et objet d'un discours argumentatif. Les choix d'écriture de ces deux auteurs sont mis en relation, *via* une série de médiations, avec leurs positions respectives et successives dans l'espace littéraire africain, ainsi qu'avec la réception et la consécration dont ils bénéficient.

Afin de matérialiser la circulation de la littérature depuis le projet originel d'un écrivain jusqu'à la lecture de ses livres, le chapitre neuf analyse enfin un matériau empirique inédit : des courriers adressés par des lecteurs à Ahmadou Kourouma et à Gilbert Gatoré, auteur du roman *Le Passé devant soi* (2008). L'étude de ces lettres permet de caractériser des actes de lectures profanes, et d'en proposer des pistes d'analyse. Mise en regard des discours des écrivains ou de leurs éditeurs, elle souligne en outre la signification changeante du terme « Afrique ».

Différents registres de justification y sont en effet mis en œuvre, comme dans la bouche des écrivains, des éditeurs ou des critiques littéraires, pour écrire, lire, ou élire une « Afrique » située dans un continuum entre le territoire réel et le lieu imaginaire.

Prolégomènes : Comment enquêter sur des milieux littéraires sans s’y trouver pris-e ?

Pour comprendre les modalités de l’accès à la reconnaissance littéraire d’auteurs contemporains originaires d’Afrique subsaharienne, les matériaux que nous avons recueillis, présentés en introduction, sont aussi divers que complémentaires. Un volet statistique s’appuie sur la mise en série d’informations biographiques sur 404 auteurs, principalement collectées à l’aide de sources secondaires. Un volet qualitatif comporte des observations de manifestations littéraires consacrées à ces auteurs, la réalisation de soixante-quatre entretiens avec des écrivains, éditeurs, critiques et professeurs, recueillis au cours d’une enquête ethnographique géographiquement dispersée, ainsi qu’un pan documentaire – la lecture d’œuvres littéraires, de leurs commentaires critiques, et la consultation d’archives, publiques ou privées.

L’aspect lisse de cette énumération dissimule cependant les caractéristiques effectives de cette recherche qui ne fut ni linéaire, ni évidente. Celle-ci s’est accompagnée de réflexions méthodologiques constantes, du fait de blocages très concrets dans l’accès à certaines maisons d’édition ou aux entretiens avec des auteurs. Ces blocages avaient deux causes principales : le caractère *a priori* « fermé » d’une partie de notre terrain (les grands éditeurs parisiens), mais surtout, la dispersion géographique de notre objet, qu’il s’agisse des livres ou des auteurs. Cette dispersion s’explique d’une part par la mondialisation, qui facilite les flux transnationaux des biens culturels, d’autre part par la localisation des écrivains étudiés dans des pays d’Afrique, ainsi que par une propriété ancienne de cette population : leur mobilité. L’étude de ces écrivains nomades ou diasporiques s’inscrivait, davantage que dans une sociologie des migrations, traditionnelle en France, dans une sociologie des mobilités, ménageant, selon les termes de

Rémy Bazenguissa plus de « *place à l'« agency » des personnes qui « bougent »* »⁵⁰. Dans tous les cas, loin de pouvoir être circonscrit sur un territoire localisé, souscrivant ainsi à une condition d'exercice du modèle classique de l'ethnologie, notre objet nécessitait de multiplier les sites de recherche.

De telles contraintes géographiques et matérielles ont influé sur la nature du matériau recueilli. En effet, si la validité d'une enquête aussi nomade qu'une bonne partie des écrivains qu'elle vise à décrire peut bien toujours résulter du temps passé à « *fréquenter les gens et les lieux* », pour reprendre une belle formule de Richard Hoggart⁵¹, encore faut-il, par conséquent, identifier ces derniers autrement que par une unité géographique. Le chercheur doit dès lors se faire accepter selon des modalités diverses, dépendantes des endroits et des rencontres, en endossant néanmoins des postures faisant sens face à ses interlocuteurs. Une familiarité localisée, sur la longue durée, avec les lieux de vie des écrivains ou des critiques que l'on prend pour objet n'est tout simplement ni envisageable, ni pertinente.

La recherche de « prises » ethnographiques pour s'introduire dans un milieu d'interconnaissance lâchement défini, en partie mobile et transnational, a donc occasionné une réflexion régulière sur les contours de notre objet de recherche et sur la nature des interprétations à tirer de nos données empiriques. Le travail de distanciation par rapport à ce milieu n'en est apparu que plus nécessaire, tant les conditions d'une intégration à ce dernier m'ont occasionnellement rendue partie prenante des luttes qui s'y jouaient. Si elle reste à l'état implicite et non conscient, l'adoption inévitable, au fil de l'enquête, d'un système de valeurs, lié à des préférences littéraires ou interpersonnelles, risque en effet de biaiser et de limiter la portée des analyses finales.

Détailler le déroulement chronologique de l'enquête, et en particulier de son volet ethnographique, répond donc à une double nécessité, méthodologique et épistémologique. D'une part, il s'agit d'expliquer comment la réflexion a progressivement intégré et mis en regard les différentes méthodes mobilisées, conjointement littéraire, statistique, et ethnographique. D'autre part, s'agissant de cette dernière, l'étape vise à asseoir la validité des matériaux empiriques

⁵⁰ Rémy BAZENGUISSA-GANGA, « Au-delà de l'Atlantique Noir : les Afriques des banlieues « mondialisées » », in Carlos AGUDELO, Capucine BOIDIN et Livio SANSONE (dirs.), *Autour de « L'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL éditions, 2009, p. 141.

⁵¹ « Quand on écrit sur les gens et les lieux, il faut contempler ce matériel en toute honnêteté, être disponible à son sens singulier, se débarrasser des clichés, rechercher le trait « représentatif » et le caresser comme un animal. Si on a de la chance, quelque chose va apparaître qui viendra vous manger dans la main. C'est alors que vous comprenez que vous avez accompli quelque chose, sans rien imposer au monde. », « Writing about People and Places. Les mots, les gens, les lieux » Richard HOGGART, « Writing about People and Places. Les mots, les gens, les lieux », in Jean-Claude PASSERON (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 1999, p. 82.

mobilisés, en éclairant des angles morts susceptibles de les rendre inexploitable⁵². L'objectif n'est pas la narration, par le menu, d'une enquête étalée sur plusieurs années⁵³, mais l'évocation précise d'une sélection de situations qui s'y révélèrent particulièrement instructives. C'est parfois les difficultés mêmes de ces interactions, ne s'expliquant généralement qu'un certain temps après avoir été vécues, à l'aide d'autres régimes de preuve, qui ont pu faire jaillir des gains d'intelligibilité. Comme le relève Jean-Pierre Olivier de Sardan, c'est avant tout par ses apports cognitifs sur ce que le chercheur veut comprendre que prend sens un geste réflexif de dévoilement, qui s'effectue toujours au risque d'une certaine complaisance⁵⁴.

Dans le cas présent, deux effets de connaissance peuvent être distingués. D'une part, cette étape préliminaire nous sert à préciser la construction de notre objet de recherche, façonnée par des allers-retours entre un volet documentaire, des analyses statistiques, et une enquête ethnographique (I). Le va-et-vient entre ces méthodes nous a permis d'affiner la formulation de nos questions de recherche, le contenu de nos questionnaires successifs, et la fiabilité de nos résultats, qu'il s'agisse d'ajouter de nouvelles variables dans notre base de données quantitative ou de poser des questions jusqu'alors évitées en entretien⁵⁵. Ce parti pris nous a aussi conduit à privilégier les recoupements des sources et des points de vue, plus susceptibles de réduire les risques d'erreur et de faire ressortir la complexité relationnelle du milieu social étudié, sur une succession extensive de portraits d'écrivains. D'autre part, ces prolégomènes obligent à clarifier notre positionnement disciplinaire, entre la sociologie et les études littéraires, ce qui justifie leur titre. La contrepartie de l'introduction dans un milieu d'interconnaissance impose en effet au sociologue de s'en distancier par un effort de réflexivité, afin de le décrire en exposant la façon dont il s'y est trouvé « pris » (II). Une telle exigence de réflexivité est en partie partagée par les théoriciens postcoloniaux, attentifs aux implications de leurs positions institutionnelles sur leurs recherches. Cet effort d'élucidation a notamment occasionné une réflexion sur un paramètre en apparence trivial de la restitution des résultats : celui de la nomination ou de l'anonymisation des enquêtés que nous avons interrogés, qui varie d'ordinaire en fonction des traditions disciplinaires et de l'usage des citations (III).

⁵² Jean-Pierre Olivier de SARDAN, « Le « je » méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain », *Revue française de sociologie*, vol. 41, n° 3, 2000, p. 425.

⁵³ Ce fut l'objet des carnets de terrain que nous avons tenus de 2005 à 2010, en y restituant un bon nombre d'observations ethnographiques de manifestations littéraires, d'impressions et de conversations informelles. Les événements auxquels nous avons assisté, et un descriptif des entretiens réalisés, sont répertoriés dans l'annexe 1.

⁵⁴ Jean-Pierre Olivier de SARDAN, « Le « je » méthodologique », *op. cit.* Il montre que si elle doit être menée, c'est « avec modération et sans illusion excessive » (p. 439).

⁵⁵ Florence WEBER, « L'ethnographie armée par les statistiques », *op. cit.* ; Stéphane BEAUD et Florence WEBER, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2003, p. 15.

I — LES ÉTAPES CHRONOLOGIQUES DE L'ENQUÊTE, OU LES VERTUS D'UNE ALTERNANCE ENTRE DOCUMENTATION, OBSERVATION, PARTICIPATION

L'usage de la méthode ethnographique s'est considérablement développé ces dernières décennies en sociologie de la littérature, qu'il s'agisse de décrire des milieux éditoriaux⁵⁶, de mettre en œuvre des questionnaires ou des entretiens avec des écrivains⁵⁷, d'étudier des publics socialement diversifiés⁵⁸, de comprendre le déroulement des festivals artistiques, des foires ou des salons du livre⁵⁹, ou encore d'élucider le fonctionnement des prix littéraires⁶⁰. Après avoir privilégié les objets historiques définis dans un cadre national, la recherche en ce domaine a récemment largement déporté son intérêt sur des terrains contemporains, voire transnationaux⁶¹.

Ces acquis permettent de s'appuyer sur un ensemble de résultats empiriques et méthodologiques. Ils ne résolvent pas, cependant, le problème de l'entrée individuelle sur un terrain fermé, celui que constitue, en l'absence d'introducteurs, l'édition parisienne, ni la difficulté de décrire les pratiques effectives des écrivains, ainsi que leurs transactions interpersonnelles, entre eux, mais aussi avec leurs critiques et leurs éditeurs. L'expérience de terrain en ce domaine nous a conduite à composer en fonction des opportunités concrètes qui s'offraient, d'une manière parfois tout à fait pragmatique, et en ajustant notre problématique initiale de recherche, théorique et peu précise, aux pratiques observées et aux discours entendus lors de l'enquête ethnographique. Notre introduction dans un milieu d'interconnaissance a ainsi été facilitée par la durée de l'enquête, par les savoirs que nous avons acquis au cours de celle-ci sur la littérature africaine, et par les rôles que nous avons appris à tenir. Si une ligne de conduite

⁵⁶ Anne SIMONIN, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994 ; Pascal FOUCHE (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998 ; Olivier BESSARD-BANQUY (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2006 ; Olivier BESSARD-BANQUY, *La Vie du livre contemporain : étude sur l'édition littéraire, 1975-2005*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux et Du Lérot, 2009.

⁵⁷ Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999 ; Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, op. cit. ; Claude POLIAK, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, 2006 ; Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, la Découverte, 2006.

⁵⁸ Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan, 1999 ; Isabelle CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006.

⁵⁹ Gustavo SORA, « Francfort : la foire d'empoigne », *Liber. Revue internationale des livres*, Consécration littéraires, n° 34, mars 1998, pp. 2-3.

⁶⁰ Sylvie DUCAS, « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire: stratégies d'accès à la consécration », in *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, pp. 159-174 ; Sylvie DUCAS, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 4 juin 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4656.html>, n° 7.

⁶¹ Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio*, op. cit. ; Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit. ; Ioana POPA, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, op. cit. ; Anna BOSCHETTI (dir.), *L'Espace culturel transnational*, op. cit.

instructive doit être énoncée en ce domaine, elle consiste donc à souligner les vertus de la confrontation et de l'intégration d'un double matériau, documentaire et ethnographique.

Plusieurs temps peuvent être dégagés dans la tenue de l'enquête. C'est dans l'inconfort qu'ont été entreprises les premières démarches d'accès aux « lieux » et aux « gens », avant que le détour par une période assez longue d'observations, de lectures, et d'apprentissages ne facilite la menée d'entretiens plus décisifs, et l'accès à des archives inédites.

a) Un terrain difficile d'approche occasionnant une série de déconvenues

La méthodologie à adopter dans notre thèse était peu affinée au moment d'engager le travail de recherche. Dans une perspective exploratoire, nous envisagions d'entreprendre une campagne d'entretiens avec des auteurs et des éditeurs. Mais les premières tentatives en ce sens ont plutôt suscité des déconvenues, qui nous ont incitée à différer la démarche.

Mener une série d'entretiens individuels avec un grand nombre d'auteurs sans avoir d'orientation préalable s'est en effet révélé conjointement exigeant et peu fructueux. L'entrée était d'abord difficile à mettre systématiquement en œuvre faute d'introducteurs assurés. Les quelques rares et coûteuses tentatives d'obtenir des entrevues en accostant les auteurs dans des salons du livre, ou en écrivant des lettres destinées aux auteurs *via* les éditeurs, ont porté peu de fruits⁶². L'édition parisienne constitue ainsi un terrain relativement fermé⁶³, dont les archives et informations, notamment chiffrées, sont protégées⁶⁴. Les grands éditeurs représentent ainsi des places fortes, dont les personnels évitent de divulguer les renseignements, d'ordre qualitatif ou quantitatif. La littérature africaine et sa diffusion constituent de ce point de vue un sujet particulièrement sensible, tant les soupçons de néocolonialisme sont fréquents, alimentés par quelques pratiques connues, comme le quasi-monopole longtemps détenu par Hatier sur le marché du livre scolaire africain. De ce côté-là, mais également du côté d'écrivains en vue, ou de leurs proches, peu accessibles, nous nous sommes successivement heurtée à des portes fermées.

⁶² Sur ce type d'obstacles, voir Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, *op. cit.*, p. 20. Au fil de son enquête par entretiens auprès d'une quarantaine de femmes écrivains, elle relève que certaines d'entre elles plus oubliées répondent beaucoup plus rapidement aux courriers qu'elle leur envoie. La nécessité d'être introduite a en effet été particulièrement vive pour une petite poignée d'auteurs particulièrement médiatiques et sollicités, parfois réticents face à la discipline sociologique. Ce type d'entretien apparaissait sans doute moins directement lisible ou bénéfique que le temps passé avec un journaliste ou un critique littéraire.

⁶³ Paul DIRKX, « Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 70-74.

⁶⁴ Domaine où, comme nous en avons fait l'expérience, les informations sur les tirages ou sur la diffusion géographique d'un titre ne s'obtiennent le plus souvent qu'avec suffisamment de persévérance pour atteindre une personne à la fois compétente et disposée à donner ce type d'informations. Tout renseignement obtenu est du reste susceptible de ne pas être reconduit suite à un changement de personnel. Des demandes identiques opérées à différents moments de l'enquête dans une même maison d'édition ont ainsi tantôt suscité une coopération compréhensive, tantôt des refus.

Lorsque celles-ci s'ouvraient, l'exercice exigeait du reste un travail important de prises d'informations en amont, sur l'œuvre et la biographie de l'auteur, et une grille exploratoire vaste et ouverte aux récits de vie. Sans prise vraiment franche pour sélectionner les auteurs, en l'absence d'une familiarité poussée avec les enjeux prévalant dans ce milieu, nous n'étions pas en mesure d'orienter suffisamment nos questionnements pour éviter des récits-fleuves, dilués ou convenus, et pour réagir de manière vraiment pertinente aux informations qui nous étaient données.

Quoique long et dense, le premier entretien avec une auteure, réalisé tôt dans la recherche, fut de ce point de vue en partie raté. L'écrivaine, en séjour en France pour une courte période où elle multipliait les activités de promotion de ses romans, reprend alors en effet en partie ses propos publics, routinisés, énoncés dans des salons ou devant les journalistes. Certaines de mes questions précises portant sur ses pratiques déclenchaient en revanche des discours vagues, rendant difficile de mesurer la réalité des faits⁶⁵ derrière une posture provocante, jouant avec les étiquettes sociales les plus dévalorisantes et minoritaires, pour se protéger face à des questions trop intrusives⁶⁶. L'enquêtée, qui fait « *le choix de la débilite* », ne répond pas aux questions qui l'ennuient, ou détourne le sens de mes interrogations. À ma question, assez naïve, portant sur l'activité principale de ses parents, je m'entends répondre :

« Ils n'faisaient rien. Ils travaillaient les champs. Moi, je suis la dernière, et je suis née vraiment très, très tard. Mon père avait quatre-vingt-cinq ans quand je suis née, donc vraiment je ne peux pas dire. Il ne travaillait pas ; il vivait dans la maison, il vivait bien. Je ne me suis pas dit comment il vivait avant, et tout... Donc je n'étais pas témoin de sa vigueur de quand il avait trente ans ou quarante ans. Moi, je suis née de parents âgés donc je ne suis pas née de personnes qui travaillaient mais de gens qui avaient leurs acquis quoi. Moi, je ne fais rien, moi, à cinquante-neuf ans ; moi, je ne fais rien ; j'en sais rien franchement ; il n'y a rien à dire... C'est les acquis ; mon fils, il dit, ma mère, elle est là, elle fait à manger ; on regarde la télé ; et puis, je regarde « Questions pour un champion », je parle avec les voisins, on se couche, on dort... Et puis voilà. »

Marabout mouride, érudit, comme nous l'apprenons ensuite, le père de cette écrivaine est pourtant doté d'un statut social autre que celui d'« *ancien paysan vivant sur ses acquis* ». C'est sans doute en l'absence d'un climat d'intercompréhension et de connaissance suffisant qu'elle n'avait pas désiré aborder ce sujet au fil de l'entretien. Ce choix, face à une enquêtrice néophyte,

⁶⁵ Et, si l'on en croit d'autres expériences sociologiques de ce type, ne sont pas isolées. Delphine Naudier relève ainsi que les écrivaines qu'elle a écoutées attendent des retours sur le contenu de leurs œuvres (p. 25), et se caractérisent par de telles « résistance[s] à l'objectivation » (p. 26) de leurs pratiques effectives. Delphine NAUDIÉ, *La Cause littéraire des femmes*, op. cit.

⁶⁶ Elle se présente ainsi alternativement comme « *juive, homosexuelle, négresse* », puis ajoute : « *Comme une paysanne, je peux être encore dans mes croyances* » ; « *C'est toujours ce comportement... Moi, moi c'est la débilite... ou on est intelligent, ou on est débile... moi je choisis la débilite...* »

montre qu'elle juge sans pertinence l'exposé détaillé d'informations qui risquent de ne pas être prises à leur juste valeur, ou de nécessiter des explications pédagogiques fastidieuses. Mon manque de familiarité face à ce type de sujets handicapait du reste mon aptitude à les aborder ou à y réagir. Les qualités relationnelles qui caractérisaient cette écrivaine, ne laissant d'autre choix que d'être bon public face à la manière dont elle se saisissait de mes questions, contribuait aussi à masquer des expériences moins heureuses et des ressentis plus secrets, en partie révélés par des propos tenus sur elle, ultérieurement, par d'autres écrivains qui lui étaient proches.

Ces premières déconvenues, la crainte de ne recueillir qu'une série de discours figés, et d'empêcher des possibilités d'échanges plus intéressants par la suite, nous ont du même coup découragée de nous lancer dans une campagne d'entretiens à ce stade.

b) La familiarisation documentaire et l'observation des événements littéraires africains comme ressources accumulées au fil du temps

Suite à ce retrait temporaire, nous nous sommes familiarisée dans plusieurs directions avec l'histoire et les caractéristiques des œuvres et des auteurs originaires des pays francophones d'Afrique subsaharienne. Cette étape a passé par des lectures, le suivi de l'actualité littéraire, la consultation de dossiers de presse et d'archives éditoriales, l'étude du *pulaar* à l'Inalco, et, surtout, la fréquentation régulière de colloques, de conférences, de salons et de festivals sur la littérature africaine contemporaine, où ma présence passait inaperçue. J'ai également commencé à collecter des informations biographiques sur un grand nombre d'auteurs à partir de travaux de référence, encyclopédies, anthologies, ou sites internet spécialisés, première étape, assez chronophage, de tout projet prosopographique⁶⁷.

Ce savoir participait, comme l'ont révélé les entretiens, d'un ensemble de connaissances implicites partagées à des degrés divers par des éditeurs, des critiques, et des écrivains. Le travail mené au début de la recherche sur la représentation des auteurs d'origine africaine dans la presse littéraire française nous a ainsi éclairée sur les rythmes et étapes de leur reconnaissance en France, autour de deux vagues, le début des années quatre-vingt, moment de l'élection de Léopold Sédar Senghor à l'Académie Française, sur laquelle peu de recherches s'étaient penchées, puis le milieu des années quatre-vingt-dix. Il a aussi permis de repérer un petit nombre de figures structurantes dans ce milieu, qui prennent régulièrement la parole publiquement sur la

⁶⁷ Comme en témoigne l'entretien restitué plus haut, utiliser cette technique pour obtenir les propriétés sociales détaillées des auteurs est apparu peu fructueux. Nous avons aussi envisagé un bref moment de recourir à un questionnaire mis en place sur internet, mais cette procédure se heurtait aux trois difficultés d'identification *a priori* de la population pertinente, de disposition aisée des adresses mails de tous les écrivains, et enfin, de sensibilisation de ces derniers à notre démarche d'étude par ce moyen, alors qu'il existait déjà un certain nombre d'informations disponibles dans le domaine public, en particulier sur les plus reconnus d'entre eux. Sur la prosopographie et les étapes du travail qu'elle implique, voir Christophe CHARLE, « Prosopography (Collective Biography) », in Neil J. SMELSER et Paul B. BALTES (dirs.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam ; Paris, Elsevier, vol. 18, 2001, pp. 12236-12241.

littérature africaine depuis les années soixante-dix. Les caractéristiques sociales et les prises de position littéraires d'une poignée de journalistes, critiques, et/ou éditeurs spécialisés, situés en France, aux États-Unis, ou dans des pays d'Afrique, se polarisaient les uns par rapport aux autres de manière décisive. La connaissance du rôle de pivot de ces individus, endossant souvent plusieurs fonctions, a facilité une autre étape dans la constitution de toute biographie collective : celle de la sélection de la population choisie, à partir de listes de visibilité – anthologies, prix littéraires, festivals ou résidences d'écriture... Afin de donner une représentation minimale aux instances de légitimation les plus contrastées possibles dans ces listes, il s'agissait de prendre en compte les différents pôles existant de la critique, sans en oublier de trop importants ou sans favoriser excessivement l'un d'entre eux.

Un travail approfondi sur les trajectoires et les textes d'Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma a également permis de se familiariser avec certaines données, et de faire à nouveau apparaître ces instances, d'une manière plus précise. Parmi celles-ci, figuraient, outre certains agents polyvalents (à la fois journalistes, éditeurs, professeurs), l'Association des écrivains de langue française, une institution très souvent nommée, mais dont la légitimité et la place étaient cependant délicates à définir. Celle-ci octroyait le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire chaque année depuis 1961, en prenant explicitement le relais des Grand Prix de l'AOF et de l'AÉF remis sous la période coloniale où elle avait été créée, tout en constituant un premier filtre d'ordre symbolique, bien souvent reconnu par les spécialistes de littérature africaine. En l'absence de travail empirique sur cette association, il était difficile de connaître son rôle et la valeur à attribuer à ses choix. De tels objets, qui ressortaient comme dignes d'intérêt pour faire progresser la connaissance de ce « milieu », furent l'objet d'une attention particulière et d'investigations par la suite.

Nous avons aussi assisté à des événements culturels grand public orientés vers la littérature africaine, pour y observer des transactions interpersonnelles à l'œuvre, et pour comprendre comment l'organisation spatiale de ces manifestations extérieures de visibilité littéraire pouvait y redoubler une géopolitique littéraire. Dans un bref article, rédigé en pleine mondialisation culturelle, dans une décennie où les travaux universitaires sur la « littérature mondiale » se multiplient, Gustavo Sorà observait ainsi l'organisation matérielle des stands d'éditeurs et d'agents littéraires à la Foire de Francfort, avec l'idée que la répartition asymétrique de l'espace disponible s'y inscrivait en homologie avec la circulation internationale des livres⁶⁸. Le microcosme où se tenait la foire suscitait une image assez fidèle du macrocosme où

⁶⁸ Gustavo SORA, « Francfort : la foire d'empoigne », *art. cit.* ; Voir également Jérôme DAVID, « Agents littéraires et foires internationales du livre : Premiers jalons d'une recherche en cours », *Études de lettres*, La circulation internationale des littératures, n° 1-2, 2006, pp. 81-97 ; Jérôme DAVID, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2012.

s'échangeaient les biens culturels : la nationalité y apparaissait ainsi comme le « *principal critère de classification dans la structure spatiale de la foire*⁶⁹ ». Qu'en est-il pour les écrivains identifiés comme africains, objet d'une attention particulière dans les années deux mille, matérialisée par la multiplication, alors, d'événements culturels les mettant au premier plan ?

L'unité géographique retenue pour eux dans ce type de manifestations est, la plupart du temps, celle du continent. Si ce choix résonne avec les revendications panafricaines et avec un rattachement revendiqué d'une partie des auteurs eux-mêmes au continent africain, il s'ajuste aussi au fait que la production et la demande solvable de livres de fiction à l'échelle mondiale y sont parmi les plus faibles de la planète. Raphaël Thierry relève ainsi qu'aux dernières éditions du Salon du livre de Paris, les exposants africains représentent moins de 1% de la surface d'exposition totale⁷⁰. Cette distribution géographique imaginaire répond de la sorte aux chiffres de vente propres aux marchés économiques du livre, et aux mots d'ordre du *marketing* international, faisant de l'Afrique un produit d'appel plus attractif que la mention de nationalités spécifiques.

Ces mises en scène d'une appartenance territoriale semblent à première vue éloignées des dynamiques humaines qui prévalent dans les processus de création littéraire. Mais la coprésence, sur un temps limité, d'écrivains et de critiques lors de telles manifestations, matérialisée par la mise en place d'un programme serré de rencontres et de débats, permet aussi des échanges intellectuels et sociaux, ne serait-ce que dans les temps morts de l'exhibition, repas, cafés, ou discussions. De tels moments sont donc ambivalents, comme en témoigne l'oscillation entre cynisme et croyance qui imprègne la tonalité de quelques textes littéraires les évoquant⁷¹ ou les propos des auteurs en entretien. Ces derniers expliquent d'un côté avec lucidité leurs mécanismes de fonctionnement, les attentes parfois trop prévisibles entretenues autour de leurs personnes, ou encore leur allergie au principe de leur rassemblement entre « francophones », que dénonçait aussi, *mutatis mutandis*, Salman Rushdie vingt ans plus tôt à propos de la littérature dite du Commonwealth⁷². Mais ils racontent aussi avec enthousiasme qu'ils y ont souvent noué des amitiés littéraires, et bénéficié d'échanges parfois mémorables autour de leur travail. Dénoncer l'emprise marchande de ce genre d'événements revient donc à faire l'impasse sur la croyance en la littérature qui s'y déploie également, portée par des sociabilités de différents

⁶⁹ « Du premier coup d'œil, on constate que l'espace se divise en fonction des appartenances linguistiques ; à l'intérieur de ces unités, les stands se rassemblent selon leur origine nationale. » Gustavo SORA, « Francfort : la foire d'empoigne », *art. cit.*, p. 2.

⁷⁰ Raphaël THIERRY, « L'Édition africaine au 32ème salon du livre de Paris. Une édition mieux représentée mais encore infime dans cette grande librairie... », *Africultures*, 27 mars 2012, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=10666>, consulté le 27 juin 2012.

⁷¹ Par exemple Kossi EFOUI, *Volatiles*, Nantes, Joca Seria, 2006.

⁷² Voir Salman RUSHDIE, « La Littérature du Commonwealth n'existe pas », in *Patries imaginaires. Essais et critiques, 1981/1991*, Paris, Christian Bourgois, 1993, pp. 77-87.

niveaux, entre écrivains, mais aussi entre ces derniers et leurs critiques spécialisés ou leurs publics profanes, ou par des opportunités de valorisation littéraire, des projets de création, de traduction ou de déplacement des auteurs⁷³.

Le Salon international du livre et de la presse de Genève réserve par exemple, depuis 2004, un espace stable à un « Salon du livre africain », avec sa thématique spécifique, son programme et ses invités. Lorsque nous y avons assisté en 2008, le pays invité au salon était cependant la Turquie, et la surface dévolue à ce pays, bien plus importante que celle allouée au « Salon du livre africain ». Les autres éditeurs se partageaient l'espace restant, donnant la part belle aux maisons suisses bien sûr, mais aussi françaises, ou allemandes. La logique à l'œuvre derrière ces présentations différentes semble être de maintenir, pour le continent africain, une place abritée, reconduite chaque année, qui atteste d'un intérêt grand public pour une littérature ainsi affichée. Les légitimités commerciales et esthétiques s'y entremêlent donc, ce qui permet d'observer, à l'œuvre, ces deux pôles du champ éditorial, souvent inégalement répartis spatialement. Une auteure comme Calixthe Beyala, présente dans la presse *people*, grand public et féminine, réputée pour ses ventes, à grands tirages, d'ouvrages publiés à un rythme rapide, était invitée pour débattre de son dernier livre publié chez Albin Michel, *Le Roman de Pauline*, dans un espace plus sombre, accueillant davantage de public, et ménageant des enregistrements audio et vidéo. Peu après, Kossi Efoui, publiant du théâtre et des romans au Seuil, sur un rythme lent, y était récompensé par le prix Ahmadou Kourouma pour *Solo d'un revenant*, dans une autre partie du stand davantage réservée aux débats intellectuels. Sur les présentoirs se vendaient tous les genres littéraires, romanesques, poétiques, théâtraux, plus ou moins difficiles, mais aussi de la littérature pour la jeunesse, des bandes dessinées, des livres d'histoire et des essais prenant pour objet le continent africain, sans que leurs auteurs en soient nécessairement issus. Le critère de ce découpage, qui ne juxtapose pas de manière complètement indifférenciée, on le voit, des livres plus ou moins légitimes, est alors un rattachement à une Afrique en partie imaginaire, qui démarque ce stand des autres parties du salon.

Dans le cadre de mon enquête de terrain, les salons du livre, festivals, séances d'interview dans des librairies, tables rondes consacrées à des auteurs, constituaient en outre des lieux d'observation commodes. L'observation répétée de ce genre d'événements a ainsi permis de retrouver la même petite quinzaine de personnalités culturelles sélectionnées pour animer des débats au nom du « livre africain » à Genève, au Salon du livre de Paris, à Bamako pour le festival Étonnants Voyageurs, ou encore pour le festival « Théâtre des réalités » qui le suivait

⁷³ Jérôme David évoque la recherche, dans ces lieux, d'écrivains nobélisables, ou l'attention particulière portée par Peter Weidhaas, ancien directeur de la foire de Francfort, aux convictions tiers-mondistes, aux littératures périphériques. Jérôme DAVID, *Spectres de Goethe*, op. cit., pp. 271-273.

dans cette ville de quelques jours en 2008. Ces coprésences persistantes indiquaient l'existence d'un réseau, nomade mais agissant. Celui-ci semblait constitué d'un cœur d'habitues, stables selon les événements organisés ; des organisateurs en titre des différents festivals et salons, et de leurs proches, qu'il s'agisse de Michel Le Bris pour Étonnants Voyageurs, d'Adama Traoré pour « Théâtre des réalités », ou de Jacques Chevrier pour le prix Ahmadou Kourouma remis tous les ans au salon du livre africain de Genève. S'y ajoutaient, variables selon les aléas des relations interpersonnelles, un petit nombre de critiques et de journalistes, et, surtout, une série, plus instable, d'écrivains, en fonction de l'actualité des parutions et des débats littéraires en cours.

Les échanges publics, en lien avec l'actualité littéraire et les débats du moment, instruisaient en outre sur les affinités, inimitiés, et concurrences éventuelles qui traversaient le petit milieu d'interconnaissance des auteurs identifiés comme « africains ». Le rôle de spectatrice, aisé à endosser, permettait la prise de notes, mais aussi les discussions avec le public – ce qui fut particulièrement précieux lors du festival Étonnants Voyageurs de Bamako⁷⁴. La faiblesse numérique de son audience locale en 2008, offrait ainsi des circonstances propices à la rencontre de nombreux auteurs, bamakois ou beaucoup plus « nomades », d'une manière aisée étant donné la proximité qui s'y établissait avec les spectateurs et les auteurs. Ce festival faisait en même temps la preuve de son pouvoir de stimulation des débats et d'attraction pour un petit nombre d'écrivains maliens, facilement abordables. C'est à cette occasion, après plus de deux ans de recherches documentaires et d'observations qu'a débuté une véritable campagne d'entretiens et une introduction plus assurée dans un milieu d'interconnaissance.

c) Le terrain malien comme catalyseur d'une enquête ethnographique multisite, facilitant une introduction négociée dans un milieu d'interconnaissance

Le terrain malien a ainsi constitué une étape décisive : en un mois, il a été un catalyseur parce qu'il a permis de rencontrer des auteurs installés au Mali ou venus depuis l'étranger, ainsi que des éditeurs et des libraires, puis d'approfondir cette campagne d'entretiens une fois de retour en France, en mettant à profit les contacts alors engagés.

Ayant rencontré dès le premier jour un éditeur venu assister au festival Étonnants Voyageurs avec lequel je réalise un entretien et qui consent à m'aider, je suis rapidement introduite chez ses homologues étant donné l'étroitesse sociale de ce milieu, incluant également des auteurs. Les entretiens s'enchaînent dès lors de proche en proche, un entretien réussi débouchant rapidement sur d'autres entrevues, du fait de cette proximité relationnelle. De même, ayant discuté avec quelques auteurs invités dans les temps morts des débats, je me trouve invitée

⁷⁴ J'ai suivi tout le festival aux côtés d'un éditeur local se confiant amplement à moi pour exprimer ses déceptions et ses réactions, se moquant volontiers de la programmation – telle celle de *Toy Story 2*, film d'animation étrangement projeté au Centre Culturel Français pendant le festival.

à un déjeuner, puis intégrée aux conversations privées entre écrivains. Sommée de me présenter devant eux, j'explique ma thématique de recherche, qui déclenche des réactions contrastées. Tel auteur, en lutte contre l'étiquette d'écrivain africain, me donne des recommandations ; tel autre me raconte quelques anecdotes sur son parcours personnel et sur la façon dont il a publié son premier livre. Tous témoignent cependant d'une volonté de m'aider, et déportent le débat sur des préoccupations plus matérielles, échangeant des tuyaux devant moi⁷⁵. Me laissant leurs coordonnées, ils tiennent ensuite parole. Les entretiens réalisés après le festival sont particulièrement riches, que les auteurs se désolidarisent en coulisse de leurs personnages publics, ou qu'ils tiennent à apporter des précisions sur les conditions des débats et les relations qu'ils entretiennent avec les autres participants. Ils sont alors déjà sensibilisés à ma présence, acceptée au préalable, sans qu'il ne me soit nécessaire de débiter l'entretien plus ou moins factivement par des explications sur ma démarche ou des questions littéraires sur le contenu de leurs œuvres, classiquement attendues par les auteurs.

Cette configuration facilite donc considérablement le déroulement ultérieur de l'enquête, en faisant de moi une interlocutrice plus renseignée. Les échanges sont aussi bien moins déséquilibrés qu'au départ, puisque je suis en mesure d'apporter éventuellement des contradictions, en mettant en avant des faits et des observations, ce qui augmente la qualité des échanges. Le rythme des entretiens s'accélère aussi. La dynamique une fois lancée, les contacts viennent avec facilité, suivant un effet d'entraînement, chaque enquêté consentant volontiers après un entretien réussi à me mettre en relation avec d'autres. Signe de mon intégration dans le milieu, un auteur me fait part de leur étonnement collectif face à mon absence lors d'un événement sur la littérature africaine ayant eu lieu après le festival de Bamako, et ayant rassemblé de nombreux auteurs et critiques – « *Mais vous n'y étiez pas ! On ne vous y a pas vue...* » Un autre, que je n'avais pas encore contacté, en vient à prendre les devants en me sollicitant par courriel, alors qu'une poignée d'enquêtés continuent à me donner de leurs nouvelles, me signalant occasionnellement qu'ils ont repéré ma présence lors de manifestations culturelles ultérieures.

La familiarité accrue que j'ai acquise avec l'histoire et l'actualité littéraires africaines, a aussi généralement élevé le niveau des entretiens, en me permettant de juger une partie des discours à l'aune des pratiques réelles, de poser des questions renseignées, quitte à revenir, parfois, sur des interactions précises, ou encore à bousculer légèrement l'enquêté⁷⁶. Il fallait, en

⁷⁵ On bascule vers des discours d'ordre beaucoup plus réaliste et pragmatique, décodant les « règles du jeu ». Un écrivain plus expérimenté explique ainsi à deux auteurs invités pour la première fois au festival que la littérature enfantine permet de s'assurer plus aisément des rentrées financières....

⁷⁶ Sylvain LAURENS, « « Pourquoi » et « comment » poser les questions qui fâchent ? Réflexions sur les dilemmes récurrents que posent les entretiens avec des « imposants » », *Genèses*, vol. 69, n° 4, 2007, pp. 112-127.

quelque sorte, déjà en savoir pour en apprendre davantage, tant sur les relations entretenues par les auteurs écoutés dans ce milieu et les attitudes qu'ils avaient endossées en public, que sur leurs œuvres et leurs trajectoires. Les discours les plus riches et intéressants entremêlaient ainsi des logiques sociales et des jugements sur la perception de soi-même ou des autres. C'est de cette façon que j'étais mieux en mesure de cerner les rapports sociaux qui fabriquaient petit à petit un « écrivain africain » dans telles ou telles circonstances. Les gages scolaires et universitaires que je pouvais mettre en avant (ma scolarité à l'École normale supérieure de Lyon, mon agrégation de Lettres modernes), incontestablement utiles pour certaines prises de contact, en particulier dans les maisons d'édition, étaient en réalité de peu de poids face aux auteurs. Bien davantage, comptait la recommandation de quelques personnes connues et respectées dans ces milieux, la connaissance précise des débats en cours qui les animaient, ou la capacité à émettre un avis précis sur les textes littéraires et sur les dernières parutions alimentant ces derniers, en faisant la preuve de mon statut d'initié littéraire.

Mon rattachement disciplinaire à la sociologie a été en revanche peu compris en tant que tel, sauf dans quelques cas relativement isolés. À la différence d'autres terrains ethnographiques dans des milieux d'intellectuels⁷⁷, les enquêtés, loin de constituer un milieu social homogène, marqué par un parcours universitaire nationalement constitué, n'étaient généralement pas familiers avec la discipline sociologique française. Dans ce cadre, les rôles que j'ai pu endosser ont varié autant que les lieux de l'enquête. L'enjeu était, bien plus, mon appartenance à l'université, qui constitue un lieu de consécration et de référence pour les écrivains. Ils en attendent parfois une reconnaissance susceptible de mettre leurs œuvres en valeur sur le long terme. Ma présence ne fut en ce sens jamais neutre, et elle produisit des effets variés sur l'interaction, selon qu'il s'agissait de femmes ou d'hommes, d'écrivains plus ou moins reconnus, sans qu'il y ait de place vraiment possible pour un simple observateur détaché des polémiques, des avis sur les textes, les auteurs ou les éditeurs. Pour enquêter sur ce milieu, il fallait la plupart du temps accepter de s'impliquer personnellement, en émettant des avis étayés, des encouragements, ou des jugements sur les textes.

En ce sens, le fait de publier sur mes recherches en cours a facilité des avancées. Une poignée d'enquêtés a en effet pris connaissance de l'un ou l'autre de mes articles. Davantage que par une hostilité, ils ont en général réagi par des marques d'approbation et par une volonté de m'aider plus avant. Sensibilisés à ma démarche, ils ont plutôt alors cherché à restituer précisément un point de vue, à me signaler des oublis ou à me demander des précisions sur mes

⁷⁷ Frédérique MATONTI, « « Ne nous faites pas de cadeaux. » Une enquête sur des intellectuels communistes », *Genèses*, vol. 25, n° 1, 1996, pp. 114-127 ; Mathieu HAUCHECORNE, *La Fabrication transnationale des idées politiques. Sociologie de la réception de John Rawls et des « théories de la justice » en France (1971-211)*, thèse de doctorat en science politique, sous la direction de Frédérique Matonti, Lille 2, 2011.

méthodes de travail. Finalement, ces échanges ont facilité l'obtention de réponses à des questions délicates d'ordinaire, comme celles des ventes et des droits d'auteur, puisqu'il s'agissait pour eux de compléter et de rectifier mes connaissances.

Après le terrain malien et une nouvelle campagne d'entretiens en France pendant dix mois, l'enquête s'est déroulée aux États-Unis, auprès de professeurs et des enseignants dans différentes universités. Nous n'avons finalement pas directement exploité cette enquête, présentée dans l'annexe 1, qui a cependant considérablement enrichi notre connaissance de ce milieu, et qui a été mobilisée indirectement au fil de la thèse. Une fois de retour en France, j'ai à nouveau suivi l'actualité littéraire, et réalisé, en complément, quelques nouveaux entretiens, le travail statistique sur la base de données ayant entre temps permis de discerner différents profils d'écrivains. Plus de quatre ans après le début de ma recherche, j'ai enfin pu accéder à des entretiens avec des éditeurs jusqu'alors inaccessibles, ainsi qu'au terrain de l'Association des écrivains de langue française, à la faveur de rencontres avec de nouveaux introducteurs et de ma participation en tant que spécialiste de littérature à des événements publics consacrés à certains écrivains.

Cette phase complémentaire de l'enquête, plus étalée dans le temps, fut précieuse parce qu'elle a permis d'approfondir quelques études de cas et d'éclairer des acteurs au rôle décisif d'une manière plus informée sur les enjeux prévalant dans ce milieu. C'est donc par une alternance constructive entre documentation, observations et entretiens que s'est réalisée l'enquête. Quel rôle joue précisément, dans ce va-et-vient, l'« ethnographie multisituée » réalisée, au risque de la superficialité étant donné son éclatement temporel et géographique⁷⁸ ? Quelles ont été ses conditions de réalisation, et comment a-t-elle permis d'éclairer les autres données ?

II — APPORTS ET LIMITES DE L'ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE

1. Les contours et les caractéristiques de l'enquête ethnographique

Les soixante-quatre entretiens réalisés au total se sont donc déroulés sur trois continents, dans des situations d'enquêtes aussi variables que la qualité et l'usage des informations qui en ont résulté. Pour résumer la liste des actes de recherche, détaillés dans l'annexe 1, les événements littéraires « africains » ont été suivis à Paris de 2006 à 2009, puis plus ponctuellement en 2010 et en 2011. Des entrevues avec des auteurs et certains de leurs proches, avec des éditeurs et des professeurs, ont été réalisés de manière disséminée de 2006 à 2011 à

⁷⁸ George E. MARCUS, « Ethnography in/of the world system », *art. cit.*

Paris, Marseille, Strasbourg, Genève. Un terrain d'un mois à Bamako en novembre-décembre 2008 a combiné le suivi de festivals et manifestations littéraires à des entretiens avec des auteurs, des libraires, et des éditeurs locaux. Enfin, une nouvelle série d'entretiens avec des membres du corps universitaire a été menée pendant les neuf mois que j'ai passés aux États-Unis de septembre 2009 à mai 2010.

Ce terrain éparpillé, unifié autour de la recherche des mécanismes de la reconnaissance et de la légitimation des écrivains africains, comportait cependant un resserrement autour d'un milieu lâche d'interconnaissance, et d'enjeux communs, susceptible de tempérer le risque d'éclatement des données. Présenter, dans certains cas, les circonstances de leur obtention au fil de la thèse permet donc de détacher les éléments stables et généraux d'aspects plus relatifs et circonscrits afin de se prémunir des biais les plus évidents dans l'exploitation des données. Le cadre social, toujours aléatoire, du recueil des données, que le chercheur est loin de toujours maîtriser, est en effet indissociable de leur teneur⁷⁹. Si l'exploitation d'un entretien en aval n'est jamais qu'une « *surinterprétation contrôlée* »⁸⁰, expliciter leur négociation en amont et restituer les conditions de leur déroulement permet d'éviter, au fil de l'interprétation, les artefacts dus à la neutralisation des effets de contexte⁸¹.

Stéphane Beaud et Florence Weber présentent comme « *condition fondamentale* » d'une enquête ethnographique que « *les enquêtés soient en relation les uns avec les autres et non pas choisis sur des critères abstraits* »⁸². Cette donnée permet de travailler sur des « *univers de relations* » davantage que sur des individus isolés, et de faciliter la progression des connaissances par le recoupement des informations et des perspectives amassées au fil du temps⁸³. Si les contours d'un tel milieu étaient délicats à définir *a priori* en début d'enquête, ils sont apparus lors de la période de documentation et d'observations, en même temps que se dessinaient des enjeux communs derrière les discours des acteurs. Il s'est ensuite matérialisé par la technique dite « de proche en proche » lors des campagnes d'entretiens au Mali, en France, et, en partie, aux États-Unis, faisant aussi surgir des préoccupations communes nichées dans les discours d'enquêtés aux caractéristiques sociales et aux lieux de vie pourtant bien différents.

Dans cet ensemble, une poignée d'entretiens particulièrement longs, parfois réalisés avec la même personne dans des endroits et des contextes variés, se sont apparentés à des « séances »

⁷⁹ Daniel BIZEUL, « Le récit des conditions d'enquête : exploiter l'information en connaissance de cause », *Revue française de sociologie*, vol. 39, n° 4, 1998, pp. 751-787.

⁸⁰ Bernard LAHIRE, « Risquer l'interprétation. Pertinences interprétatives et surinterprétations en sciences sociales », *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, Interpréter, Surinterpréter, n° 3, 1996, pp. 61-87.

⁸¹ Stéphane BEAUD, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'« entretien ethnographique » », *Politix*, vol. 9, n° 35, 1996, p. 232.

⁸² Stéphane BEAUD et Florence WEBER, *Guide de l'enquête de terrain*, *op. cit.*, p. 15.

⁸³ *Ibid.*, p. 39.

de socioanalyse suscitant des confidences et des découvertes, de l'aveu même des enquêtés – ils ont été particulièrement approfondis et travaillés⁸⁴. Deux types d'interlocuteurs sont ainsi apparus comme des passeurs plus susceptibles de donner leurs milieux : les plus jeunes et les plus âgés, dont les propos offraient des discours et des explications moins convenus, sur notre terrain comme sur d'autres⁸⁵. Les premiers, nouveaux entrants, qui n'étaient pas encore l'objet d'une reconnaissance établie, et ne se voyaient pas nécessairement poursuivre une carrière d'auteur, n'hésitaient pas à livrer les découvertes qu'ils avaient faites il y a peu de temps. Les auteurs les plus âgés, et/ou ayant commencé leur carrière d'écrivain il y a des années, ont aussi pris volontiers du temps pour revenir avec recul sur leurs trajectoires, raconter de nombreuses anecdotes, et observer sur le temps long des transformations plus générales. Leur parole plus libérée était facilitée par une relative distance vis-à-vis de rôles institutionnels en partie dépassés, et, dans deux cas, par des circonstances biographiques traumatisantes incitant au récit de vie, telles qu'une maladie ou la disparition de proches.

Mais, même sur un tel matériau, le portrait d'auteur nous a paru de moins en moins justifié au fil de la rédaction. L'interview ou le portrait d'écrivain est un genre en soi, conjointement journalistique et sociologique, tout particulièrement s'agissant d'auteurs « africains ». Il a donné lieu à d'abondantes publications, dans la presse ou en recueils, de la part de journalistes, de critiques ou d'universitaires, incluant parfois aussi des entrevues avec des éditeurs. Un bon nombre d'interviews d'auteurs originaires d'Afrique menés dans les trente dernières années est donc accessible sur différents supports, qu'il s'agisse de livres universitaires, parfois également adressés au grand public⁸⁶, de revues sur papier (*Amina*, pour les écrivaines, *Notre Librairie*, devenue *Culture Sud*) ou sur internet (*Africultures*). Ces précieuses sources d'informations ont été souvent lues et mobilisées en compléments, mais leur forme se différenciait nettement de la restitution choisie pour nos propres entretiens.

Ceux-ci ont en effet été davantage utilisés comme un texte à déconstruire, faisant jaillir des traits récurrents, à l'aide de propos anonymisés et replacés si nécessaire dans le cadre de leur obtention. Par là, ce qui intéresse n'est pas la véracité exacte, mais la vraisemblance possible des réactions. En effet, soumettre les propos cités dans la thèse aux écrivains exposait à un tri en fonction des *desiderata* de ces derniers, qui ne s'étaient que rarement préoccupés de la finalité de

⁸⁴ « Restreindre le travail intensif sur un nombre somme toute limité d'entretiens, c'est d'une certaine manière faire confiance aux possibilités de cet instrument d'enquête, notamment celle de faire apparaître la cohérence d'attitudes et de conduites sociales, en inscrivant celles-ci dans une histoire ou une trajectoire à la fois personnelle et collective. » Stéphane BEAUD, « L'usage de l'entretien en sciences sociales », *art. cit.*, p. 238.

⁸⁵ Geneviève PRUVOST, « La production d'un récit maîtrisé : les effets de la prise en note des entretiens et de la socialisation professionnelle », *Langage et société*, vol. 123, n° 1, 2008, p. 84.

⁸⁶ Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, *op. cit.* ; Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, Ivry-sur-Seine, Yaoundé, Nouvelles du Sud, Silex, 1998 ; Éloïse BREZAULT, *Afrique. Paroles d'écrivains*, Montréal, coll. « Collection Essai », 2010.

ma démarche. Ce constat contrarie l'idée d'un consentement des enquêtés à la production du savoir sociologique, parce qu'elle aurait signifié ne révéler sur les gens que ce qu'ils contrôlent d'eux-mêmes, et livrer des portraits susceptibles de s'ajuster à une image qui siérait avant tout aux concernés. Les propos recueillis à l'aide de cette technique ont donc servi essentiellement à apporter un éclairage spécifique sur les pratiques et représentations d'éditeurs et d'écrivains, ainsi qu'à multiplier les récits sur les mêmes événements, dans une perspective relationnelle.

2. Une voie d'accès à des récits privés et à des représentations subjectives

a) Incarner les classifications littéraires ? Anecdotes et textes cachés de l'histoire et de l'actualité littéraires africaines

Si les entretiens ont constitué un précieux contrepoint au volet documentaire, c'est dans la mesure où ils ont permis d'incarner, de l'intérieur et autrement, une série d'informations objectives, et de faire comprendre les représentations des écrivains, objets centraux de l'analyse. De la sorte, ils rendent sensibles au fait que les classifications littéraires n'existent que dans la mesure où elles s'appliquent ou sont appliquées à des individus socialement situés, qui les endossent ou les dénie. Ces dernières n'existent jamais tant que lorsque les acteurs s'en emparent pour les faire vivre, en réagissant face à des catégories préexistantes, qu'elles soient officielles (comme la nationalité) ou institutionnelles (la francophonie). Par exemple, le manifeste pour une littérature-monde et ses débats ont offert des prises fécondes en entretien pour déclencher des anecdotes et des discours moins convenus et plus proches des pratiques.

En effet, une série d'intrigues récentes expliquaient en partie la parution de ce manifeste : création de collections éditoriales aux ramifications essentialistes, mais suscitant de nouvelles opportunités pour les auteurs, organisation de nouveaux festivals ou initiatives culturelles spécifiques reposant sur un découpage culturaliste... Ces faits, très concrets, mobilisaient des réseaux nomades mais actifs, et entretenant entre eux des relations évidentes. Les controverses y afférant, liées à la légitimité de la prise de parole sur l'Afrique, suscitaient inmanquablement des positionnements de la part des auteurs interrogés, qui se trouvaient liés à ces événements tantôt par des prises de position intellectuelles, tantôt par des relations interpersonnelles, d'affinité ou d'inimitié. Elles suscitaient des discours d'emblée denses, engagés, et beaucoup moins soucieux de la relation d'enquête en tant que telle, du fait du caractère secondaire qu'en prenait la présentation de soi. Ils relevaient en partie d'un « texte caché »⁸⁷ pas entièrement perceptible depuis les archives disponibles, et éclairaient des convictions plus radicales que les discours de

⁸⁷ Sur cette notion, voir James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*, Paris, Amsterdam, 2008.

justification publics. Les sociabilités apparemment affables qui caractérisaient les rencontres littéraires publiques prenaient, par là, une dimension plus conflictuelle.

Ce milieu d'interconnaissance est en effet également un marché où les contacts, les informations, les livres et les jugements circulent. Alain Mabanckou ou Dany Laferrière, amis par ailleurs, qui se dédicacent par exemple mutuellement des romans, avouent volontiers que leur « formation » d'écrivain s'est faite à travers des participations répétées à des événements comme le festival Étonnants Voyageurs. Si de telles occasions, riches en sociabilités et en échanges, peuvent permettre de se constituer un solide réseau de relations, elles en excluent d'autres. Certains, plus discrets, ne s'y sentent pas à l'aise, et témoignent d'une faible prestance lors de leur participation aux débats. D'autres émettent des propos qui plaisent moins aux responsables de l'événement. Les « bons plans » – accès à des bourses, à des résidences d'écriture, à des modes d'écriture plus favorables commercialement –, s'échangent également lors de telles occasions. Les auteurs que nous avons interrogés ont souvent conscience des hiérarchies implicites prévalant dans ce milieu : s'ils citent publiquement les critiques les plus connus, ils les considèrent de manière différente dans le privé en fonction de leur intégrité, de la sagacité de leur regard critique sur les œuvres, ou de leur positionnement institutionnel. La mise en relation avec le critique déterminant, susceptible de favoriser une « bonne feuille » dans une revue réputée, ou avec un responsable culturel influent, susceptible de favoriser le passage dans une maison d'édition prestigieuse, apparaissent aussi comme des biens rares qui se négocient.

Une bonne partie des auteurs interrogés montrent leur conscience de l'importance des moments de rencontre où l'on assume – ou pas – son statut d'écrivain. Les jeunes entrants font part d'un relatif dépaysement social face à ces mondanités, qui matérialisent l'importance du capital social dans ce milieu, entrelacé au capital littéraire :

« Et puis j'avoue, j'avais besoin et j'ai encore besoin qu'on me guide, hein, dans ce milieu, qui est un milieu extrêmement intéressant, mais extrêmement difficile en même temps, il est plein d'embûches en même temps, parce que, bon, il y a... – de l'argent, ça, moins, mais il y a beaucoup de prestige en jeu. Donc, il est bon d'être accompagné quand on commence : d'être accompagné, conseillé...⁸⁸ »

L'opposition entre la scène et les coulisses joue à plein : un autre auteur estime sans ambages qu'il rejoindra bientôt d'autres écrivains de ses amis, mis « *au placard* ». Il avoue avoir parfois de la difficulté à assurer la promotion de ses livres en jouant le jeu des médias. Proposer une image de soi lisible, identifiable, attirant l'attention, et se prêter volontiers aux exercices de l'interview ou de la prestation télévisée, est un atout susceptible d'accompagner une trajectoire

⁸⁸ Entretien réalisé en août 2009 avec l'auteur, à cette date, d'un premier roman ayant emporté des prix littéraires.

littéraire, de manière plus ou moins marquée ou légitime en fonction du positionnement des auteurs. Lors des salons du livre, d'entretiens, ou d'une émission de télévision, l'*hexis* corporelle des auteurs, leur façon de se vêtir peuvent avoir de l'importance pour les rendre proches, sympathiques et reconnaissables, et assurer davantage leur présence dans des émissions radiophoniques ou télévisuelles. Le caractère convenable, séducteur, ou provocateur, d'une prestation publique, influe sur l'écho donné à l'œuvre, mais aussi sur les opportunités matérielles ou symboliques dont un auteur peut bénéficier par la suite.

La mise en évidence de ces réseaux de relations qui situent les écrivains et leurs *lectores* autorisés dans des rapports interpersonnels décisifs, ne vise pas à faire cyniquement l'impasse sur le contenu de leurs œuvres, ou à dénier toute autonomie aux choix esthétiques. Objets principaux, avec leurs auteurs, de ces manifestations, les textes littéraires s'y vendent, y sont lus, glosés, et récompensés par des prix littéraires créés à ces occasions, qu'il s'agisse du prix Ahmadou Kourouma remis au Salon africain du livre à Genève, ou du prix Étonnants Voyageurs.

Mais il est possible de mettre leurs caractéristiques, génériques et stylistiques, en partie en relation avec celles de ce jeu social et médiatique qui a pris de l'importance à l'« ère de l'économie médiatico-publicitaire »⁸⁹. Pour prendre un exemple précis, un auteur témoigne en entretien d'un intérêt atypique pour la sociologie de la littérature. Il explique ainsi avoir lu les *Règles de l'art* lors de ses études de lettres avec intérêt mais sans que cela modifie profondément sa manière de lire ou de concevoir la littérature. Devenu écrivain quelques années plus tard, il revient à ce texte qu'il perçoit avec un intérêt renouvelé. Ayant lu quelques travaux de ce domaine de recherche appliqué à la littérature africaine, dont mes articles alors disponibles sur internet, il se montre en effet, pendant nos échanges, attentif aux positionnements éditoriaux des écrivains, à leurs choix d'écriture. Il prend un certain plaisir à décrypter les relations sociales à l'œuvre dans ce monde, à raconter des anecdotes, qu'il analyse aussi parfois, devançant l'interprétation sociologique que je pourrais en faire. L'une de ses réactions à une question proprement littéraire permet de voir la façon dont les constats quantitatifs faits dans la thèse, attestant le déclin de la poésie devant le roman, genre dominant le nombre de titres parus depuis les années quatre-vingt, se retraduisent sur une trajectoire personnelle.

Au fil de l'entretien, je l'interroge sur ses poésies, par lesquelles il a, comme beaucoup d'auteurs, débuté⁹⁰, ce qui s'est matérialisé par un recueil rassemblant « huit à dix ans de textes

⁸⁹ Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

⁹⁰ « Des textes plus anciens que j'ai, très mauvais... que j'ai faits quand j'ai commencé à écrire quoi...ou alors de la poésie au collège... quand j'étais adolescent mais ça n'a strictement aucun intérêt quoi, c'était moi qui écrivais pour faire comme au collège ».

écrits au compte-gouttes ». Il ne s'y livre plus qu'occasionnellement, à la demande de connaissances, pour accompagner des entreprises collectives, comme une exposition.

« Ces poèmes-là vont m'illustrer, m'accompagner, donc j'écris de temps en temps, à petite dose, un petit peu, mais j'ai arrêté consciemment d'écrire de la poésie... (*silence*) [Pourquoi ?] Ben parce que tout simplement je pense qu'elle est de moins en moins... (*silence prolongé*) [... lue ?] (*Brusquement*) Ça se justifie de moins en moins, je trouve que je mets déjà la poésie dans la prose ! C'est un débat que j'ai avec moi-même et avec certains amis.... Eux qui sont justement dans un espace « peau de chagrin », qui me traitent de « lâcheur », quoi !⁹¹ »

La vertu de l'entretien semble être ici de faire réfléchir l'auteur en question aux enjeux sociaux de son inscription générique – alors qu'il a montré son aptitude à objectiver les trajectoires de ses homologues. Précisant son choix conscient de pratiquer essentiellement l'écriture romanesque, il a mis de côté la poésie, genre qu'il estime désormais plus adéquat de mêler, esthétiquement, à la prose. Il n'ose visiblement insérer dans ses propos des préoccupations symboliques ou platement économiques. Ma question, un peu maladroite ici, car le poussant à se justifier, était cependant autorisée par la longueur et la densité de la discussion qui s'était nouée par ailleurs. Ma suggestion, « lue », auquel l'auteur en question n'a cependant pas prêté grande attention, relève en effet d'une évidence s'agissant de ce genre, voué à une reconnaissance sur le long terme. Elle aurait pu être plus judicieusement remplacée par « reconnue » – aucun poète africain depuis Senghor n'ayant atteint les plus hautes reconnaissances réservées aux poètes⁹². C'est sans doute l'idée de l'interprétation que je pourrais en faire, susceptible de renvoyer de telles considérations génériques à une soumission à la demande, au détriment, par exemple, d'un positionnement plus noble et autonome, incarné ici par ses quelques amis poètes, qui explique le mieux son long silence, et sa réponse consécutive. On voit là comment les réalités statistiques, attestant le net délaissement de ce genre par les plus récentes générations d'écrivains, se réinscrivent dans une histoire et une trajectoire personnelle, à travers une intériorisation du champ des possibles littéraires à un moment donné, portée par des sociabilités interpersonnelles et un positionnement au sein de celles-ci – le refus, ici d'un « espace peau de chagrin » au profit de la diffusion et de la médiatisation supérieures permises par la fiction.

⁹¹ Entretien réalisé en avril 2009.

⁹² Voir sur ces points Sébastien DUBOIS, « Mesurer la réputation », *art. cit.*

b) Situer l'Afrique littéraire ? La teneur « africaine » de discours recueillis dans des conditions variées

Dans cette perspective, l'un des enjeux apparus avec force était la légitimité à parler au nom de l'Afrique, et du même coup la définition même de la « littérature africaine », thème qui revenait dans les discours publics ou privés, sans que je l'aborde nécessairement. Au fil de l'enquête par entretiens, le terme est renvoyé par les uns et les autres d'une manière constante, sans que sa signification ni ses connotations ne soient stabilisées d'une bouche à l'autre. Si ce signifiant était compris dans l'intitulé et dans la présentation de ma recherche, parfois mise en avant dans la négociation des entretiens, mes questions le mentionnaient rarement, comme l'atteste la grille d'entretien restituée dans l'annexe 1. Le mot était, le plus souvent, spontanément employé par les enquêtés, quels que soient leurs lieux de vie, de socialisation, ou leur degré de connaissance de réalités « africaines ».

Le rattachement littéraire, réel ou imaginaire, au continent africain, suit donc des lois indépendantes d'une stricte localisation géographique, et reste important pour une diaspora originaire d'Afrique, qu'elle soit ainsi identifiée de l'extérieur, ou qu'elle revendique cette appartenance de son plein gré. La légitimité à prendre la parole sur l'Afrique est ainsi un enjeu crucial, qui ressort de discours d'individus variés, s'appuyant sur des raisonnements opposés les uns aux autres. Les entretiens permettaient d'approfondir les mobiles de ce rattachement, ou de cette volonté d'indépendance ponctuelle face à l'Afrique. Un écrivain né et ayant grandi au Mali où il s'est installé ensuite après des études supérieures en France, évoque ainsi ces écrivains sédentarisés ailleurs que sur le continent en leur déniaient leur légitimité :

« Comme c'est le type de définition que certains inscrivent dans le destin des écrivains à l'heure actuelle, ça nous a produit une catégorie d'écrivains qui vit en France mais qui disent porter l'Afrique autant que nous hein, voilà ! Mais c'est des auteurs qui vivent en France, qui ont développé un discours..., et qui ont tenu de cette forme d'approche d'écriture, des approches de stylistique qui sont vraiment à mille lieues de ce que c'est que nos besoins à l'école, n'est-ce-pas, ici, de nos niveaux d'appréhension, de nos niveaux de lecture possibles, de nos urgences africaines, enfin, peut-être de nos urgences tout court, parce que... C'est bien, il y a toute une pépinière d'écrivains qui vivent en France qui écrivent là et ainsi de suite... Bon, ils ont développé des stylistiques, mais, est-ce que c'est la France qui les a fabriqués, ou bien⁹³? »

Le discours y est polarisé par des oppositions géographiques, matérialisées par la distance des « *mille lieux* » : c'est l'Afrique, et non le Mali, qui apparaît ici, pour s'opposer à la France, comme la frivolité et la gratuité des recherches « *stylistiques* » s'opposent aux exigences de

⁹³ Entretien, décembre 2008.

poids d'un continent à « *porter* », comme le « *nous* » s'oppose aux « *eux* », qui représentent une « *catégorie* » ou une « *pépinière* » d'écrivains acceptant des attentes et des désignations qui leur sont extérieures.

C'est en mobilisant d'autres raisonnements qu'un auteur arrivé très jeune en France depuis le Cameroun, et ayant pourtant très tardivement découvert la littérature africaine, n'abandonne pas non plus la velléité de prendre la parole au nom du continent, au nom de ses origines familiales, qui font remonter des souvenirs d'enfance, et de la récréation rêvée, par le roman, d'une « *terre de retour* » :

« Lorsque vous vous absentez des choses, soit la France, l'exil... Lorsque l'on s'absente des choses, elles reprennent leurs droits... Et depuis que je suis là, j'ai l'impression que toute l'Afrique, le cœur de l'Afrique, se met à battre en moi, et aussi tous les détails, toutes les histoires, tous les signes, etc., sont là⁹⁴... »

Se moquant d'un éditeur qui, responsable d'une collection consacrée à l'Afrique, « *ne connaît pas l'Afrique du tout* », il constate, à regrets, que l'on ne le considère pas toujours comme un auteur africain, alors qu'il a renoué avec sa famille, dont il a été séparé enfant, et entrepris des actions humanitaires dans son pays d'enfance, notamment du fait des caractéristiques de son écriture, plus « *esthétique* » que directement orientée vers un référent africain :

« Je ne suis pas dans les bonnes grâces des organisateurs de festival en général ; je suis dans ma campagne, et je mène ma petite vie, parce que, longtemps, les gens n'ont pas toujours considéré que j'étais intéressé par les questions vraiment africaines, ou vraiment africain... »

De même, des auteurs ayant émigré aux États-Unis continuent à se préoccuper fortement de l'Afrique, qu'ils s'estiment désormais illégitimes dans leur démarche d'écriture du fait de leur éloignement géographique ou qu'ils louent au contraire les bonnes conditions matérielles dont ils y bénéficient pour y poursuivre leur œuvre littéraire.

Ainsi, la variété et la richesse de ces discours de justification d'un rapport de proximité littéraire à l'Afrique ont été nourris par l'ethnographie multisite. Celle-ci a permis de mieux comprendre la relation à un territoire imaginaire, entretenue depuis différents territoires bien réels, et non exclusive d'autres rattachements⁹⁵. Outre l'élucidation de ces représentations subjectives et de ces textes en partie cachés, ces entretiens dispersés ont aussi facilité les recoupements d'informations. Telle demande perçue comme extrêmement intrusive et sensible dans un endroit donné fut au contraire précisée comme en passant lors d'un entretien réalisé

⁹⁴ Entretien, janvier 2009.

⁹⁵ Ainsi, certains auteurs maliens expliquent adresser délibérément leurs œuvres littéraires aux lecteurs maliens, et choisissent leurs éditeurs en conséquence.

ailleurs avec un autre interlocuteur. Ce fait avantageux a cependant son revers : la difficulté à contrôler la fiabilité des propos tenus en l'absence de contact prolongé avec la plupart des enquêtés et des lieux parcourus.

3. Les limites et les complémentarités des matériaux respectifs

Le risque majeur de cette somme de matériaux éclectiques est directement lié à leur variété, qui a parfois rendu impossible d'approfondir certaines études de cas comme elles le méritaient. La nécessité de les articuler autour d'une problématique d'ensemble a cependant justifié leurs traitements parfois partiels et exploratoires, afin d'éclairer différentes facettes de notre objet et d'ouvrir des pistes pour des recherches futures. Ainsi, c'est la confrontation de nos différents matériaux les uns aux autres qui a été privilégiée, conduisant à de nécessaires sélections dans chacun d'entre eux. Les représentations subjectives des auteurs concernant leur légitimité littéraire ne se réduisent pas ainsi, bien entendu, au seul rapport à l'Afrique exposé plus haut. Celui-ci apparaissait cependant comme un point de convergence fort de différentes entrevues, qui suscitait aussi une meilleure compréhension de nos résultats statistiques. En ce sens, les analyses quantitatives fournissent un cadre général et des tendances solides où inscrire les études de cas. L'enquête ethnographique, en faisant notamment ressortir l'importance de la relation nouée entre un auteur et son éditeur, permet de nourrir ces dernières, sans dissocier l'étude de la population de « producteurs » de celle des récepteurs, et, en particulier, de ces premiers lecteurs que sont les éditeurs et les critiques littéraires.

Elle éclaire en outre les profils d'écrivains qui ne relèvent pas nécessairement des populations étudiées dans nos bases de données. Nous les avons en effet établies en suivant des critères précis, selon des sanctions externes assurant une reconnaissance minimale comme écrivain. L'enquête ethnographique s'est au contraire attardée sur des prétendants à ce statut, ou des censeurs accrédités à décider de la valeur de ces écrivains. Elle rend, de ce point de vue, productive la difficulté de travailler sur un matériau contemporain : dans une cinquantaine d'années, les histoires littéraires africaines procéderont sans doute à une sélection d'auteurs différente de celles du temps présent, même s'il semble peu vraisemblable qu'y soient intégrés des auteurs totalement inconnus aujourd'hui⁹⁶. Mais la documentation biographique sur ces auteurs, dont les œuvres auront accédé à la postérité, ne pourra qu'être plus abondante. Transformer cette limite en atout passe donc par l'exploitation de la relation d'enquête pour compléter et nuancer ces analyses. Sur 18 écrivains avec lesquels nous nous sommes entretenue,

⁹⁶ Contre le mythe du génie inconnu, une enquête statistique établit que les artistes, musiciens, peintres, ou écrivains, reconnus au XX^e siècle l'étaient tous déjà de leur vivant, malgré des évictions suivies dans certains cas de redécouvertes. Daniel MILO, « Le phénix culturel : de la résurrection dans l'histoire de l'art. L'exemple des peintres français (1650-1750) », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, pp. 481-503.

six appartiennent à la population des 151 auteurs les plus reconnus (un bon nombre d'interviews publiées a pu être consulté sur les autres auteurs de ce groupe), cinq appartiennent à la population des 404 écrivains moins reconnus, et sept à aucune de ces deux populations, soit qu'ils débutent dans la carrière littéraire, soit qu'ils restent insuffisamment bien représentés dans les listes de visibilité retenues.

C'est donc par de féconds allers-retours entre les différents matériaux mobilisés que la problématique de thèse s'est reconstituée, en remplaçant une direction de départ encore abstraite par des données issues de l'enquête de terrain, résultats statistiques et discours indigènes, susceptibles de s'enrichir et de se compléter les uns les autres. Cette manière de faire a cependant nécessité, dans la restitution des résultats, plusieurs précautions méthodologiques : une réflexivité sur la nature des sources mobilisées, dont ces préliminaires sont en partie le produit, permettant de se distancier de l'insertion relative dans un milieu d'interconnaissance, ainsi qu'une réflexion sur la manière la plus pertinente de mobiliser les entretiens, en fonction des régimes de preuve utilisés.

III — VIGILANCE ÉPISTÉMOLOGIQUE ET OSCILLATION ENTRE DIFFÉRENTS RÉGIMES D'INTERPRÉTATION

1. Un terrain multisite nécessitant une réflexivité décuplée

Prendre en compte les lieux de reconnaissance des produits culturels à l'heure de la mondialisation oblige à « suivre » leur circulation et celles de leurs producteurs, pour reprendre le verbe employé par George Marcus dans un article de référence sur la *multi-sited ethnography*, soit, dans notre cas, à suivre des auteurs et leurs livres. Cette méthode, ajustée à une perspective de recherche sur le système-monde capitaliste contemporain, s'impose selon lui en sociologie de la culture autant qu'en sociologie des sciences et des techniques : elle n'est pas neuve dans les travaux sur les écrivains africains, population particulièrement mobile et diasporique, de longue date. Le dispositif décrit par Marcus permet toutefois de redéfinir l'échelle spatiale de la recherche et, ce faisant, la position de l'enquêteur, tenu à endosser une série de rôles bien distincts de celui de l'ethnographe traditionnel, en s'engageant de manière active dans sa recherche.

« La limitation ou la disparition de l'auto-identification comme ethnographe, traditionnellement privilégiée, semble inévitable dans une recherche multi-située, au profit d'une pratique de repositionnement constamment mobile et recalibrée, en fonction du positionnement changeant du chercheur – de ses affinités, proximités ou distances vis-à-vis

de ceux avec lesquels il ou elle interagit sur différents sites. Cela donne une signification complètement différente au fait de « faire de la recherche »⁹⁷. »

C'est sur cette idée que George Marcus clôt son texte, insistant sur la nécessité d'élucider en permanence les contextes de l'enquête et la manière dont l'enquêteur s'y est trouvé perçu. Le chercheur, impliqué dans « *toutes sortes d'engagements personnels transversaux et contradictoires* », se transforme en « *une sorte d'ethnologue-militant* »⁹⁸. L'ajustement de ces postures aux caractéristiques et aux attentes des enquêtés successifs défait encore le mythe de la « *neutralité axiologique* » de l'enquêteur⁹⁹. Une fois activement sollicité pour donner son avis ou encourager, celui-ci voit au contraire renforcée la nécessité de restituer les conditions du recueil de ses données.

Notre terrain, multisitué, n'échappe pas à ce constat. Nous avons ainsi été considérée de manière différente en fonction des contextes des interactions. Sans entrer dans les détails de celles-ci, on peut dresser un rapide inventaire de la variété des rôles que nous avons été amenée à jouer. Comme d'autres dispositifs d'enquête, le protocole de l'entretien ethnographique a en effet la particularité d'agir sur son objet au moment même de sa mise en œuvre. Mes caractéristiques sociales, physiques ou incorporées, induisent bien sûr des effets sur le déroulement des entretiens. Née et ayant grandi à Paris, j'ai ainsi été formée à la recherche en lettres et en sociologie dans l'université française, j'ai appris pendant un an le *pular* à l'Inalco, mené deux enquêtes de terrain, relativement courtes, au Sénégal et au Mali, et un séjour de recherche aux États-Unis. Ma connaissance de la littérature africaine s'est par ailleurs nourrie de lectures extensives de textes littéraires, de travaux critiques et universitaires.

Le rôle de doctorante suscitait en général de la bienveillance et une volonté de m'aider : atténuant la méfiance, il me permettait de rester modeste et disponible pour enrichir mes connaissances. Mais j'ai aussi tantôt été perçue comme une journaliste, tantôt, aux États-Unis ou au Mali, comme une sorte d'inspectrice, tantôt comme une spécialiste de littérature, ce qui occasionnait dans certains cas des demandes de conseils, voire des propositions de collaboration, pour favoriser la mise en contact avec des éditeurs, ou aider à trouver des résidences d'écriture

⁹⁷ « The qualification or effacement of the traditional privileged self-identification as ethnographer that seems inevitable in multi-sited research in favor of a constantly mobile, recalibrating practice of positioning in terms of the ethnographer's shifting affinities for, affiliations with, as well as alienations from, those with whom he or she interacts at different sites constitutes a distinctly different sense of « doing research ». » George E. MARCUS, « Ethnography in/of the world system », *art. cit.*, pp. 112-113.

⁹⁸ « A particular ethos of self-perception commonly evidenced in multi-sited research out of the just-mentioned experience of positioning », « one finds oneself with all sort of cross-cutting and contradictory personal commitments »; « in being a sort of ethnographer-activist, renegotiating identities in different sites as one learns more about a slice of the world system ». *Ibid.*, p. 113.

⁹⁹ Stéphane BEAUD, « L'usage de l'entretien en sciences sociales », *art. cit.*, pp. 243-244.

en France¹⁰⁰. En fonction de chacun de ces *ethos* projetés ou imposés, les entretiens étaient l'objet d'attentes toujours particulières, rendant contre-productif ce détachement parfois prôné comme un idéal dans les manuels de sociologie. On attendait de moi que je conseille, que je prenne parti en partageant des informations et des impressions, en faisant des retours critiques sur les textes, ou en témoignant de ma connaissance du milieu. L'entretien devenait ainsi plus dense et oublieux de la relation de face-à-face lorsque je pouvais montrer dans le mouvement de la conversation que j'avais lu et apprécié les œuvres, mais aussi lorsque je pouvais apporter la contradiction, ou faire part de découvertes faites ailleurs, en mentionnant par exemple le travail que je menais en parallèle sur Ahmadou Kourouma, ou sur Amadou Hampâté Bâ. Ayant remarqué, aux archives nationales de Bamako, le faible écho dans la presse malienne du décès de ce dernier, et une référence dans sa correspondance avec les autorités coloniale à une crise mystique embarrassante qui avait conduit l'auteur (alors hospitalisé et soupçonné de fragilité mentale) à se justifier, j'ai pu faire part de mes découvertes à l'un de mes interlocuteurs privilégiés, familier avec ces références. Celui-ci, touché par ma volonté de mieux comprendre, m'a apporté son avis, et, mis lui-même davantage en confiance, fait davantage de confidences.

Le fait d'être une jeune femme à la peau blanche¹⁰¹, française, étudiante, mais diplômée en littérature, a eu des effets très différents lors des entretiens réalisés au Mali ou face à des éditeurs de grandes maisons parisiennes. Le premier milieu, ouvert en apparence, se ferme lorsqu'on cherche à en savoir davantage sur certains points. Le second, clairement fermé au premier abord, s'ouvre si l'on trouve les interlocuteurs pertinents. L'obtention de l'un de ces entretiens a ainsi nécessité une véritable persévérance au préalable, et le déroulement de l'exercice, de « *s'imposer* », dans la mesure du possible, face à un « *imposant* »¹⁰². Dans le premier au contraire, les entretiens, aisés à négocier, étaient biaisés par toute une série d'ajustements vis-à-vis de la manière dont j'étais identifiée, et par le recours à la langue française.

La référence à un article d'Arlette Chemain peut aider à prendre la mesure de ces deux éléments. Elle y réfléchit en spécialiste de littérature sur les enjeux des entretiens publics qu'elle a menés des années soixante jusqu'au milieu des années quatre-vingt, avec des auteurs d'origine africaine, le plus souvent de nationalité congolaise, dans un contexte politique de contrôle de la

¹⁰⁰ Ainsi d'un auteur ayant fait un récent séjour en France, fructueux en écriture : « *Cela m'a tellement structuré ! Si on se revoit en France, s'il y a de petites résidences comme ça là pour écrivains...* »

¹⁰¹ L'un des indices manifestes des effets induit par ma couleur de peau – et par la nationalité qui allait avec – eut lieu lors de deux entretiens au Mali lorsqu'après une prise de rendez-vous téléphonique, les écrivains manifestèrent leur trouble face à mon apparence, avouant explicitement ou implicitement qu'ils m'imaginaient dotée d'une peau noire.

¹⁰² Hélène CHAMBOREDON, Fabienne PAVIS, Muriel SURDEZ et Laurent WILLEMEZ, « S'imposer aux imposants. A propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutants dans la pratique et l'usage de l'entretien », *Genèses*, vol. 16, n° 1, 1994, pp. 114-132.

parole¹⁰³: « *L'exercice médiatisé a pour objectif de limiter la mise à l'index d'écrits accusés d'être « exophones », et de les réinsérer dans le pays d'origine des auteurs*¹⁰⁴. » Exercices publics de mise en valeur des auteurs et de leurs écrits, ces entrevues se différenciaient nettement de mes entretiens visant à susciter une parole sur les pratiques des auteurs, dans un cadre privé. Deux caractéristiques pourtant communes à ces échanges peuvent être relevées, en bonne part liées à la perception de l'interrogatrice dans un tel cadre. Les entretiens réalisés par Arlette Chemain s'adressaient à deux publics différents, l'un en France, *via* leur enregistrement pour la radio ou quelques personnes de l'assistance, l'autre local, à la culture duquel le meneur de l'entretien reste en partie extérieur, avec un « *statut inconfortable, instable* »¹⁰⁵. L'usage du français est ainsi parfois mal perçu par le public, souvent bantou, de Brazzaville, qui lui préfère celui du lari ou du lingala. Elle relève en outre que « *l'appartenance du questionneur à l'ancienne puissance coloniale peut détériorer les rapports* », ce qui peut rendre délicats toute attitude ultérieure de l'enquêteur, perçu comme condescendant ou abusivement élogieux, « *pour masquer la mauvaise conscience de qui appartient au pays anciennement dominant* »¹⁰⁶.

Lors de mes entretiens au Mali, certains enquêtés disséminaient des propos plus ou moins critiques envers la colonisation française et ses séquelles, sans doute provoqués par ma nationalité. La France reste aussi perçue comme la nation de la littérature écrite par des auteurs qui ont, pour beaucoup, été à l'école française et ont un rapport de proximité historique avec la colonisation, ce qui a pu susciter des discours dirigés contre les institutions littéraires françaises et les auteurs qui y réussissent, les démarches perçues comme néocoloniales de certains éditeurs. Un écrivain malien soupçonne en ces termes les éditions bilingues français/bambara de permettre aux chercheurs étrangers de contrôler des productions écrites dans une langue qu'ils ne maîtrisent pas suffisamment :

« Non, je n'aime pas cette formule, parce qu'elle nous est imposée. Elle nous a été imposée comme une sorte de précaution scientifique obligatoire par des gens qui ne parlent pas nos langues. Ça, c'est des chercheurs anthropologues ou historiens, français, anglais, américains, ainsi de suite, qui sont face à des matériaux, et ils ont d'abord un premier handicap, en français, c'est le handicap de la compréhension des textes. (...) Il ne faut jamais oublier cet aspect : les chercheurs qui ont manipulé nos matériaux n'ont pas la capacité d'écrire les deux langues¹⁰⁷... »

¹⁰³ Arlette CHEMAIN, « « L'interview » d'auteur, genèse d'un genre et défi francophone », *Loxias*, vol. 4, Identité générique : le dialogue, mars 2004, p. 8.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁵ « L'exercice présuppose le partage de la langue en l'occurrence française, mais pas exactement de la culture que l'interrogeant perçoit de l'extérieur; il demeure extérieur à la culture de l'écrivain, cependant moins que le lecteur hexagonal ordinaire. » *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Entretien, novembre 2008.

Ces propos critiques étaient cependant toujours intéressants et riches, et permettaient de ne pas limiter la relation d'enquête à un rapport univoque de domination, en éclairant au contraire la légitimité différentielle mise en place par les écrivains maliens¹⁰⁸. Le fait de pouvoir prononcer quelques mots de *pulaar* devant des locuteurs de cette langue, déclenchait au contraire d'emblée une sympathie et une familiarité d'ordre très différent qu'un simple échange en français¹⁰⁹. Mais j'étais globalement perçue comme une étrangère, voire comme une représentante de mon pays, et les discours recueillis donnent à entendre bien souvent des oppositions entre « chez vous » et « chez nous », parfois en écho à la double socialisation des auteurs écoutés, orale, religieuse, traditionnelle, et prodiguée à l'école en français :

« S'il y a eu contradiction chez moi, c'est entre la formation traditionnelle et la formation cartésienne, occidentale, parce que là, déjà, on quitte le domaine du, du non verbal pour le verbal... Parce que chez vous tout est écrit, tout est écrit... Or chez nous, rien n'est écrit, tout est, tout existe mais il faut, il faut l'enregistrer en soi... Mais chez vous il faut tout connaître il faut, on peut tout lire, on peut tout lire chez vous¹¹⁰... »

D'autres fois au contraire, ma nationalité a pu déclencher les confidences privilégiées d'auteurs marginalisés dans leur société, pour lesquels l'écriture est un refuge, mais aussi une activité exigeante qui les place en porte-à-faux dans leur milieu de vie quotidien. L'argument de la langue est alors retourné, dans une volonté de m'expliquer les choses que je ne peux comprendre du fait de mon absence de maîtrise du bambara, langue véhiculaire majoritaire dans le pays :

« C'est terrible, mais vous ne pouvez pas... Si vous ne parlez pas le bambara, vous ne pouvez pas comprendre ce qui se passe. C'est pourquoi, il y a un décalage entre le lavage des cerveaux et des contenus. Rien que ça. La langue est parlante. Insupportable..., c'est, c'est... et puis tout se dit en bamanan, tout se dit en bamanan, tout se dit en bamanan¹¹¹ ! »

Certaines situations suscitaient des discours et des présentations de soi en partie déterminés par mon identification. Un écrivain entré en littérature dans les années soixante-dix, également professeur, me reçoit après une prise de rendez-vous téléphonique, vêtu d'un boubou. Il semble décontenancé par la teneur de mes questions – il me quitte plus rapidement que prévu, prétextant d'un rendez-vous impromptu après un coup de téléphone. Sa femme, d'origine étrangère, me

¹⁰⁸ Des trois limites que décèle Jean-Pierre Olivier de Sardan dans la conduite d'un récit d'enquête, le « calcul de l'erreur », toujours impossible, est redoublé par la réduction de la relation d'enquête à une situation de domination, faisant fi des ressources spécifiques des enquêtés, susceptibles de manipuler le chercheur trop naïf, en particulier sur des terrains situés en Afrique, quand celui-ci ne maîtrise pas la langue parlée localement. La dimension autoréférentielle de certains récits est la troisième dérive relevée. Jean-Pierre Olivier de SARDAN, « Le « je » méthodologique », *art. cit.*, pp. 438-439.

¹⁰⁹ La maîtrise de la langue locale, nécessité sur de nombreux terrains africains, est pour Jean-Pierre Olivier de Sardan un bon indicateur d'une intégration au milieu qu'il s'agit de décrire. *Ibid.*, p. 433.

¹¹⁰ Entretien, novembre 2008.

¹¹¹ Entretien, décembre 2008, Bamako.

confie alors qu'il pensait que j'étais malienne, et me donne une toute autre version des faits qu'il vient de me narrer, en me disant de faire attention au « bluff » de la part de son époux. Extrêmement critique vis-à-vis de sa vie au Mali, elle insiste ainsi sur le fait que le père de son mari, imam, a eu une grande influence sur ce dernier. En effet, quelques jours plus tard, nous reprenons l'entretien dans de tout autres conditions, – j'ai cette fois mis davantage en avant mes titres universitaires français – et l'écrivain en question s'est vêtu à l'occidentale.

Des formes de réticence à passer à un registre plus simple et quotidien, également fréquentes lors d'enquêtes en France, par exemple lorsque les ressources sociales, en particulier culturelles, des enquêtés, augmentent¹¹², ont aussi été présentes sur ce terrain resserré dans le temps, avec des discours abstraits et généraux. Plus généralement, les entretiens s'y heurtaient à une donnée socio-culturelle, le *musalaka*, ou « *l'impossibilité de parler au grand jour des choses qui fâchent ou qui nuisent à la respectabilité d'une personne, à la bonne image de la société* ». Dans un pays où la liberté d'expression officielle demeure relative, matérialisée par les propos critiques envers leur pays de certains écrivains, d'autres se taisent, ce qui ferme paradoxalement la parole en apparence facilement donnée¹¹³.

Les conditions des entretiens sont bien différentes en France. Un éditeur avec lequel j'ai longtemps convoité une entrevue commence ainsi par réclamer des détails à partir de la présentation que je lui avais faite de ma recherche par courrier, mail et téléphone, en s'enquérant de mon activité sociale, de ma trajectoire, du contenu de mon travail. Ayant accepté d'être à son tour questionné, il ne répond pas précisément aux questions les plus factuelles, mais enchaîne volontiers les diatribes contre les « universitaires », brocardant l'obscurité des propos d'écrivains en vue. Il parle autant de sa collection que de son parcours personnel, et notamment de son insertion précoce dans l'édition parisienne, en faisant un usage important de la première personne du singulier, portée par un lexique héroïque, mis au compte du service de la noblesse de la littérature¹¹⁴. Ce faisant, il résiste régulièrement à l'objectivation sociologique, donnant peu de prise à l'investigation par une capacité à esthétiser ses activités et à devancer sa propre objectivation : « *Moi je ne veux pas entrer dans le détail, n'est-ce-pas, de ce que les uns et les autres font.... L'écriture c'est un espace de liberté.* » La contrepartie de son apparente

¹¹² Stéphane BEAUD, « L'usage de l'entretien en sciences sociales », *art. cit.*, pp. 242-243.

¹¹³ « Or, il paraît difficile, aujourd'hui, pour un professeur de Lettres, un chercheur ou un historien employé dans la fonction publique et/ou ayant des fonctions politiques, de relater les dessous des cartes, les luttes intestines et tous les enjeux auxquels ont été mêlés les écrivains – alors que nombre d'entre eux, vivants, furent ou sont engagés en politique – sans recevoir l'opprobre de leur entourage et sans se mettre eux-mêmes en danger, dans une société où la critique contre les notables reste proscrite, où les rapports d'autorité empêchent de véritables débats, où une partie de l'élite est enserrée dans des réseaux clientélistes. » Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes : figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 258-259.

¹¹⁴ Avec des formules comme « *j'ai bouleversé les prés carrés* », « *j'ai baptisé ce mouvement...* »...

disponibilité à mes questions¹¹⁵ est un discours de promotion culturelle qui passe sous silence les aspérités. Ainsi, après avoir spontanément affiché que la collection avait récemment « *triplé les ventes* », il valorise surtout la dimension intellectuelle de son travail : « *Mais je ne m'occupe pas des chiffres, je m'occupe des textes, je m'occupe de mes auteurs, de leur travail. Moi quand ils sont en panne je, je cherche avec eux...* » Le propos, qui précise la façon dont il perçoit son rôle, sa mission, et passe sous silence les contraintes, d'ordre économique par exemple, se modifie légèrement cependant lorsque, m'appuyant sur les informations précédemment obtenues, je suis en mesure de réinscrire l'entretien dans un questionnement sur des faits.

Sur des aspects en apparence aussi « objectifs » que les contrats passés avec l'éditeur, les circonstances matérielles de l'écriture, ou les conditions d'une promotion professionnelle, il s'agit donc paradoxalement de comprendre dans chaque cas les représentations qui amènent l'enquêté à présenter une version des faits qui a pu être contredite par d'autres informations obtenues par ailleurs, face à ce qu'il identifie de son intérêt face à moi. Les entretiens ont été mobilisés avec une précaution renouvelée dans ces cas, en privilégiant leur vraisemblance et leur cohérence interne, rapportées à la position du locuteur, à la véracité des faits narrés. Leur intérêt n'était pas tant de permettre une reconstitution véridique de pratiques, qu'une présentation discursive de ces dernières, souvent dépendante de mes questions et de la façon dont j'étais perçue.

Les interactions ne se déroulent pas de la même façon avec les hommes et avec les femmes : les premiers, en restant le plus souvent strictement dans le registre professionnel, cherchaient davantage à en imposer et à séduire, alors que les secondes, acceptant moins facilement les entrevues, jouaient alors davantage sur la complicité féminine et l'empathie, en basculant plus aisément dans un registre personnel. Avec les premiers, j'ai parfois perçu un désir de m'impressionner, en embellissant la réalité ou en masquant des informations jugées inadéquates. Sans que je sache toujours ce que je devais précisément attribuer à cette donnée pragmatique et à ce ressenti, surtout lorsqu'il ne m'était pas possible de recouper soigneusement des informations, je me suis contentée de redoubler ponctuellement de vigilance dans mes interprétations. Je me suis par exemple entendue dire, à un stade relativement avancé de l'enquête par un écrivain de près de cinquante ans : « *Et puis toi, tu cherches la nouvelle génération, quoi. Ça se voit! Tu ne veux pas les vieux, enfin, tu n'veux pas interviewer les vieux, toi.* ». Cette réaction, qui s'explique sans doute par le fait que j'avais sympathisé avec un ou deux auteurs un peu plus jeunes que lui, témoigne aussi de l'incompréhension relative vis-à-vis de ma démarche de « recherche », tant elle ne s'apparentait pas aux relations habituelles

¹¹⁵ Puisqu'il martèle mon prénom durant l'entrevue : « *Claire, qu'est-ce que vous voulez savoir ?* »

d'entraides et d'affinités entre auteurs et critiques, dans un univers assez fortement concurrentiel, où les informations circulent, comme les échanges de services.

Les relations d'amitié sont en effet fréquentes entre universitaires et auteurs devenus informateurs et complices. Ces sociabilités intellectuelles, qui se traduisent publiquement par des remerciements écrits, des publications communes, ou la régularité d'entretiens publics, sont susceptibles d'accroître chez certains auteurs la réactivité à un horizon d'attente susceptible de se définir en connivence avec d'autres professionnels, également influencés en retour.

2. Le travail nécessaire de distanciation : la fragile frontière entre « enquêter sur » et « enquêter dans »

C'est notamment du fait de ce type de biais que la sociologie préconise de rompre, une fois l'enquête terminée, au moins provisoirement avec le milieu dans lequel celle-ci s'est déroulée. Les chercheurs en littérature, qui jouent leur rôle dans le processus de consécration des auteurs, entretiennent au contraire souvent des relations de proximité avec des ces derniers qui ne font que renforcer, bien souvent, la légitimité de leurs travaux. Un exemple, public, parmi d'autres, peut aider à prendre la mesure de tels mécanismes. Au cours d'une semaine consacrée à la francophonie à l'École normale supérieure en 2010, Sylvie Chalaye, l'une des rares spécialistes en France des dramaturges africains, interviewe publiquement Kossi Efoui, sur lequel elle a dirigé un ouvrage critique peu de temps auparavant. Ce dernier commence par remercier les organisateurs et le public de cette invitation et de l'intérêt porté à son travail, avant d'ajouter :

« Merci Sylvie d'avoir accepté de venir taper la conversation avec moi, comme toujours ! »¹¹⁶

Le discours critique sur les écrits littéraires est compatible avec ce genre de familiarité, mise ici en avant de manière sympathique, et qui n'est pas nécessairement une spécificité de la littérature africaine¹¹⁷. Il répond à un cercle vertueux en apparence, puisqu'il permet d'affiner les connaissances sur l'auteur et son œuvre, par le passage régulier à des conversations privées et informelles.

Mais le pendant de ce type de relation est l'abandon relatif d'une certaine distance du chercheur par rapport à son objet d'étude, pourtant susceptible de favoriser l'exercice proprement « critique ». Les prises de position sur l'intérêt, la valeur différentielle des textes

¹¹⁶ Sylvie CHALAYE, *Entretien avec Kossi Efoui*, École normale supérieure, Association Francophonie - ENS, <http://www.francophonie-ens.org/article.php?id=174>, 2010 à la quatrième minute de l'enregistrement audio, en ligne à l'adresse http://www.dailymotion.com/video/xn5581_entretien-avec-kossi-efoui_creation, consulté en mai 2012.

¹¹⁷ Il faudrait pour répondre à cette question, mener le même type d'investigation à propos de différents types d'auteurs. Tous les écrivains que nous étudions, par exemple dans la base de données, ne sont pas partie prenante au même degré de ces réseaux nomades de légitimation que nous mettons par ailleurs en avant.

littéraires, relèvent de la sphère d'activité légitime du littéraire. S'agissant du domaine plus spécifiquement postcolonial, Chris Bongie a ainsi regretté l'évitement général de ces questions par la critique, qui conduit parfois à un nivellement général de l'appréciation d'œuvres littéraires, peu susceptible du même coup de rendre grâce esthétique et justice à ces dernières. La relation des producteurs culturels postcoloniaux, qu'ils soient écrivains ou universitaires, à une culture de masse ou populaire est selon lui un angle mort à éclairer, pour comprendre le « *rapport anxieux, et non théorisé, des études littéraires postcoloniales à la question empirique de la popularité* »¹¹⁸. Cette relation ne peut être abordée sans un matériau solide, venant compléter le *close reading* des textes, tels les chiffres de vente, la diffusion et les usages effectifs des textes, le positionnement éditorial précis des auteurs, leur réception par les différents pôles de la critique, permettant au chercheur de prendre de la distance par rapport à sa connaissance des textes.

Dans cette perspective, l'insertion dans des milieux d'interconnaissance est ambivalente. Elle permet, d'une part, d'en comprendre le fonctionnement, ce qui facilite une approche critique de la littérature, tout en limitant la *restitution publique* de ce savoir d'initiés. Vendre ainsi la mèche aide pourtant à réinscrire la littérature africaine dans des chaînes de coopération qui en façonnent en partie la nature et la valeur, et à ne pas se limiter à l'étude des textes ou des auteurs conformes au goût spontané du chercheur. La sociologue au contraire doit idéalement accueillir avec le même degré de rupture épistémologique ces derniers, et les textes qui lui agrément moins, si elle veut analyser les mécanismes d'attribution de la valeur littéraire. Ainsi, le choix d'indicateurs objectifs pour sélectionner les auteurs retenus dans notre base de données et comparer leur réception, empêche de laisser libre cours aux aléas de mes préférences ou rejets personnels.

Les propriétés sociales des écrivains d'origine africaine, caractérisés par un important capital culturel institutionnalisé par des diplômes, facilitent cet entremêlement social. Une bonne partie d'entre eux exerce ainsi le métier d'enseignant et de chercheur, dans un pays d'Afrique, en France ou aux États-Unis, particulièrement en littérature. D'autres ont été invités pour des séjours en tant que *visiting scholar* dans des universités américaines, pour faire des conférences, pour animer des ateliers d'écriture ou des cours de *creative writing*. Valentin-Yves Mudimbe, Alain Mabanckou, Emmanuel Dongala, ou Alain-Patrice Nganang travaillent ainsi dans des universités américaines ; Nimrod et Abdourahman A. Waberi y ont fait plusieurs séjours. Cette situation, susceptible d'influer sur le façonnement de leur production littéraire, a également des effets sur la réception dont ils peuvent y bénéficier, à travers des échanges réciproques, une

¹¹⁸ « The foundational bias of postcolonial literary studies and its anxious and under-theorized relation to the empirical question of popularity. » Chris BONGIE, « Exiles on Main Stream : Valuing the Popularity of Postcolonial Literature », *Postmodern Culture*, vol. 14, n° 1, 2003, pp. 133-140.

érudition partagée, des liens de travail ou d'interconnaissance, qui peuvent rapprocher, en quelque sorte, l'objet et le sujet de la recherche. Le champ de production d'une culture postcoloniale, que Graham Huggan propose d'étudier de manière sociologique¹¹⁹, a par exemple contribué à légitimer et impulser une féconde épistémologie du point de vue, marquée par une grande réflexivité. L'itinéraire de Valentin-Yves Mudimbe semble emblématique des transferts à l'œuvre dans ce champ, entre les domaines universitaires et littéraires. Face à ce mélange des genres, plus courant outre-Atlantique, mais produisant quelques effets en France, il convenait d'adopter une position nette.

Du fait de mon positionnement disciplinaire, entre la littéraire et la sociologue, je suis en effet parfois intervenue en tant que commentatrice littéraire dans des manifestations universitaires ou spécialisées. Ces occasions m'ont permis d'atteindre des personnes et des critiques qu'il m'était plus difficile de rencontrer du fait de mon simple statut de doctorante en sociologie. Ces situations, faites de repas, de discussions, d'échanges informels, toujours riches en informations, permettent difficilement aux enquêtés de refuser un entretien, présenté comme un besoin d'en savoir plus et une marque d'intérêt. Ayant témoigné de ma connaissance du domaine, j'étais moi-même considérée comme une informatrice renseignée sur certains éléments, ce qui permettait de placer d'emblée l'échange à un certain niveau. Cette position d'observatrice et de participante a aussi parfois suscité des échanges ou des demandes, sur le mode du don/contre-don. Après un entretien, où j'avais fait part d'un résultat de ma recherche quantitative, un écrivain intéressé par cette dernière me demande ainsi de lui « *mettre de côté* » mes statistiques pour qu'il puisse les utiliser. À un certain stade de la recherche, du fait de mon intégration dans ce milieu d'interconnaissance, j'avais le choix entre poursuivre une relation continue de proximité en collaborant avec mes interlocuteurs, en stabilisant des relations interpersonnelles – « amitié » sur *facebook*, échange de mails, d'informations, suscitant des profits respectifs –, ou refuser cette posture et abandonner toute relation avec ces derniers. C'est cette dernière position que nous avons adoptée durant l'écriture, tant l'entre-deux semblait difficilement tenable.

Cette attitude conduit à un second questionnement pragmatique lié à la restitution formelle des résultats : dans quelle mesure fallait-il faire participer les enquêtés à la production de ces derniers ? Était-il légitime, ou nécessaire, de les nommer et / ou de leur soumettre nos écrits pour honorer la confiance qu'ils nous avaient accordée en entretien, – alors que ce matériau n'est pas mobilisé de la même manière en sociologie et en littérature ?

¹¹⁹ Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit.*, p. xvi par exemple.

3. Entretien et administrations de la preuve

a) Les enjeux méthodologiques et éthiques de la nomination dans le cadre d'une ethnographie sur des intellectuels publics

Le fait de nommer ou d'anonymiser les personnes écoutées en entretien au cours d'une recherche sur des intellectuels publics est variable en fonction des traditions scientifiques nationales, des disciplines, et des objets de recherche.

Alors que les enquêtes sociologiques ethnographiques aux États-Unis répondent à un encadrement légal particulièrement strict et précis, en France, le moment de leur restitution revient le plus souvent à « *laisser chaque auteur devant des choix apparemment personnels* »¹²⁰. La mise en cause de la diffusion limitée des résultats scientifiques dans un entre soi de pairs par l'accès généralisé offert par internet, à travers le modèle des archives ouvertes, a cependant fait en partie évoluer ce positionnement. Des polémiques récentes ont ainsi mis des chercheurs aux prises avec leurs enquêtés, exprimant leur mécontentement face à la nature de l'interprétation sociologique et aux rôles que celle-ci leur faisait tenir¹²¹. Ces controverses, pénibles pour les concernés, ont toutefois le mérite de mettre en avant la nécessité d'une réflexion collective sur les bonnes et mauvaises pratiques en matière de citation des sources et de nomination des personnes écoutées en entretien.

La règle sociologique traditionnelle de l'anonymat correspond à un principe éthique de la discipline, quels que soient les milieux sociaux qu'elle prend pour objet. Ce geste déontologique s'exerce en vertu d'une règle morale visant à protéger l'intégrité, la sécurité et l'intimité des sujets interrogés, la confidentialité de leurs propos. Leurs récits et anecdotes, souvent plus significatifs sur le monde social que de grands discours généraux, mettent parfois aux prises différentes individualités, auxquelles l'interprétation sociologique ne s'intéresse pas en tant que telles, et qui nécessitent de dissocier les paroles des identités. Le réflexe a aussi ses vertus scientifiques, puisqu'il pousse, de même que l'enquête statistique, à raisonner sur des variables et des combinaisons de variables, soit sur la composante plus générale susceptible de se dégager d'un cas singulier.

Le choix du travestissement des noms ne semble cependant pas adapté au portrait sociologique d'artistes dotés d'une œuvre singulière, dont seule la mention précise peut restituer la complexité, pour des raisons aussi pragmatiques que scientifiques. Cette option peut alourdir

¹²⁰ Sylvain LAURENS, « « Pourquoi » et « comment » poser les questions qui fâchent ? », *art. cit.* ; Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques : analyse sociologique, réputation et image de soi des enquêtés », *Genèses*, vol. 70, n° 1, 2008, p. 141.

¹²¹ Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques », *art. cit.* ; Sylvain LAURENS et Frédéric NEYRAT (dirs.), *Enquêter, de quel droit ? Menaces sur l'enquête en sciences sociales*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du croquant, 2010.

considérablement l'écriture par l'emploi de longues périphrases, et polluer la lecture en aval par un jeu de devinettes, sans que les enquêtés n'en soient pour cela davantage « protégés ». Par exemple, une enquête sur un atelier d'écriture publiée sous forme de livre, dont l'organisatrice était soigneusement anonymisée, a fait l'objet d'un recours en justice pour diffamation, cette dernière s'estimant malgré tout reconnaissable et atteinte dans sa vie privée¹²². Si le risque d'une réception déplaisante pour les enquêtés est certainement accru en l'absence de ce procédé, comme en témoigne le « droit de réponse »¹²³ émis par l'écrivaine Victoria Thérèse, dûment nommée quant à elle dans un article faisant son portrait sociologique, celui-ci n'est donc jamais totalement à écarter. Des livres ou des articles publics citent en effet aussi le nom réel des enquêtés, ce qui permet à la recherche de s'inscrire dans un savoir interdisciplinaire, en histoire de l'art, en histoire ou en littérature. La règle, non écrite, serait alors de soumettre le contenu du texte aux enquêtés dont le nom est cité pour autorisation préalable, afin que celui-ci ne contrevienne pas à l'image qu'ils ont d'eux-mêmes et à leur réputation auprès du public et de leur milieu social, tout en maintenant les intérêts cognitifs pour la communauté scientifique¹²⁴.

Ce double régime d'interprétation, qui s'inscrit dans l'espace non poppérien du raisonnement sociologique tel que le conçoit Jean-Claude Passeron, en raison de la proximité épistémologique qu'il diagnostique entre la sociologie et l'histoire, conduit celui-ci à plaider pour une oscillation entre la description précise des situations historiques, usant des noms propres, déictiques porteurs d'une somme des savoirs effacée par le pseudonyme, et les analyses tentant de généraliser les interprétations tirées de ces situations à l'aide de concepts¹²⁵. Cette différence de traitement procède en effet aussi d'une divergence disciplinaire, les historiens, pointés par Passeron, mais également les littéraires, ne requérant pas d'ordinaire les mêmes exigences méthodologiques, peut-être en vertu de la lisibilité accrue pour leurs interlocuteurs des interprétations des entretiens tirées par ces deux types d'approches. La congruence des textes scientifiques produits avec les intérêts de ces derniers y semble en effet plus importante¹²⁶ : tantôt, restituer le point de vue de l'auteur, son parcours et, surtout, éclairer ses œuvres littéraires ; tantôt, améliorer la connaissance des faits historiques à partir de sources faisant autorité. La nécessité d'anonymiser s'éloigne ainsi de manière significative au fur et à mesure

¹²² Voir la contribution d'Alain Oriot, responsable des éditions du Croquant, à propos de la mésaventure subie lors de la publication du travail mené par Frédéric Chateigner sur un atelier d'écriture. Retiré de la vente, l'ouvrage est reparu sous un autre titre, expurgé des éléments concernant cette personne, dans Sylvain LAURENS et Frédéric NEYRAT (dirs.), *Enquêter, de quel droit ?, op. cit.*

¹²³ Delphine NAUDIER, « Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe », *Genèses*, vol. 64, n° 3, 2006, pp. 67-87 ; Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques », *art. cit.*

¹²⁴ Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques », *art. cit.*, pp. 143-144.

¹²⁵ Jean-Claude PASSERON, *Le Raisonnement sociologique : un espace non poppérien de l'argumentation*, Paris, Albin Michel, 2006, voir le chapitre 3.

¹²⁶ Pierre FOURNIER, Séverin MULLER, Nicolas HATZFELD, Cédric LOMBA, Yves COHEN et Anne-Marie ARBORIO (dirs.), *Observer le travail*, Paris, La Découverte, 2008, p. 13.

que le temps passe, celui de l'enquête¹²⁷ ou celui des faits étudiés, alors que les travaux sociologiques sur des contemporains prennent plus volontiers le parti de masquer l'identité sociale de leurs représentants du fait de leur sensibilité éventuelle à ce que l'on pourra dire d'eux. S'agissant des travaux littéraires, les considérations disciplinaires interviennent aussi avec force : les interviews d'auteurs dûment nommés, parfois recueillis en nombre, ont valeur scientifique en littérature, comme en attestent leur recueil concernant les auteurs originaires d'Afrique¹²⁸.

Les travaux sociologiques sur des écrivains ne suivent pas toujours cette option. Certains respectent en général le précepte de l'anonymat¹²⁹, d'autres réservent un double traitement à cette question, en adoptant un pseudonyme dans les cas où l'écrivain, dont le consentement a été requis, a tenu à rester anonyme¹³⁰. Les études sociologiques portant sur des artistes publiquement connus varient souvent les options. Elles nomment généralement les artistes dès lors qu'il s'agit de faire l'histoire d'un genre ou d'une évolution, de fournir des repères explicites, d'illustrer et d'incarner les phénomènes étudiés, mais masquent ces derniers s'il est question d'élucider des principes de fonctionnement sociologiques généraux pour lesquels les identités précises importent peu¹³¹. En ce sens, l'exigence de l'anonymisation semble aussi davantage respectée dans les restitutions d'enquête sur les artistes peu reconnus publiquement, comme sur les milieux populaires, peut-être moins souvent considérés comme des lecteurs éventuels, que dans leurs équivalents portant sur des élites sociales ou des milieux dominants, où le geste de publication, plus souvent considéré comme annexes¹³², inquiète parfois beaucoup moins les intéressés¹³³.

Qu'en est-il dans le cas des écrivains et du milieu d'interconnaissance que j'ai étudiés ? L'une des progressions sensibles dans l'enquête de terrain a précisément consisté à comprendre le poids que pouvaient revêtir certains noms, à prononcer le bon patronyme au moment juste, pour mettre à l'aise, susciter la confiance ou à l'inverse déclencher une réaction vive ou

¹²⁷ Comme en témoigne le remplacement des pseudonymes par les noms réels dans la réédition une dizaine d'années plus tard d'une première enquête de Florence Weber, du fait de l'anachronisme de cette précaution alors. Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques », *art. cit.*

¹²⁸ Pour deux exemples, voir Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, *op. cit.* ; Éloïse BREZAUULT, *Afrique. Paroles d'écrivains*, *op. cit.* Le recueil d'interviews menés avec un seul auteur, dûment nommé, comme Mongo Beti, mais aussi Dany Laferrière ou Pierre Michon, est aussi un genre qui se vend en librairie ; Mongo BETI et Ambroise KOM, *Mongo Beti parle : testament d'un esprit libre*, Paris, Homnisphères, 2006.

¹²⁹ Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, *op. cit.*

¹³⁰ Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire*, *op. cit.* L'option méthodologique n'y est pas explicitement discutée, mais tous les portraits, établis à partir d'entretiens, font figurer le nom et la bibliographie des auteurs concernés, sauf pour une poignée d'entre eux, dotés d'un pseudonyme, et présentés en note de bas de page comme ayant fait le choix de n'être pas nommé.

¹³¹ Voir par exemple Karim HAMMOU, *Batailler pour un chant. La constitution d'une culture professionnelle musicienne du rap français*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction d'Emmanuel Pedler, EHESS-Marseille, 2009 ; Sébastien DUBOIS, « Mesurer la réputation », *art. cit.*

¹³² Florence WEBER, « Publier des cas ethnographiques », *art. cit.*, pp. 141-142.

¹³³ Michel PINÇON et Monique PINÇON-CHARLOT, *Voyage en grande bourgeoisie : journal d'enquête*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

emportée, accompagnée, parfois, de révélations. Les individus en question se caractérisaient par un enchevêtrement de propriétés sociales et de comportements faisant, ou à l'inverse ne faisant pas, autorité dans le milieu. Certains mécanismes sociaux de construction des réputations dans les mondes académique, intellectuel ou littéraire sont ainsi indissociables du pouvoir d'un nom, entendu comme « *unificateur artificiel d'existences* ». Cette caractéristique relève de l'« *illusion biographique* », socialement institutionnalisée, dans le sens commun, pour donner davantage de champ d'action à ceux qui, par leur simple nom, peuvent passer d'un espace social à l'autre en étant assurés d'être reçus ou connus avant même une rencontre, comme le formule Pierre Bourdieu dans un bref article réfléchissant aux effets sociaux de ce « *désignateur rigide* » (Saul Kripke) en termes de surface sociale occupée¹³⁴.

Ce savoir acquis au fil de l'enquête a bien sûr nourri les phases de réflexion et d'écriture, notamment sur le rôle de quelques « *hommes doubles* »¹³⁵ dans ce milieu, mais restait sans pertinence dans l'utilisation des entretiens, afin d'éviter le caractère *ad hominem* qui pouvait en résulter. Au contraire, l'étude des différents types de reconnaissance littéraire et du rôle qu'y joue le nom fait partie intégrante de notre prosopographie, où c'est à partir du patronyme des individus, ou de leur pseudonyme dans quelques cas, que nous avons assemblé les informations nécessaires. Ces derniers sont donc présentés sous forme de listes dans l'annexe 2, et mobilisés dans la deuxième partie de la thèse. Si l'étude des variables permet d'isoler les propriétés sociales les plus corrélées à telle ou telle forme de réputation, la présence des noms y est conjointement légitime et nécessaire dans la plupart des réflexions sur des cas singuliers, qui s'appuient souvent sur des sources publiques. On est donc passé d'une confidentialité générale dans la relation d'enquête à des pratiques variées, ajustées aux preuves mobilisées, dans l'exploitation des matériaux obtenus.

b) Un triple régime de restitution des discours ajusté aux types de preuves convoquées

La règle déontologique qui oblige le sociologue à anonymiser les enquêtés, auxquels il a en général précédemment garanti la confidentialité, ne s'applique donc pas sans problèmes dans le cas d'une enquête interdisciplinaire sur des écrivains. Les principes de la présentation de nos résultats varient par conséquent au fil de la thèse, avec un triple mode de restitution de l'identité en fonction du rôle de l'extrait d'entretien évoqué ou cité dans l'administration de la preuve.

¹³⁴ Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62, n° 1, 1986, p. 70.

¹³⁵ Christophe CHARLE, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 39, n° 1, 1992, pp. 73-85.

Afin de ne pas faciliter d'identification trop facile susceptible de ruiner la confidentialité de l'enquête, nous avons d'abord décidé de ne pas présenter de tableaux offrant le détail des caractéristiques sociodémographiques des enquêtés et des entretiens réalisés. La mise en correspondance d'un pseudonyme avec des caractéristiques sociales aurait en effet facilité la reconnaissance à peu de frais de ces derniers. Par exemple, concernant le microcosme des éditeurs parisiens, ou des auteurs écoutés à Bamako, ce type de présentation associant un pseudonyme à des caractéristiques sociales précises aurait ruiné l'anonymat postulé et visé dans la plupart des cas.

Le cas de figure le plus classique est en effet une anonymisation mentionnant les propriétés sociales pertinentes à l'élucidation sociologique du passage cité : discours tenu depuis une position sociale spécifique, rapport subjectif au monde social. Ce choix, mais aussi la sélection des passages cités, respecte la garantie faite en général aux enquêtés. Certains s'y sont montrés indifférents alors que d'autres ont mentionné leur attachement à la confidentialité par diverses remarques – « *Ça, vous ne le dites pas...* », « *Mais ça, je ne sais pas si c'est bien nécessaire de l'enregistrer* ». Un arbitrage dans la sélection des citations retenues a tenu compte de ce type de manifestations.

La seconde option suivie, beaucoup plus rarement, vise à brouiller encore davantage les pistes de l'identification par une stylisation, qui passe par un travestissement de la véracité au profit d'une représentation de certains traits condensés chez un individu fictif mais vraisemblable, dont les propriétés sociales rassemblent des caractéristiques observées chez différents êtres réels. Cette stratégie de restitution n'est pas sans poser de nouveaux problèmes, concernant en particulier l'exigence de réfutabilité et de contrôle des données avancées par les pairs, soit la fiabilité des données de terrain du sociologue. Imparfaite, cette option n'a été utilisée que de manière exceptionnelle, lorsque la mention de certains traits sociaux revenait à ruiner l'anonymisation, au profit d'un anonymat renforcé : nous avons alors décerné des pseudonymes aux individus concernés¹³⁶.

Les propos cités dans les première partie et dans le chapitre sept, qui restituent des intrigues sur un mode narratif, requérant le mode d'enquête ethnographique, relèvent de ces deux cas de figure et nécessitent de ce fait souvent de brouiller les pistes de l'état civil pour empêcher de rattacher des propos à un individu public. L'idée de « collaboration » avec les enquêtés y est contrariée par l'impossibilité de diagnostiquer ce qui pourrait les heurter, et la difficulté à soumettre la totalité des propos retenus à leur regard.

¹³⁶ Voir sur ce point Aude BELIARD et Jean-Sébastien EIDELIMAN, « Au-delà de la déontologie. Anonymat et confidentialité dans le travail ethnographique », in Alban Bensa et Didier Fassin (dirs.), *Les Politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2008, pp. 123-141.

Au contraire, dans la deuxième partie et aux chapitres huit et neuf, les noms ont été dûment cités dans les cas où ils s'appuyaient sur un matériau déjà public, relevant du genre de l'interview d'auteur africain, et lorsqu'ils suscitaient des effets cognitifs, sans nuire aux individus. Par exemple, pour des figures aussi consacrées qu'Ahmadou Kourouma ou Léopold Sédar Senghor, le fait que le nom soit connu en-dehors des spécialistes est par lui-même un signe de renommée. La réputation acquise par certains écrivains se traduit en effet par la diffusion et la connaissance de leur patronyme dans le domaine public. Il n'est pas nécessaire de s'intéresser à la littérature africaine pour avoir une connaissance minimale du nom de Senghor et de son aura de « poète-président ».

De même, étudier le rapport des auteurs aux médias, les différentes postures qu'ils y adoptent, nécessite le plus souvent de citer leurs noms, avec les sources étudiées, qui aident à comprendre les mécanismes sociaux de construction de la valeur littéraire, en rapportant notamment la réception médiatique au contenu des œuvres littéraires¹³⁷. Le mécanisme de nomination dans la restitution des résultats permet aussi de faire l'économie de longues descriptions sociologiques rendues superflues, susceptibles d'entraîner un jeu de devinettes perturbant la lecture, et de favoriser l'interdisciplinarité – puisque dans les études littéraires on l'a vu, la norme n'est pas l'anonymat. Le principal intérêt de ces parties est du reste d'articuler les œuvres littéraires et les trajectoires sociales, géographiques et éditoriales des auteurs : l'apport de la citation du nom est de participer à l'établissement d'un savoir valide sur l'histoire littéraire africaine, dont elle mobilise les acquis, en y inscrivant les analyses proposées.

Enfin, dans les cas où les propos d'un spécialiste permettent de recouper des faits avancés ou d'accéder à des informations non disponibles par ailleurs, la parole des enquêtés étant cette fois considérée comme digne de confiance, du fait de leur connaissance et de l'autorité que nous leur prêtons, nous avons également mentionné leur nom comme la source du renseignement.

En mettant en avant le déroulement chronologique de la recherche, et ses coulisses, on voulait rendre sensible la manière concrète dont ont été progressivement déconstruits les mécanismes de la reconnaissance littéraire des auteurs originaires d'Afrique. Cette étape permet aussi de préciser les régimes de fiabilité de nos preuves, en limitant leur champ de pertinence au monde social qui fut l'objet de l'enquête effective, toujours circonscrit malgré sa dispersion géographique. Par là, plus que des idées générales, ce sont nos actes de recherche, avec le

¹³⁷ Pour deux fécondes démarches de ce type, voir Lydie MOUDILENO, « Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer », *Yale French Studies*, Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts, n° 120, Janvier 2012, pp. 62-74 ; Kathryn KLEPPINGER, « Qu'est-ce qu'un auteur beur ? », in Collectif WRITE BACK (dir.), *Postcolonial studies, modes d'emploi. Usages en littérature et en sciences sociales des questions et outils théoriques forgés par les études postcoloniales*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, à paraître en 2012.

matériel empirique qu'ils ont permis d'assembler, que l'on souhaite mettre en débat. Pour anodins qu'ils puissent apparaître, ces derniers n'en portent pas moins parfois les orientations les plus fortes, comme, dans notre cas, le parti pris de ne pas dissocier la production de la réception de la littérature africaine contemporaine.

C'est donc par le recoupement de discours et d'informations sur l'histoire et l'actualité littéraires, par la constitution et l'analyse d'une base de données sur un grand nombre d'auteurs, et par une série d'études de cas, confrontées les unes aux les autres, que cette déconstruction s'est progressivement opérée. Si la prosopographie menée dans la deuxième partie de la thèse permet de décrire, de la manière la plus réaliste possible, le milieu au sein duquel les écrivains interagissent, leurs déplacements géographiques, leurs caractéristiques sociales et éditoriales, les explications que l'on peut tirer des corrélations observées entre leurs caractéristiques sociodémographiques et leurs pratiques dépendent surtout des connaissances historiques et ethnographiques acquises par ailleurs. L'arrière-plan indispensable pour donner du sens à ces résultats statistiques se constitue des récits et des représentations subjectives, connus par les entretiens (réalisés par nos soins, ou par d'autres), ou encore de l'évolution du champ des possibles éditoriaux, matérialisée en partie par l'évolution quantitative, la composition générique, et la répartition géographique des titres de « littérature africaine » publiés, exposés dans la première partie. Seule la description des milieux culturels et des instances de légitimation existantes permet ainsi de comprendre la façon dont les classifications littéraires sont définies et mobilisées par les acteurs qui les font vivre, la stabilisation d'interprétations dominantes, ou encore la pluralité des modes de rattachement à l'« Afrique ».

La confrontation des exigences disciplinaires de la sociologie et des études littéraires passe par la présence obligée d'une lecture interne des textes littéraires, portée par une attention conjointe à leur fond et à leur forme, comme par la nature réflexive du recours à la méthode ethnographique. Les manifestations littéraires observées ont offert, de ce point de vue, des prises pour observer la nature des débats, les mouvements des corps, les transactions interindividuelles, les façons dont les interactions avec des journalistes ou des éditeurs amènent l'écrivain à se positionner ; elles ont aussi permis de s'introduire temporairement au sein d'un milieu d'interconnaissance et d'y réaliser des entretiens nécessitant de s'y impliquer, puis de s'en distancier. C'est à la seule condition d'une telle « déprise », relative et temporaire, par rapport à ce milieu d'interconnaissance, et d'une objectivation de mes préférences et de mes affects qui avaient pu s'y former, que j'ai pu mieux comprendre les paramètres de son fonctionnement.

Première partie : Entre heurs et malheurs. Les voies de la reconnaissance littéraire des auteurs issus d’Afrique subsaharienne francophone, de 1960 à 2010

Notre première partie dresse une sociohistoire des voies de la reconnaissance littéraire réservées aux auteurs originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne depuis 1960. L’édition, la presse, les prix et les marques de distinction participent des circuits de la publication et de la légitimation de ces écrivains. Une étude chronologique de l’évolution des institutions et des individus qui s’intéressent à leurs œuvres littéraires doit en outre prendre en compte plusieurs territoires géographiques : les maisons d’édition et les instances de légitimation sont en effet géographiquement éparpillées. Les structures présentes sur le sol africain sont concurrencées et/ou relayées par des foyers éditoriaux situés en France. L’ancienne métropole coloniale, dont les grands éditeurs sont dotés de longue date d’un pouvoir d’attraction international, continue d’assurer un rôle important dans la valorisation de ces auteurs, qu’elle partage en partie avec des pays tels que la Belgique ou le Canada.

Pour étudier ces évolutions sur le long terme, différents matériaux empiriques sont mobilisés, d’ordre quantitatif et d’ordre qualitatif. Dans un premier chapitre, nous nous proposons d’examiner, à l’aide de différentes données statistiques, une tendance souvent présentée comme forte et inéluctable depuis les années soixante-dix : l’augmentation du nombre de nouveaux titres de littérature africaine. Comment peut-on mesurer cette dernière, et quelles sont ses caractéristiques majeures (genres littéraires privilégiés, lieux d’édition) ? S’inscrit-elle d’une manière moyenne ou atypique dans l’évolution plus générale de la production de nouveaux

titres de littérature ? L'étude oblige à s'interroger sur le périmètre de définition de la littérature africaine, et permet de repérer les différents lieux de fabrication et de commercialisation des livres produits par des auteurs africains.

Un second chapitre est consacré à l'évolution de l'espace des possibles éditoriaux des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne. Nous avons retracé les grands rythmes de création des structures éditoriales situées en France et en Afrique, ainsi que des marques de légitimation les plus décisives emportées par ces auteurs. Deux vagues peuvent être distinguées. La première a lieu autour de 1983, moment où Senghor est coopté à l'Académie française : les premières structures éditoriales se sont alors établies dans les pays d'Afrique, alors que des éditeurs spécialisés dans un secteur africain se multiplient en France. La seconde vague touche, à partir du milieu des années quatre-vingt-dix, les éditeurs généralistes français, et participe à la visibilité culturelle croissante de ces auteurs dans des revues, des festivals, et des prix littéraires qui leur sont consacrés. Cette période d'expansion installe un discours critique neuf, qui vise à toucher un lecteur moyen. Corollairement, l'édition sur le sol africain est touchée par la crise à la fin des années quatre-vingt, puis se renouvelle au début des années quatre-vingt-dix, particulièrement au Sénégal et en Côte d'Ivoire, ainsi qu'au Mali. Les évolutions propres à ce pays sont précisément retracées, notamment à partir d'une enquête de terrain. Comme en témoigne cette étude nationale, les caractéristiques des structures éditoriales sur le sol africain sont directement liées aux régimes politiques en place dans les pays concernés, dont le positionnement par rapport à la culture n'est jamais neutre. Ils peuvent favoriser, orienter, ou contrôler drastiquement les publications littéraires. C'est en partie de ce fait que les écrivains issus des pays d'Afrique continuent à publier en France. L'étude, à partir d'entretiens, de la relation nouée par certains d'entre eux avec leurs éditeurs fournit d'autres éléments pour comprendre les paramètres de cette extraversion éditoriale.

Les deux chapitres suivants analysent les manifestations de ce cycle de crises et d'expansions à travers l'étude empirique de la valorisation des auteurs originaires d'Afrique par des institutions littéraires situées en France. La première est l'Association des écrivains de langue française, créée en 1926, sous la colonisation, et qui remet annuellement depuis 1960 le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire à ces auteurs. L'histoire et le fonctionnement de cette association et de cette récompense spécifique y sont restitués. La différence entre ces dernières et les prix littéraires spécifiques à destination des auteurs « francophones » qui prolifèrent depuis les années quatre-vingt-dix en France rend sensible l'inertie paradoxale de cette institution proche du pouvoir temporel, mais dotée d'une autonomie relative vis-à-vis de la conjoncture politique. Le quatrième chapitre est consacré à l'étude minutieuse des modalités quantitatives et

discursives de la présence des écrivains originaires d'Afrique subsaharienne dans les colonnes de deux journaux français à vocation de guides pour un public cultivé, *La Quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire*, de leur création en 1966 jusqu'en 2006.

CHAPITRE 1 : L'ESSOR DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE SUR DES MARCHÉS DISSOCIÉS. VUE STATISTIQUE ET GÉOGRAPHIQUE

Quantifier la production littéraire des écrivains originaires d'Afrique subsaharienne francophone nécessite une réflexion sur les paramètres de définition de celle-ci, qui n'ont rien d'évident. De même que la signification du terme « Afrique », lourd de connotations, a évolué, celle de la littérature africaine varie selon les partis-pris de ceux qui en parlent ou l'étudient. La nature des premières publications de littérature africaine est sujette à débats, selon les découpages linguistique et géographique adoptés pour définir cette dernière – comme le montrent les différents points de départ et sources mobilisés dans les histoires littéraires, qui alternent entre production orale ou écrite, anonyme ou dûment revendiquée, en français ou dans des langues africaines...

Après avoir relevé les différents sens et points de départ possibles de la « littérature africaine » (I), nous répertorions dans cette partie les sources disponibles pour mesurer quantitativement son évolution. Après avoir présenté et commenté nos données, confirmant l'augmentation de la production de nouveaux titres de cette littérature, nous en étudierons les grandes caractéristiques, par la répartition des différents genres littéraires et des lieux d'édition. Le chapitre s'achève sur une réflexion sur les enjeux littéraires de la dissociation géographique de différents marchés du livre de littérature africaine (II).

I — QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE AFRICAINE ?

1. Du façonnement colonial au bien culturel mondial

Réfléchir aux contours de la littérature africaine, préalable indispensable à toute mesure de sa production quantitative, impose aussi de s'interroger sur ceux de l'« Afrique » dans la langue française. Dans un travail portant sur le discours africaniste, dans la lignée des approches initiées par Michel Foucault puis Edward Said, Christopher Miller a analysé les modalités de la

définition et de la présence de l’Afrique dans les rares écrits qui la mentionnent avant le XIX^e siècle, puis dans une série de textes littéraires ultérieurs (chez Baudelaire, Céline, Conrad, Sade, Rimbaud, Yambo Ouologuem...). L’étude des signifiés du terme, et des représentations qui y sont associées, montre qu’ils oscillent entre des référents très variés – pas moins d’une dizaine d’acceptions différentes¹³⁸ –, parfois réalistes (en rapport avec la colonisation par exemple), le plus souvent allégoriques, s’accompagnant de projections fantasmatiques :

« Les énoncés sur l’Afrique tendent à être des allusions plutôt que des constats, des rumeurs plutôt que des preuves directes, allégoriques plutôt que réalistes¹³⁹. »

Le discours africaniste pauvre et peu structuré, s’apparente à une « *série de traits rhétoriques très stables à travers le temps* »¹⁴⁰, en vif contraste avec la richesse et la cohérence de l’orientalisme, étudié par Said. Il fait de l’Afrique un espace vide, quasi-virginal, offert au déploiement des désirs, conscients ou inconscients, comme le formule le titre de son étude : « *Blank darkness* ».

Si l’on en croit les définitions courantes adoptées par les dictionnaires de langue française contemporains, tel le *Petit Robert* choisi ici, le français standard, loin de décrire platement l’« Afrique » comme l’un des cinq continents, bien différencié et circonscrit, continue à l’enrichir de connotations précises. Le Maghreb est ainsi implicitement écarté du périmètre de l’Afrique, lorsque le terme est utilisé seul¹⁴¹. Y sont aussi associées une couleur, le noir, et la partie géographique située en-deçà du Sahara. Un autre sème volontiers associé à l’Afrique est celui de la colonisation, *via* une étymologie ancienne¹⁴². Si le signifié réaliste du terme s’est sans conteste affirmé, des continuités apparaissent donc avec la période précédente.

Même si aucune étude empirique de l’ampleur de celle de Christopher Miller n’a porté à notre connaissance sur le XX^e siècle pour la langue française, le domaine a été largement investi¹⁴³. Certains constatent que la mondialisation offre les conditions du renforcement apparent

¹³⁸ Christopher MILLER, *Blank Darkness*, *op. cit.*, p. 10-11.

¹³⁹ « Utterances on Africa tend to be hints rather than statements, hearsay rather than direct evidence, allegory rather than realism. » *Ibid.*, p. 6.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴¹ « Africain, aine : adj. et n. – XVI^e : african 1080 : latin africanus. De l’Afrique, et spécialement, De l’Afrique noire. Le continent africain. Langues africaines (ou négro-africaines). N. Les Africains : les habitants de l’Afrique, et spécialement les Noirs d’Afrique (par opposition à Nord-Africains et Sud-Africains) » Paul ROBERT, *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 46.

¹⁴² « Africa : n. f. – en lat. Africa, et en gr. Aphrikê, du lat. Afer (pl. Ifri) n. d’une tribu berbère ou du lat. Africanus, repris à l’osque °a(n)friks « pluvieux » (a désigné le S.-O., direction d’où vient le vent) ou de l’ar. ‘afar « poussière; terre » qui correspond à l’hébr. ‘âphâr (akkadien epiru « poussière ») ou du punique, de la rac. frq dénotant le partage, pour désigner les terres colonisées – Une des cinq parties du monde, la plus étendue après l’Asie. 30 300 000 km². 906 000 000 hab. (Africains). » Alain REY, *Le Petit Robert des noms propres : dictionnaire illustré*, Nouv. éd. ref. et augm., Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 18.

¹⁴³ Voir notamment Valentin Yves MUDIMBE, *The Invention of Africa*, *op. cit.* ; Kwame Anthony APPIAH, *In my Father’s House*, *op. cit.*

de certaines caractéristiques plus anciennes du terme. Stuart Hall a souligné les « *effets déterritorialisants* » de la mondialisation culturelle, relâchant le lien entre une culture et un lieu, et suscitant l'aspiration de productions culturelles « minoritaires » dans une culture dominante¹⁴⁴. Des anthropologues aussi divergents que J. L. Amselle et A. Appadurai s'accordent aussi sur le fait que l'Afrique est devenue une « *entité déterritorialisée* », un « *signifiant flottant* »¹⁴⁵ – toujours disponible, comme en convient ce dernier, pour définir des niches commerciales attrayantes sur le marché culturel mondial¹⁴⁶.

Cette tendance discursive est également relevée par Alain Ricard : c'est selon lui bien souvent encore le registre de la passion, du désir, de l'irrationnel qui se trouve mobilisé pour se référer au continent africain et à ce qui s'y rattache, y compris dans certaines recherches « africanistes »¹⁴⁷. Dans un article où il revient sur son parcours de chercheur, il montre qu'une telle rhétorique ne permet pas de rendre les réalités africaines plus intelligibles, et de combler le retard français dans le domaine de l'histoire et de la sociologie de la culture sur des terrains africains¹⁴⁸. Il plaide au contraire pour l'élaboration de connaissances plus distanciées, dénuées d'affects ou d'associations impensées, au moyen d'un patient travail réflexif et empirique (recueil de données textuelles, entretiens...), permettant de mieux connaître les productions verbales de l'Afrique contemporaine.

Si l'on quitte donc l'étude lexicale, trop générale et lacunaire ici (et qui dépasse largement notre objet de recherche), se demander quelle est la définition courante de la « littérature africaine » implique, en suivant Foucault¹⁴⁹, de se tourner vers les classifications en vigueur dans les discours critiques, éditoriaux, ou universitaires, et ce qu'elles impliquent. Ces emplois effectifs se recoupent du reste souvent, tant les principaux acteurs de chacun de ces domaines cumulent souvent les positions, et tant les classements peuvent circuler avec eux et se transférer d'un espace à l'autre.

¹⁴⁴ Il y mentionne directement le cas africain. Stuart HALL, « Penser la diaspora : loin de chez soi », in *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2007, pp. 243-264.

¹⁴⁵ Jean-Loup AMSELLE, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p. 15.

¹⁴⁶ Voir aussi Kwame Anthony APPIAH, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 138.

¹⁴⁷ « L'écriture est une passion, pas l'Afrique. L'Afrique est une raison d'agir et de travailler, elle n'est pas l'objet d'une impulsion irrationnelle. J'ai compris au fil des années que la relation française à l'Afrique ne pouvait s'exprimer, voire se vivre publiquement, que sur le mode du passionnel, c'est-à-dire en-dehors des formes de savoir intellectuel : d'où mon interrogation sur l'africanisme. S'il est un besoin d'Afrique que je comprenne, c'est le besoin de connaissance. » Alain RICARD, « De l'africanisme aux études africaines », *Afrique & histoire*, vol. 2, n° 1, 2004, p. 172.

¹⁴⁸ Alain RICARD, « De l'africanisme aux études africaines », *art. cit.* ; Voir par exemple les travaux de Johannes Fabian et de Karin Barber pour ce type de recherches : Karin BARBER, *Africa's Hidden Histories. Everyday Literacy and Making the Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2006 ; Johannes FABIAN, *Language and Colonial Power : the Appropriation of Swahili in the Former Belgian Congo, 1880-1938*, Berkeley, University of California Press, 1991.

¹⁴⁹ Voir ainsi Michel FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

En réfléchissant de manière provocatrice sur la nature de la littérature africaine, Graham Huggan, en convergence sur ce point avec Anthony Appiah¹⁵⁰, constate ainsi la mainmise persistante de quelques agents culturels situés dans d'anciennes métropoles coloniales sur sa distribution, voire sa définition, dont il propose une version provocatrice :

« D'abord un produit d'exportation, visant un public largement étranger, pour lequel l'écrivain, qu'il le veuille ou non, représente un porte-parole culturel ou un interprète »¹⁵¹

Peut-on mettre à l'épreuve cette affirmation, consciente des paramètres économiques prévalant dans la circulation des produits culturels ? Sarah Brouillette montre que la littérature postcoloniale représente une niche de marché rentable commercialement, susceptible de s'adresser à différents publics. Elle réfléchit sur les mécanismes de concentration à l'œuvre dans l'édition de langue anglaise, et aux cas, par exemple, de *Random House* et *Penguin Books*, attentifs aux écritures des « minorités », susceptible de renforcer l'« universalisme » et l'ouverture apparente du marché :

« La prolifération des littératures postcoloniales sur le marché anglo-américain peut être en partie interprétée comme l'un des aspects d'un double processus de fragmentation du marché en niches et d'expansion commerciale de l'industrie mondiale du livre. »¹⁵²

Ces constats s'appliquent aussi à l'édition française, où les niches de spécialisation se multiplient dès les années quatre-vingt, comme le remarque François Rouet¹⁵³. L'étiquette « africaine » prévaut, dans ce cadre, sur les classifications nationales, volontiers adoptées au contraire à propos d'autres parties du monde. Aucune collection éditoriale littéraire n'est ainsi consacrée en France, à notre connaissance, à un seul pays de la zone francophone d'Afrique subsaharienne, alors qu'on en trouve sur la littérature japonaise, russe (et non pas européenne ou asiatique), ce qui indique et continue de susciter tout à la fois une perception particulière de ce territoire, comme le relève en entretien un éditeur et critique littéraire :

« Ce continent que l'on perçoit encore trop souvent comme un ensemble monolithique.... Et, pire, et encore très souvent... comme un pays... un exemple mais parmi d'autres... bon les grands magasins font chaque année une opération sur un lieu.... Bon, ils vont faire

¹⁵⁰ Kwame Anthony APPIAH, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 149.

¹⁵¹ « Primarily an export product, aimed at largely foreign audience for whom the writer acts, willingly or not, as cultural spokesperson or interpreter » Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit.*, pp. 34-35.

¹⁵² « The proliferation of postcolonial literature within the Anglo-American market can be explained in part as an aspect of the twinned processes of niche fragmentation and market expansion in the global publishing industry. » Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, *op. cit.*, p. 56, et chapter 2, pp. 45-75. Et « Plus des littératures spécifiques, définies sur des critères nationaux ou ethniques, pénètrent le marché, plus ce dernier, en dépit de l'augmentation des concentrations et de la globalisation, peut revendiquer l'inclusion et l'universalité qui justifient sa forme particulière de domination. » [The more literature with specific national or ethnic identities enter the market, the more the market, despite its increasing concentration and globalization, can make the claims to inclusivity and universality that justify its particular form of dominance.], p. 58.

¹⁵³ François ROUET, *Le Livre : mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007, pp. 180-189.

« Japon », ils vont faire « Pérou » et puis l'année suivante, ils vont faire « Afrique »... Et ça, c'est très régulier... Quand on regarde ça,... bon, il y a des magasins ethniques, on achète une tasse « japonaise », puis on achète des tissus « africains »¹⁵⁴... »

On mesure combien les classifications adoptées, qui varient historiquement, ne sont pas indépendantes de mécanismes économiques et sociaux plus généraux. Selon leur contexte historique de création, les collections et maisons éditoriales labellisées « africaines » sont loin de suivre les mêmes principes, ni de s'adresser aux mêmes lecteurs. Remonter aux débuts de la littérature africaine permet d'examiner les principes historiques du classement des auteurs comme « africains ».

2. Les débuts de la littérature africaine

De manière paradoxale, René Maran, Guyanais devenu administrateur colonial en Oubangui-Chari, récompensé par le prix Goncourt en 1921 pour *Batouala, véritable roman nègre*, est souvent considéré comme le fondateur de la littérature africaine. Le succès du livre repose davantage sur le scandale et les ventes en librairie, y compris lors de ses rééditions, que sur l'unanimité de la critique. Du fait de sa préface, il est interdit de circulation en Afrique, et l'auteur, contraint de renoncer à ses fonctions dans l'administration coloniale, doit rentrer en France¹⁵⁵.

Mais les premiers travaux critiques des années soixante et soixante-dix, dont les choix prévalent toujours dans une vulgate pédagogique, font plutôt commencer la littérature africaine en français avec le courant de la Négritude, né en France dans les années trente¹⁵⁶.

La focalisation sur ce courant littéraire a eu pour effet d'éclipser d'autres textes parus dans les années 1920 : par exemple *Les Trois volontés de Malic* d'Ahmadou Mapaté Diagne, petite brochure destinée à l'apprentissage de la lecture, fruit d'une commande de la librairie Larousse, en 1920, et *Force-Bonté* de Bakary Diallo, en 1926, chez Rieder, une maison progressiste. La paternité de ce dernier texte, présenté comme l'autobiographie d'un tirailleur sénégalais, a été par la suite mise en cause, alors que Diallo est également l'auteur d'une œuvre poétique en peul dont les chercheurs se sont longtemps désintéressés¹⁵⁷. Ces deux textes font en effet l'apologie du colonialisme et ont davantage attiré l'attention que des écrits radicaux de la tendance inverse

¹⁵⁴ Entretien du 6 janvier 2010.

¹⁵⁵ Julien HAGE, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, p. 83.

¹⁵⁶ Lilyan KESTELOOT, *Les Écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963 ; Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre. Afrique, Antilles, Madagascar*, Paris, Armand Colin, 1974 ; Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, 1976.

¹⁵⁷ Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, Paris, Ellipses, 2006, pp. 79-80. Voir aussi la préface de Mohammadou Kane à la réédition de ce livre datant seulement de 1985, arguant que le livre a été écrit par l'ancien tirailleur avec l'aide de Lucie Cousturier et de son éditeur.

publiés dans la même décennie, réhabilités par exemple par les recherches de Papa Samba Diop¹⁵⁸. Seuls cinq romans sont parus en français en 1950, mais également des contes, des essais, quelques pièces de théâtre, et surtout de la poésie, souvent publiée en anthologie ou en revue¹⁵⁹. C'est le genre de prédilection de la Négritude, courant formé par des colonisés en exil à Paris, et qui retourne en emblème existentiel le stigmate de la peau noire. Derrière ses trois principaux représentants, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, ce courant rassemble davantage d'Antillais et d'Haïtiens que de colonisés originaires d'Afrique de l'Ouest. Buata Bundu Malela a montré que leurs écrits mettaient en jeu leur « rapport à l'Afrique », référent dont ils sont éloignés dans le temps et / ou l'espace, mais qu'ils discutent et recréent chacun à leur manière, dans leurs textes¹⁶⁰.

Le roman en langue française écrit par des auteurs issus du continent africain prend son essor à la fin des années cinquante : loin d'être produit d'une manière naïve, il s'adresse surtout à un lectorat situé en métropole. Il naît sous tutelle coloniale, puisque c'est la colonisation qui a pu alphabétiser les auteurs en français et leur donner la possibilité d'écrire et publier, quel que soit le contenu idéologique des écrits. Christopher Miller constate que René Maran, Paul Hazoumé et Bakary Diallo, qui ont tous trois travaillé pour l'administration ou l'armée coloniales, sont « *profondément endettés envers le système colonial quant à leur moyens de subsistance, leur éducation, et, bien sûr, leur langue d'expression.* »¹⁶¹ Bernard Mouralis insiste aussi sur le fait que la colonisation a favorisé la naissance d'une « sous-culture coloniale », qui n'était pas une rencontre équilibrée entre les cultures européenne et africaine, mais, bien plutôt, un processus concerté du colonisateur pour mettre en place une culture spécifique¹⁶².

3. Une production littéraire anonyme, orale ou dans les langues africaines

Cependant, cette manière de faire commencer la littérature africaine avec l'écriture en français suite à la rencontre coloniale ne fait pas l'unanimité. Un autre ensemble de textes, en arabe ou dans les langues africaines, ainsi que des productions culturelles orales leur préexistent et se maintiennent, sans qu'elles ne soient toujours rapportées à des individus. Valentin-Yves Mudimbe insiste ainsi sur les deux volets qui permettent de définir la littérature africaine. Le

¹⁵⁸ Voir Christopher L. Miller, *Nationalists and Nomads, Essays on Francophone African Literature and Culture.*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1998. Le premier chapitre, « Involution and Revolution. African Paris in the 1920s », pp. 9-54, réévalue le rôle des écrits et journaux des années vingt dont le radicalisme a été éclipsé par la focalisation classique sur le mouvement de la négritude né dans la décennie suivante.

¹⁵⁹ Katharina STÄDTLER, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *art. cit.*

¹⁶⁰ Buata Bundu MALELA, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.* ; sur l'« invention » de la négritude, voir aussi Laurence PROTEAU, « Entre poétique et politique : Aimé Césaire et la « négritude » », *art. cit.*

¹⁶¹ « Profoundly indebted to the colonial system for their livelihood, their education and, of course, the language in which they wrote. » Christopher L. MILLER, *Theories of Africans. Francophone Literature and Anthropology in Africa*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 15, et l'introduction.

¹⁶² Bernard MOURALIS, *Littérature et développement*, *op. cit.*

premier est un ensemble de textes récents, disponibles sur le marché et produits par des écrivains reconnus, alors que l'autre se constitue de discours largement anonymes, produits et transmis au fil du temps, et qui n'est pas quant à lui dépendant d'une épistémologie coloniale¹⁶³. Il insiste aussi sur la nécessité de construire un savoir endogène dans les langues africaines : une révolution linguistique serait la condition de cette rupture épistémologique¹⁶⁴.

Dans la même optique d'une définition plus extensive de la littérature africaine, Alain Ricard souligne la mise à l'écart des langues africaines, sous-étudiées¹⁶⁵, et d'une prolifique littérature orale souvent écrite par des auteurs anonymes¹⁶⁶. Cet oubli est comme autorisé par la distinction souvent dichotomique établie entre littératures orale et écrite, au prix de certaines maladresses :

« L'histoire des littératures de l'Afrique est d'abord l'histoire de leur construction comme objet linguistique et esthétique au XIX^e siècle dans la catégorie de l'oralité, dont l'hégémonie intellectuelle dans les discours sur l'Afrique ne laisse pas de poser problème¹⁶⁷. »

À partir de la critique du « grand partage » par l'anthropologue Jack Goody et son incitation à détailler les moyens effectifs de la communication¹⁶⁸, il pointe l'usage courant de catégorisations erronées de certains textes en littérature orale, avec des versions réécrites dans un français classique n'indiquant pas les conditions du recueil du texte¹⁶⁹. Malgré une tradition écrite de quinze siècles dans des graphies spécifiques (égyptien, berbère, nubien), dont le syllabaire guèze est encore en usage aujourd'hui¹⁷⁰, et qui explique en partie le maintien d'une certaine culture de l'écrit même sous la colonisation¹⁷¹, « *les systèmes graphiques de transcription de la*

¹⁶³ Vumbi Yoka MUDIMBE, *The Idea of Africa*, op. cit., p. 177.

¹⁶⁴ Valentin Yves MUDIMBE, *The Invention of Africa*, op. cit.

¹⁶⁵ Simon GIKANDI, *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, p. 294.

¹⁶⁶ Debra S. BOYD-BUGGS, « Sahelian literatures in African Languages », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 471-473.

¹⁶⁷ Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 19. Il relève par exemple toute l'ambiguïté de la classification en « littérature orale » de contes restitués dans des versions écrites travaillées, dont la qualité littéraire classique est éloignée du texte oral collecté, sur lequel aucune précision n'est apportée (pp. 28-29).

¹⁶⁸ Il y montre que la spécificité du mode de pensée occidental est souvent définie (notamment par le structuralisme) à partir d'oppositions dichotomiques (prélogique/logique, magique/scientifique, sauvage/domestiqué, oral/écrit). Il reproche à ces couples d'opposition leur ethnocentrisme et leur caractère figé, qui empêchent de rendre compte des évolutions historiques effectives. Sans nier l'existence de différences observables entre les modes de pensée, il propose de les étudier par une attention précise aux moyens matériels et cognitifs de la communication, tels que les graphies et l'accès à l'écriture. Jack GOODY, *La Raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 48, notamment.

¹⁶⁹ Déjà mis en évidence par Jean Derive dans les années soixante-dix. Jean DERIVE, *Collecte et traductions des littératures orales, un exemple négro-africain : les contes ngbaka-ma'bo de RCA*, Paris, SELAF, 1975 ; Alain RICARD, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, CNRS éditions, Karthala, 1995, p. 34-39.

¹⁷⁰ À côté de graphies plus récentes, comme le Nko, mis au point par Souleymane Kanté en 1949, à l'origine d'un mouvement culturel prophétique doté d'un rayonnement international, et bien étudié par Jean-Loup Amselle, voir Jean-Loup AMSELLE, *Branchements*, op. cit.

¹⁷¹ Contre l'idée d'une apparition de l'écrit remplaçant l'oralité dans les années trente : voir Hans-Jürgen LÜSEBRINK, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas : zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenbruch der Neuzeit*, Tübingen, M.

parole sont, eux, rares »¹⁷². Les caractères latins et arabes sont massivement utilisés à cette fin la plupart du temps, y compris pour retranscrire des langues africaines : les premiers écrits sont cependant plus religieux que littéraires. Sous l'influence de missionnaires catholiques ou protestants qui cherchent à évangéliser en traduisant la Bible ou des ouvrages d'édification religieuse, particulièrement dans les zones sous domination anglaise ou belge, des ouvrages circulent dans ces langues à la fin du XIX^e siècle. La diffusion du *Pilgrim's progress* de Bunyan, notamment en Afrique, a été bien étudiée par Isabel Hofmeyr. Comme le montre son étude, ce type de traductions est plus rare dans la partie sous domination française où prévaut une logique assimilationniste, notamment dans l'alphabétisation qui se fait d'abord en langue française¹⁷³. La circulation d'imprimés dans des langues africaines concerne aussi la presse (bien développée au Nigéria au XIX^e siècle), ou des ouvrages classiques, comme les *Milles et une nuit* ou des contes au Cameroun.

Alain Ricard plaide pour intégrer ces écrits dans la définition de la littérature africaine, ainsi que les parties insulaires, anglophones et lusophones du continent africain. Il invoque donc plutôt un texte en malgache, *Raketaka Zandrako (Rabetaka ma petite sœur)* de Jean-Joseph Rabary, paru en 1904 en feuilleton, et un roman publié comme tel en 1907 en sesotho, au Lesotho (territoire enclavé en Afrique du Sud) sous l'influence de missionnaires : *Moeti oa Bochabela*, de Thomas Mofolo (traduit en français sous le titre *L'Homme qui marchait vers le soleil levant*)¹⁷⁴. Les études empiriques manquent amplement sur la réception effective de ces textes, comme le remarquait déjà S. I. A. Kotei dans son étude pionnière sur le livre en Afrique. Certains cas sont bien documentés dans des pays de langue anglaise comme le Ghana ou le Nigéria, étudiés par Stéphanie Newell et Wendy Griswold, principalement sur la lecture de livres dans cette langue¹⁷⁵. Les premiers écrits fictionnels dans des langues africaines semblent en effet

Niemeyer, 1990 ; Sur l'existence d'une vie littéraire relativement indépendante de la France, sur le sol africain, soutenue par l'existence d'une presse, voir aussi Hans-Jürgen LÜSEBRINK, *La Conquête de l'espace public colonial : prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt am Main, IKO-Verlag für Internationale Kommunikation, 2003.

¹⁷² Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 9.

¹⁷³ Isabel HOFMEYR, *The Portable Bunyan. A Transnational History of « The Pilgrim's Progress »*, Princeton, Princeton University Press, 2003 Voir notamment l'annexe 1 : sur 76 versions répertoriées par I. Hofmeyer, moins de dix seulement ont été traduites dans des langues parlées dans les colonies françaises : la France n'apparaît pas une seule fois dans les lieux de publication des traductions, alors que Londres y est particulièrement bien représentée, que Bâles et New York y figurent également.

¹⁷⁴ Xavier GARNIER et Alain RICARD, *L'Effet roman : Arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2006.

¹⁷⁵ S. I. A. KOTEI, *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, Paris, Presses de l'Unesco, 1982, pp. 160-180 ; Voir Stéphanie NEWELL, « Making up Their Own Minds : Readers, Interpretations and the Difference of View in Ghanaian Popular Narratives », *Africa*, vol. 67, n° 03, 1997, pp. 389-405 ; et Wendy GRISWOLD, *Bearing Witness*, op. cit., pp. 23-25 pour la définition du roman nigérian adoptée et le dispositif de recherche mis en place auprès de

trouver difficilement un public local. Xavier Garnier montre quand les conditions sociales de leur réception ne sont pas toujours assurées :

« Il ne s'agit pas simplement d'inventer une forme nouvelle, c'est le travail de tous les artistes, mais de forcer les conditions d'un accueil nouveau pour un texte. Les premiers romanciers africains parient souvent sur des dynamiques sociales¹⁷⁶. »

Son étude des auteurs de langue swahilie montre qu'ils multiplient les efforts pour entrer en contact direct avec des lecteurs : paradoxalement, cette exigence oblige ceux qui veulent « faire date » à se faire un nom, sans suivre une école établie, mais en remettant à chacun de leurs écrits « *tous les critères de jugement esthétique* ». Du même coup, les écrivains qui ne s'imposent pas individuellement ne restent pas : « *Le roman populaire est un roman d'auteur*¹⁷⁷. » On retrouve donc paradoxalement au niveau de ce type d'écrits, portés par des faibles tirages et une poignée d'auteurs, l'ambition de décloisonnement géographique empreinte dans toute démarche de traduction. Il s'agit de faire circuler le contenu textuel à l'échelle internationale, hors de la sphère locale de la langue ou du contexte d'origine :

« Il y a une relation immédiate entre la fragilité économique et institutionnelle d'une littérature et son degré d'engagement dans les enjeux internationaux¹⁷⁸. »

Si une telle relation n'annule pas la domination symbolique de la littérature africaine sur la scène internationale, on peut constater qu'à travers ces écrits dans les langues africaines, les anciennes métropoles coloniales n'ont pas le statut direct de commanditaire ou de destinataire privilégié qu'elles ont eu bien souvent dans les productions en langue française.

Les différents points de départ qui viennent d'être énumérés témoignent en somme que la façon dont on définit la littérature produit des effets concrets sur son étude historique et géographique : qu'en est-il de sa mesure ? Concernant la littérature africaine, l'idée la plus répandue est celle d'une expansion des écrits, favorisée par l'accroissement du marché culturel. Mais quelles sont les sources mobilisées à l'appui de cette affirmation, et les logiques à l'œuvre dans ces gestes de classement ?

lecteurs, pp. 30-33 pour les questions linguistiques, pp. 80-119 pour la démonstration que le Nigéria ne se caractérise pas par une « reading culture », une culture de la lecture.

¹⁷⁶ Xavier GARNIER, « Le passage à la fiction en prose en Afrique : un seuil pour l'écrit », in Christiane ALBERT, Abel KOUVOUAMA et Gisèle PRIGNITZ (dirs.), *Le Statut de l'écrit : Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2008, p. 8.

¹⁷⁷ Xavier GARNIER, *Le Roman swahili. La notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris, Karthala, 2006, pp. 222-223.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 224.

II — LA CROISSANCE DU NOMBRE DE TITRES PARUS DE 1960 À 2010

1. Différentes sources dressant un même constat

Les premiers recensements quantitatifs d’auteurs ou de titres de littérature africaine, qui ne comprennent pas les auteurs originaires du Maghreb, paraissent peu après les indépendances. Leurs auteurs, s’appuyant sur les catalogues des maisons d’édition « africaines » localisées en France ou sur le continent, doublés de vérifications livres en mains, ou sur les acquisitions d’institutions spécialisées en littérature africaine¹⁷⁹, établissent rapidement une évolution à la hausse de ces derniers.

Ainsi, les quatre bibliographies successives financées par l’Office de Radiodiffusion Télévision Français, constituées par Thérèse Baratte-Eno Belinga pour « servir à [la] promotion des auteurs africains et malgaches de langue française », et promouvoir une « pensée originale, s’exprimant dans notre langue et qui mérite de sortir de l’ombre »¹⁸⁰, attestent un accroissement régulier du nombre d’écrivains et de titres recensés. Entre la première édition de 1965 (enregistrant 254 auteurs), et la quatrième en 1979 (1179 auteurs), le nombre d’écrivains recensés a été presque multiplié par cinq en quatorze ans. Celui des références de titres parus a quant à lui plus que doublé dans les sept dernières années (1008 références en 1972 pour 2303 en 1979)¹⁸¹, alors même que l’aire géographique s’est réduite (excluant Madagascar, suivant une spécialisation croissante du travail critique). La presse française se fait volontiers l’écho de cette représentation d’une jeune littérature en expansion, sur le mode exponentiel¹⁸², confirmée par les recensions de Paulette Lordereau pour la Bibliothèque nationale de France¹⁸³.

Depuis les années soixante-dix, quelques chercheurs passionnés mettent également en œuvre depuis l’Allemagne ou la Grande-Bretagne, des recensements des œuvres littéraires

¹⁷⁹ Entretien avec Virginia Coulon (novembre 2011), qui précise la méthode qu’elle a suivie après Paulette Lordereau, et cite, au nombre de ces institutions, RFI, le fonds de la bibliothèque municipale de Limoges spécialisée en francophonie, des éditeurs comme L’Harmattan, la bibliothèque de Northwestern University aux États-Unis, la bibliothèque de l’Inalco...

¹⁸⁰ Thérèse BARATTE-ENO BELINGA, *Bibliographie, auteurs africains et malgaches de langue française*, Paris, Office de Coopération Radiophonique (OCORA), 1968.

¹⁸¹ Dans l’avant-propos, les chiffres avancés permettent de confirmer la « vitalité de la production écrite africaine » : 254 auteurs sont recensés dans la première édition en 1965, 436 dans la seconde en 1968, 626 auteurs, et 1008 références, dans la troisième édition en 1972, et enfin, 1170 auteurs, et 2303 références, en 1979, dans la quatrième édition. Thérèse BARATTE-ENO BELINGA, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, Paris, Fernand Nathan, RFI, Centre de documentation africaine, 1979, p. 1.

¹⁸² Un article de Bernard Magnier, *La Quinzaine littéraire*, n°476, 16 décembre 1986, sans se fonder sur un recensement précis, propose d’étendre le début de cette croissance à 1976 : « Durant les dix dernières années, les auteurs d’Afrique noire s’exprimant en français ont sans doute produit autant sinon plus qu’ils ne l’avaient fait dans les cinquante années précédentes. »

¹⁸³ Paulette LORDEREAU et Luadia L. NTAMBWE, *Littératures africaines à la Bibliothèque nationale : catalogue des ouvrages d’écrivains africains et de la littérature critique s’y rapportant entrés à la Bibliothèque nationale, 1920-1972*, Paris, Bibliothèque nationale, 1991 ; Paulette LORDEREAU, *Littératures africaines à la Bibliothèque nationale : catalogue des ouvrages d’écrivains africains et de la littérature critique s’y rapportant entrés à la Bibliothèque nationale, 1973-1983*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984.

africaines écrites dans toutes les langues, y compris africaines. Si les tentatives originales de Janheinz Jahn, avec deux bibliographies publiées en 1965 et en 1971, dont la deuxième met en valeur l'importance des titres dans les langues africaines, pourtant sous-estimées et difficiles à recenser¹⁸⁴, n'ont pas eu de suite après son décès en 1973, les index et synthèses imposantes de titres publiés en Afrique, réalisés par Hans Zell¹⁸⁵ ont été successivement actualisées de 1975 jusqu'en 2008 depuis sa propre maison d'édition établie à Oxford ou sous l'égide de l'Unesco. Le recensement des ouvrages en français, littéraires mais aussi pratiques, religieux, moraux..., y est cependant partiel car dépendant des réponses des éditeurs, souvent lacunaires, et cantonné aux titres édités sur le continent.

Un recensement mis en œuvre par Virginia Coulon¹⁸⁶ depuis les années quatre-vingt, d'abord dans le cadre d'une collaboration avec Hans Zell, puis pour la revue *Notre Librairie*, donnant suite au projet de base de données intitulé « Litaf » poursuivi jusqu'à aujourd'hui, lui permet également de diagnostiquer, en 2005, un « essor spectaculaire » de la production littéraire « de l'Afrique subsaharienne et des écrits critiques s'y rapportant »¹⁸⁷. De 1997 à 2001, presque autant de titres ont été édités qu'entre 1988 et 1996, et la somme des titres de ces deux périodes est supérieure au nombre de ceux qui ont été édités de la naissance de cette littérature jusqu'en 1987¹⁸⁸. De 1994 à 2004, les notices littéraires recensées dans les deux éditions d'une *Bibliographie francophone de littérature africaine* ont également plus que doublé en dix ans¹⁸⁹.

¹⁸⁴ Janheinz JAHN, *A Bibliography of Neo-African Literature from Africa, America, and the Caribbean*, New York, F. A. Praeger, 1965 ; Janheinz JAHN, *Bibliography of Creative African Writing*, Millwood, Kraus-Thomson Organization, 1971 ; Sur les 2130 ouvrages recensés comme productions écrites de l'Afrique au Sud du Sahara, produits par 1127 auteurs, 38% sont écrits dans les langues africaines, qui n'apparaissent que dans la seconde bibliographie (Albert Gérard les évalue à la moitié de la production écrite totale, étant donné la sous-évaluation de certaines œuvres écrites en arabe, en guèze ou en amharique). Albert GÉRARD, *Essais d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke, Québec, Canada, Paris, Naaman, Agence de coopération culturelle et technique, 1984, p. 86.

¹⁸⁵ Avec cinq éditions, entre 1975 et 2000, sous le titre « African books in print », accompagnées de bibliographies critiques, dont la dernière est parue en 2008. Hans Martin ZELL, *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject, part I : English language and African languages*, London, Ile-Ife, Mansell information, University of Ife press, 1975 ; Hans Martin ZELL, *African Books in Print : an Index by Author, Subject and Title*, London, Westport, Paris, Mansell Meckler books, Éditions France expansion, 1978 ; Hans Martin ZELL (dir.), *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject*, London, New York, Mansell, 1984 ; Hans Martin ZELL (dir.), *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject*, London, H. Zell, 1993 ; Hans Martin ZELL et Cécile LOMER (dirs.), *African Books in Print : an Index by Subject, Author and Title*, London, Bowker-Saur, 2000 ; Hans Martin ZELL, *Publishing, Books & Reading in Sub-Saharan Africa : a Critical Bibliography*, Lochcarron, H. Zell Publishing, 2008.

¹⁸⁶ Professeur d'anglais, auteur d'une thèse sur le roman nigérian, elle a commencé ce travail de recensement par sa collaboration avec Hans Zell et Carol Bundy, comme coauteur d'un guide en anglais sur la littérature africaine, quelle que soit sa langue d'expression : voir Hans Martin ZELL, Carol BUNDY et Virginie COULON (dirs.), *A New Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, Nairobi, Heinemann, 1983.

¹⁸⁷ Présentation, dans Virginie COULON, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, Vanves, Montréal, EDICEF, Agence universitaire de la Francophonie, 2005, p. 6-7.

¹⁸⁸ Selon les recensements des œuvres menés par Virginie Coulon et publiés par la revue *Notre Librairie*, n° 94, « 2005 titres de littératures – Afrique subsaharienne », 1988 ; n° 129, « 1500 nouveaux titres de littérature d'Afrique noire », 1997, et n° 147, « 1250 nouveaux titres de littérature d'Afrique noire », 2002.

¹⁸⁹ De 2748 notices à 7670, Virginie COULON, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, op. cit., p. 6.

Cette base de données bibliographique actualisée à l'aide d'un logiciel de l'Unesco est désormais rendue accessible en ligne, par le biais de requêtes¹⁹⁰. Sous le nom de weblitaf, elle propose, au premier trimestre 2011, « *plus de 25 500 notices, dont environ 13 500 d'œuvres littéraires.* ». C'est à partir de ces données que nous avons reconstitué la répartition de près de 8000 d'entre elles de 1960 à 2010, constituant une sélection de références répondant à notre problématique : celle-ci figure dans le graphique 1, présenté et commenté plus loin.

2. Les rythmes et la répartition géographique de l'augmentation

Qu'en est-il cependant des caractéristiques des titres ainsi recensés ? La définition de la « littérature africaine » adoptée est loin d'être toujours précisée dans ces différentes entreprises, ce qui la renvoie dans certains cas à une donnée qui tombe sous le sens. Peu insistant, le choix ainsi effectué dans les recensements dirigés par Virginia Coulon est, grosso modo, le même que celui du second recensement réalisé pour la BNF par Paulette Lordereau. Ce dernier visait, en 1991, à compléter le catalogue paru en 1984 (dont les principes de constitution n'étaient, par exemple, pas indiqués) pour la période qui lui était antérieure (1920-1972). Dans cette recherche rétrospective, la littérature africaine recouvre une réalité différente de celle de la première édition :

« Nous avons considéré que la littérature africaine était celle produite par des écrivains nés en Afrique et qui y ont résidé, ceux dont l'Afrique est bien le lieu d'énonciation¹⁹¹. »

Ce choix extensif, formulé de manière un peu vague, permet d'inclure des « *communautés blanches* » d'Afrique du Sud ou de l'Océan indien, de la littérature coloniale. Les essais et les traductions le sont aussi, alors que sont exclues la littérature orale et les graphies non latines. Le « *principe de la plus large inclusion* » (influencé dans les deux cas par Alain Ricard, ayant joué le rôle de conseiller dans les deux projets), est reconduit par Virginia Coulon, qui l'étend aux ouvrages critiques – non sans questionner ces partis-pris et renvoyer les utilisateurs de la base à leur responsabilité :

« Face au doute, nous avons toujours opté pour l'inclusion, qui nous semblait plus légitime, intellectuellement. Nous laissons à l'usager de la Base la liberté de jouer pleinement son rôle dans des questionnements de ce type¹⁹². »

¹⁹⁰ Voir l'url <http://www.litaf.cean.org/page2.html>, qui présente la base bibliographique, et celui de l'interface permettant de mettre en œuvre des requêtes : <http://www.litaf.cean.org/grille.html> (consultés en octobre 2011).

¹⁹¹ Paulette LORDEREAU et Luadia L. NTAMBWE, *Littératures africaines à la Bibliothèque nationale : catalogue des ouvrages d'écrivains africains et de la littérature critique s'y rapportant entrés à la Bibliothèque nationale, 1920-1972*, op. cit., p. VIII.

¹⁹² Virginia COULON, « Litaf, une base de données de littératures africaines au carrefour de tous les questionnements », in *Les Littératures africaines : textes et terrains. Hommage à Alain Ricard*, Paris, Karthala, 2011.

La base weblitaf intègre ainsi, outre des œuvres d’auteurs ayant au sens large un lien au continent africain, des traductions en français d’œuvres considérées comme africaines (un très petit nombre d’écrits dans les langues africaines, d’autres en anglais, en portugais, etc., dont les auteurs vivent par exemple au Mozambique ou en Afrique du Sud), des recueils et des anthologies, des collectes de littérature traditionnelle, de la littérature pour la jeunesse, de l’édition scolaire ou de la bande dessinée (partiellement intégrées en 2011), mais aussi presque une moitié de notices critiques, comprenant des articles, des comptes rendus de parutions, des ouvrages ou des chapitres d’ouvrages critiques, ainsi que des articles de revues, et, enfin, des livres d’auteurs dont le rattachement à un pays d’Afrique est extrêmement ténu.

La base opte donc pour des choix de délimitation du corpus ou de variables pertinentes qui suivent les tendances majeures de la critique spécialisée, depuis les années quatre-vingt, dont certaines options sont contraires à la volonté des auteurs considérés. Concernant le rattachement des écrivains considérés à un pays, si Virginia Coulon remarque, dans bien des cas, les limites de ce geste, elle l’exerce pourtant sans expliquer ses critères, et en réitérant des choix majoritaires présentés comme contestables :

« Où « ranger » les auteurs originaires de l’Afrique qui vivent désormais en Europe, préfèrent se définir comme « écrivain » tout court et récusent le qualificatif même d’ « africain » (le cas de Kossi Efoui, par exemple) ? Il existe également des auteurs nés en Europe qui n’entretiennent aucun lien avec un lointain « pays d’origine » d’un père ou d’une mère mais que les critiques ont pris l’habitude de classer parmi les « auteurs africains » : Marie NDiaye ou Bessora, pour ne nommer qu’elles. « Par commodité », nous avons donc classé Marie NDiaye parmi les auteurs sénégalais et Bessora parmi les auteurs gabonais. Fallait-il les ajouter aux « Varia » ? La question reste ouverte¹⁹³. »

Ce précieux commentaire critique s’attardant sur les cas de Marie NDiaye (née et ayant grandi en France d’une mère française et d’un père sénégalais qu’elle n’a pour ainsi dire pas connu) et de Bessora (née en Belgique d’un père franco-gabonais et d’une mère suisse romande, ayant vécu au Gabon, en Suisse, et aux États-Unis), ne tire cependant aucune conséquence pratique de ce qu’il constate. De manière révélatrice, la proposition comme second terme de l’alternative d’une rubrique « varia » n’excluant pas ces deux auteurs de la littérature africaine légitime ne permet pas d’envisager de les indexer, plutôt à la France, la Belgique, ou la Suisse, catégories pourtant bien nationales¹⁹⁴.

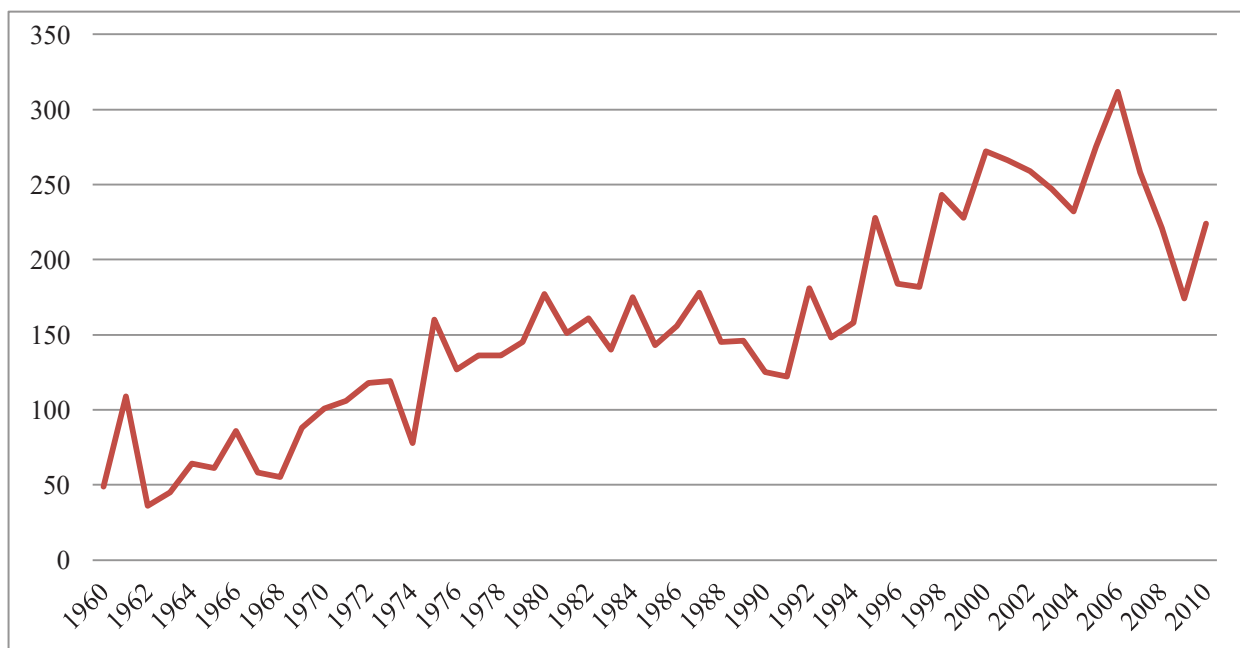
¹⁹³ Virginie COULON, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, op. cit., p. 7.

¹⁹⁴ Cependant, les tout derniers titres (fin des années 2000) de ces deux auteurs enregistrés dans la base accessible en ligne indiquent désormais la France à côté du Sénégal et la Suisse à côté du Gabon, sans que ces nouveaux choix ne soient justifiés, ni étendus aux premiers titres.

De la même manière l'annexion à un pays n'y est curieusement pas reconduite pour toutes les notices « critiques » : c'est le cas lorsque leurs auteurs sont eux-mêmes originaires d'Afrique, qu'ils soient universitaires (comme Achille Mbembe, mystérieusement indexé à « Afrique », ou même Sylvie Kandé, travaillant aux États-Unis après avoir fait une partie de ses études en France, métisse franco-sénégalaise, rattachée au « Sénégal ») ou écrivains (comme Pius Ngandu Nkashama ou Georges Ngal, rattachés au « Congo »), mais pas lorsque ces spécialistes sont français, américains ou allemands, qu'ils aient participé à des ouvrages critiques ou recueilli de la littérature traditionnelle. C'est le cas de Maurice Delafosse, également administrateur colonial, Blaise Cendrars pour son *Anthologie nègre*, recueil de littérature traditionnelle, ou Roland Lebel, spécialiste de littérature coloniale, indexés à aucun pays. En revanche, un auteur comme Aimé Césaire voit son *Discours sur le colonialisme* présent dans les notices critiques, et rattaché à la « Martinique » (pourtant loin de constituer une entité nationale).

Cette source a été corrigée par nos soins pour n'inclure que les titres publiés par des auteurs de littérature socialisés dans des pays francophones d'Afrique subsaharienne, et assumant, dans leur présentation d'eux-mêmes, un rattachement à l'Afrique : c'est la définition (sociologique) de l'« écrivain africain » que nous adoptons, précisée dans notre deuxième partie. Les données restituées par le graphique 1 ont ainsi été redressées par une élimination de toutes les autres catégories¹⁹⁵.

¹⁹⁵ La reconstitution a été faite en octobre 2011 à l'aide de requêtes, visant à obtenir le nombre total de titres par année et à leur retrancher dans un second temps, à l'aide d'autres requêtes par année, le nombre de notices critiques, comptes rendus, titres de littérature jeunesse, d'ouvrages scolaires et de bande dessinée, les traductions d'une autre langue européenne (soit les écrivains issus, par exemple, d'Afrique du Sud, du Mozambique ou du Cap-Vert...), ou les livres publiés par des auteurs rattachés à un pays situé ailleurs qu'en Afrique (soit une petite minorité indexée, seulement pour les années les plus récentes, à la France ou à la Suisse, comme on l'a vu plus haut). Cette rectification est cependant insuffisante. La nomenclature par genre ne respectant pas les trois principes d'exhaustivité, d'homogénéité, et d'exclusivité, qui permettraient d'assigner chaque titre à un seul genre sur des critères identiques, elle exclut en effet, dans certains cas, deux fois le même titre – certains se trouvant classés à la fois en « critique » et en « compte-rendu ». Les nomenclatures par genre et par pays risquent aussi de se recouper de même dans certains titres écartés. De plus, nous n'avons pas trouvé de moyen rigoureux pour exclure les titres d'une petite quantité d'auteurs rattachés de manière non pertinente pour nous à un pays d'Afrique (comme Marie NDiaye) à l'aide de tels calculs. Par rapport à l'objectif de comptabiliser les titres de littérature écrits par des auteurs originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne, ces deux biais modifient, à la baisse pour le premier, à la hausse pour le second, le nombre obtenu.



Graphique 1 : Nombre de titres de « littérature africaine » en français recensés par année

Source : requêtes sur la base weblitaf, corrigées par soustraction des genres non pertinents

D'après ces séries longues, légèrement surévaluées si l'on en croit nos vérifications – qui attestent cependant la fiabilité des évolutions obtenues¹⁹⁶ –, la production de nouveaux titres de « littérature africaine » augmente bien fermement sur le long terme. Celui-ci donne à voir des années « creuses » (1962, 1968, 1974, 1976, 1991), records à la baisse, et une série d'acmé successivement dépassés jusqu'en 2006 : en 1980 (177 titres parus), puis en 1987 (178 titres), en 1992 (181), en 1995 (228), en 2000 (272). La production pour l'année 2006 (312 titres) a plus que sextuplé par rapport à celle de l'année 1960 (49 titres). Ces records successifs confirment une tendance lourde à la hausse, sur cinquante ans, d'autant que sur les dernières années, selon Virginia Coulon, les ouvrages publiés en Afrique sont sous-représentés en raison du manque de moyens disponibles pour actualiser ces données et obtenir les informations de la part des éditeurs¹⁹⁷. Les évolutions sont heurtées dans les années 2000 : le nombre de parutions diminue beaucoup de 2000 à 2004 puis, après avoir fortement augmenté sur deux ans, il chute de 2006 à 2009, année où il atteint 174 titres, un nombre toujours dépassé depuis 1994 (158).

¹⁹⁶ Des vérifications ponctuelles ont été faites sur un échantillon de six années choisies entre 1986 et 2009, pour lesquelles les titres pertinents ont été listés de manière exhaustive. Sur ces six années, le corpus vérifié représente en moyenne 92,5% du corpus chiffré reconstitué à l'aide de la méthode des requêtes utilisées pour la série longue : entre 83,6% (en 1991) et 97,6% (en 2003). Les chiffres auxquels ont abouti ces requêtes sont donc légèrement surévalués. Ce résultat, fort encourageant quant à la validité des chiffres obtenus ainsi, nous a incitée à reproduire et commenter ici le graphique 1.

¹⁹⁷ Entretien téléphonique avec Virginia Coulon (novembre 2011) : elle donne l'exemple des NEI, dont, depuis le déclenchement de la guerre civile en Côte d'Ivoire, elle ne parvient pas à connaître les parutions et catalogues, qu'elle obtenait auparavant par un patient travail de prise de contact, par courrier et par téléphone.

De quoi se compose précisément le corpus ainsi réduit par nos soins ? D'une part, ces données englobent les titres nouveaux et les rééditions d'un titre déjà présent dans la base, mais actualisé, qu'ils désignent une édition de poche dans la foulée d'un succès de librairie (sans doute plus fréquente depuis le tournant des années 2000 et les *best-sellers* consécutifs d'Ahmadou Kourouma, Fatou Diome, ou Alain Mabanckou) ou une nouvelle édition critique (doté d'une préface ou d'un appareil critique inédit, ou chez un éditeur différent). Or les propos des éditeurs et des auteurs attestent que de telles rééditions, témoignant de la possibilité de succès à retardements, plus lents mais plus assurés également, rythment avec force la production littéraire africaine. Dans son enquête sur la production de livres jusqu'en 1990, Françoise Cevaër constate l'augmentation des nouvelles éditions sur la période : elles représentent 8% en moyenne de l'ensemble des titres parus, mais leur part dans celui-ci augmente régulièrement de décennie en décennie¹⁹⁸. Pour connaître la durée de vie moyenne du livre « africain » et du livre « français », il faudrait mener une comparaison rigoureuse à partir des données disponibles sur les rééditions. Mais on peut faire l'hypothèse qu'il en résulterait une proportion plus avantageuse de rééditions par rapport aux nouveautés pour les ouvrages « africains » rapportés aux ouvrages « français », du fait de l'importance du *long seller* dans l'économie du livre africain, nourrie par les ouvrages mis aux programmes d'enseignement.

D'autre part, comme on l'a montré plus haut, un flou règne concernant le rattachement d'un auteur à un pays, qui donne parfois la prévalence à des impensés racisants. L'absence de précision sur ce que recouvrent ces indexations dans la base de données (lieu de naissance et / ou de socialisation? nationalité courante ? citoyenneté obtenue à la naissance ? nationalité d'un ou des deux parents ?) laisse prévaloir, par un effet d'inertie, les classifications littéraires en vigueur. Or, concernant la littérature africaine, un débat critique a contribué à instaurer dans les années quatre-vingt la catégorie nationale pour classer et comparer les écrits. La revue *Notre Librairie* (où a pris naissance le projet weblitaf), hébergeant alors plusieurs numéros théoriques ou empiriques sur des littératures nationales, qui la positionnent au cœur de ce débat, il semblait par conséquent sans doute naturel à ses concepteurs de proposer cette indication dans la base. Au contraire le lieu d'édition, variable aisée à ajouter et révélatrice de l'état des institutions littéraires dans les pays, n'a pas été choisie comme information pertinente.

Dans une thèse soutenue en 1992, Françoise Cevaër avait cependant codé cette variable à partir des premières données bibliographiques établies par Virginia Coulon, légèrement recodées, et systématiquement vérifiées jusqu'en 1990, concernant le genre littéraire et l'éditeur.

¹⁹⁸ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., pp. 76-77.

Les résultats confirment, pour le début de la période considérée, la progression constante de la production de livres africains sur plus de soixante ans, bien visibles dans les tableaux 1 et 2¹⁹⁹.

Nombre de nouveaux titres de littérature africaine parus	Jusqu'en 1960	De 1961 à 1965	De 1966 à 1970	De 1971 à 1975	De 1976 à 1980	De 1981 à 1985	De 1986 à 1990	TOTAL Jusqu'en
En France	96	60	85	144	198	277	210	1070
En Afrique subsaharienne	81	34	108	165	245	270	124	1027
Dans d'autres pays	16	17	11	11	9	20	11	95
Inconnu	17	1	0	4	6	10	2	40
Totaux	210	112	204	324	458	577	347	2232

Tableau 1 : Répartition du nombre de nouveaux titres de littérature « africaine » parus, par tranche d'années et par zone géographique

Source : Françoise CEVAËR, *Littérature d'Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de 1960 à nos jours*, thèse, sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13, Villetaneuse, 1992, p. 66-67.

	1966-1970	1971-1975	1976-1980	1981-1985	1986-1990
Tous pays	+82%	+59%	+41%	+26%	-40%
France	+41%	+69%	+37%	+39%	-24%
Afrique	+217%	+52%	+48%	+10%	-54%

Tableau 2 : Évolution de la production, tous pays confondus et par zone géographique, en nombre de nouveaux titres parus et en pourcentage (par rapport à la période précédente)

Source : Françoise CEVAËR, *Littérature d'Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de 1960 à nos jours*, thèse, sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13, Villetaneuse, 1992, p. 66-67.

Ces deux tableaux corroborent et précisent les apports du graphique 1. Ils confirment la progression constante, depuis les indépendances, du nombre de titres de littérature publiés. De 1961 à 1985, la production a plus que quadruplé pour l'ensemble des pays. Elle connaît sa plus forte progression de 1966 à 1980, ralentit légèrement à partir des années 1980, pour diminuer à partir de 1985. L'évolution par année du nombre de titres parus évolue en dents de scie, donnant à voir une progression presque continue de la deuxième moitié des années soixante-dix à la première moitié des années quatre-vingt, puis un déclin, particulièrement sur le sol africain, ce qui correspond aux évolutions constatées par Hans Zell pour tout le continent africain, ou à ceux

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 62.

de Wendy Griswold dans le cas du Nigéria²⁰⁰. L'édition en France y maintient en effet mieux sa position que l'édition en Afrique, beaucoup plus sensible à toutes les variations, à la hausse comme à la baisse : la production littéraire y semble donc plus fragile et irrégulière, plus réactive aux évolutions conjoncturelles.

Ce point peut être mis en relation avec la nature des ouvrages édités sur le sol africain. Françoise Cévaër remarque ainsi le faible volume d'une bonne partie des livres qui y sont publiés : « 70% des livres publiés comptant moins de 70 pages le sont en Afrique »²⁰¹. De même, 70% des éditeurs recensés dans les pays d'Afrique avant 1990 sont des « producteurs occasionnels », dont « beaucoup ne sont pas à proprement parler des maisons d'édition »²⁰² : imprimeries, établissements et instituts de recherche, ONG. Parfois même, ces éditeurs occasionnels, largement fantômes ou fictifs, servent de prête-nom²⁰³. Ce type de publications plus volatile est susceptible de se réduire en temps de difficultés économiques.

La « chute spectaculaire de la production et de son taux de croissance »²⁰⁴ diagnostiquée pour la deuxième moitié des années 1980 correspond en effet à une conjoncture de crise économique et politique qui touche alors de nombreux pays d'Afrique, comme le Bénin (où les fonctionnaires ne sont plus payés), la Côte d'Ivoire (frappée par une crise visible de son système éducatif alors que s'instaure le multipartisme, en 1990, véritable « moment critique »²⁰⁵), le Mali (où se met en place le mouvement de contestation contre le militaire Moussa Traoré au pouvoir depuis 1968), le Cameroun ou le Zaïre...²⁰⁶ Ces crises, qui mettent bien souvent en évidence des dérèglements préexistants, comme le révèle l'enquête de Laurence Proteau concernant l'école en Côte d'Ivoire²⁰⁷, se répercutent sur le pouvoir d'achat de l'État et des habitants. Dans le domaine scolaire, la « crise de la demande », survenue une génération après les indépendances du fait d'un modèle d'enseignement hérité de la colonisation qui ne s'est pas réformé, est donc relayée par une « crise de l'offre » dans un contexte de difficultés économiques²⁰⁸. Les politiques d'ajustement structurel massivement imposées ensuite par les organismes internationaux

²⁰⁰ Hans Martin ZELL, *Publishing, books & reading in Sub-Saharan Africa*, op. cit. Voir l'Introductory essay, par Henry Chakava, xxxvii-xLx ; Wendy GRISWOLD, *Bearing Witness*, op. cit., pp. 36-39.

²⁰¹ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., p. 88.

²⁰² *Ibid.*, p. 103.

²⁰³ *Ibid.*, p. 118.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 67.

²⁰⁵ Voir Laurence PROTEAU, *Passions scolaires en Côte d'Ivoire. École, État et société*, Paris, Karthala, 2002.

²⁰⁶ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., pp. 74-75.

²⁰⁷ La recherche reconstitue la morphologie du système éducatif ivoirien de 1960 à 1992. Elle constate ainsi un ralentissement de la scolarisation primaire dans les années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix, lié au désengagement de l'État et à une modification des pratiques scolaires des familles du fait d'une crise de la croyance dans l'efficacité sociale de l'école. Une telle évolution a été également constatée au Togo, en Centrafrique, au Mali, au Burkina Faso, et dans d'autres pays d'Afrique de l'ouest et d'Afrique centrale. Laurence PROTEAU, *Passions scolaires en Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 47.

²⁰⁸ Jean-Yves MARTIN, « Les écoles spontanées en Afrique subsaharienne », *Cahiers d'études africaines*, vol. 169-170, n° 43, 2003, pp. 19-40.

réduisent les débouchés sur le marché du livre, et mettant également en difficulté les maisons plus importantes. Les Nouvelles éditions africaines (NEA), qui soutenaient la croissance de la production de livres sur la période précédente, doivent par exemple fermer en 1988. Si ces constats généraux, trop sommaires, ne doivent pas faire l'économie d'études minutieuses par pays, on peut souligner que dans nombre d'entre eux, les réformes démocratiques du début des années quatre-vingt-dix ont offert un nouveau cadre politique et institutionnel, notamment pour l'implantation de structures éditoriales neuves.

Nous avons reconstitué, à partir des sources déjà utilisées, les pays d'implantation des éditeurs faisant paraître ces titres. Les résultats figurent dans le tableau 3. Celui-ci confirme les asymétries géographiques dans cette production, et leur augmentation entre 1990 et 2010.

Pays de la maison d'édition	Nombre de titres (1990)	Pourcentage (1990)	Nombre de titres (2010)	Pourcentage (2010)
<i>France</i>	1207	49%	3116	53%
Cameroun	308	13%	564	10%
Zaïre / RDC	213	9%	465	8%
Sénégal	183	7%	379	6%
Côte d'Ivoire	152	6%	398	7%
Togo	58	2%	126	2%
Congo	38	2%	89	2%
Bénin	36	1%	141	2%
Mali	36	1%	127	2%
<i>Belgique</i>	29	1%	122	2%
Burkina Faso	25	1%	129	2%
<i>Monaco</i>	17	1%	--	--
<i>Canada</i>	16	1%	121	2%
Guinée	15	1%	44	1%
Niger	14	1%	58	1%
Gabon	9	0%	56	1%
<i>Suisse</i>	8	0%	20	0%
<i>Roumanie</i>	7	0%	--	--
<i>États-Unis</i>	7	0%	5	0%
Autres	30	1%	--	--
Non renseigné	48	2%	--	--
Total	2456	100%	5886	100%

Tableau 3 : Nombre et pourcentage de titres de littérature africaine parus, toutes années confondues jusqu'en 1990 puis jusqu'en 2010, par pays.

Sources : CEVAËR Françoise, *Littérature d'Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de 1960 à nos jours*, thèse, sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13, Villetaneuse, 1992, p. 62 pour les deux premières colonnes ; données fournies par Virginia Coulon à partir de sa version de la base Litaf, pour les deux dernières colonnes.

La production de livres y apparaît concentrée dans un nombre restreint de pays. Jusqu'en 1990, presque la moitié de cette production est ainsi assurée par des éditeurs implantés en France, quand quatre pays africains en totalisent à eux seuls près de 35%. Il s'agit, dans un ordre décroissant, du Cameroun, du Zaïre, du Sénégal, et de la Côte d'Ivoire. Ces deux derniers pays démarrent plus timidement mais s'affirment dans les années quatre-vingt : ils sont dotés de structures éditoriales plus conséquentes²⁰⁹, comme les NEA, le plus gros producteurs en nombre de titres produits, qui ont publié de 1970 à 1988 près de 300 titres de fiction. Le Togo et le Burkina Faso connaissent une production de livres naissante et respectable dans les années quatre-vingt.

Les modifications advenues dans ces répartitions vingt ans plus tard montrent le poids croissant des structures éditoriales situées en France, à la défaveur de celles qui se situent au Cameroun et au Zaïre, dont l'importance a proportionnellement décliné. Des pays comme le Gabon, le Mali, le Burkina Faso, mais aussi la Belgique et le Canada ont au contraire publié en 2010 davantage de titres littéraires qu'en 1990 comparativement aux autres pays. Ces chiffres, peut-être légèrement biaisés en faveur des titres édités en France, mieux représentés, selon Virginia Coulon, dans la base Litaf sur la période récente²¹⁰, indiquent cependant des tendances intéressantes.

3. Une croissance inscrite dans des tendances plus générales

a) Des titres aux auteurs : où situer la population-mère ?

Comment expliquer l'augmentation de cette production littéraire spécifique ? Une première démarche est de la rapporter à la population de ses auteurs, et à travers elle, d'une population-mère susceptible de voir surgir de tels écrivains.

Du point de vue du linguiste, des décomptes fiables et précis de la population alphabétisée, apte à lire et à écrire, dans la partie de l'Afrique où le français est en position de langue haute (officielle), sont inexistantes. Hormis quelques études de cas localisées, qui relèvent bien souvent la pluralité des langues, des graphies, et des filières d'éducation (comme celle qu'a menée Aïssatou Mbodj-Pouye dans un village malien²¹¹), occasionnant des pratiques de lecture et d'écriture dans différentes langues, on manque de données « globales » dignes de confiance, comme le relève Cécile Canut :

²⁰⁹ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., p. 93.

²¹⁰ Entretien téléphonique avec Virginia Coulon, novembre 2011.

²¹¹ Aïssatou MBODJ-POUYE, *Des cahiers au village. Socialisations à l'écrit et pratiques d'écriture dans la région cotonnière du sud du Mali*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Bernard Lahire, Université Lumière - Lyon 2, 2007.

« En Afrique de l'Ouest, bastion de la francophonie africaine (du Sénégal à la Côte d'Ivoire, en passant par le Mali ou le Burkina Faso, jusqu'au Gabon, pays probablement le plus francophone), aucun chiffre fiable n'a jamais été produit sur le nombre de francophones et l'utilisation réelle de cette langue²¹². »

Les linguistes insistent ainsi souvent sur la surévaluation de l'usage de la langue française au service d'un discours géopolitique sur son rayonnement²¹³, ou, variante naturelle, sur son déclin²¹⁴, quand bien même son statut de langue officielle n'a pas encore été remis en cause dans la zone par l'introduction de l'anglais ou du chinois²¹⁵. La position de l'Organisation internationale de la francophonie sur les langues africaines a toutefois évolué, passant d'une indifférence à une valorisation de celles-ci. Le fait que la scolarisation dans la langue maternelle (plutôt que le recours au français, le plus souvent langue étrangère) favorise l'efficacité de l'alphabétisation fait désormais consensus dans la recherche. La position de l'Unesco depuis 1953 est du reste la promotion des langues alors dites « vernaculaires » dans l'éducation²¹⁶.

Dans son étude sur le livre en Afrique, Isabelle Bourgueuil s'appuie sur des données de l'Organisation internationale de la francophonie pour tenter de comptabiliser les locuteurs du français (qui n'en sont, pas nécessairement, lecteurs ni scripteurs) dans la population de 200 millions qui compose en 2002 celle des dix-sept pays d'Afrique subsaharienne continentale (excepté la Mauritanie), zone à laquelle elle ajoute Madagascar et l'Île Maurice :

« l'OIF compte 25 millions d'élèves apprenant en français et 3,2 millions apprenant le français. Ces élèves font partie du groupe de personnes comptabilisées dans les 46 millions de celles appelées francophones (20 millions) et/ou francophones partiels (usage du français dans un contexte limité, 26 millions)²¹⁷. »

Ces évaluations, sans doute surestimées du fait de leur source, permettent de quantifier généreusement moins de 50 millions d'habitants, et moins de 1 million de migrants originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne. L'Unesco estime que seuls 10 à 15% des

²¹² Cécile CANUT, « « À bas la francophonie ! » De la mission civilisatrice du français en Afrique à sa mise en discours postcoloniale », *Langue française*, n° 167, 2010, p. 141.

²¹³ *Ibid.*, p. 147.

²¹⁴ Voir par exemple le rapport de Bertrand Cousin, Mémoire au Syndicat National de l'Édition, intitulé « La présence du livre français dans les pays francophones du Sud », qui dresse un panorama alarmiste sur le « net déclin » (p. 5) du livre français dans cet espace, tout particulièrement d'ailleurs dans les pays d'Afrique Subsaharienne anciennement colonisés par la France, pour lesquels l'auteur diagnostique une « grave crise » (p. 6). Ce texte, qui prône une prise de conscience et propose diverses mesures, comme l'insistance sur l'importance de promouvoir l'apprentissage du français dans les maternelles et le primaire, a été consulté le 10 novembre 2007 à l'adresse suivante : http://www.Sne.fr/2_actu/actualite/pdf_doc/MEMORANDUMFRANCOPHONIEFINAL.doc.

²¹⁵ Cécile CANUT, « « À bas la francophonie ! » De la mission civilisatrice du français en Afrique à sa mise en discours postcoloniale », *art. cit.*, p. 152.

²¹⁶ Béatrice FRAENKEL, Aïssatou MBODJ et Léon GANI, « Alphabétisation », *Encyclopedia Universalis*, 2007 ; Isidore NDAYWEL E NZIEM (dir.), *Les langues africaines et créoles face à leur avenir*, Paris, Budapest, Torino, Agence intergouvernementale de la francophonie, Institut de la Francophonie, L'Harmattan, coll. « Langues et développement », 2003, pp. 12-13.

²¹⁷ Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, *op. cit.*, p. 27.

habitants de la plupart des pays d’Afrique parlent couramment les langues internationales que sont le français et l’anglais²¹⁸. Mais les compétences en français de cette population ne sont cependant pas nettement attestées. Les taux d’alphabétisation les plus bas du monde frappent, avec l’Asie du Sud Est, massivement les pays d’Afrique subsaharienne : nous les avons répertoriés dans l’annexe 2 pour les dix-huit pays où le français y a le statut de langue officielle. Le nombre total d’analphabètes y progresse même en valeur absolue en raison de l’accroissement démographique. La probabilité de voir des cas d’analphabétisme « de retour » est avérée. L’article « Alphabétisation » de l’*Encyclopedia Universalis* se conclut ainsi par ces remarques, à propos des pays les plus pauvres :

« [E]n Afrique subsaharienne, les difficultés économiques ont aggravé les conséquences de la pression démographique sur le système éducatif. Les taux et la durée de scolarisation peuvent baisser, tout comme la qualité de l’apprentissage ; dans ces conditions, l’analphabétisme initial comme l’analphabétisme de retour risquent de se maintenir, voire de s’amplifier²¹⁹. »

En l’absence d’une évolution constante à la hausse du nombre et du niveau des scripteurs du français, aucune corrélation ne peut donc être établie avec l’augmentation du nombre de titres de littérature écrits par les natifs de ces pays restés sur le continent.

L’augmentation de titres publiés en France peut être mise en relation avec l’augmentation du nombre d’immigrés en provenance d’Afrique subsaharienne²²⁰. Si cette immigration, ancienne, qui rapproche de structures éditoriales centrales, explique la naissance à Paris d’une littérature africaine « en exil » à travers la Négritude et l’effervescence autour de *Présence africaine* dans les années cinquante, son essor quantitatif ne prend de l’ampleur que dans les années quatre-vingt.

Contrairement à l’image misérable qu’elle véhicule souvent, elle est surtout le fait d’une frange de la population informée, urbaine, et diplômée²²¹. Ces caractéristiques facilitent l’engagement dans une carrière d’écrivain. L’origine sociale favorisée et les fortes ressources

²¹⁸ Adama OUANE et Christine GLANZ, *Pourquoi et comment l’Afrique doit investir dans les langues africaines et l’enseignement multilingue. Note de sensibilisation et d’orientation étayée par les faits et fondée sur la pratique*, Paris, Institut de l’Unesco pour l’apprentissage tout au long de la vie, 2010, pp. 8-9.

²¹⁹ Béatrice FRAENKEL, Aïssatou MBODJ et Léon GANI, « Alphabétisation », *art. cit.*

²²⁰ Sur la naissance récente, en 1990, de la catégorie statistique d’« immigré » en France (« toute personne née étrangère à l’étranger qui vit en France, qu’elle ait ou non acquis la nationalité française »), voir Alexis SPIRE, « De l’étranger à l’immigré », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 129, n° 1, 1999, pp. 50-56. La catégorie nous permet ici de mobiliser des données statistiques à titre indicatif : nombre d’auteurs sont, comme on le précisera par la suite, également sédentaires, et certains d’entre eux (dotés de la nationalité congolaise et française et vivant en Allemagne, par exemple) peuvent davantage être définis comme « mobiles » que comme « migrants ». Les données avancées ici permettent une première approche documentée de ces questions.

²²¹ Mahamet TIMERA et Julie GARNIER, « Les Africains en France. Vieillesse et transformation d’une migration », *Hommes & migrations*, n° 1286-1287, 2010, pp. 24-35.

culturelles (notamment scolaires et universitaires) sont en effet deux traits qui caractérisent souvent les auteurs, selon les enquêtes sociologiques sur de telles populations²²².

Très faibles au moment des indépendances, les flux migratoires en provenance de cette partie du monde ont été multipliés par vingt-sept entre 1962 (20 000) et 2004 (570 000). À cette date, même corrigé par un surcroît maximaliste d'irréguliers non enregistrés par le recensement, l'apport de cette population à l'immigration totale en France est cependant très modeste lorsqu'on le rapporte aux populations ayant une origine géographique différente. L'ensemble des personnes originaires d'Afrique subsaharienne ne représentent que 12% de l'ensemble des immigrés en 2004, soit trois fois moins que leurs homologues maghrébins ou européens (particulièrement italiens, espagnols, portugais). Leur présence s'est également amplifiée en Europe, parallèlement au dénouement des liens tissés avec l'ancien empire colonial²²³ : d'après un recensement réalisé en 2000, la France, déjà devancée par les États-Unis, premier pays de destination des migrants internationaux issus de cette région (24% des migrants dans des pays de l'OCDE contre 15% pour la France), est également rattrapée, en Europe, par la Grande-Bretagne (21%).

Pour mieux replacer ces chiffres dans une conjoncture plus vaste, la croissance du nombre des titres produits peut aussi être rapportée à la production plus générale des titres littéraires. La hausse constatée, loin d'être atypique, s'inscrit en effet dans un mouvement plus vaste de croissance des titres en langue française.

b) Un mouvement à la hausse typique en littérature générale

Un autre facteur à envisager pour mieux lire ces données est donc l'inscription de cette hausse de la production d'une catégorie spécifique de livres dans la production générale de titres littéraires. En l'absence de données portant sur la production de titres de langue française, quelle que soit la localisation de l'éditeur, la production de titres de littérature en France, mesurée par le Syndicat national de l'édition (SNE) dans *Les Chiffres de l'édition*, a été mobilisée. Cet indicateur est imparfait, dans la mesure où il ne s'établit que sur une base française, alors que l'édition sur le sol français ne concerne que près de la moitié des titres de littérature africaine, selon le tableau 3, et, qu'une bonne partie des titres mentionnés dans la bibliographie africaine de LITAF, sans doute sous-évaluée sur la période la plus récente, est éditée sur le sol africain, belge

²²² Pour une synthèse, voir Gisèle SAPIRO, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 158, n° 3, 2007, pp. 4-11 ; Pour une enquête récente menée sur une population d'écrivains assez lâchement délimitée, n'ayant pas été sélectionnés sur leur reconnaissance littéraire avérée, voir Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire, op. cit.*, pp. 92-103, pp. 112-120.

²²³ « Les migrants subsahariens tendent à diversifier leurs trajectoires en délaissant en partie les anciennes destinations privilégiées que constituaient les ex-métropoles coloniales. » David LESSAULT et Cris BEAUCHEMIN, « Les migrations d'Afrique subsaharienne en Europe. Un essor encore limité », *Population et sociétés*, vol. 452, 2009, p. 3.

ou canadien. Le contexte éditorial en France est aussi marqué par une augmentation du nombre de titres :

« Le phénomène essentiel mis en évidence par les statistiques sur les quarante dernières années est l'expansion de la production en titres, et, simultanément, une réduction pratiquement constante des tirages moyens²²⁴. »

La comparaison de ces deux séries de chiffres a été menée pour un échantillon de six années spécifiques pour lesquelles ces données étaient disponibles. On a contrôlé la composition de la liste des titres pour intégrer les mêmes données que celles qui figuraient dans celles du SNE : soit, les romans et les différents genres en prose d'un côté, la poésie et le théâtre de l'autre, en excluant la littérature jeunesse, la bande dessinée, les reportages, et la critique, classés à part. On a en revanche regroupé les nouveaux titres et les rééditions, difficilement isolables dans la base weblitaf. Les résultats sont consignés dans le tableau 4.

Taux de variation entre le nombre de titres édités (nouveau et réimpressions)	Production littéraire par des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne francophone	Production de titres de littérature en France
En 1991 et en 1986	-47,8%	18,2%
En 1994 et en 1991	29,8%	-1,6%
En 2000 et en 1994	39,9%	5,9%
En 2003 et en 2000	4,0%	21,6%
En 2009 et en 2003	-44,6%	12,6%

Tableau 4 : Évolution de la production littéraire « africaine » et en France : taux de variation entre le nombre de titres parus sur les deux années.

Sources : Données du SNE, ainsi qu'une série de requêtes sur le catalogue weblitaf. Nous avons corrigé l'extension des titres retenus selon les critères présentés précédemment.

La lecture de ce tableau renseigne sur le relatif décrochage de la production de nouveaux titres « africains » par rapport à celle de titres de littérature en français : les évolutions sont rarement ajustées sur les années prises en compte. Aucune corrélation bien nette n'apparaît. La localisation africaine d'une bonne part des éditeurs des titres concernés est susceptible d'expliquer ce décalage. Ceux-ci se sont abondamment renouvelés dans les années quatre-vingt-dix, après une floraison de journaux privés contestataires, des crises politiques et l'instauration du multipartisme au début de ces années, dans la plupart des pays africains francophones²²⁵.

²²⁴ François ROUET, *Le Livre*, op. cit., pp. 141 et suiv.

²²⁵ Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 106.

Le site Afrilivres, mis au point en 2002, recense ainsi en 2010²²⁶ 54 éditeurs situés sur le sol africain, dont la très grande majorité a été créée dans les années quatre-vingt-dix, et sont le fruit d'initiatives privées²²⁷. Sur les 1318 titres disponibles en 2011, plus des deux tiers sont consacrés aux adultes, parmi lesquels la moitié (448) représente des livres de littérature (le pourcentage était plus fort en 2003²²⁸). Près des trois quarts des livres pour la jeunesse sont également des ouvrages de littérature (à l'exclusion du documentaire, du parascolaire ou du livre d'image). Les données sont cependant incomplètes, car dépendantes des réponses des éditeurs, souvent défaillants, et elles manquent parfois de transparence²²⁹. Ce recueil signale toutefois un nouvel essor susceptible d'expliquer celui du taux d'augmentation dans les années 1990 pour la production de titres de littérature africaine, alors que ces taux sont beaucoup plus modestes pour l'édition française. Au contraire, la forte évolution à la baisse entre les titres parus en 1986 et en 1991, qui correspond à celle que constatait Françoise Cévaër à partir de séries continues pour la même période, peut en partie s'expliquer par la mauvaise situation de l'édition sur le sol africain, déjà commentée, et bien visible dans les tableaux 2 et 3 qui isolent les éditeurs localisés en France des éditeurs localisés en Afrique. En revanche, les données sont moins engageantes pour les années 2000, puisque la production de titres de littérature africaine augmente moins que la production de titres de littérature française, puis diminue franchement – quand la seconde continue à augmenter.

Ces données permettent d'abord de relativiser encore la régularité de l'augmentation de nouveaux titres de littérature africaine, qui apparaît moins continue et stable que l'évolution des titres de littérature en France au même moment. Le poids des titres édités en Afrique, plus volatiles et sensibles aux évolutions de la conjoncture économique et politique, explique sans doute en partie les divergences d'allure des deux courbes (graphiques 2 et 3). Le déclin observé en 2009 est toutefois à interpréter avec précaution, parce qu'il reflète peut-être un retard dans la constitution de la base de données, dont toutes les références n'auraient pas encore été enregistrées pour les dernières années. Il peut cependant aussi refléter la crise connue dans certains pays d'Afrique, comme la Côte d'Ivoire, l'un des pays où les structures éditoriales ont

²²⁶ Voici son url : <http://www.afrilivres.net/afrilivres.net/index-2.html>. Le site a été consulté en novembre 2011. La mise à jour a été faite, à cette date, en août 2010. Tous les éditeurs africains ne sont cependant pas membres d'Afrilivres, qui est le fruit d'une collaboration entre l'Alliance des éditeurs indépendants et l'association Africultures.

²²⁷ Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, *op. cit.*, pp. 22, 24.

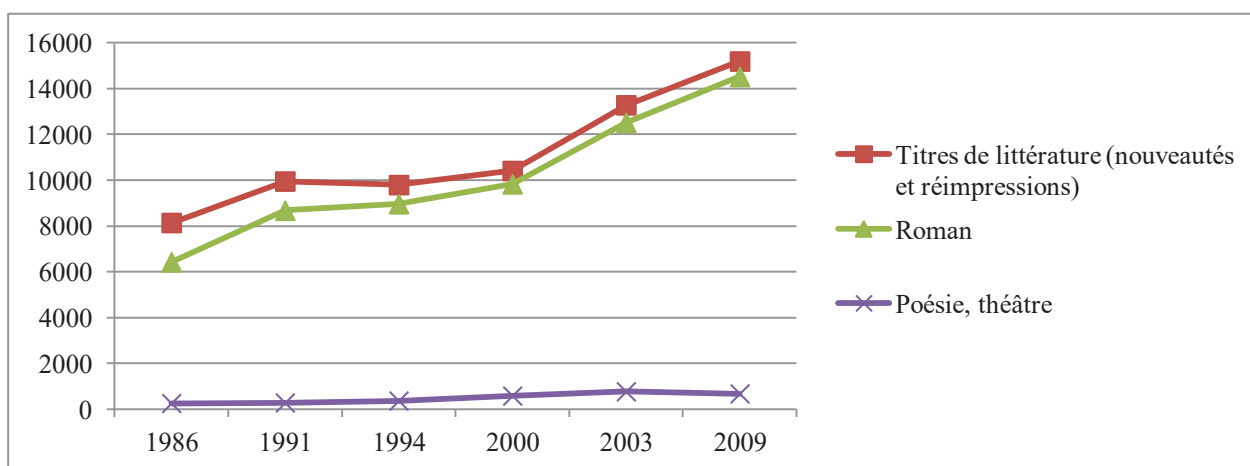
²²⁸ Isabelle Bourgueil établit la part de titres de littérature à 56% des 819 titres disponibles pour adultes en 2003, ils ne sont que 50% des 899 titres pour adultes en 2011. La part de livres pour la jeunesse a davantage augmenté sur la période (348 en 2003) que celle des livres d'adultes. *Ibid.*, p. 21.

²²⁹ Voir Laurence HUGUES, *Quelles sont les conditions d'émergence des éditeurs en Afrique francophone de l'Ouest ? Étude de cas aux éditions Ruisseaux d'Afrique au Bénin*, Master 1, sous la direction de Luc Pinhas, Paris 13, UFR Sciences de la communication, IUP Métiers de l'information et de la communication, 2005.

prospéré (*via* notamment le succès de NEI et de leurs collection populaire Adoras, vantée comme le Harlequin africain), mais que les troubles politiques récents ont pu mettre en difficulté.

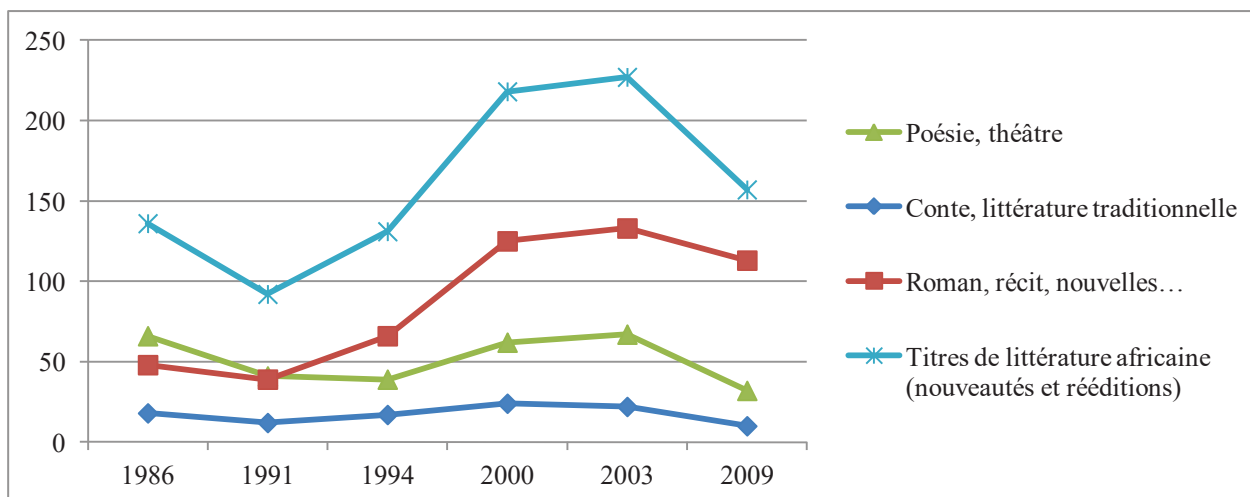
c) Des évolutions par genres littéraires : l'essor du roman

Afin de préciser ces premières comparaisons, nous avons reconstitué la répartition des titres parus par genre littéraire afin de comparer deux séries de production, pour un échantillon de six années, de 1986 jusqu'en 2009. La première série concerne les titres de littérature française dans son ensemble, d'après les données du Syndicat nationale de l'édition ; la seconde série les titres de littérature africaine telle que nous l'avons définie précédemment.



Graphique 2 : Évolution du nombre de titres de littérature parus par année, en fonction du genre littéraire, en France.

Sources : Données du SNE par année et par genre littéraire pour 1986, 1991, 1994, 2000, 2003, 2009.



Graphique 3 : Évolution du nombre de titres de littérature africaine parus par année, en fonction du genre littéraire

Source : Nous avons reconstitué ces données par année et par titre littéraire à partir de requêtes sur la base weblitaf, en les restreignant au périmètre des titres présenté plus haut.

L'évolution par genre littéraire, visible dans les graphiques 2 et 3, témoigne quant à elle de l'importance prise par le roman, auquel ont été ajoutés le récit et les nouvelles pour permettre la comparaison. Alors que la poésie a longtemps été le genre littéraire dominant²³⁰, elle a été clairement rattrapée par ce dernier, davantage susceptible de se vendre en librairie. La littérature africaine s'aligne de ce point de vue sur l'évolution de la littérature française, où l'augmentation des parutions littéraires par année est également amplement tirée à la hausse par ce genre littéraire.

Françoise Cevaër constate que « *la poésie est rattrapée par le roman qui devient, aux alentours de 1984, le genre le plus représenté* »²³¹, alors que poésie et théâtre connaissent un fort déclin quantitatif à partir de 1985 – ils avaient déjà connu celui-ci dans le champ littéraire français à la fin du XIX^e siècle, comme l'établissent les travaux de Christophe Charle, d'où la relative stabilisation de leur évolution et leur faible représentation dans le graphique 3²³². Si les données que nous avons constituées, amalgamant ces deux genres, repoussent du même coup ce dépassement de quelques années, on y retrouve bien une chute importante de la poésie et du théâtre, malgré une reprise au début des années 2000. Celle-ci est peut-être liée en partie à l'affaiblissement de l'édition sur le sol africain, où le genre poétique est particulièrement bien représenté dans les titres parus, surtout en République Démocratique du Congo, au Sénégal, en Côte d'Ivoire et au Congo, qui en produisent une proportion bien supérieure à celle dont ce genre bénéficie chez les éditeurs français. Le genre du conte, auquel a été ajoutée la littérature traditionnelle, connaît une certaine stabilité plutôt orientée à la baisse – jusqu'en 1990, il est bien édité en France, davantage que dans les pays d'Afrique, où le Sénégal et la Côte d'Ivoire se démarquent cependant²³³.

4. De la dissociation des marchés du livre aux opportunités éditoriales

Quelles sont les répercussions de ces constats sur l'espace des possibles éditoriaux réservés aux auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, qui se présente comme géographiquement dissocié ? L'on peut d'abord s'attarder sur les structures éditoriales situées dans des pays d'Afrique, dont plusieurs caractéristiques sont apparues à travers cette approche statistique.

²³⁰ « La poésie domine les trois autres catégories jusqu'aux années soixante. » L'édition de poésie ne nécessite du reste pas des structures éditoriales très importantes, et se signale donc dans des pays d'Afrique pourtant très peu producteurs de livres. Deux maisons françaises pratiquant couramment le compte d'auteur, dont l'une est spécialisée en poésie, sont aussi bien représentées dans les éditeurs de poésie: la Pensée Universelle et Saint-Germain-des-Prés. Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., pp. 83, 85-86.

²³¹ *Ibid.*, p. 85.

²³² Christophe CHARLE, « L'expansion et la crise de la production littéraire », art. cit. ; Christophe CHARLE, « Le champ de production littéraire », in Henri Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dirs.), *Histoire de l'édition française. Volume 3, Le Temps des éditeurs : du Romantisme à la Belle Epoque*, Paris, Promodis, 1985, pp. 126-157.

²³³ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., p. 81.

Trois raisons expliquent, selon Françoise Cévaër, le manque d'autonomie de la production littéraire éditée en Afrique : « l'hégémonie du scolaire, qui implique un public « moyen » et favorise un mode de « lecture-placement »²³⁴ » ; sa dépendance par rapport au pouvoir, qui peut, selon les cas, censurer ou favoriser, par des subventions, la création d'un patrimoine culturel bien défini ; enfin, l'éloignement symbolique et géographique des instances de consécration littéraire les plus réputées. Nous pouvons reprendre un à un ces trois aspects, liés à la dissociation géographique des marchés du livre, afin d'examiner de près leurs conséquences sur les opportunités éditoriales qui s'offrent aux auteurs.

D'abord, lorsqu'il existe, l'encadrement étatique est davantage tourné vers l'alphabétisation et le matériel pédagogique, ou la réhabilitation de cultures nationales favorables au pouvoir en place, que vers la recherche littéraire ou des problématiques linguistiques. En 1990, la production de livres de fiction reste selon Françoise Cévaër « faible, onéreuse, et réservée à un public restreint »²³⁵. Les États y conçoivent au mieux la littérature comme une « vitrine du développement culturel », qui ne tient pas compte des goûts du public, peu connus en l'absence d'enquêtes²³⁶. Même s'il est délicat de généraliser, et si des études nationales précises sont nécessaires, cette situation ne semble pas avoir substantiellement changé en vingt ans²³⁷. L'hégémonie du secteur scolaire se traduit par l'importance des manuels scolaires sur le marché du livre, loin devant les titres littéraires. Les titres que nous avons comptabilisés ne comprennent pas cette production, mais des titres littéraires mis au programme scolaire. Souvent publiés en France, depuis un secteur éditorial généraliste ou spécifique, ces ouvrages emportent des ventes importantes sur le long terme dans des pays d'Afrique, sans qu'ils ne soient nécessairement connus d'un public français, comme en témoignent les propos de cet éditeur :

« Il y a des livres africains que l'on méconnaît totalement en France, ou en tout cas que personne ne lit en France, ou quasiment... Quelques centaines de personnes ont lu ces livres et encore je ne suis même pas sûr. Je prends un auteur malien par exemple, Seydou Badian, *Sous l'orage* est quasiment inconnu en France, vous allez dans une librairie, bon, à part Présence africaine et L'Harmattan, vous ne le trouverez pas... Bon, eh bien, c'est un livre qui en Afrique doit en être à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires parce qu'il est au programme depuis quarante ans dans les lycées, dans un certain nombre de pays africains... Donc, il y a ce type de diffusion sur le long terme qui existe par le biais de la prescription scolaire, ça, c'est le double phénomène et effectivement vous avez des auteurs qui sont, bon, Mongo Beti, Ousmane Sembène, bon, Cheikh Hamidou Kane, Amadou Hampaté Bâ, bon, Ahmadou Kourouma maintenant bon qui sont des auteurs, d'absolus classiques et qui ont en

²³⁴ *Ibid.*, p. 176.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ *Ibid.*, p. 294.

²³⁷ Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, *op. cit.*

plus une diffusion sur le long terme, ce qui chez nous n'existe quasiment pas... Bon à part quelques auteurs type Michel Tournier ou Le Clézio qui ont quelques livres qui sont quand même, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, bon je pense que c'est un livre qui s'écoule très largement depuis une quinzaine d'années par le biais de la prescription scolaire. Et il doit y avoir comme ça d'autres cas, mais je ne les connais pas, mais ça doit être assez marginal alors que pour l'Afrique c'est assez courant²³⁸... »

L'importance de ces ventes vouées au long terme explique une différence de taille d'avec le marché du livre français. La distinction ici faite entre les « absolus classiques » et les textes prescrits à l'école montre qu'un auteur peut être consacré uniquement dans un pays d'Afrique (comme Seydou Badian, publié chez un éditeur français, mais dont les ouvrages sont quasiment inconnus en France), alors que d'autres cumulent cette appartenance à un canon national et à la consécration internationale, comme Ahmadou Kourouma. D'après ce spécialiste, les « classiques contemporains » reconnus de leur vivant en France comme Michel Tournier sont plus rares en France que dans les pays d'Afrique : ce fait est bien sûr lié au caractère récent du canon littéraire de langue française dans ces nations constitué après les indépendances politiques, alors que le patrimoine littéraire s'adosse en France à un corpus amassé sur plusieurs siècles.

Dans le cas d'un éditeur comme Hatier, les exportations de manuels scolaires en Afrique vont de pair avec l'édition de textes visant à atteindre ce statut de classique scolaire. L'existence de la collection Hatier Monde noir, sur laquelle nous reviendrons, qui accueille certains de ces textes, facilite aussi concrètement la distribution des ouvrages scolaires sur des marchés cloisonnés à une échelle nationale par un affichage littéraire²³⁹. Certains textes publiés dans cette maison, mais ayant acquis une place dans l'histoire de la littérature africaine, peuvent de ce fait venir perturber les hiérarchies en vigueur dans l'édition française, que l'on ne peut appliquer simplement aux publications des auteurs africains. Ainsi, Hatier, la maison dont il est question ici, est mise par les sociologues de la littérature hors les murs du champ littéraire²⁴⁰ – ses textes se cantonnent en effet à des « profils d'une œuvre », des manuels scolaires ou des ouvrages parascolaires pour l'enseignement du français, quand les tentatives de la maison de publier des titres de littérature se sont soldées par des échecs. Malgré son absence de représentation dans les instances de légitimation traditionnelle en France (presse, prix littéraires, etc), la valorisation

²³⁸ Entretien du 6 janvier 2010.

²³⁹ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 146.

²⁴⁰ Dans l'enquête menée par Pierre Bourdieu sur le champ éditorial français, Hatier n'est pas mentionné dans les éditeurs retenus dans l'analyse des correspondances multiples. Racheté par Hachette en 1996, l'éditeur s'apparente cependant à Nathan, Bordas, Larousse, ... qui ont été écartés du fait qu'ils « n'ont pas de littérature » (p. 27). Pierre BOURDIEU, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 3-28.

dont peuvent y bénéficier, *via* des filières spécifiques, les textes d'auteurs africains, nécessite de la prendre en compte dans l'espace littéraire africain.

Le deuxième facteur évoqué par Françoise Cevaër pour expliquer la dépendance de la production littéraire sur le sol africain est lié aux régimes politiques en place. La démocratisation advenue dans une bonne partie de ces pays dans les années quatre-vingt-dix n'a de ce point de vue pas mis complètement fin à un contrôle des discours des intellectuels ou des écrivains. Nombreux sont les écrivains en exil originaires de régimes communistes ou autocratiques, selon les rythmes des conjonctures et des conflits politiques : de la Guinée (Tierno Monénembo), du Congo (Emmanuel Dongala), de Côte d'Ivoire (Ahmadou Kourouma). Cela n'empêche pas le pouvoir en place de récupérer les auteurs les plus réputés sur la scène internationale dans certains cas, comme l'explique Tierno Monénembo à propos de son compatriote Williams Sassine :

« Les services secrets guinéens viennent intimider Sassine pour qu'il quitte le pays, ils refusent de lui donner du travail ; mais s'il crevait demain, ça serait un boucan de tous les diables ! Ils lui feraient des funérailles nationales ! C'est ce qui se passe au Congo avec Tchicaya²⁴¹. »

Contraints à l'exil ou à une répression sociale d'origine politique, ils nourrissent des tensions avec les autorités en place, tout en bénéficiant d'une réception, au moins symbolique favorable auprès du public. La censure dont ils peuvent bénéficier contribue paradoxalement à leur assurer une audience et une caution externe de légitimation, comme en Afrique du Sud du temps de l'apartheid, alors qu'eux-mêmes souhaitent voir s'élargir de ce fait les contours de leur lectorat²⁴².

Les cas bien étudiés du Congo ou du Burkina Faso²⁴³ permettent ainsi d'établir un clivage majeur « *entre des producteurs qui – d'une manière ou d'une autre – contestent l'ordre politique et se situent dans une relation d'affinité avec des acteurs sociaux 'contre-hégémoniques' (syndicalisme étudiant, ou enseignant ou encore presse indépendante), et ceux qui acceptent une position d'allégeance ou de compromis avec cet ordre politique* »²⁴⁴. Ce clivage s'est aussi appliqué au Congo, au Bénin, au Mali, en Guinée ou en Côte d'Ivoire, entre une élite culturelle souvent exilée, et une élite politique au service d'une littérature d'État. Les livres interdits des

²⁴¹ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, *op. cit.*, p. 118.

²⁴² Inversement, dans un tel contexte, comme le montre Jarad Zimble, la qualité esthétique de certaines œuvres peut empêcher de les censurer. Jarad ZIMBLER, « For neither love nor money: the place of political art in Pierre Bourdieu's literary field », *Textual Practice*, vol. 23, n° 4, 2009, pp. 599-620.

²⁴³ Dominic THOMAS, *Nation-building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2003 ; Salaka SANOU, *La Littérature burkinabé. L'histoire, les hommes, les œuvres*, Limoges, PULIM, 2000.

²⁴⁴ Pascal BIANCHINI, « Être écrivain au Burkina Faso : intérêt et limites de la notion de champ littéraire dans un contexte de dépendance culturelle », in *Le Statut de l'écrit : Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2008, p. 121.

auteurs contestataires, édités en France, sont susceptibles de rencontrer leur public à leur parution²⁴⁵. Un éditeur raconte comment un recueil de nouvelles critiques envers le pouvoir congolais, une fois censuré, circule sous le manteau *via* un public mobile et alerté auprès duquel il est particulièrement populaire, au point que l'interdiction facilite son succès en librairie :

« Alors, celui-là il a une petite histoire, c'est que X, lorsqu'il m'a donné son manuscrit, il était encore en France, il finissait ses études, et il me donne ce manuscrit je dis bon très bien, mais c'était le Congo-Brazzaville à l'époque, c'était une république socialiste, démocratique, etc. Donc c'était vraiment la grande époque du socialisme scientifique et, évidemment, dans ses nouvelles, il brocarde, il ridiculise, il tourne en dérision les dignitaires du régime et tout... Donc très bien, on se voit, mais je le mets quand même en garde parce que je lui dis bon je te préviens, tu vas rentrer au pays, bon il allait trouver un poste... Est-ce que ça ne risque pas de te nuire dans ta carrière, moi je veux bien te faire plaisir, mais si c'est pour que tu te retrouves en taule... Il a pris le risque ! Il a pris le risque, il est rentré... On a publié le livre, et ce qui devait se produire c'est produit : c'est-à-dire que la censure a interdit le livre. Alors non seulement ils l'avaient censuré, mais ils avaient même interdit que le livre soit sur les étagères du Centre Culturel Français... Alors, la censure a du bon, parce que moi, de temps en temps, je passais à la librairie Présence africaine, pour prendre la température et savoir comment se vendaient les livres, et la vendeuse me dit, je ne sais pas ce qui se passe mais celui-là je le vends particulièrement bien... Alors en fait, les Congolais sont des nomades et ils font la navette... Et donc ils emportaient les bouquins sous le manteau et les revendaient à leurs copains. Comme quoi, même au Congo, le livre circulait, comme quoi la censure peut avoir des effets inattendus²⁴⁶ ... »

De tels réseaux de circulation de l'imprimé, non officiels, témoignent de l'existence d'un autre marché du livre dans les pays d'Afrique, sur lequel on aura l'occasion de revenir à propos du cas du Mali. Le circuit quantitativement le plus important sur ces marchés reste ainsi dans bien des pays populaire et clandestin, avec des « librairies par terre » diffusant par exemple des ouvrages de seconde main²⁴⁷.

La troisième raison avancée par Françoise Cevaër concerne l'éloignement, en France, des instances de légitimation les plus prestigieuses s'agissant de la littérature en langue française.

²⁴⁵ Pour un parallèle avec la circulation d'ouvrages interdits dans les pays d'Europe de l'Est, voir Ioana POPA, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, *op. cit.*

²⁴⁶ Entretien du 4 mars 2011.

²⁴⁷ « Échoppes, "librairies par terre", ventes à la criée, au porte à porte, librairies ambulantes, sont autant de formes possibles pour la distribution. Il existe donc tout un marché "clandestin", difficilement cernable du livre dont l'approvisionnement est mystérieux, qui fonctionne parallèlement au marché officiel. » Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 151 ; voir aussi Laurence HUGUES, *Quelles sont les conditions d'émergence des éditeurs en Afrique francophone de l'Ouest ? Étude de cas aux éditions Ruisseaux d'Afrique au Bénin*, *op. cit.* ; Laurence HUGUES, *Vers l'autonomisation du champ éditorial en Afrique francophone de l'Ouest ? Étude de cas aux éditions Jamana au Mali*, Master 2, sous la direction de Luc Pinhas, Paris 13, UFR Sciences de la communication, IUP Métiers de l'information et de la communication, 2006.

Une littérature africaine « internationale », définie sur des critères avant tout esthétiques, y cohabite cependant avec une littérature plus régionale, essentiellement destinée à un public africain ou spécialiste de l’Afrique²⁴⁸. Cette distinction correspond à un clivage entre le secteur éditorial généraliste, et un domaine spécialisé sur la littérature africaine ou francophone. Alors que les grands éditeurs assurent la promotion de leurs textes, leur traduction rapide dans des langues étrangères ou permettent de prétendre aux prix littéraires, le secteur spécifique publie des textes qui circulent plus difficilement d’une échelle spatiale de la reconnaissance à l’autre.

La publication au sein du secteur spécifique peut parfois limiter dans un second temps l’accessibilité et la consécration des textes qui y sont publiés. De manière révélatrice, la bibliographie « africaine » (parue dans une maison localisée sur le continent *ou* dans une collection ou une structure spécialisée sur l’Afrique) d’un auteur dont les textes paraissent ensuite chez un éditeur français généraliste est parfois éludée, par exemple dans les quatrièmes de couverture présentant fallacieusement les textes comme des « premiers romans »²⁴⁹. En revanche, un éditeur « international », comme Le Seuil, a aussi accès au marché du livre africain : ainsi, celui-ci avait dans les années soixante-dix et quatre-vingt du moins, une collection de poche, de moindre qualité, sur un papier moins fin, avec une couverture spécifique, destinée à la diffusion en Afrique. Dans le cas des *Soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma, c’est bien là que s’est fait plus du tiers des ventes de ce titre en poche, en mars 2006 : le livre a alors été tiré à 15 000 exemplaires dans la collection brochée « cadre rouge », à 136 000 exemplaires en « Points roman », la collection de poche usuelle du Seuil, et à 80 000 exemplaires dans la collection « poche export fiction », destinée aux marchés africains²⁵⁰.

Comment se retraduit l’existence de ces différents marchés sur une carrière d’écrivain ? Certains sont pris entre plusieurs réseaux de production et de reconnaissance, différents espaces géographiques et plusieurs publics. Ils se situent simultanément dans plusieurs espaces de publication, qui se superposent ou se complètent ; ils déclinent des œuvres relevant de différents genres, éclatées chez des éditeurs implantés dans divers pays. Le Congolais Sony Labou Tansi qui commence avec du théâtre édité par RFI, publie ainsi dès 1979 des romans au Seuil, puis du théâtre chez Lansman (situé en Belgique), Hatier Monde Noir, Clé (au Cameroun) et les NEA (au Sénégal), de la poésie dans la maison Le Bruit des autres, installée à Limoges, de la correspondance aux éditions de la Revue Noire, enfin.

²⁴⁸ Françoise CEVAËR, *Littératures d’Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 433.

²⁴⁹ C’est le cas de Kossi Efoui d’abord édité chez Lansman, Sépia et Le Bruit des autres de 1992 à 1996, avant de rejoindre Le Seuil en 1998, ou encore de Gaston-Paul Effa, auteur de deux livres de jeunesse chez L’Harmattan (1992, 1993) avant de voir deux autres de ses textes, dans une toute autre veine, édités chez Grasset en 1996 et 1998.

²⁵⁰ Sources : chiffres communiqués par le service commercial du Seuil en mars 2006, entretien avec l’éditeur d’Ahmadou Kourouma en novembre 2011.

La publication sur le sol africain, caractérisé par une proximité géographique et symbolique et des critères d'appréciation moins sévères que ceux des institutions littéraires françaises, peut s'avérer en apparence plus aisée. Si les choix génériques y sont peut-être plus libres (s'agissant, par exemple, de la poésie, bien éditée dans de petites structures ou à compte d'auteur en Afrique), il est cependant plus difficile d'en sortir²⁵¹. Zamenga Batukezanga (1933-2000) en République Démocratique du Congo, romancier, éducateur et militant, locuteur du kikongo, a publié près de vingt-cinq livres en français aux éditions Saint-Paul, puis dans sa propre maison, Zabat. Ces titres connaissent tous des tirages importants, de l'ordre de plusieurs milliers d'exemplaires, tout en restant moins connus hors de leurs pays²⁵². Des auteurs maliens dont la légitimité symbolique est avérée localement nous ont tenu en entretien des propos très critiques face aux comportements et aux écrits d'écrivains exilés de longue date du continent. De même que la réussite littéraire en France n'est pas unanimement reconnue sur le sol africain, le succès littéraire dans un lieu d'Afrique est, donc, loin de toujours impliquer le même effet hors des frontières nationales.

Pour des raisons tout à fait pratiques, il est plus difficile de prétendre accéder à un éditeur français depuis un pays d'Afrique. Un auteur installé en France évoque ainsi l'une de ses collègues reconnue mais résidant dans un pays d'Afrique, et qui peine de ce fait à s'établir dans une relation stable avec un éditeur. Celle-ci l'avait chargé de proposer l'un de ses manuscrits à des éditeurs français, arguant qu'elle préférerait « *rester dans son village* », sans se préoccuper « *des histoires d'éditeurs* ». Celui-ci commente :

« Mais c'est aussi le fait que quand tu n'es pas là, que tu ne connais pas vraiment le milieu, et qu'on met dix mois pour te répondre²⁵³... »

L'éloignement géographique, qui peut fonder la légitimité à prendre la parole sur l'Afrique, constitue dans ce cadre une difficulté sociale et matérielle pour atteindre un éditeur professionnel, ne pratiquant pas le compte d'auteur et offrant un suivi intellectuel régulier. Le positionnement des auteurs d'origine africaine est donc en tension entre un large éventail de possibilités virtuelles, permettant de multiplier les placements éditoriaux, d'étendre et de diversifier une audience, et des handicaps, comme un relatif confinement dans des niches éditoriales, toujours susceptible de durer.

²⁵¹ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., p. 385.

²⁵² Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, op. cit., p. 106.

²⁵³ Entretien du 18 avril 2009.

III — CONCLUSION DU CHAPITRE

Les données bibliométriques mobilisées dans ce premier chapitre ont fourni une première entrée dans la production littéraire des auteurs issus de pays francophones d’Afrique subsaharienne. Les découpages utilisés pour produire ces chiffres excluent généralement des productions littéraires orales et en langues africaines qui ne peuvent être rigoureusement comptabilisées. Comme le montrent les différentes définitions et points de départ adoptés pour la « littérature africaine », qui ouvrent ce chapitre, les données ici mobilisées sont nécessairement partielles, au profit d’une approche par le bien culturel accessible sur un marché. Les statistiques disponibles nous ont permis d’examiner ce que recouvre l’augmentation de ce corpus sur le long terme, souvent relevée par la critique, et de la mettre en rapport avec d’autres données économiques et démographiques disponibles, telles que l’immigration croissante en Europe et en Amérique en provenance de l’Afrique subsaharienne.

Cet examen montre aussi que la production de titres est tirée par le poids croissant du roman, genre quantitativement dominant depuis le début des années quatre-vingt. Les publications, globalement à la hausse, connaissent cependant un rythme heurté, fortement lié aux variations de conjoncture dans les pays d’Afrique, où paraissent davantage de titres de poésie et d’imprimés de faible volume, alors que le rôle des structures éditoriales françaises dans la publication de ces textes s’affirme sur la période – un fait que la nature de nos sources accentue peut-être légèrement. Des foyers éditoriaux existent aussi au Sénégal, en Côte d’Ivoire, au Cameroun, certains apparaissent au Mali, au Bénin, ou en République Démocratique du Congo.

Suite à ces constats, nous avons dressé une première cartographie, d’ordre statique, des marchés, des éditeurs et des publics disponibles pour les auteurs issus d’Afrique. Les clivages entre le circuit du scolaire et le circuit littéraire, les littératures officielle et non officielle, l’édition dans un pays d’Afrique et l’édition hors d’Afrique, et, au sein de cette dernière, entre un secteur généraliste et un secteur spécifique, permettent de dresser un premier inventaire des possibilités éditoriales géographiquement dissociées qui s’offrent à eux. Celles-ci se retraduisent en effet en ressources pour accéder à la publication, en fonction du lieu de vie et des caractéristiques des auteurs, et *via* l’existence de structures éditoriales précises.

De quelle manière les maisons d’édition en activité de 1960 à 2010 accueillent-elles, justement, le poids croissant de ces parutions ? C’est à répondre à une telle question qu’est consacré notre deuxième chapitre, qui retrace à grands traits l’évolution des possibilités éditoriales réservées aux auteurs originaires d’Afrique subsaharienne.

CHAPITRE 2 : DEUX VAGUES DE RECONNAISSANCE DANS L'ÉDITION ET LA LÉGITIMATION DES AUTEURS AFRICAINS DEPUIS 1960

Comment les traits bibliométriques examinés au premier chapitre se retraduisent-ils dans des possibilités concrètes de publication ? Ce deuxième chapitre s'appuie sur les travaux existant, sur des entretiens réalisés en France et au Mali, sur des analyses de la presse, et sur des catalogues d'éditeurs pour dresser un inventaire historicisé des opportunités institutionnelles offertes aux auteurs de 1960 à 2010.

Les évolutions éditoriales dans les pays d'Afrique sont décrites à grands traits – une étude consacrée au cas du Mali entre cependant davantage dans les détails. À une relative expansion des structures, sous contrôle du nord, après les indépendances, succède une crise, puis une reprise (I). Nous nous attachons ensuite davantage aux évolutions institutionnelles depuis la France, qui donnent à voir une légitimation en deux vagues des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne. Au tournant des années quatre-vingt, la cooptation de Senghor à l'Académie française, dont le déroulement est restitué, coïncide avec la multiplication de structures éditoriales spécialisées, qui viennent relayer *Présence africaine*, la maison historique située à Paris, en crise depuis les années soixante-dix (II). Au milieu des années quatre-vingt-dix, une deuxième vague de légitimation, introduite par deux éditeurs nouveaux venus en France, contribue à changer le regard porté sur la littérature africaine (III). Enfin, au terme de cet inventaire historique, nous proposons une réflexion sur les spécificités du « placement éditorial » pour les écrivains originaires d'Afrique, en fonction de leur lieu de résidence et de publication (IV).

I — UNE ÉDITION SOUS CONTRÔLE DANS LES PAYS D'AFRIQUE DEPUIS 1960

1. Des évolutions éditoriales disparates et des marchés du livre captifs

Sur le sol africain, quelques imprimeries²⁵⁴ existaient pendant la période coloniale, notamment au Congo belge et au Sénégal. Il s'agissait généralement d'imprimeries spécialisées dans la production de documents officiels, et la presse²⁵⁵. Elles ne disparaissent pas dans les États indépendants, où elles continuent dans certains pays à assurer une bonne part de la production de livres²⁵⁶.

Dans une étude qui a fait date, S. I. A. Kotei décrit les débuts d'une industrie du livre qui se développe après les indépendances sous tutelle étatique, religieuse, ou du fait de petits entrepreneurs polyvalents, à la fois auteurs, imprimeurs, vendeurs, et éditeurs, pour lesquels « *la démarcation entre ces différentes activités se fait progressivement* »²⁵⁷. Dans la première catégorie rentrent des maisons comme les éditions populaires au Mali, prenant en 1960 la suite de l'imprimerie du Soudan français, ou les Nouvelles éditions africaines (NEA), créées en 1972 à Dakar, entre le Sénégal, la Côte d'Ivoire, et le Togo. Les trois gouvernements de ces pays détiennent chacun 20% des parts de celles-ci. Le Céda, Centre d'édition et de diffusion africaine, voit le jour en 1961 à Abidjan en Côte d'Ivoire, à l'aide du financement de protestants hollandais et allemands²⁵⁸. Au départ simple société de diffusion, il ne devient éditeur qu'en 1977. Ces maisons présentées comme nationales ou continentales n'excluent pas cependant la participation des éditeurs étrangers, souvent français ou canadiens, comme dans ces deux derniers cas. Les 40% restant des NEA sont ainsi capitalisés par Édicef, Hachette, Armand Colin, Fernand Nathan, Le Seuil et Présence africaine, tandis que le Céda est détenu à 75% par Hatier, Didier et Mame, jusqu'en 1975, date à laquelle le gouvernement ivoirien achète 15% de parts supplémentaires²⁵⁹.

²⁵⁴ Par exemple l'Imprimerie Abdoulaye Diop qui édite dès 1948 à Dakar quelques œuvres de fiction, notamment celles d'Abdoulaye Sadjji, de la poésie, des brochures, des journaux, des bulletins de vote, des revues, dont Awa, la première revue féminine, en 1963. Manfred PRINZ, « Quarante ans d'imprimerie Diop, 1948-1988 », *Ethiopiennes*, n°48-49, Spécial les métiers du livre, 1988, en ligne <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1118>, consulté le 10 septembre 2011.

²⁵⁵ Hans-Jürgen LÜSEBRINK, *La Conquête de l'espace public colonial*, *op. cit.* Il montre aussi qu'il pouvait exister un réel public pour l'écrit, au sens large, en Afrique occidentale, au début du XX^e siècle.

²⁵⁶ Par exemple l'imprimerie nationale Patrice Lumumba en Guinée. Autre exemple, le Bénin n'abrite aucune maison d'édition dans les années quatre-vingt mais une trentaine d'imprimeurs. Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 137.

²⁵⁷ S. I. A. KOTEL, *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, *op. cit.* ; C'est un tel processus de différenciation progressive des activités qui a conduit à la naissance de l'éditeur en Europe. Voir Pascal DURAND et Anthony GLINOER, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Paris, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005.

²⁵⁸ Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, p. 27.

²⁵⁹ Claudia SCHULZ, « Construire le paysage de l'édition dans l'Afrique « francophone » de l'Ouest durant l'époque post-coloniale », in *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000 (actes du colloque international Sherbrooke 2000)*, Sainte-Foy, Paris, Presses de l'Université de Laval, L'Harmattan, 2001, p. 244.

Le Centre de littérature évangélique, Clé, créé en 1963 au Cameroun avec le soutien des églises hollandaise et allemande, est un bon exemple de la seconde catégorie. Comme pour les éditions Saint-Paul en République Démocratique du Congo, le caractère confessionnel de ces structures n'implique pas d'orientation exclusivement commerciale. René Philombe, un écrivain, qui fut aussi, à ses débuts, éditeur au Clé, a créé ensuite de manière indépendante les éditions Semences, exemple de la troisième catégorie. Quel que soit leur statut, ces maisons doivent faire face à des difficultés économiques, dans bien des cas à une sous-capitalisation qui les empêche de se développer facilement ou d'assurer la distribution des livres, la priorité étant donnée aux manuels scolaires afin de répondre aux besoins dans le domaine de l'alphabétisation²⁶⁰.

Dans ces conditions, il n'y a pas de consommation de masse d'une littérature populaire, dans la grande majorité des pays d'Afrique subsaharienne francophones, *et* anglophones du reste, le roman apparaissant comme un bien de luxe²⁶¹. Les écrivains qui en ont les moyens préfèrent envoyer leurs manuscrits en France²⁶². Les auteurs évoluent dans un groupe social restreint où leur activité est reconnue. Mais ils peinent à élargir leur lectorat faute d'un public constitué et d'une langue standard unifiée. Assurer une diffusion à leurs écrits implique dans tous les cas des efforts particuliers, comme le constate S. I. A. Kotei :

« La plupart des écrivains africains ne communiquent qu'avec les représentants d'une sous-culture dans la société. Ils jouissent dans ce groupe d'une position sociale enviable ; hors du groupe, ils ne reçoivent qu'une reconnaissance passive. À moins que l'auteur ne veuille faire de l'écriture un art solitaire, il doit se mettre à la portée du public (cette remarque est valable partout)²⁶³. »

Deux décennies plus tard, la recherche par Christiane Albert d'une « *littérature populaire écrite* » au Cameroun et du Burkina Faso ne lui permet pas, non plus, de conclure à l'existence effective d'une littérature en langue française amplement lue localement. Le public local lui semble davantage réceptif à la littérature orale, ou traditionnelle, dans les langues africaines, à travers des médias comme la radio, la chanson, l'improvisation théâtrale²⁶⁴ : la littérature qu'elle rattache au « terroir », par opposition aux textes publiés à l'extérieur du continent, reste élitiste,

²⁶⁰ S. I. A. KOTEI, *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, *op. cit.*, p. 92.

²⁶¹ Stéphanie Newell redéfinit la littérature populaire comme « pamphlets religieux, ouvrages pratiques de développement personnel, journaux, magazines à bas prix, et des romans européens de seconde main [religious pamphlets, self-help books, newspapers, cheap magazines, and second-hand European novels] » Stéphanie NEWELL, « Popular literature », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 440-443.

²⁶² S. I. A. KOTEI, *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, *op. cit.*, pp. 79-81.

²⁶³ *Ibid.*, p. 155.

²⁶⁴ Celle-ci, connaissant une diffusion très restreinte, aborde des questions éthiques et pratiques, des situations évoquant souvent « de manière à peine voilée, la situation politique et sociale où ces littératures sont publiées. » Christiane ALBERT, « Peut-on parler de littérature populaire écrite (en français) en Afrique ? Le cas du Burkina Faso », in Hervé MAUPEU, Christiane ALBERT et Abel KOUVOUAMA (dirs.), *Intellectuels populaires, un paradoxe créatif*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2007, pp. 177-184.

peu diffusée. C'est un type d'ancrage local qui rappelle aussi les écrits singuliers analysés par Jan Blommaert en Afrique Centrale, qu'il décrit à travers la catégorie de « *grassroots literacy* » : ces productions textuelles n'ont qu'une mobilité réduite, attestée par une réception ratée de la part des destinataires « extérieurs » qu'ils visent²⁶⁵.

Si l'édition dans les pays d'Afrique connaît, bien sûr, des évolutions disparates selon les périodes et les pays, au sein desquels la Côte d'Ivoire et le Sénégal se démarquent avantageusement, elle reste donc sous contrôle des pays du nord. La plus grande partie des livres disponibles sur le marché sont en effet importés, dans les pays francophones comme anglophones²⁶⁶, et leur distribution sur les différents marchés nationaux y est au début des années quatre-vingt dans sa plus grande part assurée par Hachette. La situation ne semble pas avoir substantiellement changé depuis, même si d'importantes distinctions existent entre les pays, et si les éditeurs canadiens ont pris davantage d'importance. Suite à leur fermeture en 1988, due à des difficultés financières, et notamment à des détournements de fonds²⁶⁷, les NEA se reforment dans chacun des trois pays qui y avaient des parts. C'est surtout au Sénégal et en Côte d'Ivoire, où Hachette acquiert à nouveau de bonnes parts qui lui permettent de se réserver une partie importante du livre scolaire dans le pays²⁶⁸, que ces nouvelles maisons prennent de l'ampleur.

Comme l'ont montré les enquêtes plus récentes sur le sujet²⁶⁹, la situation de l'édition dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne est toujours défavorable, dans un contexte de désengagement de l'État, de politiques du livre « inexistantes »²⁷⁰, et de mise en place de taxes sur le livre qui renchérissent son prix déjà élevé²⁷¹. L'accord de Florence, mis en place en 1950 par l'Unesco, et son protocole de Nairobi (1976), destinés à faciliter la libre circulation des biens culturels et des intrants nécessaires à leur fabrication, ne sont pas ratifiés par la majorité des pays francophones d'Afrique subsaharienne²⁷². Du reste, ceux qui les ont signés ne l'appliquent pas, et

²⁶⁵ Jan BLOMMAERT, *Grassroots Literacy : Writing, Identity and Voice in Central Africa*, London, New York, Routledge, 2008.

²⁶⁶ « L'Afrique importe environ soixante-dix pourcents de ses besoins en livre principalement d'Europe et des États-Unis d'Amérique [Africa imports about 70 percents of its book needs from (mainly) Europe and the United States of America] » Phaswane MPE, « Publishing », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, p. 449.

²⁶⁷ De la directrice des NEA d'Abidjan. Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 132.

²⁶⁸ Claudia SCHULZ, « Construire le paysage de l'édition dans l'Afrique « francophone » de l'Ouest durant l'époque post-coloniale », *art. cit.*, p. 244.

²⁶⁹ Luc PINHAS, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2005 ; Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, *op. cit.*

²⁷⁰ Luc PINHAS, « La Francophonie face à la globalisation du marché du livre : politiques publiques et initiatives privées », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, 2009, p. 120.

²⁷¹ Luc PINHAS, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, *op. cit.*, pp. 124-126.

²⁷² En 2004, selon les données de Luc Pinhas, seuls huit pays francophones sur les dix huit qui composent l'Afrique subsaharienne continentale sont signataires (le Burkina Faso, le Cameroun, le Congo, la République Démocratique du Congo, la Côte d'Ivoire, le Gabon, le Niger et le Rwanda). Le Bénin, le Burundi, le

d'autres, ne les ayant pas validés (comme le Sénégal), les appliquent. Malgré leurs objectifs déclarés, ces mesures aboutissent le plus souvent, dans les pratiques, à faciliter les exportations des éditeurs situés au nord, notamment dans le secteur du scolaire.

Ce fait est un héritage de la décolonisation, moment où le gouvernement français a signé des contrats avec les gouvernements africains pour assurer le maintien du système scolaire français et du caractère officiel de la langue française, suivis par des accords passés entre les éditeurs français et différents gouvernements, dans des conditions parfois opaques, combinées à des commissions et des détournements²⁷³. D'après les chiffres du SNE, en 1988, un livre exporté sur deux par la France en Afrique est de type scolaire. La France est le principal exportateur pour toute l'Afrique francophone dans les années soixante-dix et quatre-vingt : « *et à peu de choses près, son fournisseur exclusif* », selon Françoise Cevaër. Si, en 1989, les pays francophones d'Afrique noire et de l'Océan Indien représentent le deuxième marché d'exportation pour les éditeurs français, les écarts entre les pays restent énormes, ce qui fait paradoxalement conclure cette dernière sur le fait qu'« *une absence d'importation peut être, dans certains cas, un signe inquiétant.* »²⁷⁴

Un mécanisme de captation de financements internationaux (de l'Unesco par exemple) visant à venir en aide à des marchés du livre en difficultés, aboutit par un apparent paradoxe à renforcer la mainmise des éditeurs du nord. Un rapport récent du Syndicat National de l'Édition française est clair sur ce point :

« Les exportations vers l'Afrique francophone sont tirées à la hausse par les adjudications de marchés d'ouvrages scolaires et universitaires sur financements internationaux²⁷⁵. »

Ces exportations, qui ont augmenté de 66% entre 2006 et 2007, particulièrement en République Démocratique du Congo, en Guinée, au Mali, au Gabon, au Congo, au Rwanda, et au Cameroun, « *sont toutefois plus aléatoires d'une année sur l'autre que celles observées sur le Maghreb* »²⁷⁶. Cependant, alors que la balance commerciale française des importations et des exportations de livres est largement déficitaire en 2007 en Union Européenne, en Asie et

Centrafrique, Djibouti, la Guinée, le Mali, la Mauritanie, le Sénégal, le Tchad et le Togo n'ont pas ratifié ces accords. *Ibid.*, pp. 121-125.

²⁷³ Claudia SCHULZ, « Construire le paysage de l'édition dans l'Afrique « francophone » de l'Ouest durant l'époque post-coloniale », *op. cit.*, pp. 245-246. Un auteur malien, anciennement engagé dans le gouvernement auprès des ministères de la culture et de l'éducation, nous confie en 2008 en entretien avoir été scandalisé dans les années quatre-vingt-dix par les termes des documents qu'il avait eus entre les mains concernant le marché (lucratif) du livre scolaire, notamment des contrats passés entre son pays et les groupes éditoriaux français. Ayant alors quitté son poste, il a décidé de devenir éditeur en s'engageant dans le secteur scolaire et les langues africaines.

²⁷⁴ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, pp. 32-38.

²⁷⁵ SNE SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, *Repères statistiques international, Données 2007*, Paris, La Centrale de l'édition, 2008, p. 11.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 2.

Océanie, elle est amplement bénéficiaire concernant l’Afrique francophone, plus que pour le Maghreb cette année-là. Les exportations de livres depuis la France se font, en 2007, surtout au Sénégal, dans les deux Congo, au Cameroun et en Côte d’Ivoire, au Gabon et en Guinée, au Mali et à Djibouti²⁷⁷. De même en 2010, si les pays d’Afrique subsaharienne sont loin de constituer les premiers marchés à l’export pour la France, comme ils l’étaient dans les années quatre-vingt – les trois premiers pays sont alors la Belgique, la Suisse et le Canada –, le bilan y est cependant positif, soutenu par le scolaire, dans un contexte général pourtant marqué par la réduction générale des exportations de livres²⁷⁸.

Pour compléter le caractère nécessairement allusif de cette synthèse générale, une enquête empirique plus précise a été menée sur l’édition au Mali, que nous nous proposons de restituer ici.

2. Le cas du Mali : édition, librairie et statut de l’écrivain

L’étude de la situation contemporaine du livre au Mali, abondamment appuyée sur la solide recherche historique de Sébastien Le Potvin²⁷⁹, et sur notre enquête ethnographique, est un contrepoint rapide à ce tableau général. Le pays, l’un des plus pauvres du monde, selon différents indicateurs du PNUD, est cependant doté d’une histoire riche et prestigieuse, notamment du XII^e au XVI^e siècle, où il vit se succéder les empires du Mali et le royaume songhaï, faisant de villes comme Tombouctou, Djenné ou Gao des centres culturels, économiques et religieux. Ses frontières actuelles remontent à celles du Soudan, établies en 1947 sous la colonisation française, après que le territoire a été pris en 1881, et annexé en 1890 à l’AOF, une fois vaincues les dernières résistances militaires, dont celle de Samory Touré. Lors de l’accès du Mali à l’indépendance en 1960, la société malienne est cependant peu scolarisée, et a fourni relativement peu de cadres à l’administration coloniale. Contrairement à d’autres pays relevant de cette zone, comme le Sénégal, plus favorisé, le Mali s’est longtemps caractérisé par un faible nombre d’écrivains, et l’absence d’université – la FLASH, Faculté des lettres, des arts et des sciences humaines de Bamako, n’a ouvert qu’en 1996.

La seule langue d’expression officielle, choisie au moment de l’indépendance et encore en vigueur aujourd’hui, y est le français. Utilisé dans l’administration nationale, le droit, les médias, ce dernier a été également longtemps la seule langue en vigueur dans l’enseignement, bien qu’il ne soit la langue maternelle que d’une minorité de la population. Treize autres langues ont le

²⁷⁷ *Ibid.*, pp. 18-20.

²⁷⁸ Fabrice PIAULT, « L’export ne vas pas bien fort », *Livres Hebdo*, n° 339, mars 2010, pp. 8-9, « Le bilan est aussi globalement positif en Afrique subsaharienne même si le poids des gros contrats d’équipement scolaire dans l’ensemble des exportations françaises conduit comme chaque année à des évolutions très contrastées d’un pays à l’autre. ». Le Cameroun, la RDC et le Sénégal sont les premiers marchés africains à l’export cette année-là.

²⁷⁹ Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, *op. cit.*

statut officiel de langues²⁸⁰ nationales, c'est-à-dire que leur usage dans les médias et l'éducation non formelle, leur « promotion » et leur « officialisation » sont encouragés par l'État : le bambara, le bobo, le bozo, le dogon, le peul, le maure, le miniyanka, le malinké, le sarakolé, le songhaï, le sénoufo, le tamasheq, et le khassonké²⁸¹. Malgré la présentation égalitaire de ces treize langues, le bambara y occupe une position dominante : il est la langue première ou seconde de la majorité de la population, et l'une des langues véhiculaires officielles. Le peul et le songhaï détiennent également ce dernier statut, mais sur des aires géographiques plus limitées, et non sur l'ensemble du pays comme le bambara, dont l'usage effectif connaît du reste une ferme expansion.

Le Mali présente de ce point de vue une situation de « *diglossie enchâssée* », cas de figure que l'on retrouve dans de nombreux pays africains²⁸². Comme le Sénégal, il se caractérise en effet par un « *plurilinguisme à langue dominante minoritaire* », dans laquelle la langue statistiquement dominante est culturellement et politiquement dominée. Moyens de communication de la population, le bambara ou le wolof ne sont cependant pas représentés dans les structures de l'État. Une autre situation courante en Afrique subsaharienne francophone, où les locuteurs réels du français, la « *langue de pouvoir, la langue qui permet la promotion individuelle, la clef sociale* », ne dépassent pas les 10% d'habitants, est le « *plurilinguisme à langues dominantes minoritaires* », en vigueur au Cameroun ou au Gabon, caractérisés par l'existence de plusieurs langues nationales dont aucune ne domine les autres²⁸³. Les écritures graphiques sont en général moins nombreuses : le français et le bambara sont ainsi majoritaires au Mali. L'arabe, dont la fonction est essentiellement religieuse, y est aussi présent.

Comme dans la majorité des pays d'Afrique, l'histoire et le fonctionnement du système éducatif ne peut être bien compris en-dehors des rapports Nord-Sud, du fait du caractère exogène de l'école héritée en 1960 des systèmes scolaires coloniaux, puis de l'imposition d'un ordre

²⁸⁰ Sur la différence de nature sociale et politique entre les termes « langue » et « dialecte », et sur la réfutation de l'argument du caractère nécessairement écrit d'une « langue », voir Louis-Jean CALVET, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot & Rivages, 2002, pp. 60-64, pp. 171-172.

²⁸¹ Nous avons adopté dans cette liste les désignations les plus fréquentes de ces langues dans la langue française standard (dictionnaire, grammaire, etc), qui restent extérieures à leurs usages internes dans le pays. Ainsi, les termes « bamanan » ou « bamanankan », et « fulfulde » sont plus couramment utilisés par les locuteurs du bambara et du peul au Mali, comme nos entretiens en portent la trace. Contrairement aux législateurs ou aux linguistes, ces derniers se fondent sur le critère pragmatique de l'intercompréhension orale pour établir des frontières entre les langues. On a là des variations de points de vue sur les langues (interne, externe) inscrits dans des rapports de pouvoir. Les frontières entre les langues sont plus ou moins mouvantes en fonction du lieu de l'énonciation et des caractéristiques sociales des interlocuteurs. Voir sur ce point la démonstration de Cécile CANUT, « Le nom des langues ou les métaphores de la frontière », *Ethnologies comparées*, vol. 1, 2000, pp. 1-18.

²⁸² Le terme « diglossie » a été défini en 1959 par le linguiste américain Charles Ferguson pour désigner une distribution sociale stable des fonctions entre deux variétés de langues, dites haute et basse. Louis Jean CALVET, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 2005, pp. 44-47.

²⁸³ *Ibid.*, pp. 54-56.

scolaire par des organisations internationales et des intervenants étrangers²⁸⁴. Selon les données produites par l'Unesco, le taux d'alphabétisation a augmenté : 9,4% des adultes âgés de plus de 15 ans étaient en mesure de lire et écrire en 1990, pour 19% en 2000 et 26,2% en 2005²⁸⁵. Le pays ne s'en situe pas moins à un des niveaux les plus faibles du monde. Surtout, de tels taux ne permettent de délimiter qu'un marché étroit pour le livre : sur une population de près de 16 millions d'habitants, moins de 5 millions, en comptant large, sont alphabétisées, et ce, dans différentes langues²⁸⁶.

À l'école, la majorité des enfants sont encore scolarisés en français, malgré l'existence d'écoles franco-arabes, la mise en place d'une « *pédagogie convergente* » faisant prévaloir les langues nationale dans les petites classes, et l'alphabétisation dans ces langues en milieu rural. L'enseignement public rassemble environ 75% des élèves, l'enseignement privé, apparu au début des années quatre-vingt-dix, 15%. Les 10% restant ont accès à des « *écoles spontanées* », un « *contre-champ scolaire* », doté de moyens modestes, et d'une efficacité limitée, financé et organisé par les parents, et par l'État depuis 1994, du fait de leur contribution à l'augmentation du taux de scolarisation²⁸⁷. Des entreprises de post-alphabétisation²⁸⁸ s'appuient aussi sur plusieurs titres de presse rurale et des brochures en langue nationale (d'ordre pratique, historique...), ainsi que sur des radios locales qui se sont multipliées depuis la chute de Moussa Traoré en 1991²⁸⁹. Si le changement de régime fut largement le fait de mouvements de revendication démocratique menés par des étudiants et des enseignants, il n'a pas considérablement réglé les lacunes du système éducatif.

Après une première phase d'expérimentation, c'est de 1993 que date la mise en place de la « *pédagogie convergente* », qui ne fait pas disparaître le statut dominant de la langue française. La langue maternelle y prévaut dans les petites classes, mais le français est progressivement réintégré, selon une proportion croissante d'année en année. Il devient obligatoire partiellement à partir de la 6^e année fondamentale (vers onze ans), alors que les examens décisifs en 11^e année fondamentale puis pour le baccalauréat ont lieu en français, si bien que le mécanisme, encore

²⁸⁴ Marie-France LANGE, « Vers de nouvelles recherches en éducation », *Cahiers d'études africaines*, vol. 169-170, n° 43, 2003, pp. 7-17 ; Jean-Yves MARTIN, « Les écoles spontanées en Afrique subsaharienne », *art. cit.*

²⁸⁵ Fiche du Mali, sur le site du PNUD, consulté le 5 mars 2012, à l'adresse <http://hdrstats.undp.org/en/countries/profiles/MLI.html>.

²⁸⁶ D'après les mêmes données du PNUD, datées de 2011.

²⁸⁷ « Au Mali, le succès de la formule des écoles communautaires fait qu'elles constituent maintenant un pan entier du système scolaire national. » Jean-Yves MARTIN, « Les écoles spontanées en Afrique subsaharienne », *art. cit.*

²⁸⁸ Béatrice FRAENKEL, Aïssatou MBODJ et Léon GANI, « Alphabétisation », *art. cit.*

²⁸⁹ Hugo SADA, « Un panorama de la presse en Afrique francophone », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, pp. 86-90 ; Renaud DE LA BROUSSE, « L'explosion des radios locales en Afrique de l'ouest francophone », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, pp. 104-110.

récent, est paradoxalement susceptible de désavantager *in fine* ceux qui jouent le jeu des langues nationales. Ainsi, les personnes écoutées en entretien, aussi convaincues qu'elles se montrent de l'importance de ces dernières pour l'avenir du pays, notamment dans l'éducation, et des bienfaits (démontrés par les enquêtes) de la prime scolarisation dans la langue maternelle, font systématiquement part de leur scepticisme face aux propositions effectives, d'autant qu'elles estiment que les meilleurs enseignements sont prodigués dans les écoles privées. Les élites dotées des ressources économiques suffisantes y envoient donc leurs enfants et veillent à ce qu'ils maîtrisent le français, langue de communication internationale susceptible de leur permettre de faire leurs études supérieures à l'extérieur du pays. Les milieux sociaux moins favorisés misent davantage sur les langues nationales, qui ne permettent qu'une communication géographiquement plus restreinte²⁹⁰.

Les manifestations organisées autour du livre et du théâtre auxquelles nous avons pu assister après le déroulement du festival Étonnants Voyageurs, davantage destiné aux « *gens de l'extérieur* » comme le formule un libraire en entretien, faisaient à l'inverse de celui-ci systématiquement salle comble. Le public était aussi attentif qu'animé lors de la présentation de la traduction en français (depuis *fulfuldé*) de *La Blessure*, par Pamanta Demba Aboubacar, court récit de sensibilisation contre la pratique de l'excision féminine, lors d'une manifestation politique organisée autour d'un livre d'Amadou Seydou Traoré sur l'histoire politique récente du pays, en présence d'au moins deux cents personnes, ou lors de quelques pièces et projections au festival Théâtre des réalités, créé en 1999 et présidé par Adama Traoré.

Au cours des quelques jours passés à suivre l'opération « Lire en fête », dont la première édition s'est tenue en 1989, consacrée cette année-là au livre et à la littérature de jeunesse, le livre est apparu comme un bien prisé : le problème n'est pas, selon les personnes écoutées en entretien, qui convergent sur ce point, le manque de lecteurs, mais le manque, crucial, de livres et de journaux. Le moindre imprimé passe ainsi en de multiples mains, et connaît généralement plusieurs vies. Cette manifestation, organisée conjointement dans dix pays d'Afrique de l'Ouest par l'AILF (Association internationale des libraires francophones), avec l'aide d'institutions françaises comme le ministère des Affaires étrangères et la Direction nationale du livre et de la lecture, vise à prôner le plaisir de lire, à défendre le livre face à la concurrence des autres médias, à faciliter sa circulation et enfin à renforcer le réseau des libraires et des éditeurs. Nous avons notamment suivi les activités pédagogiques destinées aux enfants scolarisés dans différentes

²⁹⁰ Un éditeur, convaincu en tant que tel de l'importance des publications dans les langues nationales, a toutefois scolarisé ses trois enfants dans des écoles privées enseignant en français, puis à l'Institut Universitaire de Gestion, annexe de l'Université de Bamako, qui ne fut créée qu'en 1996, « *la faculté où il y a le plus de sérieux* ». Il explique que faute de maîtrise du français, « *tu es toi là tout seul avec ta petite langue que toi seul et ta communauté parlent...* ». (Entretien du 26 novembre 2008)

écoles et villages autour de Bamako, comme la Caravane du livre, une initiative qui existe depuis 2002, utilisant le wagon-bibliothèque mobile circulant entre les villes desservies par le rail entre Bamako et Kayes.

Ce projet a été mis en place depuis 1977 sous le nom d' « opération lecture publique » : franco-malien à l'origine, il permet d'achever la couverture du territoire national en bibliothèques (publiques et d'établissements d'enseignement) cinq ans plus tard. Il s'agissait de proposer aux habitants de chaque cercle²⁹¹ du Mali l'implantation d'une bibliothèque publique, forte de 1500 livres : le bilan est aujourd'hui variable suivant les cercles. Le « wagon bibliothèque » existe quant à lui entre 1981 et 1985, puis connaît une période d'arrêt en raison de sa non-conformité aux normes techniques de la régie du chemin de fer du Mali, avant de reprendre du service en 1995. Le wagon, équipé de couchettes pour ses animateurs et de panneaux solaires, comporte une salle de lecture de 3000 livres environ selon les présentations officielles (beaucoup moins selon mes observations). Il dessert dix localités dotées d'écoles du 1^{er} et 2^e cycle, et onze dépôts de livres. Quatre fois par an, 60 nouveaux livres et des revues (*Jeune Afrique, Amina, Les Echos, L'Essor...*) sont apportés dans les différents villages impliqués. Le passage par ces localités est accueilli avec enthousiasme, particulièrement par les enfants : les nombreux prêts et passages enregistrés, le succès des animations qui les accompagnent, comme des projections de films et de dessins animés, des contes, des devinettes, ou des concours, mis en avant par les organisateurs, attestent que cette initiative rencontre son public.

Qu'en est-il du marché du livre et de l'imprimé ? Historiquement, les aléas du secteur sont à replacer au cœur des évolutions politiques du Mali. La trajectoire d'Amadou Seydou Traoré, avec lequel nous avons mené un entretien, peut aider à restituer celles-ci, même si sa version des premières années du régime a certainement été embellie, tant il milite activement à la gloire posthume de Modibo Keïta et du régime socialiste qu'il dirigea de 1960 à 1968. Les historiens sont en effet beaucoup plus mitigés sur cette période, soulignant le bilan économique déplorable, les déceptions et manifestations populaires, ou encore les troubles internes au parti gouvernant, l'US-RDA²⁹². A. S. Traoré avait créé sa première librairie dès 1958, après avoir participé à la bataille pour le non au référendum depuis son poste de secrétaire de l'Académie du Soudan, ce qui conduisit à sa révocation. Baptisée l' « étoile noire » en référence au « ciel noir de la colonisation », sa librairie est léguée à l'État aux indépendances. Modibo Keïta le réintègre dans

²⁹¹ Le Mali est divisé en huit régions et en quarante-neuf cercles. Le cercle correspond donc au second niveau de découpage administratif du pays.

²⁹² L'Union Soudanaise - Rassemblement Démocratique Africain. L'écrivain Fily Dabo Sissoko fut ainsi arrêté par le régime en place en 1962 et mis à mort en 1964, en même temps que l'homme politique Hamadoun Dicko. Voir Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, op. cit., pp. 45-48.

ses fonctions publiques comme instituteur et comme gérant de la librairie d'État : les imprimeries nationales du Mali affichaient des capacités honorables de production de livres, avec un réseau de plusieurs librairies d'État. Amadou Seydou Traoré est placé à la tête d'une grosse chaîne de quarante-deux librairies et de cent vingt kiosques, ce qui représentait selon lui un réseau de 280 travailleurs. Les éditions populaires du Mali, fondées en société d'État en 1967, par Barthélémy Konté, démarrent « *sur les chapeaux de roue* », en faisant paraître 90 titres l'année de leur ouverture. Ce sont principalement des ouvrages scolaires puis des créations inspirées par l'histoire et la littérature orale, comme celles de Massa Makan Diabaté qui y publie son premier roman, *Si le feu s'éteignait*, en 1967. Le prix du livre est alors abordable, « *l'équivalent d'un paquet de cigarettes* », mais le lectorat n'est pas massif, malgré des campagnes d'alphabétisation pour adultes qui se soldent par des échecs²⁹³.

Le coup d'arrêt est cependant donné en 1968, à la prise de pouvoir de Moussa Traoré, qui met en place un régime militaire, puis démocratique après une nouvelle constitution votée en 1974, laquelle ne met toutefois pas fin aux pleins pouvoirs du général. Un projet transnational, avec l'intervention d'Hatier, était en cours afin d'étendre ce réseau dans toute l'Afrique de l'Ouest : Amadou Seydou Traoré, qui le pilotait, fut cependant incarcéré, comme Modibo Keïta ou Seydou Badian Kouyaté, qui avait été ministre de l'économie rurale en 1962, puis ministre du Plan de 1965 à 1966 (avant de démissionner). L'initiative prit selon lui la forme plus modeste du CEDA, créé en 1977 à Abidjan, sans le Mali²⁹⁴.

Libéré en 1978, Amadou Seydou Traoré devient inspecteur de l'enseignement. Il prend la direction de l'institution pédagogique, et parvient, avec l'aide du futur président de la République, Alpha Oumar Konaté, impliqué dans les revendications contre le régime pour de véritables droits démocratiques, à acquérir à nouveau la librairie qu'il avait créée, renommée « librairie nouvelle SA ». Après la mise en place de la III^e République en 1992, d'abord dirigée par le même A. O. Konaré, il recrée une librairie Traoré, devenue La Ruche à livres en 2008. Éditeur et écrivain, il s'évertue à faire connaître dans ses publications les méfaits du régime militaire de Moussa Traoré, tout en critiquant la corruption du régime en place et en plaidant pour un retour au communisme. Ses livres successifs, en français, en bambara, en graphie *nko*, porteurs de témoignages de victimes ou de bourreaux, et des secrets de l'ère Traoré, connaissent des ventes qui se chiffrent à plusieurs milliers d'exemplaires sur le long terme, chaque livre en français atteignant par exemple selon lui « *700 à 800 exemplaires par année* »²⁹⁵.

²⁹³ Malgré l'intégration du Mali par l'Unesco en 1965, après la conférence de Téhéran, à un petit nombre de pays pilotes dans un programme mondial d'alphabétisation. *Ibid.*, pp. 89-90.

²⁹⁴ Entretien avec Amadou Seydou Traoré dans les locaux de La Ruche à livres, le 3 décembre 2008.

²⁹⁵ Voir par exemple Amadou Seydou TRAORE, *Le Salaire des libérateurs du Mali*, Bamako, Ruche à Livres, 2008. La sortie du livre s'accompagne d'une conférence fréquentée, faisant intervenir des rescapés des prisons de

Le monopole des Éditions-Imprimeries du Mali, une société d'État, fermée de 1992 à 1995, a duré jusqu'en 1988, date de la création de la coopérative Jamana, comprenant une maison d'édition, qui publie ses premiers titres de littérature un an plus tard. L'édition locale ne se développe qu'à sa suite, après qu'elle a contribué à impulser les manifestations populaires mettant fin au régime de Moussa Traoré. La plupart des éditeurs maliens actifs en 2008, Jamana, Donnya, Toguna, Teriya, Cauris, les EDIM, la Ruche à livre, la Sahélienne, les classiques maliens, le Figuier, ont été rencontrés, ainsi qu'une bonne partie des libraires de Bamako²⁹⁶, y compris ceux qui travaillent dans les hôtels et dans les « librairies par terre » du marché Dibida. Ces acteurs de la filière du livre doivent affronter une série de problèmes qu'ils mettent volontiers en avant : le désengagement de l'État, l'aide fluctuante des ONG, la législation internationale qui concourt à accentuer le coût des intrants nécessaires à la fabrication des livres, couramment sous-traitée à l'étranger par conséquent, les faibles ventes dues au prix excessif du livre par rapport au pouvoir d'achat, qui renchérissent son coût de revient, ou le piratage. Ainsi, l'éditeur des « classiques maliens » qui, outre des manuels scolaires en français et dans six langues nationales, a édité des cartes géographiques du pays, fait face à la reproduction de ces dernières à une qualité et un coût bien moindres. Il précise qu'au Mali, aucun précédent juridique n'a encore donné gain de cause à un plaignant, établissant ainsi le droit à la propriété intellectuelle comme moyen de protection²⁹⁷. Sans acte de jurisprudence, des cartes piratées ont, selon ses termes « *inondé le marché* », interdisant toute rentabilité pour son entreprise. Organisés au sein de l'OMEL (Organisation malienne des éditeurs de livres), les éditeurs peinent toutefois à faire entendre leurs réclamations par les pouvoirs publics, celles-ci n'étant pas suivies d'effets.

La situation économique des éditeurs est donc invariablement difficile. Imprimer les livres dans l'une des trois imprimeries de Bamako est coûteux, parce que les intrants nécessaires à la fabrication du livre sont toujours chers, en l'absence de ratification des accords de Florence et de son protocole de Nairobi, comme nous l'avons expliqué plus haut. « *Le papier coûte extrêmement cher. Et puis il y a de la corruption : il faut arroser tout le monde...* », explique, ainsi, une éditrice. Les livres qui sortent des presses locales ne sont du reste pas toujours de bonne qualité : Amadou Seydou Traoré explique qu'il a dû vérifier tous les exemplaires de son

Moussa Traoré et donnant à entendre un message politique clair. L'ouvrage, dont la traduction en bambara et en nko est en cours, s'est vendu à plus de 1000 exemplaires selon son auteur.

²⁹⁶ Cinq librairies sont détenues par le libraire Bah, notamment dans des hôtels, et à proximité de la bibliothèque nationale ; il y a aussi Edilac, la librairie Keïta, la librairie Togouna, et Publ'Images, installé au cœur du marché de Bamako.

²⁹⁷ Le Mali a pourtant promulgué une loi sur le droit d'auteur le 17 octobre 1984, mais cette législation n'est pas appliquée, faute de mise en place d'un organisme de gestion des droits. Ndéné N'DIAYE, « Les droits d'auteur en Afrique », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, pp. 23-27.

ouvrage, certains se révélant défectueux. Sauf pour de petites quantités, l'impression locale des livres est donc exceptionnelle. Les impressions se font tantôt en France, tantôt à l'île Maurice, en Tunisie ou en Chine.

Malgré la désapprobation générale que suscite le piratage, les libraires ambulants ou les « librairies par terre », stands présents sur les marchés, qui vendent moins cher des ouvrages de seconde main, protégés sous pochettes plastiques, n'attirent pas les mêmes jugements. Comme le formule un libraire, rejoint en ce sens par la grande majorité de nos interlocuteurs : « *Plus on en vend, mieux c'est pour tout le monde. Ça fait partie du développement d'un pays. Étant donné le pouvoir d'achat, c'est bien que ça existe sous cette forme....* ». L'indigence proprement littéraire des librairies installées, dont quelques-unes sont situées dans les hôtels – à destination donc, de leurs clients, le plus souvent étrangers, séjournant temporairement au Mali –, est en effet frappante. Plus que des ouvrages de littérature, en français ou dans les langues nationales, elles proposent généralement des articles de papeterie, des manuels scolaires, des encyclopédies et des dictionnaires, qui permettent de rendre leur commerce économiquement viable, en particulier au moment de la rentrée des classes. Des solutions sont imaginées pour apporter le livre au plus près des habitants qui ne se déplacent ni dans les librairies situées dans les hôtels, ni à la bibliothèque nationale. Outre les stands sur les marchés, le libraire Bah a conçu des présentoirs rouges pour les installer dans les épiceries ou stations services. Dix-sept d'entre eux ont été disposés en ville fin 2008 : « *Ça marche bien. Ça me permet d'avoir un bout de ma boutique un peu partout...* ».

D'après les libraires rencontrés, les livres en langues nationales semblent également ne se diffuser que parcimonieusement par un tel canal. Ils représentent des ventes presque insignifiantes : « *Cela aura un effet sur la durée, mais ce n'est pas quelque chose d'immédiat...* », précise un libraire. Dans ce domaine, la Sahélienne, créée en mai 1992, arbore fièrement le statut de premier éditeur en langues nationales, avec un catalogue de 70 titres en 2008. Elle se présente conjointement comme un bureau de consultance, dans les domaines de l'alphabétisation, de l'éducation non formelle, de la santé, de l'environnement, de l'histoire locale, réalisant des études pour le compte de l'Unicef, de l'ACCT, du PNUD, de la Banque Mondiale, etc. Elle édite des textes en bambara, en peul, en dogon, et en tamashek. Quatre autres maisons, Jamana, Donniya, créée en juin 1996, Le Figuier, créé en 1997, et Toguna, proposent également des livres en langues nationales qui trouvent leurs acheteurs locaux. La traduction en bambara du *Petit Prince*, chez Jamana, est un symbole précoce de cette direction engagée dès le tournant des années quatre-vingt-dix. Certains titres de la Sahélienne atteignent des tirages importants de l'ordre de 40 000. C'est le cas de manuels d'alphabétisation en bambara, mais aussi des bandes dessinées sur le sida, ou de *Hinë Nana : Réveil d'un paysannat*, ouvrage

historique d'Ismaëla Samba Traoré, écrit en bambara et en français, plusieurs fois réédité et bien connu dans l'environnement local malien.

Longtemps aidés par des ONG internationales, comme Care International, Helvetas ou l'ACCT, Save the Children, qui avaient créé des opportunités en lançant des offres pour combler leurs besoins en publications, La Sahélienne subit de plein fouet dans les années 2000 la redéfinition des priorités de ces associations, qui se réorientent, notamment, dans le domaine de la santé, et se mettent à fabriquer elles mêmes leurs brochures à moindre coût. La maison a donc réduit ses moyens, le nombre de ses employés, et l'étendue de ses locaux. Les impressions se font à Tunis, ou en France – « *C'est moins cher* », « *Tout se passe par internet* ». En 2008, forte de nombreux travaux réalisés par ses assistants de recherche dans les années quatre-vingt-dix, la Sahélienne souffre du désengagement de ces organisations : elle a un fort potentiel, que son directeur qualifie d'« *énorme* », dix fois supérieur, selon lui, aux titres effectivement publiés – « *Et sur l'histoire locale, c'est la même chose. On a documenté tellement de sites, tellement de sites !* ». La situation de La Sahélienne semble s'être améliorée entre temps, si l'on en croit le récent site de la maison, témoignant de la vigueur de son catalogue, mettant en particulier en avant les auteurs récompensés par les prix littéraires de la rentrée 2012. Mais la littérature générale, quand bien même elle fait l'objet d'un véritable travail éditorial en amont et d'une publicité en aval, se vend moins – constat reconduit par les éditeurs : les tirages ne dépassent pas 500 exemplaires par titre. C'est le livre scolaire qui fonctionne : depuis 2000, et la disparition du monopole de fait dont Hatier bénéficiait auprès de l'État, qui décidait seul de l'édition des manuels scolaires, les éditeurs du pays ont retrouvé une souveraineté relative dans ce domaine. Cela a donné lieu à une rude compétition entre une poignée d'éditeurs face aux appels d'offre de l'État, qui autorise pour la première fois la vente des manuels.

Les Éditions du Mali (EDIM), avec leur société d'impression Graphique Industrie, sont bien positionnées dans cette « bataille », qu'ils disputent principalement avec Jamana et Donniya. C'est un marché « *assez colossal* » selon les termes de l'actuel responsable de cette maison, qui a permis en quelques années de développer amplement l'industrie du livre. Il a redéfini dans tous les cas l'orientation de la maison, qui publiait davantage de littérature avant cette date, et réduit désormais ses prétentions en ce domaine à « *un ou deux coups de cœur* » par an, moyennant le refus de nombreux manuscrits proposés. Les manuels sont conçus différemment d'une langue à une autre. C'est « *chacun selon sa culture et sa vision du monde* » : « *Le peul vend un bœuf, le songhai montre comment tenir une boutique, le bamanan va au marché...* ». Ces manuels remplacent les classiques édités en France comme *Mamadou et Bineta*, dont la première édition date de 1950, mais qui fut encore éditée jusque dans les années quatre-

vingt-dix. « *Il est encore partout... On le trouve moins cher, piraté.* », précise l'éditeur. Les titres mis au programme semblent y rester avec une relative inertie. Ainsi, un écrivain, également professeur de littérature, engagé à la FÉANF dans sa jeunesse, regrette en entretien que l'essai *Les Dirigeants africains face à leur peuple* de Seydou Badian, ne remplace pas *Sous l'orage*, son roman mis au programme scolaire depuis des années²⁹⁸.

Les tirages des nouveaux manuels atteignent 200 000 livres en moyenne pour le primaire (20 000 selon l'éditrice de Donnya) mais restent moins importants s'agissant des plus grandes classes. Ce secteur, encore monopolisé par des éditeurs français ou canadiens dix ans auparavant, a donc connu dans les années deux mille des changements décisifs qui permettent d'améliorer nettement la rentabilité d'un petit nombre d'entreprises éditoriales. La fabrication du livre, quoiqu'encore chère, a progressé : il s'agit désormais, en 2008, selon les éditeurs que nous avons interrogés, d'avancer dans la distribution et la diffusion des ouvrages dans le pays. Les appels d'offre de la Banque mondiale en ce sens, relayés par des éditeurs français, visent à financer des propositions en ce domaine.

Les éditions Cauris, créées en 2000 à Paris par Kadiatou Touré (la fille d'Alpha Ouma Konaré), fonctionnent avec une antenne à Bamako. Le tirage moyen de leurs titres est compris entre 2000 et 3000 exemplaires, que la directrice de la maison dit vendre au Mali plus qu'en France. Les autres éditeurs témoignent aussi de la difficulté d'assurer une distribution en Europe, et même dans d'autres pays d'Afrique : L'Harmattan, maison la plus intéressée en ce sens, sélectionne sur les catalogues de quelques uns d'entre eux des titres qu'elle achète pour les vendre dans sa librairie. Jamana est une maison au fonctionnement plus opaque, qui, tout en faisant des profits, suscite le scepticisme de beaucoup de nos interlocuteurs. Créée en 1988 par un collectif d'intellectuels, la coopérative Jamana, qui comprend une maison d'édition, constitue, comme les rassemblements syndicaux qui voient alors le jour, l'un des ferments du basculement au régime démocratique²⁹⁹. Vingt ans après sa création, elle affiche un catalogue de 400 titres, d'une centaine d'auteurs, avec une majorité d'écrits en langue française et une minorité en bambara, dans les secteurs de la littérature et du scolaire. Dotée d'une imprimerie, d'une librairie

²⁹⁸ « Justement, je regrette d'ailleurs que ce livre-là soit *encore* étudié à l'école, et surtout qu'il n'y ait que *lui* qui soit étudié à l'école : parce que ça, les générations d'élèves qui les ont étudiés... Ça n'apporte plus grand-chose, oui, ça n'apporte plus grand-chose. L'histoire du mariage bon, bon... Là, il y a une certaine paresse... Mais j'en ai parlé au ministre de l'éducation : je lui ai dit, il faut que tu renouvelles les œuvres qui sont au programme ; je lui ai dit, il faut que les programmes évoluent, il faut que les œuvres évoluent avec le temps... Il faut avec le temps faire venir des œuvres qui sont sur des thèmes beaucoup plus actuels, beaucoup plus critiques sur la société tout ça... » Entretien avec un professeur émérite de littérature à Bamako, novembre 2008.

²⁹⁹ Comme en témoignent ces propos d'Ismaëla Samba Traoré, qui fut directeur de collection dans cette « superbe coopérative culturelle », laboratoire d'idées en vue du passage au Mali démocratique : « C'était une léthargie absolue. Ce que Jamana, ce que Alpha a représenté, ce que la structure qu'il a montée a représenté, c'était vraiment un recours dans lequel se sont engouffrés la plupart des gens qui avaient envie qu'il se passe autre chose... » Entretien du 8 novembre 2008.

et d'un centre de documentation, la coopérative comprend aussi un réseau de radios locales et édite des revues et des journaux, comme le quotidien *Les Échos*. La maison est cependant décriée par les auteurs rencontrés pour son manque de professionnalisme : elle ferait payer la publication de la plupart des livres qui y paraissent, sans réaliser de travail éditorial. Les auteurs les plus virulents sont ceux qui ont eux-mêmes fait paraître des ouvrages dans la maison et ont été déçus par le suivi éditorial et la fabrication matérielle des livres.

Il n'en reste pas moins que cette vigueur et ce pluralisme inédit dans l'édition locale ont suscité un nombre plus important de parutions de titres d'auteurs maliens au Mali qu'en France depuis les années quatre-vingt-dix. Cela se traduit notamment par la venue dans ces maisons d'auteurs auparavant édités dans des maisons françaises, comme Mandé-Alpha Diarra, ou la réédition de titres auparavant édités en France, comme ceux de Fily Dabo Sissoko ou Pascal Baba Coulibaly³⁰⁰. Cependant, le statut social de l'écrivain au Mali ne s'en trouve pas amélioré. Du fait d'une donnée socioculturelle, que les Maliens appellent le *musa laka*, soit un contrôle social des propos tenus en public, à l'écrit ou à l'oral, les auteurs qui critiquent leur société se heurtent, dès les années soixante-dix, à une « *défiance populaire* » et à une « *marginalisation sociale* », corrélée tantôt à l'exil, tantôt à un célibat, plus subis que choisis³⁰¹. Sébastien Le Potvin évoque l'absence de « *reconnaissance, de ressources et d'indépendance* »³⁰², dont souffrent les auteurs dès cette époque, et qui caractérisent toujours leurs successeurs. Parmi les auteurs rencontrés, rares sont cependant ceux qui entreprennent de proposer un manuscrit à un éditeur français sans avoir aucun lien avec ce pays : ils y ont fait leurs études, ou ont noué des relations sociales avec des intermédiaires français leur ayant proposé leur aide. Mais l'expédition d'un manuscrit en France na rien d'évident, symboliquement (nombreux sont ceux qui veulent s'adresser avant tout à un public local ou malien) et matériellement (le geste est compliqué).

Malgré quelques tentatives sporadiques, comme des brochures ponctuelles éditées par le ministère de la culture, il n'y a ni journal ni revue spécialisée dans la littérature ou la culture³⁰³. La seule possibilité pour restituer l'actualité des parutions littéraires est de publier des comptes rendus et des articles dans les journaux nationaux diffusés dans tout le pays, comme *Les Échos*, *L'Essor*, *L'Indépendant*, *Le Tambour*, *Le Républicain*... Trois écrivains que nous avons pu rencontrer, investis dans la vie littéraire locale – ils ont tous les trois présidés un moment l'Union des écrivains maliens – en écrivent régulièrement. L'un d'entre eux, contributeur régulier,

³⁰⁰ Mais ce n'est pas toujours par choix que les auteurs se dirigent vers l'édition malienne. Certains écrivains cherchent au contraire à se faire éditer à l'étranger pour faciliter le décloisonnement de leur réception. Les ambivalences d'un éditeur engagé comme Ismaëla Samba Traoré, qui est par ailleurs écrivain, sont instructives à cet égard. Voir Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes, op. cit.*, pp. 224-225, p. 227.

³⁰¹ *Ibid.*, pp. 233-235, 258-259.

³⁰² *Ibid.*, p. 237.

³⁰³ Entretien avec Julien Saïdou Traoré, chargé de la gestion des partenariats et des marchés, 21 novembre 2008.

caresse l'idée de créer une revue littéraire, mais, ayant fait quelques tentatives de faible envergure en ce domaine (avec de petites publications trimestrielles, ne durant pas plus d'un an), s'interroge, notamment, sur l'audience qu'il pourrait en escompter³⁰⁴. De même, des associations comme l'Union des écrivains maliens (et sa variante, l'Union des jeunes écrivains maliens), sont loin de faire l'unanimité parmi les auteurs rencontrés : peu actives, elles ont vu se succéder à leur tête les meilleurs candidats au statut d'écrivains, des personnalités qui appartiennent en général à l'élite sociale, mais dont certains n'ont à leur actif que peu de publications, parfois franchement datées. C'est le cas d'Urbain Dembélé, à sa tête en 2008, puis de Gaoussou Diawara, auteur de théâtre déjà âgé qui lui succède alors qu'il a déjà occupé cette fonction il y a plus de trente ans.

Concernant les pratiques de lecture, l'enquête de terrain, partielle et lacunaire, a révélé une grande diversité chez les quelques personnes interrogées sur ces questions, appartenant à la minorité de la population éduquée et lettrée en français : la littérature africaine, mais aussi quelques classiques français étudiés à l'école, des auteurs russes ou américains, des romans policiers, des *best-sellers*, sont fréquemment cités parmi les objets de lecture. « *Je lis tout ce qui me tombe sous la main* », dit un auteur de théâtre. « *Tout ce que je lis comme livre, je l'apprécie parce que je trouve toujours quelque chose là-dedans.* », dit un employé dans une maison d'édition, qui évoque son attrait pour des *best-sellers* comme ceux de Heinz G Konzalik (*La maison du docteur Bergh*) ou Gérard de Villiers³⁰⁵ (la série SAS), qu'il a lu et relu à de multiples reprises, mais également son appréciation d'Ahmadou Kourouma (« *c'est son style qui me plaît* »), même s'il n'a pas lu *Allah n'est pas obligé* : « *C'est le titre qui ne m'a pas plu. Ce n'est pas possible ça ! Allah, il est au-dessus de tout...* ». Des écrivains maliens n'ayant pas atteint les grands éditeurs généralistes français sur la longue durée, comme Seydou Badian, Massa Makan Diabaté ou Amadou Hampâté Bâ³⁰⁶ sont aussi très appréciés, pour des textes peu connus et peu diffusés en France. Un autre éditeur, qui dit adorer lire, et acheter un livre dès qu'il le peut,

³⁰⁴ « Mais il y a peu d'analyse littéraire dans les journaux... D'abord il ne sort pas beaucoup de choses, pas beaucoup de publications, et puis bon même quand ça arrive, si on motive les journalistes pour aller à une conférence de presse ou à un truc, ils vont juste faire un petit truc comme ça, juste pour dire le ministre était là, machin était là... Voilà, c'est pas... Moi je sais que je finirai par créer une revue littéraire, je ne sais pas, les gens m'ont souvent poussé... Pour dire, le livre, c'est important... (...) Mais en fait l'excellence qu'on a dans la presse française ou..., bon, on ne peut pas avoir une chose comme ça sans efforts... Mais moi je ne peux pas tout faire, je ne peux pas tout faire... Sinon ça me tente énormément de créer une revue littéraire, mais je me dis bon, il faut considérer tout l'environnement du livre, une revue littéraire, bon, pour quel public ? Déjà on a de la peine à imaginer les contours du public du livre en français... » Entretien avec Ismaëla Samba Traoré, 8 novembre 2008.

³⁰⁵ Avec la série SAS, une série qui, avec près de deux cents numéros publiés depuis 1965 à un rythme de cinq exemplaires par an, dont chacun se vend à près de 200 000 exemplaires, est l'un des emblèmes d'une littérature « de gare », ajustée à une demande préexistante.

³⁰⁶ Amadou Hampâté Bâ semble de manière significative, davantage connu pour ses écrits dans les langues africaines et sa participation à Radio Mali, à travers des émissions où il chantait en peul ou récitait les textes de la tradition ou de sa composition dans cette langue, que pour son autobiographie en français, mal distribuée en Afrique du reste, comme en témoignent les chiffres de vente de son éditeur. Voir aussi Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes, op. cit.*, pp. 88-89.

affirme avoir pris goût à la lecture en lisant Jules Verne : « *Il parle de tout. On a l'impression d'y être : Il peut développer trois pages sur un marigot....* ».

Cet éclectisme des lectures et des références s'accompagne rarement, dans les discours, d'une échelle explicite de légitimité culturelle. Plus exactement, le fait que Victor Hugo et la série SAS soient parfois mis, dans les discours que l'on m'a tenus, sur le même plan, semble lié au statut du livre dans un contexte général de pénurie. C'est dans tous les cas le champ lexical du trésor précieux qui est mobilisé pour décrire les ouvrages, que certains évitent de prêter par crainte de ne pas les retrouver.... Bien rare, le livre est vendu beaucoup plus cher qu'en France lorsqu'il est importé, du fait des taxes locales, et des frais d'importation, dans l'un des pays où le pouvoir d'achat est pourtant l'un des plus faibles du monde. Le directeur de la Bibliothèque nationale du Mali, créée en 1999, lui-même, abonné aux journaux, qu'il diffuse dans son grin, n'achète pas plus d'un livre par mois, et déplore le manque crucial de livres. Les écrivains manifestent un relatif détachement par rapport aux différences entre les maisons d'édition. Les titres les plus populaires que les auteurs ont cités sont *Les Sans-repères* d'Albakaye Ousmane Kounta, édité chez Grandvaux en Suisse, mais aussi ceux de quelques classiques africains de langue française, comme Ahmadou Kourouma (*Le Seuil*), Massa Makan Diabaté (éditions populaires du Mali, Hatier Monde noir), Amadou Hampâté Bâ (Nouvelles éditions ivoiriennes, Actes Sud, Stock)³⁰⁷.

Le libraire le mieux installé dans Bamako évoque la popularité de la littérature africaine qui se vend très bien et dont il suit attentivement l'actualité : il cite les ouvrages édités par Présence africaine, *Maimouna* d'Abdoulaye Sadjì, ceux de Tierno Monémbo,... Sa librairie offre, comme certaines librairies par terre, des livres de littérature africaine considérés comme épuisés et introuvables en France. Mais la grande majorité de son stock est éditée par des maisons françaises : pas plus de 10% de celui-ci provient des maisons africaines de manière générale, Mali compris. La presse, surtout française dit-il, constituée un produit d'appel : « *ça fait venir* ».

La rentrée littéraire du Mali initiée en janvier 2008 a connu des éditions successives en 2010 et 2012 : d'après la presse, celles-ci ont pris de l'ampleur, et pérennisé des financeurs, notamment par un aval étatique du ministère de la culture, alors dirigé par Cheikh Oumar Sissoko, la participation d'entreprises comme la banque du Mali et Afribone, mais aussi de la coopération suisse et depuis 2010, de l'ambassade de France et du ministère français des Affaires

³⁰⁷ Au terme de son enquête sur les goûts des lecteurs, Kotei mettait, à côté des titres de presse, les écrivains africains en tête des auteurs les plus appréciés du public, notamment Sembène Ousmane, Birago Diop ou Mariama Bâ. S. I. A. KOTEL, *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, op. cit., p. 177.

étrangères³⁰⁸. C'est plus de trente ans après la remise du 5^e prix littéraire malien par le ministère des arts et de la culture (en 1984) qu'a été organisée cette manifestation. Entre temps, Saliba, le salon du livre de Bamako, n'a connu que deux éditions, en 2001 et 2002. L'émission littéraire nationale, intitulée « En toutes lettres », diffusée par l'ORTM une fois par mois, suscite quelques discours sceptiques de la part des écrivains entendus en entretien, soupçonnant des paramètres peu littéraires dans le choix des auteurs invités.

La réussite, sur quatre ans, de cette « rentrée littéraire » et l'accroissement, au fil des différentes éditions, du nombre de prix littéraires (dont trois récompensent des œuvres écrites en songhaï) s'inscrivent dans une volonté de concentration sur les besoins du pays, par une réaction paradoxale à la tenue à Bamako depuis 2001 du festival Étonnants Voyageurs, qui se présente, édition après édition comme un « *festival international du livre* ». Le ministère de la culture du Mali cesse en effet de financer ce dernier précisément en 2008, l'année de création de la « rentrée littéraire », quelques mois également après le discours de Nicolas Sarkozy à Dakar, qui suscite la création par plusieurs intellectuels d'un « Comité scientifique de mémoire Afrique » lors de cette rentrée.

Des livres sont offerts aux élèves et étudiants, des débats et des projections organisés. Les thèmes de ces derniers en 2008 donnent la prévalence à des thématiques nationales éloignées de celles du festival Étonnants Voyageurs : « *Quel avenir pour la filière du livre au Mali ?* » ; « *Les langues nationales dans l'enseignement au Mali : quelles options pour sortir de l'impasse ?* » ; « *La colonisation est-elle responsable de l'état actuel de l'Afrique noire ?* ». Le règlement des prix littéraires, variable selon la nature de ces derniers, donne la prévalence aux éditeurs situés sur le sol africain, à travers des conditions faites pour écarter les auteurs maliens publiés en Europe, aussi prestigieux que soit leur éditeur, même si les coéditions entre un éditeur malien et un éditeur français sont autorisées, ce qui permet par exemple aux livres coédités par La Sahélienne et L'Harmattan d'être éligibles. Le prix Yambo Ouologuem, le plus doté, et le seul qui élargisse les conditions d'éligibilité de l'auteur à une origine africaine et non spécifiquement malienne, a été remis en 2012 à Eugène Ebodé, un auteur né et ayant grandi au Cameroun, mais installé en France depuis 1982, où il est édité chez Gallimard Continents noirs. C'est pour la publication de *Madame Afrique* à Alger, chez Aspic, une maison qui a réédité *Le Devoir de Violence* de Ouologuem, dont le nom a été symboliquement donné au prix, qu'il se trouve récompensé. Cela ne l'empêche pas de continuer à publier des livres en France ensuite, comme *La Palissade métisse*, annoncée pour 2012 chez Continents noirs. L'écrivain explique dans la presse cette parution sur le sol africain par sa participation au deuxième festival culturel

³⁰⁸ http://www.rentreelitterairedumali.org/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=7, règlement en ligne des prix littéraires, consulté le 21 février 2012.

panafricain d'Alger, tenu en 2009 qui déclenche une prise de conscience « africaine » indissolublement littéraire et politique.

L'un des fondateurs de cette rentrée littéraire, Ibrahim Aya, a participé aux « Ruches Sony Labou Tansi », résidences ou chantiers d'écriture, organisés par l'association Écritures Vagabondes à Bamako chaque année entre 2001 et 2005. Cette association, présidée par Monique Blin, puis par Mohamed Kacimi, soutenue par diverses institutions et associations françaises, vise, par la tenue de tels événements au Liban, en Syrie, à Anvers, au Maroc, au Togo, ou au Cameroun, à faire se rencontrer des auteurs du « nord » et du « sud ». Elle a été renommée Écritures du Monde en 2009. C'est là qu'I. Aya, auteur de nouvelles parues mensuellement dans le quotidien national *L'Essor*, ayant emporté un succès public³⁰⁹, noue une amitié avec Aïda Mady Diallo, autre jeune écrivaine de Bamako, qui a co-dirigé une année le festival Étonnants Voyageurs. Tous deux agronomes de formation, après des études à l'étranger, en Ouzbekistan et en Moldavie, sceptiques par rapport à ce festival, sont parvenus à impulser l'événement de la « rentrée littéraire », dans une logique de résistance toujours ambivalente par rapport à la France³¹⁰.

Sur le sol africain, quelques structures éditoriales encore fragiles prennent donc leur essor tout en restant associées aux éditeurs du nord, et/ou contrôlées par eux. Cette situation a persisté après qu'elles ont été frappées dans la deuxième moitié des années quatre-vingt par une crise économique dont les effets ont été confortés par les évolutions législatives et institutionnelles du commerce mondial. Malgré des évolutions, comme dans le cas du Mali, exprimant des velléités d'indépendance dans les années 2000, au niveau du secteur du livre scolaire ou de la tenue d'une rentrée littéraire, les marchés du livre dans les pays d'Afrique restent donc captifs face aux éditeurs du nord.

La présence à Bamako du festival Étonnants Voyageurs depuis 2001, qui suscite, comme on aura l'occasion d'y revenir, des réactions mitigées chez les écrivains et éditeurs locaux, entre enthousiasme et résistances face à ses présupposés, est cependant une manifestation jusque sur le sol africain d'une légitimation de la littérature africaine contemporaine en France. Le festival, créé dans les années quatre-vingt-dix, a manifesté un intérêt précoce pour ces écrivains. Dans quelle mesure celui-ci s'inscrit-il dans une évolution plus générale des institutions littéraires françaises, plus soucieuses de publier et de légitimer les auteurs originaires d'Afrique ? Pour

³⁰⁹ L'auteur reçoit ainsi, confie-t-il, un grand nombre de courriers de lecteurs, et constate lorsqu'il se déplace dans différentes régions du pays pour des missions de suivis de projets pour l'Agence Française de Développement ou l'Union Européenne : « *les gens lisent, lisent, lisent... et donc ils me reconnaissent...* ». Les nouvelles sont rééditées sous la forme d'un recueil paru à Bamako en 2003. Entretien réalisé avec l'auteur en décembre 2008.

³¹⁰ Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes, op. cit.*, pp. 244-245.

répondre à cette interrogation, nous retraçons désormais les rythmes et les étapes de la reconnaissance littéraire de ces écrivains en France depuis 1960.

II — UNE PREMIÈRE VAGUE DE LÉGITIMATION EN FRANCE

1. Deux décennies creuses dans l'édition française

Aucun éditeur spécifique de littérature africaine n'existe en France avant la Seconde Guerre mondiale pour les auteurs originaires d'Afrique. Comme le relève Julien Hage, de nombreux facteurs ont entravé et déterminé les formes prises par cette expression littéraire, qu'il s'agisse de la censure existant sous la colonisation, ou de la reconnaissance aléatoire dont de telles œuvres pouvaient bénéficier, en l'absence de public constitué et d'instances de légitimation établies. Les premiers titres écrits par des colonisés paraissent de manière isolée chez des éditeurs français généralistes et s'insèrent dans l'ensemble des titres de littérature coloniale, écrite par des voyageurs, des administrateurs ou des militaires issus de la métropole.

Leurs textes s'en émancipent progressivement en suivant deux directions essentielles : le témoignage, présenté comme authentique, et la documentation, combinée à un savoir d'ordre ethnologique, comme dans *Doguiçimi* de Paul Hazoumé. Ces productions sont bien reçues dans des maisons comme Larose, qui s'est spécialisée de longue date dans l'Afrique et l'Asie coloniale. Ces écrits connaissent très peu de rééditions par la suite, à quelques exceptions près, comme *Batouala* de René Maran, le prix Goncourt 1921, régulièrement réédité, notamment dans des collections à bon marché, *Karim* d'Ousmane Socé Diop, publié dans l'imprimerie Puyfourcat en 1935, puis en 1948 aux Nouvelles éditions latines, ce qui le fait accéder au prix littéraire de l'AOF, ou les textes de Félix Couchoro, objets d'un succès populaire lors de leur parution en feuillets dans *Togo-presse*, et ultérieurement réédités, notamment sous l'effet du travail de réhabilitation mené d'Alain Ricard³¹¹.

S'agissant des genres littéraires, c'est la poésie, déjà présente et développée en Afrique avant la colonisation³¹², qui s'impose d'abord, avec la Négritude. Le genre est porté par deux modes d'expression collectifs, les revues et les anthologies, bien ajustés à la double ambition du courant : s'affirmer par la différence et mettre en avant une solidarité forte entre les auteurs. Anthony Mangeon relève l'importance de ces formes éditoriales, marquées par « *leur composition interracial et leur visée transnationale* », pour « *l'invention et*

³¹¹ Julien HAGE, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *art. cit.*, pp. 82-86.

³¹² Contrairement au roman ou au drame, introduits par la colonisation. Simon GIKANDI, *Encyclopedia of African Literature*, *op. cit.*, p. 437.

l'institutionnalisation progressive des littératures noires dans le monde occidental »³¹³, littératures qui entretiennent depuis Paris des liens avec des espaces aussi différents que l'Afrique, les Antilles ou les États-Unis. Le rôle-clé de certains éditeurs, progressivement sensibilisés à la cause africaine du fait de voyages ou de rencontres³¹⁴, et les « *interactions entre intellectuels blancs et noirs* » sont plus décisives que les histoires littéraires classiques ne le restituent généralement³¹⁵.

Les anthologies ou les préfaces sont régulièrement le fait d'auteurs blancs qui légitiment cette littérature, en tant que traducteurs, savants, ou critiques littéraires. La maison Présence africaine, fondée par Alioune Diop en 1949, soit deux ans après la revue éponyme, s'affirme peu à peu, fait naître des opportunités décisives et devient le premier éditeur en nombre de titres de littérature africaine jusqu'en 1990 (voir le tableau 6)³¹⁶. Les années cinquante voient une diversification générique de cette dernière, comme en témoigne le catalogue de cet éditeur, étudié par Marc-Vincent Howlett et Romuald Fonkoua. Elles voient les débuts du conte, genre particulièrement bien diffusé ensuite dans les pays d'Afrique, alors que les textes de théâtre attendent les années soixante-dix pour prendre de l'ampleur. La pratique théâtrale s'était développée de manière inégale sur le continent africain avant les indépendances, portée par les influences missionnaires puis, depuis l'École Normale William Ponty, scolaires et coloniales, avec l'édification de deux théâtres nationaux à Abidjan et Dakar en 1959³¹⁷. Le roman, « *de facture populaire et à caractère authentique* »³¹⁸, retient particulièrement l'attention d'Alioune Diop et connaît un véritable âge d'or dans cette décennie, qui donne lieu à une relative polarisation des discours autour de la colonisation, particulièrement à partir de 1955.

³¹³ « Une telle étude reste à mener pour le monde francophone, qui s'intéresserait spécifiquement au rôle, durant l'entre-deux-guerres, des éditions Rieder ou Kra-Le Sagittaire, puis de figures comme Jean-Richard Bloch (1884-1947), Guy Lévis Mano (1904-1980) dans l'émergence des écrivains noirs en France. Présence africaine eut plus tard de prestigieux parrains avec Jean-Paul Sartre, Albert Camus, André Gide, Emmanuel Mounier ; il faudrait aussi confronter les initiatives éditoriales d'Alioune Diop (1910-1980) avec celles de Pierre Seghers (1906-1987) et de Paul Flamand (1909-1998), le premier directeur des éditions du Seuil. » Anthony MANGEON, « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, p. 41.

³¹⁴ Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, p. 24.

³¹⁵ Anthony MANGEON, « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *art. cit.*, p. 45.

³¹⁶ D'après les comptages de Françoise Cévaër: si la maison est détrônée de cette place par P. J Oswald dans la décennie 1971-1980, puis par L'Harmattan dans la décennie suivante, elle est bien le premier producteur en nombre de titres si l'on prend en compte la totalité de la période. Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 109 ; Selon les comptages de Robert Cornevin, les titres édités par la maison de 1954 à 1965 représentent aussi plus d'un quart de la production totale de titres écrits par des auteurs africains, en nette croissance sur la décennie Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, p. 25.

³¹⁷ Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, p. 185 ; Bakary Traoré montre que les pratiques concrètes d'éducation et de création théâtrale à l'école normale William Ponty sont marquées par une soumission au goût européen et à un cadre scolaire volontiers édifiant. Cela produit un théâtre éducatif et moral, bien démarqué des traditions théâtrales existant par ailleurs. Bakary TRAORE, *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine, 1958, pp. 46-53.

³¹⁸ Marc-Vincent HOWLETT et Romuald FONKOUA, « La maison Présence Africaine », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, p. 128.

Le parrainage d'intellectuels, également contributeurs de la revue *Présence africaine*, comme Pierre Naville, s'ajoute alors à celui d'administrateurs coloniaux, comme Robert Delavignette, préfacier de la réédition de *Karim*. Les auteurs-phares regroupés autour de la revue, Senghor, Césaire, Damas, Raberamanjara, occupent aussi des positions politiques en France. Alioune Diop abandonne son poste de sénateur pour s'occuper de sa maison d'édition. Députés après la Seconde Guerre mondiale, les quatre autres écrivains sont appelés à devenir des cadres dans leurs pays. C'est aussi le cas de Fily Dabo Sissoko, ancien instituteur au Soudan français élu comme représentant par les électeurs soudanais en 1945, qui publie des essais et de la poésie chez des éditeurs plus discrets, comme La Tour du Guet ou les éditions Caractères, et connut une longue période d'effacement complet dans les histoires littéraires³¹⁹. À l'« authenticité », toujours recherchée pour attester la valeur littéraire des œuvres, s'adjoint l'engagement, en une période où Jean-Paul Sartre, préfacier de *L'Anthologie nègre* de Senghor en 1948, domine le champ littéraire français. L'importance prise par ces questions permet aussi d'atteindre différents éditeurs généralistes, répertoriés dans le tableau 5. Les auteurs trouvent des interlocuteurs chez de jeunes éditeurs tiers-mondistes et engagés, qui se sont installés au tournant des décolonisations (Maspero³²⁰, Pierre-Jean Oswald), auprès de structures un peu plus anciennes et prestigieuses (Le Seuil, Julliard, Seghers) mais aussi dans des maisons misant clairement sur les succès commerciaux et la rotation rapide, comme Albin Michel, Flammarion et Robert Laffont, voire à l'orientation beaucoup plus conservatrice, comme Plon³²¹ et les Nouvelles éditions latines.

³¹⁹ Katharina STÄDTLER, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *art. cit.* ; Sur le destin de l'homme et les raisons de la réception historiquement contrastée de son œuvre, voir aussi Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, *op. cit.*, pp. 91-102.

³²⁰ Sur le rôle de relais que joue Maspero pour certains écrivains du Seuil, qui adopte une ligne plus modérée à partir de 1958, et sur l'importance de sa librairie, voir Julien HAGE, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *art. cit.*, pp. 94-96.

³²¹ Adele KING, *Rereading Camara Laye*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002, pp. 148-151.

Maison d'édition	Date de création	Date de la parution du premier titre d'un auteur issu d'Afrique subsaharienne francophone	Fondateur et / ou orientation de la maison
Nouvelles éditions latines	1928	1937, <i>Mirages de Paris</i> , Ousmane Socé Diop	Fernand Sorlot. Témoignages historiques, ouvrages religieux
Seuil	1937	1945, <i>Chants d'ombre</i> , de Senghor dans la collection « Pierres vives »	Paul Flamand. Orientation anticolonialiste et esthétique
Fasquelle	1896	1947, <i>Contes d'Amadou Coumba</i> de Birago Diop	Eugène Fasquelle. Succède à la maison Charpentier, fusionne avec Grasset en 1959
Pierre Seghers	1944	1949, <i>Chants pour Naett</i> , de Senghor puis 1950, <i>Afrique debout !</i> de Bernard Binlin Dadié, et <i>Poèmes africains</i> de Keita Fodeba	Pierre Seghers. Maison spécialisée dans la poésie
Plon	1852	1953, <i>L'Enfant noir</i> , de Camara Laye	Henri Plon. Orientation conservatrice et catholique, mémoires, littérature populaire
Robert Laffont	1941	1953, <i>Le Pauvre Christ de Bomba</i> , de Mongo Beti	Robert Laffont
Julliard	1942	1956, <i>Le Vieux Nègre et la médaille</i> , et <i>Une vie de boy</i> , de Ferdinand Oyono 1963, création de la collection « Les Classiques africains » (bilingue langue africaine / français)	René Julliard. Repris par Albin Michel dans les années soixante-dix, qui lui rachète la collection « Les Classiques africains »
Flammarion	1876	1960, <i>Kocoumbo, l'étudiant noir</i> , d'Aké Loba	Ernest Flammarion. Maison familiale orientée vers la science et la littérature populaire
Stock	1708	1960, <i>Un piège sans fin</i> , d'Olympe Bhêly-Quénou	Pierre-Victor Stock lui donne son nom en 1877, littérature étrangère et faits de société
Maspero	1959	1962, <i>Épitomé, les mots de têtes pour le sommaire d'une passion</i> , de Tchicaya U Tam'Si, également édité à Tunis, Société nationale d'édition et de diffusion	François Maspero, éditeur tiers-mondiste et engagé
Albin Michel	1900	1967, <i>La Plaie</i> de Malick Fall (La maison avait publié en 1920, <i>Batouala</i> , de René Maran)	Albin Michel. Maison familiale, conservatrice et grand public
Le Serpent à plumes	1993	1994, <i>Le Pays sans ombre</i> , d'Abdourahman A. Waberi	Pierre Astier, Pierre Bisiou, Claude Tarrène,
Actes Sud	1977	1994, <i>Amkoullel, l'enfant peul</i> , Amadou Hampâté Bâ	Hubert Nyssen
Grasset	1907	[1988, <i>Ce que je crois : négritude, francité et civilisation de l'universel</i> , L. S. Senghor (essai)] 1996, <i>Tout ce bleu</i> , Gaston-Paul Effa	Bernard Grasset, maison familiale et indépendante, premier éditeur de Proust
Gallimard	1911	1996, <i>Agence Black Bafoussa</i> , d'Achille F. Ngoye	Gaston Gallimard. Maison familiale et indépendante
J-C Lattès	1968	1997, <i>Le Manguier, le fleuve et la souris</i> , Denis Sassou N'Guesso	Jean-Claude Lattès. Ouvrages destinés au grand public
Anne Carrière	1993	2003, <i>Le Ventre de l'Atlantique</i> , de Fatou Diome	Anne Carrière (fille de R. Laffont, dont elle suit l'orientation)

Tableau 5 : Caractéristiques des principaux éditeurs généralistes français publiant des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne sans collections spécifiques

Les années soixante et soixante-dix voient cependant peu de changements substantiels du côté de l'édition spécialisée en France – seule Présence africaine se maintient, en amorçant un déclin, que le décès d'Alioune Diop en 1980, alors qu'il n'avait pas organisé sa succession, ne fait qu'accentuer. La création de la collection bilingue Les Classiques africains chez Julliard répond aux attentes d'un public restreint d'universitaires et d'amateurs spécialisés, ayant de l'intérêt pour la littérature traditionnelle et les langues africaines. Malgré quelques exceptions, comme Albin Michel, où Malick Fall publie *La Plaie* en 1967 (un titre non réédité, peu souvent étudié, et qui mériterait pourtant une investigation), et Le Seuil, qui publie Yambo Ouologuem et Sony Labou Tansi en 1968 et en 1979, la majorité des maisons généralistes françaises, énumérées ci-dessus, qui font paraître leur premier auteur africain avant les indépendances, en éditent fort peu ensuite. Certains écrivains témoignent ainsi de difficultés pour trouver un éditeur, comme Ahmadou Kourouma, dont le manuscrit des *Soleils des indépendances* ne suscite l'intérêt qu'au Canada avant d'être réédité au Seuil en 1970³²², ou Tchicaya U Tam'si. Cette situation est aux antipodes de celle des années cinquante où de tels écrivains étaient activement recherchés, tous les espoirs étant alors tournés vers l'édition en Afrique. Ainsi, en retirant les deux exceptions que constituent *La Plaie* de Malick Fall et *Ce que je crois* de Senghor, essai publié chez Grasset en 1988 alors que ce dernier siège à l'Académie française, aucun éditeur français généraliste ne publie son « premier » auteur africain entre 1962 et 1994, ce qui témoigne d'un désintérêt relatif pendant plus de trente ans³²³.

Cette indifférence est confirmée par le tableau 6. Malgré la productivité maintenue de Présence africaine et les quelques publications, au compte-goutte, du Seuil et Seghers, les éditeurs français qui font paraître un nombre important de titres de littérature africaine dans ces décennies accueillent du compte d'auteur. La croissance du nombre de titres est donc soutenue par cette pratique et par les nouvelles maisons créées en Afrique.

³²² L'erreur du Seuil ayant refusé les *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma pourtant récompensé et édité au Canada aurait eu une influence dans l'acceptation rapide du manuscrit d'Ouologuem. Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, Thesis under the supervision of Dr. Laurence Porter, Department of French, Classics and Italian, Michigan State University, 2007.

³²³ Un semblable désintérêt face à la littérature des ex-pays communistes après la chute du mur de Berlin permet d'établir le même type de contraste après une période plus politisée. Voir Ioana POPA, « D'une circulation politisée à une logique de marché. L'importation des littératures d'Europe de l'Est », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, pp. 257-285.

Maison d'édition / Période	Jusqu'en 1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990
Présence africaine (France)	20	41	38	65
Julliard (France)	1	7	Repris par Albin Michel	–
Seghers (France)	6	5	0	6
Le Seuil (France)	4	4	5	10
<u>P-J Oswald</u> (France)	1	22	51	Repris par L'Harmattan
<u>La Pensée Universelle</u> (France)		Créée en 1970	29	38
<u>Saint-Germain-des-Prés</u> (France)	Créé en 1966	1	36	33
Éditions Saint-Paul (France)	0	1	10	2
Imprimerie Saint-Paul (Cameroun)	0	10	7	1
CEDA (Abidjan)		Créé en 1977	16	36
NEA (Dakar)		Créées en 1972	102	123
Clé (Cameroun)	Créé en 1964	30	73	15
<u>Chez l'auteur</u>	5	16	28	15

Tableau 6 : Répartition de la production de nouveaux titres de littérature africaine jusqu'en 1990 par éditeur, par ordre décroissant de titres, et par zone géographique

Source : CEVAËR Françoise, *Littérature d'Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de 1960 à nos jours*, Thèse sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13, Villetaneuse, 1992, p. 109-111. La pratique du compte d'auteur est signalée par le soulignement du nom de la maison³²⁴.

Les années quatre-vingt, comme l'atteste le tableau 6, correspondent à une reprise pour Le Seuil, Seghers ou encore Présence africaine. La création en 1975 d'un nouvel éditeur spécifiquement intéressé par la littérature africaine, L'Harmattan, est aussi le signe avant-coureur de changements décisifs dans l'édition spécialisée en littérature africaine en France.

L'une des manifestations de cette première vague de légitimation des auteurs originaires d'Afrique dans les années quatre-vingt est la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française à l'été 1983.

2. Le « premier Noir en habit vert »³²⁵ : les conditions de la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française en 1983

Cet épisode est un moment polémique : comme l'entrée de la première femme, Marguerite Yourcenar, trois ans plus tôt dans cette institution, celle de l'un des représentants majeurs du

³²⁴ Sur Pierre-Jean Oswald, exigeant une contribution financière de ses auteurs, voir David NDACHI TAGNE, *Roman et réalités camerounaises, 1960-1985*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 13 ; ou encore Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire, op. cit.*, pp. 144-145.

³²⁵ « Léopold Sédar Senghor, le premier Noir en habit vert », *Libération*, 30 mars 1984, et « Léopold Sédar Senghor, le premier Noir en habit vert », par Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*, 30 mars 1984.

courant de la Négritude près de cinquante ans auparavant, témoigne de résistances à y intégrer des catégories sociales dominées, jusque-là écartées. L'histoire de l'Académie française, analysée par Gisèle Sapiro, la situe du côté du pouvoir temporel³²⁶ : « *institution littéraire d'État* » créée en 1635, pour contrer le clientélisme auquel étaient soumis les écrivains³²⁷, elle joue à partir du XIX^e siècle un rôle inverse, en accroissant l'hétéronomie du champ littéraire. Caractérisée par un puissant esprit de corps, elle défend en effet l'orthodoxie littéraire, et un usage policé de la langue française, à travers ses prix littéraires et son dictionnaire. Emblème de l'importance toute française du patrimoine littéraire pour définir la nation, elle fonctionne à l'articulation du littéraire et du politique – ainsi, le président de la République détient le pouvoir de ratifier (ou non) les lauréats cooptés par les Immortels :

« Symbole de la continuité nationale par-delà les régimes et les changements politiques, elle joue un rôle dans la reproduction et la perpétuation de la « conscience nationale ». Lieu de négociation entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, elle consacre aussi les « élites » de la nation³²⁸. »

Ces élites sont au XIX^e et au XX^e siècle souvent des notables dont les œuvres, primées, font l'objet de bonnes ventes. Elles se composent de membres de la noblesse, du clergé, de la diplomatie et de la politique, de l'armée et de l'université. L'empire colonial a été représenté dès ses débuts parmi les académiciens, à travers des militaires, dont certains ont participé à la conquête, comme le maréchal Lyautey, l'amiral Lacaze, ou Claude Farrère, mais aussi à travers le récit d'aventure et l'exotisme, représentés par Pierre Loti, Pierre Benoit, qui emportent des succès commerciaux, ou encore la littérature coloniale, incarnée par les frères Tharaud et Louis Bertrand³²⁹.

L'évolution de l'institution après 1945 ne peut se comprendre sans revenir aux enjeux de la Seconde Guerre mondiale, qui fut aussi, comme l'a montré Gisèle Sapiro, une guerre des écrivains. Le recrutement social des membres de l'Académie française se caractérise alors par une proximité aux fractions possédantes et dominantes, attestée par la comparaison avec celui des membres de l'Académie Goncourt, de la NRF et du Comité National des Écrivains. Ayant maintenu pendant le conflit un « attentisme » facilité par l'éparpillement des académiciens hors de Paris, et par la lutte entre deux fractions, l'une hostile à Vichy, l'autre pétainiste, l'Académie démontre ensuite avec force son « *inertie institutionnelle et [s]es capacités de résistance* » face aux changements apportés par la Libération :

³²⁶ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, op. cit., pp. 249-315.

³²⁷ Voir aussi Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, op. cit.

³²⁸ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, op. cit., p. 250.

³²⁹ *Ibid.*, pp. 254-264 ; voir aussi Edward BERENSON, « Le charisme et la construction des héros de l'Empire en Grande-Bretagne et en France, 1880-1914 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, Représenter la colonisation, n° 5, 2010, pp. 62-81.

« Loin de se régler au profit des vainqueurs, les conflits qui, au moins depuis l'élection de Maurras sous la Coupole, avaient opposé deux camps au sein de l'assemblée, vont persister bien au-delà de la période de reconstruction. La « droite académique », maurrassienne, vichyste ou maréchaliste, qui observe une attitude de retrait dans les premiers temps de la Libération, ne tarde pas à relever la tête. »³³⁰

Les chroniques tenues par François Mauriac dans le *Figaro littéraire*, puis dans *France-Observateur* offrent de ce point de vue des observations perspicaces, de l'intérieur, du rétablissement progressif de camps opposés. L'engagement de Mauriac dans la Résistance est un cas unique sur les quarante Immortels. Cette exception statistique, en dépit des propriétés sociales de Mauriac, qui le rapprochent, en apparence, de celles d'autres académiciens comme Henry Bordeaux, s'explique par des « effets de champ » jouant à plein du fait d'un double positionnement mondain *et* ascétique, original parmi ses pairs, dans le champ littéraire³³¹. Décédé en 1970, l'auteur a souvent relevé les contradictions entre les logiques mondaine et littéraire nichées au cœur de cette assemblée qu'il a observée avec une certaine liberté de ton et cherché à transformer. Il critique ainsi son attitude en 1945 qui, en faisant porter la faute sur les moins compromis, épargne les responsables, comme Charles Maurras, finalement exclu en 1946 suite à sa condamnation par la cour de justice de Lyon à la réclusion à perpétuité et à la dégradation nationale, qui précéda son internement à Riom, puis à Clairvaux. Avec quelques autres, comme Georges Duhamel, secrétaire perpétuel de 1942 à 1946, qui démissionne une fois ses propositions de réforme écartées, Mauriac a pourtant imaginé à plusieurs reprises une assemblée « idéale », recomposée par l'intégration d'écrivains résistants.

Cette ambition n'aboutit dans l'immédiat après-guerre qu'aux seules cooptations de Paul Claudel et de Jules Romains³³², alors que le camp adverse continue à défendre farouchement ses candidats. Par exemple, la cooptation de Pierre Gaxotte - secrétaire de Maurras et rédacteur en chef de *Je suis partout* jusqu'à la défaite - traitée comme un « non-événement »³³³ par le *Figaro littéraire*, qui consacre une bonne part de ses colonnes au suivi de l'actualité littéraire institutionnelle³³⁴, est emblématique du relèvement de la « droite académique ». Ce renouveau est également renforcé par les élections du duc de Lévis-Mirepoix en 1953, de Jean Cocteau, Daniel Rops, historien du christianisme, et Jérôme Carcopino en 1955, d'Henri Massis et Henry de Montherlant en 1960 puis de Thierry Maulnier en 1963. Les polémiques dans la presse se poursuivent lors de la candidature de Paul Morand en 1958, compromis sous l'Occupation,

³³⁰ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, *op. cit.*, p. 636.

³³¹ *Ibid.*, pp. 209-241.

³³² *Ibid.*, p. 642.

³³³ Selon la formule de Claire BLANDIN, *Le Figaro littéraire. Vie d'un hebdomadaire politique et culturel, 1946-1971*, Paris, Nouveau monde, 2010, p. 356.

³³⁴ *Ibid.*, p. 350.

ambassadeur de Vichy en Suisse et en Roumanie, alors écarté pour être finalement élu en 1968³³⁵. François Mauriac, avant son décès en 1970, lance les débats à plusieurs reprises, prône un renouvellement de l'Académie, qui intègre quelques résistants symboliques comme André Chamson en 1956, Joseph Kessel en 1962 ou Pierre Emmanuel en 1968. Ce dernier cependant, poète et résistant de la première heure, journaliste au *Figaro* et dans la presse catholique, premier président de l'Institut national de l'audiovisuel, claque la porte de l'institution en 1975, suite à la cooptation de Félicien Marceau qui avait été condamné à quinze ans de réclusion pour sa participation à des émissions de radio collaborationnistes en Belgique. Malgré les cooptations d'autres résistants comme Ambroise-Marie Carré et Jean Bernard en 1975, Maurice Rheims en 1976, Jean Dutourd en 1978, et Michel Droit 1980, Pierre Emmanuel ne se montre plus Quai Conti jusqu'à son décès en septembre 1984, ce qui y atteste la continuation étonnamment longue d'une lutte sous-jacente entre deux camps.

L'institution subit cependant aussi l'influence du pouvoir politique en place pendant la période : depuis l'élection de Valérie Giscard D'Estaing en 1974, certains académiciens, tels que Roger Caillois et Jean D'Ormesson, élu en 1973³³⁶, appellent ainsi à une ouverture de l'Académie aux femmes et aux étrangers, dans leurs échanges privés et dans les médias. Cette tendance aboutit à la cooptation de Marguerite Yourcenar en mars 1981, au cœur de la campagne présidentielle de François Mitterrand, alors que celui-ci avait justement mis au nombre de ses mots d'ordre de campagne une vague « internationalisation » de l'Académie française. Jack Lang, nommé ministre de la Culture après l'élection de ce premier président de la République socialiste, ne s'en est ressaisi qu'en évoquant une « *académie francophone internationale* » distincte. Dans ce contexte politique, également marqué par un important renouvellement quantitatif des membres de l'Académie³³⁷, de 1974 à 1985, sous le secrétariat perpétuel de Jean

³³⁵ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, op. cit., pp. 644-645 ; Claire BLANDIN, *Le Figaro littéraire*, op. cit., p. 364.

³³⁶ Particulièrement impliqué de 1975 à 1980, il voulait y faire élire Marguerite Yourcenar, Louis Aragon et Raymond Aron. Il s'avoue cependant trop épuisé après la cooptation de Marguerite Yourcenar et la violence des attaques alors endurées. Louis-Bernard ROBITAILLE, *Le Salon des Immortels. Une académie très française*, Paris, Denoël, 2002, p. 116.

³³⁷ À partir des deux listes des membres de l'Académie française en 1977 et en 1985, établies par Jean-Pol Caput, on constate en effet un renouvellement, en huit ans, de près de la moitié (16) des 40 membres de l'institution : Roger Caillois, Pierre Emmanuel, Jean Rostand, Jean Guéhenno André Chamson, Duc de Lévis-Mirepoix, André François-Poncet, René Clair, Etienne Gilson, Joseph Kessel, Jacques Rueff, Marcel Brion, Maurice Genevoix, Pierre Gaxotte, Jacques de Lacretelle et Jacques Chastenet sont respectivement remplacés par Marguerite Yourcenar, Jean Hamburger, Michel Déon, Alain Decaux, Fernand Braudel, Léopold Sedar Senghor, Edgar Faure, Pierre Moinot, Michel Droit, Jean Dutourd, Michel Mohrt, Jacques de Bourbon-Busset, Jacques Soustelle et Georges Dumézil (avec un siège encore vacant cette année-là). Jean-Pol CAPUT, *L'Académie française*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, pp. 111-112.

Mistler, également compromis sous l'Occupation³³⁸, une poignée d'entre eux s'emparent de cette formule pour tâcher d'impulser des changements.

Or, le seizième fauteuil qui finit par être attribué à Senghor porte une histoire encombrante : c'est celui qui fut attribué à Charles Maurras en 1938, après un premier échec en 1936. Bien que le fauteuil ait dû être déclaré vacant, sa condamnation l'excluant de fait de toute fonction officielle, aucune procédure ne fut toutefois organisée pour lui trouver un nouvel occupant jusqu'à son décès en 1952³³⁹. Ce n'est que huit ans plus tard qu'y fut coopté le duc Antoine de Lévis-Mirepois, historien, romancier récompensé en 1917 par le Grand Prix du roman de l'Académie et journaliste proche de l'Action française. Ayant connu son prédécesseur, il se plie au rituel de l'hommage, qui n'était pourtant pas de mise dans un tel cas d'exclusion : « *Épreuve difficile, dont le nouvel élu se tira avec élégance* » est-il précisé dans sa biographie officielle³⁴⁰. Par une ironie du sort, après son décès le 16 juillet 1981, les Immortels ne parviennent pas à se mettre d'accord pour élire le nouvel occupant de ce fauteuil maudit. Sans remonter à la Seconde Guerre mondiale et à l'histoire longue de ce siège habitué aux occupants fantômes, les journalistes narrent la chronique d'un remplacement inhabituellement lent, marqué par trois élections sans lauréats – fait inédit dans l'histoire de l'Académie, dont la presse parue à cette occasion permet de suivre les étapes³⁴¹.

Les Académiciens ont déjà rejeté plusieurs candidats lors des deux premières élections blanches, le 3 juin et le 27 octobre 1982. Jacques Soustelle ne fait d'abord pas l'unanimité en tant que « *personnalité contestée* »³⁴² – nous y reviendrons. Lors de la deuxième élection, les académiciens se montrent incapables de trancher entre les trois candidats Bertrand Poirot-Delpech, Louis Pauwels, et Jean-Edern Hallier, alors que Jean Delannoy et Paul Vialar avaient

³³⁸ Élu à l'Académie en 1966, il est représentatif du camp de la « droite académique » progressivement reconstitué : membre du Conseil national de Vichy pendant la Seconde Guerre mondiale, il fut surnommé le « naufrageur de la République » à la Libération pour avoir proposé la remise des pleins pouvoirs au maréchal Pétain en 1940.

³³⁹ « Sa condamnation entraînait automatiquement sa radiation de l'Académie (article 21 de l'ordonnance du 26 décembre 1944) ; il fut en fait décidé, lors de la séance du 1^{er} février 1945, qu'on déclarerait vacant le fauteuil de Maurras, sans pour autant voter la radiation. Ainsi, Charles Maurras, comme le maréchal Pétain, mais à la différence d'Abel Hermant et Abel Bonnard, ne fut remplacé sous la Coupole qu'après sa mort. », Biographie officielle de Maurras sur le site de l'Académie française, consultée le 10 janvier 2012, <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=576>.

³⁴⁰ Consultée en ligne sur le site de l'Académie française le 10 janvier 2012, url <http://www.academie-francaise.fr/immortels/base/academiciens/fiche.asp?param=604>.

³⁴¹ Ont été consultés, outre le dossier de mai 1983 du *Magazine littéraire*, le dossier « Léopold Sédar Senghor » constitué à la Bibliothèque Publique d'Information, le dossier « Littérature, écrivains, prix littéraires en France de 1982 à 1998 » (351, 10629, Littérature et production littéraire. Académie française. t. 12, du 17 janvier 1983 jusqu'à fin octobre 1984), constitué à la bibliothèque de l'Institut d'Études Politiques de Paris. Les archives de l'Académie française ne pourront être consultées qu'en 2013, après le délai de trente ans de rigueur.

³⁴² L. D. [vraisemblablement Laurent DISPOT], « Qui verriez-vous sous la coupole ? », in *Le Matin de Paris*, 24 février 1983, Dans les deux pages du dossier répondent à l'interrogation Michel Tournier, François Nourrissier, Alice Sapritch, Alphonse Boudard, Jeanne Bourin, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Lacouture, Cavanna, Bernard Pivot, Hector Biancotti, Arletty, Jean Vautrin, Jean Baudrillard, Claude Mauriac, Marie Cardinal, Françoise Chandernagor, Francis Ryck, Frédéric Dard, Michel Audiard, Yves Navarre, et Jean-Paul Aron.

recueilli moins de voix. La troisième élection est marquée par l'intrusion assez spectaculaire de Charles Trenet dans la compétition : soutenu par son succès populaire et un véritable battage médiatique, il est cependant desservi par sa désinvolture auprès des Immortels. Il ne se livre ainsi à aucune des visites protocolaires pourtant de règle, pas même au secrétaire perpétuel, et promet publiquement, d'une manière aussi fracassante que maladroite, de léguer l'une de ses propriétés à l'Académie s'il s'y trouve élu. Malgré « *sa stature, sa carrière, sa production, son image internationale, et tout ce qu'il a fait pour le renom de la France et surtout de la langue française* », les manières du chanteur ne s'ajustent donc en rien à l'« *esprit maison* »³⁴³, selon les termes d'un journaliste au *Matin*, vraisemblablement Laurent Dispot. Les trois tours de scrutin s'achèvent donc sur un nouveau *statu quo* : Michel Mohrt³⁴⁴ est en tête avec neuf voix au premier tour, contre sept à Michel de Saint-Pierre, six à Pierre Jean Rémy, quatre à Trenet, et une à Marie-Madeleine Martin. Au deuxième tour, Trenet n'en récolte plus que deux, et au troisième, le nombre de bulletins blancs ou marqués d'une croix n'a fait qu'augmenter, sans qu'aucune majorité absolue ne se dégage pour ce fauteuil « *hanté ou imprenable* »³⁴⁵, selon les termes de Jean-François Kahn.

Si les quarante ne parviennent pas à se mettre d'accord pour assurer la succession du duc de Lévis-Mirepois, les journalistes ne manquent pas d'idées et proposent des candidats. Ainsi, *Le Quotidien de Paris* du 23 février 1982 offre un débat qui dramatise la troisième élection, sous le titre « L'auteur de « Y'a de la joie » sera-t-il immortel demain matin ? ». Après l'échec de Trenet, c'est à la question « Qui verriez-vous sous la coupole ? » qu'invite à répondre le même quotidien. Ses colonnes invoquent une « *crise de confiance, crise de régime à l'Académie* » et donnent la parole à vingt-et-une personnalités³⁴⁶. Les propositions abondent sans qu'apparaisse encore le nom de Léopold Sédar Senghor. C'est là que cinq académiciens, Jean Bernard, Alain Decaux, René Huygues, Claude Lévi-Strauss, et Alain Peyrefitte, décident de présenter ce nouveau candidat. *Le Monde* répercute cette proposition, tout en persistant à défendre le chanteur de soixante-dix ans précédemment évincé. Le journaliste Jean-Pierre Péroncel-Hugoz souhaite voir élus ces deux candidats, qu'il présente comme porteurs d'une ouverture, particulièrement Senghor :

« Il le faut [être chaudement en faveur de la candidature de Senghor] parce que l'Académie qui s'est enfin ouverte aux femmes, avec Marguerite Yourcenar, doit également accueillir

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ Anciennement engagé à l'Action française, lecteur chez Gallimard, il fut élu deux ans plus tard, en 1985.

³⁴⁵ Jean-François KAHN, « Ils ont recalé Trenet », in *Le Matin de Paris*, 25 février 1983.

³⁴⁶ L. D., « Qui verriez-vous sous la coupole ? », *art. cit.*

ceux de l'extérieur qui sont nôtres par la culture. C'est tout de même plus important que le passeport ! »³⁴⁷

Cette périphrase dénie l'individualité et met à part alors qu'elle prétend précisément inclure : « l'extérieur » ici désigne sous une forme euphémisée l'origine étrangère ou la couleur de peau. La référence au passeport est ambivalente : Senghor a bien en effet, contrairement à Marguerite Yourcenar ou Julien Green qui n'avaient qu'une nationalité (belge et américaine respectivement), les citoyennetés sénégalaise *et* française, du fait de sa trajectoire sociale et politique qui le lie étroitement à la nation française. Il a acquis cette dernière nationalité avant d'être admis à l'agrégation de grammaire, qui lui a permis d'enseigner dès 1935 le français, le latin et la grammaire au lycée de Troyes puis au lycée Marcelin Berthelot comme professeur dans l'éducation nationale. À partir de 1945 et pendant quinze ans, il est ensuite professeur de langues et civilisations africaines à l'École nationale de la France d'outre-mer, dans la section « Afrique Noire », tout en occupant le poste de député français du Sénégal. Président de la République du Sénégal de 1960 à 1980, il continue toutefois à séjourner en France, particulièrement en Normandie, région de Colette Hubert, qu'il a épousée en secondes noces en 1957, trois ans avant les indépendances. On voit bien dans ce commentaire la définition implicite d'une communauté nationale qui rappelle ses limites tout en prétendant s'ouvrir.

Bernard Frank, écrivain et chroniqueur littéraire précoce, répond de manière sarcastique à cet article, en y relevant l'appel implicite à l'autorité du président de la République. Sartrien dissident, observateur critique de la vie littéraire française – dont il a l'habitude de moquer les mondanités et les prix –, inventeur de la formule « galligrasseuil », il est aussi le baptiseur du groupe des « Hussards », dont il fit lui-même tardivement partie. Ancien collaborateur des *Temps Modernes* puis de *L'Observateur*, où il remplace Maurice Nadeau, et du *Nouvel Observateur*, dans les années soixante, il entre au *Matin* en 1981³⁴⁸. C'est de là qu'il vitupère contre l'article précédent, dressant un tableau sagace de l'actualité du moment et des candidats envisagés pour le seizième fauteuil, qui mérite d'être amplement cité :

« Puisque nous parlons cette semaine d'affaires pas très sérieuses, j'aimerais revenir sur l'Académie et sur ce siège Lévis-Mirepois qui devient le Crécy, le Waterloo du génie français. Cet homme naturellement discret aurait rougi d'être dans tous les journaux. J'imagine que s'il avait su que sa succession devait être si épineuse, dans sa galanterie, il se serait accroché à son fauteuil. Lui, dont l'œuvre était passée de son vivant inaperçue, ne se

³⁴⁷ Jean-Pierre PERONCEL-HUGOZ, « Et Trenet et Senghor ! », in *Le Monde*, 5 mars 1983.

³⁴⁸ Avant de poursuivre au *Monde* à partir de 1985 puis au *Nouvel Observateur* à partir de 1989. Ses chroniques littéraires au long cours ont été rassemblées en recueil dans Bernard FRANK, *Mon Siècle : chroniques (1952-1960)*, Paris, Julliard, 1996 et Bernard FRANK, *En soixantaine : chroniques (1961-1971)*, Paris, Julliard, 1996.

serait pas résigné à cette mort bruyante : il n'aurait cédé sa place qu'une fois son successeur élu.

Mais ce n'est pas la difficulté à le remplacer qui m'a le plus étonné, c'est cet hymne à Charles Trenet qui s'est élevé dans nos journaux, et ce n'est pas *Le Matin* ni son directeur qui me démentiront. Je ne sais pas si le troubadour de papa pique, maman coud, sera un jour élu, du moins sa candidature et son échec lui ont valu une presse presque aussi superbe qu'une grande « nécro ». Ce fut une belle première ! (...)

L'Académie française est une plaisanterie et nous nous épuisons en objurgations toujours vaines à son égard. Pour l'honneur de la France, elle aurait dû élire Soustelle (De Gaulle en 1940, l'Algérie française, l'ethnologie, le Mexique), Louis Pauwels (*Le Figaro Magazine*, Marc Aurèle, Gurdjieff), Bertrand Poirot-Delpech (*Le Monde*, l'ami du président, le respect dans l'insolence), Charles Trenet (la chanson, la poésie, Radio 37, Cocteau, le surréalisme à la portée du premier venu, nos vertes années, la joie teintée de mélancolie : que reste-t-il de nos amours ?).

Maintenant, pour se blanchir, nous lui offrons une dernière chance : élire Léopold Sédar Senghor (agrégation de grammaire. Ami de Pompidou et du président. Ancien président de la République du Sénégal. Inventeur de la « négritude ». Son anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache a été préfacée par Sartre. Déjà membre de l'Académie des sciences morales et politiques. Francophone éminent.) C'est *Le Monde*, sous la plume de son ancien correspondant permanent au Caire, qui s'est le plus signalé pour rappeler à l'Académie quel était son devoir : Trenet ou Senghor. Notre correspondant permanent au Caire (il a été expulsé) a cru bon de signaler à François Mitterrand, au cas où il l'aurait oublié, qu'il était le « protecteur » de la noble Académie. Qu'il avait son mot à dire dans ses choix. Qu'il serait peut-être temps qu'il agît à son égard comme l'aurait fait Richelieu. Bref, *Le Monde* ne semblait pas contre la nationalisation de l'Académie. »³⁴⁹

Cette chronique, tenue deux mois avant la tenue de la quatrième élection, est bien davantage une réaction ironique et distanciée face aux débats en cours s'acharnant à maintenir la candidature de Trenet et rappelant la dimension politique de l'Académie, qu'une attaque en règle du nouveau candidat en lice. Toutefois, elle ne signale en rien la nouveauté de ce dernier, présenté à l'aide d'un jeu de mots inscrit dans une rhétorique socialement dominante. C'est à cela que répond l'écrivain d'origine congolaise Tchicaya U Tam'si, dans un dossier du *Magazine littéraire* consacré, au même moment, à l'« Afrique noire ». Il est le seul auteur originaire d'Afrique subsaharienne dont nous ayons trouvé la voix dans la presse parue à cette occasion, et la forme prise par sa participation, celle de représentant d'un collectif au sein d'un dossier spécifique, et non de chroniqueur littéraire dans un quotidien ou un hebdomadaire généraliste, dit assez l'inégalité du dialogue qui s'instaure entre ces deux écrivains. Peu réceptif à l'ironie

³⁴⁹ Bernard FRANK, « Alors, Trenet ou Senghor ? », in *Le Matin de Paris*, 17 mars 1983, p. 28.

globale du propos de Bernard Frank, il se montre en revanche critique envers l'absence de reconnaissance de l'importance symbolique de la présentation de Senghor, ravalé au niveau de ses concurrents :

« Mais une littérature africaine en langue française ! Connais pas. Oui! Il y a L. S. Senghor. Mais il n'est pas certain que c'est à ce titre que les immortels du Quai Conti en feront leur pair. C'est que l'on sait vaguement qu'il est poète, un grand poète, un très grand poète. Bernard Frank ne semble pas y croire lui qui dans une de ses chroniques au *Matin* insinue plutôt que l'académie, toute honte bue pour n'avoir pas élu Charles Trénet, devra, pour « se blanchir » élire Senghor, ancien président du Sénégal, ami des Présidents Pompidou et Mitterrand – à ce titre seulement ou encore parce qu'il a été auteur (en 1948) d'une *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française...* Et encore le mérite de cette anthologie pour notre chroniqueur est d'avoir été préfacée par J.-P. Sartre. »³⁵⁰

Tchicaya U Tam'si, qui a lui-même été soutenu par Senghor, préfacier de ses premiers textes poétiques, *Épitomé*, en 1962, souligne dans ces lignes l'ambivalence de la reconnaissance du talent littéraire du « poète-président ». Si les responsabilités politiques et le réseau de connaissances sociales ont toujours eu leur part dans les choix de l'Académie, il estime que l'insistance de Bernard Frank sur ces facteurs est déplacée dans le cas de Senghor, dont il juge implicitement remarquables la trajectoire sociale et la carrière littéraire depuis sa position sociale initiale. Précocement édité au Seuil, doté d'un réseau social dans les milieux littéraires et politiques français dès les années trente, il a aussi longtemps joué un rôle de généreux préfacier³⁵¹ et de « passeur » des textes d'auteurs comme René Maran ou Paul Lomami-Tchibamba auprès d'éditeurs parisiens, notamment Gallimard³⁵². Fermement attaché à l'orthodoxie de la langue française, Senghor constitue une référence symbolique aussi importante que clivante auprès des générations ultérieures d'auteurs. Le propos de Tchicaya U Tam'si est intéressant car il est lui-même empreint d'une grande ironie, mais dirigée cette fois contre l'appréciation dominante

³⁵⁰ Tchicaya U TAM'SI, n°195, dossier « Afrique noire », Mai 1983, p. 15.

³⁵¹ Sur la généralisation de ce « logo Senghor » à partir des années soixante, « en soi un critère de crédibilité », voir Sélom Komlan GBANOU, « Discours préfaciels et réception en littérature africaine de langue française. La réception des littératures francophones », *Présence francophone*, vol. 61, 2003, pp. 63-83. Dans certains cas, la préface n'est qu'une « lettre avec papier à en-tête de la Présidence », comme sur les recueils de fables d'Yves-Emmanuel Dogbé ou le recueil de poèmes d'Eustache Prudencio. Sélom Komlan Gbanou ajoute que « dans son rôle d'introducteur, Senghor se fera auprès de ses cadets un défenseur acharné et agaçant de la langue française dans laquelle il s'est créé son propre mythe. » (p. 78).

³⁵² Comme l'attestent des témoignages et des archives, durant les années cinquante et soixante, Senghor n'hésitait pas à s'adresser à Paul Flamand, Gaston Gallimard ou André Gide pour proposer les manuscrits d'auteurs de langue française issus de différents pays d'Afrique subsaharienne. La correspondance tirée des archives de Gallimard contient ainsi des échanges avec André Gide et Gaston Gallimard à propos de textes de Paul Lomami Tchibamba et René Maran finalement refusés par la maison. Voir Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2011, pp. 195-197.

réservée en France à la littérature africaine. Mentionnant l'anthologie de Senghor préfacée par Jean-Paul Sartre en 1948, il dénonce ainsi la méconnaissance et l'ignorance de la critique :

« Trois poètes, tous sénégalais, figuraient dans cette anthologie, trois poètes africains écrivant en français, il n'y en avait pas d'autres sur tout le continent. Car c'est bien sur une poignée de textes que Sartre s'engage. N'a-t-il pas été démenti par la suite ? »

Mais Bernard Frank a raison sur un point : les propriétés sociales de Senghor, ses prises de position publiques, et son statut littéraire en font un candidat solide qui remplit parfaitement les critères de l'institution. Comme avant lui Marguerite Yourcenar, déjà reconnue par des distinctions, membre de l'Académie Royale de Belgique depuis 1970, paradoxalement dotée de traits masculins, d'une écriture plus métaphysique que féminine et d'une posture comme « asexuée »³⁵³, les particularités de sa trajectoire politique, culturelle et sociale sont susceptibles de neutraliser ses caractéristiques socialement stigmatisantes³⁵⁴ – sa couleur de peau, son origine africaine. Comme Yourcenar encore, pressenti et proposé par d'autres membres de l'Académie, il n'a pas à se plier à ses rituels les plus mondains. Deux manières de postuler sont en effet possibles : la présentation par des Immortels déjà en place ou le dépôt d'une candidature, qui doit s'accompagner, selon des usages bien mieux respectés que le règlement officiel, de visites aux membres en place. Passant outre cette alternative, Charles Trenet fit une simple lettre au secrétaire perpétuel, alors que les autres candidats se plièrent à cet usage non écrit³⁵⁵.

Les capitaux scolaires, culturels et symboliques de Léopold Sédar Senghor représentent un solide atout. Candidat malheureux au concours de l'ENS, il réussit l'agrégation de grammaire en 1935. Auteur d'une œuvre déjà amplement honorée et récompensée, il reçoit la médaille d'or de la langue française remise par l'Académie en 1963, année où le Grand prix international de poésie lui est également attribué. Passé par l'une des classes préparatoires littéraires les plus prestigieuses de France, la khâgne de Louis-le-Grand, il y a noué une amitié avec Georges Pompidou. Sa trajectoire révèle une intrication entre la littérature et la politique : député à l'Assemblée nationale française de 1945 à 1960, il est, à l'indépendance, le premier président du

³⁵³ Delphine NAUDIER, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », *Les Cahiers du Genre*, Les résistances des hommes face au changement, sous la direction d'Anne-Marie Devreux, n° 36, 2004, p. 49.

³⁵⁴ Erving GOFFMAN, *Stigmate : les usages sociaux du handicap*, op. cit.

³⁵⁵ De même, après son premier échec, ce dernier se présente à nouveau lors de l'élection suivante, contre les usages en vigueur qui interdisent d'enchaîner deux candidatures. La procédure employée par Charles Trenet lui permit « après coup de minimiser son échec, mais il n'eut que quatre voix. Ce qui était déjà énorme pour quelqu'un qui se conduisait de manière aussi cavalière. » Si des dispenses personnelles eurent lieu dans certains cas, comme ceux de M. Yourcenar, Paul Claudel, Montherlant, Monseigneur Lustiger ou Jorge Semprun (finalement non élu au motif avoué de sa non-citoyenneté française, qui ne correspondait pas à la réalité du règlement, et que démentirent les élections de José Maria de Hérédia en 1895 et de Julien Green en 1971, plus vraisemblablement de son passé de résistant et de communiste) les visites sont obligatoires, même si une moitié environ des Immortels ne reçoit pas, invoquant un règlement de 1752 n'ayant jamais été respecté par la majorité des membres. Louis-Bernard ROBITAILLE, *Le Salon des immortels*, op. cit., pp. 145, 301-302.

Sénégal pendant vingt ans. Son œuvre de poète et d'essayiste, marquée par une vingtaine de titres essentiellement publiés au Seuil depuis *Chants d'ombre* en 1945, reçoit de nombreuses distinctions mondaines, jusqu'aux prix Apollinaire en 1974, Prince-Pierre de Monaco en 1977 et Cino Del Duca en 1978. Cette dernière récompense est la mieux dotée de France : elle est accordée par l'Institut de France à des œuvres portant un « message d'humanisme moderne », par un jury dans lequel les Académiciens sont bien représentés³⁵⁶. Également commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres, grand-croix de la Légion d'honneur, Senghor est surtout membre de deux des cinq académies de l'Institut de France, l'Académie des sciences morales et politiques (où il est élu en 1969) et l'Académie des sciences d'outre-mer (en 1971) où, considéré comme « associé étranger », il a déjà eu l'occasion de revêtir l'habit vert. Du fait de ce parcours, il fait partie d'une poignée d'écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne à avoir été considérés comme de sérieux candidats potentiels pour le prix Nobel de littérature – encore jamais remis cependant à ce jour à un tel auteur³⁵⁷.

À l'issue du vote du 2 juin 1983, Senghor est coopté. Sur 34 votants, malgré quatre bulletins blancs, le lauréat obtient 20 voix au second tour face à la duchesse Edmée de la Rochefoucault, poétesse et animatrice de la vie littéraire (qui reçoit dix voix). Il n'est cependant pas l'unique candidat heureux ce jour-là : son confrère n'est pas Trenet, qui essuie un nouvel échec contrairement au désir du journaliste du *Monde* moqué par Bernard Frank (aucune voix ne lui revient). C'est Jacques Soustelle, précédent candidat malheureux au fauteuil de Lévis-Mirepoix, qui le rejoint avec une majorité absolue de 25 voix pour un fauteuil non moins symbolique, celui de Pierre Gaxotte (qui fut également lié, on s'en souvient, à Charles Maurras), contre un candidat presque inconnu, Florent Gaudin (qui reçoit deux voix, sept bulletins blancs complétant le scrutin).

³⁵⁶ 250 000 euros en 2007 d'après Bertrand LABES, *Le Guide des prix et concours littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 2008.

³⁵⁷ Bernth Lindfors réfléchit en 1988 aux raisons de cette situation dans un bref article, où, ayant mentionné le « biais eurocentrique dans les précédentes sélections du prix Nobel [the Eurocentric bias in previous Nobel Prize selections] », il s'attarde aussi sur le manque d'instances de consécration littéraires proprement africaines, le déficit d'experts compétents et de traductions depuis les langues africaines, et le faible nombre de lauréats. Il explique que Senghor ne constitue pas un candidat sérieux du fait que ses deux décennies de présidence du Sénégal ne lui ont pas permis de poursuivre avec la même vigueur l'œuvre poétique qu'il avait engagée auparavant, et du fait des critiques adressées à la Négritude par les écrivains africains de langue anglaise, comme Wole Soyinka. Bernth LINDFORS, « Africa and the Nobel Prize », *World Literature Today*, vol. 62, n° 2, 1988, pp. 222-224 ; John L. Brown regrette quant à lui en 1988 le manque d'attention du jury pour les auteurs de langue française issus d'Afrique noire, du Maghreb, du Canada, du Proche-Orient et des Caraïbes, Gao Xijiang et J.-M. G. Le Clézio ayant été nobélisés après cette date (p. 210). Wole Soyinka, écrivain nigérian de langue anglaise, comme les Africains du Sud Nadine Gordimer et J. M Coetzee, l'Égyptien Naguib Mahfouz, auteur d'une œuvre en arabe littéraire, sont les quatre lauréats issus du continent africain à avoir été nobélisés en 2011. John L. BROWN, « Twenty Years and Two Laureates. Francophone Nobel Prizes, 1967-1987 », *World Literature Today*, vol. 62, n° 2, 1988, pp. 207-211.

Ethnologue et anthropologue spécialiste du Mexique ancien et de l'Amérique précolombienne, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, après une carrière de chercheur, débutée sous l'influence de Marcel Mauss et Paul Rivet, Soustelle, fils d'un ouvrier cévenol, est un pur produit de la méritocratie républicaine, qui fut reçu premier au concours de l'École normale supérieure à dix-sept ans, et lauréat de l'agrégation de philosophie à vingt ans. Sous-directeur du Musée de l'homme en 1937, résistant à l'occupant allemand, il rejoignit De Gaulle à Londres en 1940. Mais il est également connu pour sa carrière politique après la Libération (ministre de l'Information en 1945, puis ministre des Colonies, secrétaire général du RPF en 1947, député de Lyon de 1973 à 1978) et surtout pour son engagement en faveur de l'Algérie française, qui l'éloigne du Général de Gaulle dès 1958. Chargé de cours à l'école coloniale à la fin des années trente, il est en effet nommé gouverneur général de l'Algérie en 1955-1956 et se montre un « *farouche opposant* » aux accords d'Évian. Ministre délégué auprès du Premier ministre, chargé du Sahara, des DOM et TOM et des Affaires atomiques dans le gouvernement Debré en 1959-1960, il démissionne de ce fait. Poursuivi pour atteinte à la sûreté de l'État en 1962, il s'exile en Suisse et en Italie, avant de rentrer en France en 1968³⁵⁸. C'est ce passé houleux qui explique en bonne part son échec lors de la première élection³⁵⁹ : le couplage avec l'élection d'un ancien colonisé est sans doute susceptible d'équilibrer les positions des Immortels.

Loin de constituer des événements encourageants pour le futur de l'Académie³⁶⁰, les deux élections marquant l'ouverture à des candidats minoritaires au début des années quatre-vingt peuvent ainsi plutôt être mises au compte de la lutte entre deux pôles constitués dès les années trente, lutte se poursuivant par un puissant « effet de corps »³⁶¹. Une droite et une gauche académique, qui ne recouvrent pas, au milieu comme à la fin du siècle, les positions politiques du même nom³⁶², se refaçonnent au fil du temps autour des enjeux politiques et symboliques les plus décisifs du moment. Paul Morand et Michel Déon, deux représentants du mouvement littéraire des « Hussards », favorable à l'Algérie française, dont certains membres avaient manifesté, comme Soustelle, leur opposition au Général de Gaulle à ce sujet, ont pu soutenir cet équilibre. Edgar Faure est du reste, comme Jacques Soustelle et Léopold Sédar Senghor, membre

³⁵⁸ Emmanuel TODD, « Une carrière politique agitée », in *Le Monde*, 4 juin 1983.

³⁵⁹ « C'était l'homme d'une action politique encore discutée que l'Académie française pria de patienter. », Henri AMOUROUX, « Soustelle : l'action et la méditation », in *Le Figaro magazine*, 4 juin 1983.

³⁶⁰ Comme celle de Jean D'Ormesson en 1983 : « Que cette tradition et cette espérance se soient élargies au monde africain en la personne du président Senghor et aux recherches sur l'Amérique préhispanique et précolombienne en la personne de Jacques Soustelle est, au-delà de tous les clivages et des divergences d'opinion, un double événement encourageant. », Jean D'ORMESSON, « La Chronique du temps qui passe », in *Le Figaro Magazine*, 11 juin 1983.

³⁶¹ Pierre BOURDIEU, « Effet de champ et effet de corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 59, n° 1, 1985, p. 73.

³⁶² Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, op. cit., pp. 265-267.

de l'Académie des sciences d'Outre-mer, créée sous le nom d'Académie des sciences coloniales en 1923, ayant accueilli depuis cette date de nombreux académiciens³⁶³. Comme pour Marguerite Yourcenar élue en même temps que Michel Droit en 1980, ou pour Edgar Faure élu en même temps que Michel Déon en 1978, l'élection de Senghor au premier tour est rendue tout à fait aisée du fait de la seconde succession ouverte entre-temps par le décès de Pierre Gaxotte. Si aucune rumeur de « troc » n'apparaît dans la presse consultée, la même sorte d'arrangement, au moins implicite (qui fut cependant clairement avouée par Jean D'Ormesson dans le cas de Marguerite Yourcenar³⁶⁴), semble tout à fait inscrite dans les mœurs de l'Académie.

Le déroulement des deux cérémonies successives de réception des nouveaux lauréats telles qu'elles sont présentées dans la presse révèle l'attitude empreinte d'une note de nostalgie de l'institution face au passé colonial français, éludé ou discrètement reconnu comme légitime. En mars 1984, c'est Edgar Faure, ami de longue date de Senghor - qui le fit rentrer pour la première fois au gouvernement en 1955, comme secrétaire d'État à la présidence chargé de réviser le titre huit de l'Union française - qui se charge de prononcer un discours lyrique de réception du poète, parrainé pour l'occasion par Alain Peyrefitte et Maurice Schumann. Il rappelle le rôle politique de Senghor au début des années cinquante dans la proposition d'une « Union française », sans oublier de mentionner brièvement les propositions politiques de Jacques Soustelle à ce moment³⁶⁵. Senghor prononce quant à lui un hommage à la discipline historique, à l'histoire de France, « *modèle exemplaire* » pour les « *peuples du Tiers-Monde* »³⁶⁶, et à l'historien très traditionnel que fut Antoine de Lévis-Mirepoix, concentré sur les « *grandes figures* » de la nation française dont il fut le biographe, et sur les « *causes matérielles et psychologiques* »³⁶⁷. Il évoque aussi brièvement un passage de son œuvre s'étonnant devant la cruauté du code noir pourtant mis en place par des chrétiens sous Louis XIV, ce qui ne l'empêchait toutefois pas de dresser un bilan positif de ce règne³⁶⁸.

Après la cérémonie de réception, en présence de François Mitterrand, à laquelle quatre cent personnalités ont été conviées et qui est retransmise à la télévision, la presse mobilise un registre

³⁶³ Comme Gabriel Hanotaux, et le maréchal Lyautey, deux membres fondateurs de cette académie, mais aussi André Chevrillon, Jérôme Tharaud, l'amiral Lacaze, le général Weygand, le maréchal Juin. Alain Decaux rejoint cette Académie en 1989.

³⁶⁴ L'académicien confirme la rumeur de « troc » dans le cas de Yourcenar cooptée en même temps que Michel Droit, un journaliste engagé à droite, peu estimé dans les milieux littéraires. Louis-Bernard ROBITAILLE, *Le Salon des immortels, op. cit.*, p. 244 ; voir aussi Delphine NAUDIER, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », *art. cit.*

³⁶⁵ « Votre rapport préparé discrètement est remis à la fin du mois de mai. Une devise éclate : “Choisir de ne pas choisir.” (...) Il faut accepter l'intégration proposée par Jacques Soustelle car elle n'est pas la dépendance; elle est le contraire de la dépendance, elle est la réhabilitation. » Léopold SENGHOR et Edgar FAURE, *Discours de remerciement et de réception à l'Académie française*, Paris, Le Seuil, 1984, pp. 81-88.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 45.

³⁶⁷ *Ibid.*, pp. 11-12.

³⁶⁸ *Ibid.*, pp. 33-34.

spécifique, alternant les jeux sur les couleurs de la peau du nouvel élu et du vêtement d'Académicien³⁶⁹, des parallèles ambivalents avec les succès de Yannick Noah³⁷⁰ ou de Marguerite Yourcenar³⁷¹, le pittoresque (*Le Monde* évoque une œuvre « scandée par le tam-tam »³⁷²), la mission de représentation des « nègres »³⁷³ ou du continent africain, et le champ lexical d'un apaisement, dont l'objet est éludé – on devine cependant une évocation implicite des plaies occasionnées par la perte de l'empire colonial. Le *Figaro* fait ainsi de Senghor un « symbole de réconciliation », « aux dimensions d'un continent »³⁷⁴. Un reporter du *Monde* à Dakar restitue au contraire la réception toute limitée de cette élection symbolique dans le pays du « poète-président » :

« L'homme de la rue, en revanche, saisit difficilement la portée de l'événement, d'autant qu'en général son français est encore hésitant, sinon embryonnaire. Les qualités littéraires et poétiques du « chantre de la négritude » ne sont guère perçues par ceux qui vivent effectivement les réalités quotidiennes de l'homme noir. »³⁷⁵

La distance établie entre Senghor et le Sénégalais moyen est ici à la fois sociale, géographique et linguistique. Trois ans après que le « poète-président » a quitté le pouvoir et impulsé une vie culturelle active dans son pays, autour, par exemple, de prix littéraires ou de la création des NEA, qui font du Sénégal une vitrine culturelle de l'Afrique subsaharienne francophone, cette représentation aboutit à une assimilation de Senghor à la culture française. Sont mis plus généralement à l'écart dans les commentaires la vie littéraire sénégalaise et les compétences de Senghor dans les langues africaines. Celui-ci enseignait notamment le peul et le wolof à l'École nationale de la France d'outre-mer (ENFOM) pendant quinze ans, se refusant à prodiguer ceux de bambara au motif de son niveau « par trop scolaire » dans cette langue,

³⁶⁹ ***, « Léopold Sédar Senghor, le premier Noir en habit vert », *Libération*, 30 mars 1984 ; Dominique JAMET, « Le Vert et le Noir », *Le Quotidien de Paris*, 30 mars 1984 ; Jean-Pierre LEONARDINI, « Un métis sous la coupole », *L'Humanité*, 29 mars 1984 ; Jean-Pierre LEONARDINI, « Léopold Sédar Senghor, le premier Noir en habit vert », *L'Humanité*, 30 mars 1984.

³⁷⁰ Gérard SPITERI, « Senghor à l'Académie française », *Les Nouvelles littéraires*, 15 juin 1983 : « L'Afrique peut s'honorer de cette recrue. Décidément, sous la Coupole des Immortels comme sur la terre battue de Roland Garros, les Noirs ont saisi la balle au bond. Sénégal-Cameroun : mêmes vivats ! »

³⁷¹ Jean-Pierre LEONARDINI, « Un métis sous la coupole », *art. cit.* « Voici donc un « métis » sous la Coupole. Dans cet étrange aquarium, il pourra, avec Marguerite Yourcenar, évoquer le blues du Mississippi, inventé par des fils d'esclaves venus d'Afrique. Mais que dira-t-il à Michel Droit, zéléateur de l'*apartheid* au Cap ? »

³⁷² Jean-Marie DUNOYER, « La négritude debout », in *Le Monde*, 4 juin 1983.

³⁷³ Dominique JAMET, *art. cit.*, « Et puis, la présence de Senghor est la revanche symbolique d'une race de littérateurs systématiquement exploités et traités en sous-hommes, alors que tant d'Académiciens se sont servis d'eux comme du tremplin d'une gloire usurpée, les nègres sont enfin, et pour la première fois, officiellement représentés quai de Conti. »

³⁷⁴ ***, « Senghor immortel », *Le Figaro*, 29 mars 1984 « ce poète-président, ce philosophe-serviteur, ce nationaliste aux dimensions d'un continent est d'abord et avant tout un homme de réconciliation. Et pour lui réconciliation ne signifie en aucun cas soumission à d'autres et abandon de soi-même. Ainsi va-t-il réconcilier dans sa poésie le continent noir et les traditions françaises. »

³⁷⁵ ***, « Satisfaction à Dakar après l'élection de M. Senghor à l'Académie française », *Le Monde*, 5-6 juin 1983.

comme il s'en excuse en 1946 auprès de Robert Delavignette³⁷⁶. La presse française insiste principalement sur la Négritude, dont l'auteur proposa une version plus essentialiste que celle de Césaire, et sur les enrichissements apportés par le « poète-président » à la langue française, sans mentionner d'autres écrivains de son continent, dont il est érigé en porte-parole.

Deux mois plus tard, l'intronisation de Jacques Soustelle accentue cette tonalité dominante. Le gaulliste Jean Dutourd l'accueille le 25 mai 1984 en justifiant l'attitude adoptée par ce dernier en 1962. Il insiste sur la sincérité de ses intentions, sur son amour « partagé » de l'Algérie qu'il a gouvernée, et ajoute :

« En outre, vous aviez observé les résultats déplorables des décolonisations précipitées qui avaient plutôt fait le malheur des peuples décolonisés que celui de leurs anciens maîtres, lesquels les avaient lâchés avec des soupirs de soulagement, bien contents de se débarrasser de ces possessions vermoulues qui ne rapportaient plus grand-chose et qu'ils traînaient comme des boulets. La grande imposture de la liberté n'avait jamais fait autant de ravages dans le monde ! Quelle liberté leur avait-on offerte, à ces malheureuses contrées délivrées en grande pompe des Européens ? Elles étaient tombées dans des tyrannies cannibales, des marxismes de sorciers, des famines médiévales, des massacres antiques, des chaos que les belles âmes humanitaires n'avaient pas prévus ou s'étaient gardées d'annoncer. Vous ne vouliez pas de cette liberté-là pour l'Algérie. La lui jeter comme l'affranchissement à un esclave vous paraissait la plus mauvaise action que l'on pût commettre à son encontre, et dont nous eussions toujours porté le remords. »³⁷⁷

Le propos met l'accent sur le don consenti par l'ancien colonisateur sans mentionner la guerre et la résistance armée de la population algérienne ; il délivre, surtout, une vision noire de l'évolution politique des États d'Afrique rendus indépendants. Ces mots prononcés sans doute en présence de Senghor, président historique du Sénégal, ne sont pas anodins.

En 1983, Léopold Sédar Senghor a quitté le pouvoir au Sénégal depuis trois ans. Progressivement désengagé des problèmes politiques et économiques de son pays, il continue cependant à s'exprimer publiquement, à écrire et à publier³⁷⁸. Dévasté par les décès successifs de deux de ses trois fils, il connaît, dans sa vie intime, des années difficiles. Guy, né de son union avec Ginette Éboué, et devenu un brillant universitaire, meurt « *apparemment à la suite d'un suicide* »³⁷⁹. Philippe-Maguilen, fils unique chéri qu'il avait eu avec Colette Hubert, décède brutalement dans un accident de la route en 1982. Participant aux séances hebdomadaires de

³⁷⁶ Archives nationales d'Outre Mer, Aix-en-Provence, Dossier ENFOM – 1 ECOL 134 (24), lettre de Senghor à Robert Delavignette en date du 1^{er} janvier 1946.

³⁷⁷ Discours intégralement retranscrit dans *Le Figaro*, 25 mai 1984, et dont des passages sont également reproduits dans « Le temps réconcilie tout », *Le Monde*, 25 mai 1984.

³⁷⁸ Léopold SENGHOR, *Ce que je crois : négritude, francité et civilisation de l'universel*, Paris, Grasset, 1988.

³⁷⁹ Janet G. VAILLANT, *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*, Paris, Karthala, 2006, p. 403.

travail sur le dictionnaire (il y impose certains mots de français d’Afrique comme « essencerie »³⁸⁰) et aux commissions de l’Académie française (au contraire de Marguerite Yourcenar, qui ne s’y montra que deux fois³⁸¹), il passe beaucoup de temps à Paris, en Normandie, dans la maison familiale de sa seconde épouse, et au Sénégal où il se rend au moins deux fois par an.

Dans la lignée de sa cooptation, Senghor est encore l’objet d’honneurs en France : une grande exposition à la Bibliothèque nationale de Paris lui est consacrée en 1985, où l’accent est mis, selon son désir, sur ses activités littéraires et intellectuelles davantage que sur son parcours politique³⁸². Son œuvre est mise au programme dans l’enseignement secondaire, sous l’action de Jean-Pierre Chevènement, alors ministre de l’éducation nationale, cette même année, puis au concours de l’agrégation de Lettres en 1987 - ce qui constitue un cas unique, jusqu’à aujourd’hui, pour un auteur originaire d’Afrique subsaharienne³⁸³. La poésie de Senghor est à nouveau mise au programme du baccalauréat de lettres en 1998 et 1999, et, peu après la mort de Senghor en 2001, le ministère de l’Éducation donne des recommandations pour l’intégration d’écrivains francophones, notamment issus d’Afrique, dans les cours de français dispensés dans le secondaire.

Quels sont, ultérieurement, les effets de cette cooptation sur l’Académie ? Le 15 juin 1984, Fernand Braudel est élu en remplacement d’André Chamson, avec le soutien de la « gauche académique », et l’assemblée est à nouveau au complet. L’« internationalisation » de l’Académie, déjà ouverte aux « francophones » par l’entrée d’Eugène Ionesco en 1970, de Julien Green en 1971 et de Marguerite Yourcenar, se poursuit avec parcimonie pendant trente ans, avec les élections de François Cheng (né en Chine, élu en 2002), d’Assia Djebbar (née en Algérie, cooptée en 2005), et d’Amin Maalouf (né à Beyrouth, élu en 2011). Aucun autre auteur issu d’Afrique subsaharienne n’y a été coopté.

³⁸⁰ Jean-Michel DJIAN, *Léopold Sédar Senghor. Genèse d’un imaginaire francophone*, Paris, Gallimard, 2005.

³⁸¹ Louis-Bernard ROBITAILLE, *Le Salon des immortels*, op. cit., p. 27.

³⁸² Janet G. VAILLANT, *Vie de Léopold Sédar Senghor*, op. cit., pp. 401-402.

³⁸³ Les programmes de l’agrégation de Lettres Modernes, accessibles dans les Centres de Recherche et de Documentation Pédagogique, ont été reconstitués de 1983 à 2011. Une recherche menée par Anne-Marie Thiesse et Hélène Mathieu sur la période 1890-1980 confirme ce constat pour la période antérieure. La poésie d’Aimé Césaire a été mise au programme de la partie de « littérature comparée » en 2010 (« la poésie épique au XX^e siècle ») : il est le premier auteur issu des DOM TOM, le deuxième écrivain à la peau noire à y figurer. Par comparaison avec une autre catégorie minoritaire mieux représentée, sept femmes ont été mises au programme de ce concours sur la période 1880-1980 (Madame de Sévigné, Madame de Lafayette, Marguerite de Navarre, Madame de Staël, et, une seule fois chacune, Madame Rolland, Georges Sand, Colette). Huit autres s’y ajoutent, sur la période ultérieure, Marguerite Yourcenar en 1983 (également élue à l’Académie française deux ans auparavant), Marie de France pour ses Lais en 1996, Louise Labé en 2004, et, en littérature comparée, Marie Shelley en 2000, et Virginia Woolf en 2001, Marguerite Duras en 2005, Anna Akhmatova en 2009, Sarah Kane en 2010. Anne-Marie THIESSE et Hélène MATHIEU, « Déclin de l’âge classique et naissance des classiques. L’évolution des programmes littéraires de l’agrégation depuis 1890 », *Littérature*, L’institution littéraire (1), n° 42, mai 1981, pp. 89-108.

L'élection de Senghor reste donc une exception. Révélatrice d'une assimilation isolée à un patrimoine littéraire national, elle stimule cependant l'intérêt porté à la littérature africaine, par exemple dans la presse. Cet intérêt est également suscité au même moment par le vigoureux développement en France d'un secteur éditorial spécifique.

3. La multiplication des maisons d'édition et des collections spécialisées

C'est en effet au tournant des années quatre-vingt également qu'apparaît une première série d'éditeurs ou de collections éditoriales spécialisés en littérature africaine. Pierre-Jean Oswald (dont le fonds est en partie repris par l'Harmattan) avait certes créé après les indépendances plusieurs collections « africaines » orientées autour de genres de faible diffusion comme la poésie et le théâtre, mais il pratiquait aussi le compte d'auteur. Si l'on met de côté cette maison, qui portait son nom, et sur laquelle nous ne connaissons aucun travail de référence, il faut attendre près de trente ans entre la création de Présence africaine en 1949 et celle de L'Harmattan, qui, en 1975, fait figure de précurseur. Cette première vague de créations s'échelonne de 1978 à 1986, avec les mises en place successives d'Akpagnon, bientôt délocalisé au Togo, de Silex, de Karthala, maison baptisée d'après le nom d'un volcan des Comores, fondée par un ancien collaborateur de L'Harmattan, de même que Sépia. Le musée Dapper lance sa formule éditoriale en 1986, avec une collection dirigée par Christiane Falgayrettes-Leveau, déjà journaliste et éditrice spécialisée dans ce domaine.

Outre ces maisons, et les collections listées dans le tableau 7, l'éphémère collection « Espace Sud » de Nathan édite avec Présence africaine six titres d'auteurs africains de 1987 à 1989, en lien avec le secteur scolaire ; Nubia, une association culturelle créée par le poète guinéen Ahmed Tidjani Cissé, publie une petite trentaine de titres, principalement en poésie, de 1976 à 1990, aux côtés d'ouvrages critiques, d'essais sur la littérature traditionnelle ou sur la linguistique, de même que Publisud, qui édite une petite dizaine de titres d'écrivains originaires d'Afrique de 1985 à 1991.

La concordance des dates entre ces différentes initiatives est frappante. Cette effervescence produit des effets sur les éditeurs généralistes : sur une poignée d'entre eux traditionnellement intéressés par l'Afrique d'abord, puis sur d'autres maisons qui y étaient plus indifférentes. Ils élargissent non seulement leur catalogue en y intégrant des titres africains au coup par coup (voir les tableaux 5 et 6, plus haut), mais aussi en y édifiant dans un second temps de nouvelles collections spécifiques, comme en témoigne le tableau 7.

Lieu éditorial	Créé en	Orientation, caractéristiques du catalogue, audience visée	Nombre indicatif de titres ³⁸⁴	Fondateur
Présence africaine	1949	Collection de poche créée en 1971, champ de production restreinte, ne touche qu'un public de spécialistes. Se réclame d'une différence raciale, spécificité littéraire d'ordre politique et culturel, engagement dans les grands débats du champ intellectuel.	504	Alioune Diop (1910-1980), né à Saint-Louis au Sénégal étudie les lettres classiques, enseigne, chef de cabinet du gouverneur de l'AOF sénateur SFIO de 1946 à 1948.
Pierre-Jean Oswald	1960	Petite maison engagée, spécialisée en poésie, qui pratique le compte d'auteur. Collections Prose africaine/ poésie africaine / théâtre africain <i>À triche cœur</i> , Tchicaya U Tam'si, 1960	80	Pierre-Jean Oswald (1931-2000)
L'Harmattan	1975	La maison reprend le fonds de P-J Oswald, publie extensivement, se dote de plusieurs collections spécifiquement africaines.	1953	Denis Pryn et Robert Agneau (qui quitte la structure en 1980)
Akpagnon	1978	Fondée en France, alors que le poète Y-E Dogbé y séjournait et qu'aucune maison n'existait dans son pays d'origine, le Togo, la structure y est désormais implantée. À son catalogue figurent de la poésie, des nouvelles, des romans, avec des rééditions (notamment Félix Couchoro), quelques auteurs ivoiriens ou sénégalais, mais surtout presque une moitié de titres écrits par le directeur de la maison.	58	Yves-Emmanuel Dogbé, poète et écrivain togolais.
Silex	1980	Volonté de constituer un fonds qui s'adresse à un public averti. Plus littéraire et avant-gardiste que L'Harmattan, édite d'abord de la poésie, puis quelques rares romans, des essais. Suite à des difficultés financières, la maison, qui réalise 30 à 40% de ses ventes en Afrique, et pratique la coédition ³⁸⁵ , se couple avec la revue <i>Nouvelles du Sud</i> , qui poursuit une ligne éditoriale voisine (critique littéraire, traductions...).	189	Paul Dakeyo, qui fonde la maison avec Alfred Melon-Degras et Hédi Bouraoui, deux autres poètes, respectivement originaires de Martinique et de Tunisie.
Karthala	1980	Quelques publications de fiction dans la collection « Lettres noires », devenue « Lettres du sud », mais depuis 1986, ne publie plus qu'une ou deux œuvres de fiction par an, malgré une collection à part, « Contes et légendes » ³⁸⁶ . L'orientation est principalement intellectuelle et universitaire (politique, histoire, religion), avec un intérêt marqué, pour les pays du Sud : la maison publie ainsi la revue <i>Politique africaine</i> .	243	Robert Agneau (ancien directeur de la revue <i>Spiritus</i> , 1969-1974, ancien membre de la société missionnaire des pères du Saint-Esprit)
Hatier Monde Noir poche	1980	Secteur scolaire, stratégie commerciale ; la création coïncide avec le lancement de Hatier international, et fut précédée d'une première tentative en 1977 et 1979, avec deux titres dans une collection grand format ensuite réédités en poche.	51	Jacques Chevrier
Dapper	1986	Diffusion en France, pôle de production restreinte	34	Christiane Falgayrettes-Leveau
Sépia	1986	Livres sur l'Afrique, les Antilles et l'Océan Indien, et réalisation d'expositions culturelles. Pratique de la coédition. Livres de lecture facile, en direction d'un public de jeunes lecteurs.	117	Patrick Mérand (ancien responsable de la littérature africaine à l'Harmattan)

Tableau 7a : Principales caractéristiques des maisons d'édition ou collections éditoriales installées en France et spécialisées en littérature « africaine » des années 1930 à 1986

³⁸⁴ Titres écrits par des auteurs africains, comprenant les coéditions. La source utilisée en l'absence d'indications est la base weblitaf, accessible en ligne, et interrogée en octobre 2011, qui recense les textes écrits par des auteurs

Parmi les maisons généralistes, celles qui accentuent dès ce moment leur intérêt pour la littérature africaine avaient déjà témoigné de l'intérêt pour celle-ci. L'expérience professionnelle d'un éditeur engagé au Seuil s'ajuste dans cette première vague : elle s'inscrit dans l'infléchissement de l'orientation tiers-mondiste de la maison vers une démarche plus esthétique, intéressée par la forme. Longtemps simple lecteur, il est recruté dans les années quatre-vingt, après avoir défendu le premier roman de Sony Labou Tansi en 1979, année où l'auteur d'origine guinéenne Tierno Monémbo rejoint aussi la maison avec *Les Crapauds-brousse*. Cette spécialisation, qui ne tenait pas à une compétence spécifiquement « africaine », ni à une orientation lucide ou calculée, témoigne d'un besoin qu'avait la maison à ce moment-là pour prendre en charge un créneau important, légèrement négligé dans les années précédentes, comme l'atteste le tableau 6 – cinq nouveaux titres d'auteurs africains sont publiés de 1971 à 1980 dans la maison, contre le double dans la décennie suivante :

« Le premier que j'aie réussi à faire publier vraiment, c'est *La Vie et demie*, de Sony Labou Tansi. Et, aussitôt, on m'a bombardé spécialiste de littérature africaine : ce que je n'étais évidemment pas... Je ne connaissais rien. Bon, je ne connaissais rien à l'Afrique, et à la littérature africaine encore moins... Du coup, voilà, dès qu'il y avait un manuscrit qui arrivait d'Afrique c'était pour moi... Bon, je ne m'en plains pas du tout, parce que ça m'a permis de voyager, et puis de voyager en vrai, pas seulement à travers la littérature...³⁸⁷ »

Outre les auteurs ayant déjà publié des titres dans la maison, comme Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, dont les manuscrits sont davantage suivis et encouragés, notamment par cet éditeur, comme en atteste le cas de *Monnè, outrages et défis*, refusé par le comité de lecture dans un premier temps à la fin des années soixante-dix, de nouveaux écrivains y sont progressivement accueillis. Si Le Seuil n'a jamais cédé à la tendance à la sous-catégorisation dans des séries répondant en partie à des préoccupations de marketing, même si elle occupe, du fait de sa collection de poche destinée à l'export en Afrique, une situation intermédiaire, les collections successivement créées par L'Harmattan, Hatier, Dapper, puis Gallimard, visent à réunir l'ensemble du « monde noir », aussi bien en provenance d'Afrique que de l'Océan Indien, de la Caraïbe ou de l'Amérique du Nord. Ces regroupements ne sont pas dénués d'ambiguïtés étant donné le consentement modéré des auteurs, dans certains cas, face à une orientation sur

issus d'Afrique subsaharienne. Celle-ci est largement biaisée à la hausse comme on l'a détaillée plus haut : indicative, elle doit donc être lue ici dans une optique comparative. Lorsque le chiffre apparaît en gras, il s'agit en revanche d'un comptage rigoureux à partir du catalogue de la maison (nombre de titres différents).

³⁸⁵ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., pp. 182-194.

³⁸⁶ « Une œuvre littéraire se juge différemment d'un essai politique, économique ; c'est beaucoup plus proche de la subjectivité, de l'imaginaire, l'accueil en est d'autant plus difficilement prévisible. » *Ibid.*, p. 156.

³⁸⁷ Entretien du 18 novembre 2011.

l'Afrique parfois implicitement raciale, mais restant dénuée de l'engagement politique qui animait une entreprise comme Présence africaine plus de trente ans auparavant. Au contraire, les préoccupations de ces collections et maisons sont plus franchement économiques, qu'elles soient dirigées vers la niche commerciale du secteur scolaire en Afrique, ou en viennent à s'adresser, petit à petit, au grand public français, comme le montre le fonctionnement de Hatier Monde noir et de Gallimard Continents noirs, créée en 2000, qui ont été vivement critiquées par certains auteurs, sur lesquels nous pouvons nous attarder.

La collection Monde noir poche est lancée en 1980 par Hatier après une première tentative infructueuse de livres grand format³⁸⁸. Ce choix du format de poche dès la première édition est original, comme le relate le directeur de la collection :

« Ils m'avaient choisi parce que j'avais fait un Profil d'une œuvre sur Ferdinand Oyono. Et donc, ils m'avaient ciblé comme spécialiste de l'Afrique : ils m'ont rappelé, en me demandant voilà, les conditions, etc. J'ai dit d'accord, enfin, pourquoi pas ! Et, alors, au début, ça ne sortait pas du lot, et on s'est rendu compte qu'on faisait fausse route, donc, on est passé à la formule livre de poche. Alors contrairement aux habitudes, non pas pour faire des rééditions, mais nous, c'étaient directement des premières éditions, des œuvres originales mais publiées directement dans ce format du livre de poche. Alors pourquoi ? Alors, c'était la grande époque, hein, du livre de poche, et on se disait que, pour l'Afrique, c'était un format qui convenait tout à fait... Et alors, à l'époque, je m'étais battu pour que les livres soient vendus le moins cher possible³⁸⁹... »

La formule, peu commercialisée en France, est en effet tournée vers les marchés du livre des pays d'Afrique, et tout particulièrement vers leurs volets scolaires et universitaires. Cette orientation correspond doublement à celle de la maison Hatier, l'un des premiers éditeurs à implanter un réseau en Afrique (avant même les indépendances) et à publier des *best-sellers* scolaires, comme le Bescherelle, dont la première édition paraît en 1900. Ce choix a pour conséquence, dans les années 1980, « un taux de vente très au-dessus de la moyenne générale en Afrique Noire et aux Caraïbes », de l'ordre dix mille exemplaires par titre. Quelques titres se démarquent par de multiples rééditions, leurs mises au programmes à l'école ou à l'université leur permettant de cumuler à moyen ou long terme des ventes de plus de 100 000 exemplaires : *Les frasques d'Ebinto* d'Amadou Koné, *La Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi, ou les anthologies de Jacques Chevrier en sont des exemples.

Cette direction n'empêche pas la recherche de titres de qualité : agrégé de lettres modernes précocement intéressé par la littérature africaine et voyageant fréquemment dans des pays du

³⁸⁸ Pour deux livres : Pierre SAMMY-MACFOY, *L'Odyssée de Mongou*, Paris, Hatier Monde noir, 1977 ; et Massa MAKAN DIABATE, *Le Lieutenant de Kouta*, Paris, Hatier Monde noir, 1979.

³⁸⁹ Entretien du 4 mars 2011.

continent, le responsable éditorial de la collection, Jacques Chevrier cumule les fonctions d'universitaire, de journaliste, de juré de prix littéraires spécialisés, de membre de nombreuses associations francophones, et de représentant occasionnel de l'Unesco ou de l'Ambassade de France³⁹⁰. À ce titre, il revendique un rôle pionnier dans la mise en valeur des littératures africaines : la collection se diversifie par exemple avec cinq titres de littérature jeunesse parus dans les années quatre-vingt, et l'une des premières anthologies de textes de femmes³⁹¹. La collection d'Hatier a ainsi publié, parmi la cinquantaine de titres Monde noir poche édités jusqu'en 1996, des ouvrages importants dans l'histoire littéraire, pas toujours disponibles ailleurs aujourd'hui, comme les nouvelles d'Emmanuel Dongala, *Jazz et vin de palme*, l'unique roman du Gabonais Laurent Owondo, *Au bout du silence*, les récits de Massa Makan Diabaté prenant pour cadre la ville de Kita, dont il est originaire (*Le Lieutenant de Kouta*, *Le Boucher de Kouta...*), ou des traductions du Kenyan Ngugi wa Thiong'o, des Nigériens Chinua Achebe et Wole Soyinka, avant qu'il ne soit récompensé par le Prix Nobel en 1986. Cependant ce sont des mobiles essentiellement économiques qui ont décidé de l'existence de cette collection : tirer profit de marchés captifs et négocier, notamment, une mainmise sur le marché du manuel scolaire *via* l'affichage engageant et prestigieux d'une collection de littérature. Cet équilibre entre des enjeux commerciaux et littéraires repose sur la légitimité du directeur de collection, conscient de ces enjeux :

« Bon et puis, il ne faut pas se cacher quelque chose : cette collection, par la suite, elle a pris de l'ampleur et de l'importance aux yeux du PDG mais au départ bon, c'était quelque chose d'un peu annexe, ce qui veut dire que quand j'avais un manuscrit à faire publier, on passait, pour la fabrication, après le scolaire... Parce que le scolaire c'était quand même plus rentable, il faut dire ce qui est ! Enfin, rentable, elle l'était, mais elle ne l'était pas beaucoup, voilà ! Et je me suis rendu compte au bout d'un moment, non pas que j'étais instrumentalisé, mais qu'aux yeux de l'éditeur, qui gagnait beaucoup d'argent sur le scolaire, vraiment, sur le marché africain, bon, on sentait le besoin de soutenir et d'encourager la création littéraire... Une manière de dire, je ne fais pas que du scolaire, je fais aussi de la littérature générale, ... J'encourage la production et la création littéraire africaine, donc moi, je le savais

³⁹⁰ Né à Rueil-Malmaison en 1934, Jacques Chevrier est, en 2010, professeur émérite de l'Université Paris IV-Sorbonne, directeur du Centre International d'études francophones et de l'Association des écrivains de langue française. Élève de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud, agrégé de Lettres Modernes (en 1961), il devient assistant à l'Université de Rouen, puis maître-assistant à l'Université Paris XII en 1968. Il introduit des enseignements de littérature africaine, alors qu'il a, à travers des missions pour l'Unesco et l'Ambassade de France, fait de courts séjours de différents pays d'Afrique subsaharienne. C'est tardivement qu'il soutient sa thèse de doctorat, sur Williams Sassine : en 1992 à l'Université Paris XII, sous la direction de Robert Jouanny et André Lorant, alors qu'il a déjà lui-même fait soutenir, à l'aide de dérogations, de multiples mémoires et thèses. Il est alors déjà l'auteur de *Littérature nègre* (1974), ouvrage récompensé par un Grand Prix de l'Académie Française et traduit dans de nombreuses langues, qui établit sa réputation comme spécialiste de la littérature africaine de langue française. Il a aussi régulièrement signé des articles sur cette littérature dans la presse française (*Le Monde*, *Jeune Afrique...*).

³⁹¹ Sonia LEE, *Les Romancières du continent noir. Anthologie*, Paris, Hatier, 1994.

parfaitement, et je « jouais le jeu », parce que bon, ce qui les intéressait chez moi c'était quand même ma carte de visite ! Parce que bon, j'étais quand même assez connu en Afrique, quand j'allais en Afrique, on n'avait pas besoin de me présenter... Et ça, ça les a beaucoup aidés pour leur image de marque ! Pour leur image d'éditeur, donc, ça a fonctionné comme ça. Personne n'était dupe, moi ça me faisait plaisir de créer une collection, et de..., je dirais même entre guillemets d'avoir « inventé », hein ! Il y a plusieurs pays où j'ai « inventé » quelque part la littérature, je veux dire, par là, que j'ai découvert des auteurs qui étaient totalement inconnus et qui, en passant dans une collection de diffusion internationale, ont trouvé une reconnaissance et acquis une notoriété, hein ! Donc c'était un petit peu ça, le « jeu »³⁹²... »

Mais cette collection partage avec *Continents noirs* une ambiguïté dans sa définition et dans son fonctionnement. Dans les deux cas, il s'agit de regrouper des auteurs qui se rattachent, pour une raison ou une autre, à l'Afrique, s'exprimant principalement en langue française (malgré quelques traductions depuis l'anglais – auxquels s'ajoutent l'espagnol ou le portugais dans le cas de *Continents noirs* – mais aucune depuis des langues africaines). Les textes choisis englobent des romans, un peu de théâtre dans le cas de *Monde Noir*, de la poésie (anthologie pour *Monde Noir*, textes en vers libres dans *Continents noirs*), mais aussi des essais d'histoire ou de critique littéraire (*Continents noirs*) et des anthologies (*Monde Noir*). Le lien avec les continents ou le monde dits « noirs » se justifie par l'intégration au catalogue des textes d'écrivains résidant sur le continent africain ou issus de sa diaspora : des Haïtiens, des Réunionnais ou des Martiniquais n'ayant pas vécu en Afrique, des auteurs français à la peau blanche ou noire, ayant écrit des textes en rapport plus ou moins lâche avec le continent africain. *Continents noirs* est toutefois présentée, sur le catalogue 2011 qui définit par trois fois la littérature africaine comme « *la plus jeune du monde* »³⁹³, comme « *consacrée aux écritures africaines* » : « *des œuvres se référant, sans s'y limiter, à une origine et une aspiration commune : l'Afrique* ». Les livres de la collection au format 140*205 mm, affichent ainsi des couvertures colorées évoquant la terre d'Afrique selon le catalogue, avec une poignée de latérite rouge d'une forme spécifique à chaque ouvrage, sur un fond blanc ou crème.

Énumérant les « *terres africaines de la collection* », une liste rattache ainsi au Cameroun, un auteur comme Gaston-Paul Effa, venu vivre dès l'âge de cinq ans en France, et au Sénégal Sylvie Kandé, née à Paris d'une mère française et d'un père sénégalais, et qui, après des classes préparatoires littéraires au lycée Louis-le-Grand et un doctorat, enseigne désormais à New York University. De même, Fabienne Kanor, née en banlieue parisienne de parents martiniquais venus en métropole avec le Bumidom, et qui a travaillé quelques temps au Sénégal à l'âge adulte, et

³⁹² Entretien du 4 mars 2011.

³⁹³ *Catalogue Continents noirs*, Paris, Gallimard, janvier 2010, pp. 2, 26, 40.

Bessora, née en Belgique de parents diplomates (un père gabonais et une mère suisse), ayant vécu aux États-Unis, en Suisse et en France, sont publiées dans *Continents noirs* pour des textes n'ayant qu'un rapport très lâche avec un référent africain. Une telle unité d'ordre conjointement racial, géographique et d'intérêt, n'est pas une nouveauté : elle existait déjà autour de la Négritude et de Présence africaine dans les années cinquante, mais au service de revendications politiques. Cette unité autour de l'Afrique était assumée par les auteurs et leurs critiques. Or, dans le cas de *Continents noirs*, le choix n'est pas toujours explicite, ni consciemment accepté. Ainsi, alors qu'il a, comme pour ses précédentes ouvrages, adressé son manuscrit au responsable de la Série Noire, le Sénégalais Abasse Ndione est édité chez *Continents noirs* en 2009 ; Fabienne Kanor, tout en restant dans la collection, exprime volontiers son désaccord avec cette « case » où elle s'est visiblement trouvée placée à son insu³⁹⁴.

La collection de Gallimard ne revendique pourtant pas non plus pour unité les caractéristiques ethniques de l'auteur, ni le thème des œuvres, mais leur « désir » d'écriture, défini de manière assez vague par Jean-Noël Schifano, son directeur, pour lequel chaque auteur est lui-même, quelles que soient son origine et la couleur de son épiderme, un « continent noir »³⁹⁵. La décision de publication y est du reste dépendante des rapports de lecture de deux membres du comité comme dans toute collection Gallimard, mais surtout de l'avis du responsable de la collection et de celui du directeur de la maison.

De manière significative, *Monde noir* refond son orientation et sa présentation sur ce modèle peu après la création de la série par Gallimard, pour une bonne vingtaine de titres parus de 2002 à 2005. Alors que la collection était constituée de livres de poche et surtout commercialisée dans des pays francophones, particulièrement en Afrique, à moindre coût, c'est une maquette et un public bien différents qui se trouvent à l'horizon du nouveau format de 2002. Cette fois, de la terre brune (avec une forme spécifique pour chaque livre) recouvre un fond ocre, avec une petite vignette brillante et colorée contenant un dessin d'allure exotique (une concession, des arbres, de l'eau...), sur un format de 140*190 mm, enjolivant les livres plus petits et plus sobres de l'ancien format, habillés de photographies en première de couverture ainsi que d'un titre en hauteur, bien visible, selon une typographie épaisse et noire. La nouvelle formule est commercialisée prioritairement en France et dans les pays francophones (mais pas spécifiquement en Afrique), à un prix plus élevé. Suivant le caractère « décomplexé » de la

³⁹⁴ « L'écriture devrait pouvoir tout laver de l'ancrage identitaire au territoire, mais les maisons d'édition nous imposent leurs départements. Moi je suis née en France, je ne comprends pas pourquoi on m'a mise dans la niche nègre. Ce qui compte avant tout, c'est la qualité des textes. », Jean-Marie DINH, « Elle aime les femmes chiennes, pas les niches », in *La Marseillaise*, 14 mai 2008.

³⁹⁵ La maquette des livres, est modifiée en 2010 : elle abandonne la page de présentation rédigée par Jean-Noël Schifano (citée plus haut), et la référence à l'Afrique : on passe d'une phrase de Michel Leiris (« L'Afrique qui fit – refit – et qui fera. »), à une formule de Manfred Müller (« Les littératures dérivent de noirs continents. »).

collection de Schifano, elle échappe à tout soupçon de racisme par l'intégration grandissante d'essais ou d'ouvrages écrits par des Européens blancs revendiquant une connaissance du continent africain. Emmanuel Goujon, reporter suivant les conflits congolais puis rwandais, passe ainsi de manière révélatrice d'une collection à l'autre³⁹⁶. Bernard Foulon, arrière-petit-fils d'Alexandre Hatier, qui ambitionnait de concurrencer Gallimard sur le terrain de la littérature, appréciait Monde noir poche, l'une des rares collections à être considérée dans le champ littéraire tout en continuant à se vendre sur le continent africain, en une période de difficultés économiques³⁹⁷. Ayant conservé ses fonctions après le rachat de la maison par Hachette en 1996, il décide, de confier cette nouvelle formule à Jacques Chevrier (devant lequel Jean-Noël Schifano avoue, en entretien, respect et admiration³⁹⁸). Le *packaging* et le paratexte de ces deux collections semblent en lien avec une stratégie commerciale tournée vers la France. Une comparaison précise de ces derniers, mis au regard d'autres collections (comme les ouvrages de Présence africaine) permettrait peut-être de souligner, comme l'a fait Richard Watts sur d'autres ouvrages, les contradictions ou les décalages entre le contenu des œuvres de littérature africaine de langue française et certains de leurs paratextes³⁹⁹. Si les prix des livres de Continents noirs sont légèrement réduits pour les ventes dans des pays d'Afrique, peu conséquentes selon Schifano, les deux directeurs insistent du reste à l'envi sur le faible nombre de lecteurs en Afrique, ou même dans la diaspora africaine :

« Pour le moment, l'écrivain africain ne peut avoir de succès qu'en Europe, qu'en Occident, parce que, là bas, on ne l'achète pas, parce que, là bas, on ne le lit pas. Donc, la lecture

³⁹⁶ La Française Nicole Cage-Florentiny, née en 1965, professeur d'espagnol, romancière et poète, y publie *L'Espagnole* en 2002 ; Didier Destremau, officier et diplomate de carrière, ambassadeur au Swaziland, y édite *Nègre blanc* la même année. Emmanuel Goujon, après avoir publié *Depuis le 11 septembre* en 2001 chez Continents noirs, édite *Espérance et autres nouvelles du génocide rwandais* en 2002 chez Monde noir. Voici les termes de sa présentation dans le catalogue 2010 de Continents noirs : « Métis originaire de la Martinique, Emmanuel Goujon est né en 1971 à Paris. Journaliste pour l'Agence France Presse et la BBC, il vit, depuis 1993, la plupart du temps en Afrique. Voyageur impénitent, il a couvert pour différents médias la guerre au Rwanda, au Burundi et en République Démocratique du Congo. Depuis un an, il est basé à Abidjan. »

³⁹⁷ « Et alors il y a eu un accident de parcours parce que Hatier a eu des problèmes économiques, parce que Bernard Foulon en fait, il rêvait d'être un peu Gallimard. Plusieurs fois, on en a parlé ensemble, lors de longues soirées, il disait : « Je veux être un grand éditeur ! » : donc, faire de la littérature générale. Donc ça, ça lui convenait mais c'était extérieur... Donc il avait créé une collection, qui a été... qui n'était pas inintéressante, mais si vous voulez, l'image d'éditeur scolaire lui collait à la peau, lui collait à la peau ; il ne pouvait pas s'en sortir, donc si vous voulez, il a laissé beaucoup d'argent dans cette collection, et ça n'a pas marché, il a dû l'interrompre. », « Je n'avais plus de bureau, mais, j'ai continué à être le directeur de la collection parce que la collection continuait, elle se vendait, elle se vendait quand même... Alors les ouvrages sur les marchés africains, alors ce qui marchait bien c'était les titres qui étaient au programme scolaire, principalement aux programmes du secondaire. Et encore aujourd'hui ça fonctionne. Il y a des titres qui sont au programme et qui sont réédités tous les ans, et qui tirent le reste de la collection parce qu'une collection, c'est un peu comme un train, hein, il y a des wagons qu'on a du mal à remorquer pour des raisons diverses et variées ! Ce n'est pas forcément la qualité du texte, la position de l'auteur, enfin, il y a aussi beaucoup de facteurs externes et quand on a quelques titres qui marchent bien, c'est souvent comme ça, que ça marche... » (Entretien du 4 mars 2011)

³⁹⁸ Au cours de notre entretien, il se dit spontanément – sans que je le lui demande – prêt à le publier dans sa collection si ce dernier en émet le souhait. Il a lu ses ouvrages, le connaît et l'apprécie. Entretien du 1er mars 2011.

³⁹⁹ Richard WATTS, *Packaging Post/Coloniality*, op. cit.

comme l'achat des livres, passent après tout ! Mais je dirais même du côté du public africain, occidental et français, l'achat du livre passe après tout ! Disons, on a très peu de lecteurs dans la communauté africaine par rapport, euh, aux lecteurs qui sont dans les communautés occidentales... Et même chez les gens riches qui vivent en Occident,... le livre n'entre pas... les gens riches, noirs !, qui vivent en Occident... Moi, j'ai des auteurs qui viennent, bon, ils dédicacent le livre ici ou là ; bon, ils prennent le livre ; un an après, l'auteur demande comment tu l'as trouvé, et il dit « Mais je n'ai pas eu le temps de le lire. » Et ce n'est pas un cas comme ça ! C'est que, il n'y a pas... La lecture est effacée par tous les autres moyens de communication, de culture qu'il pourrait y avoir ; le livre est quelque chose qui arrive difficilement et en tout cas pas avec succès entre les mains des populations africaines⁴⁰⁰... »

De telles convictions, mettant en œuvre une infériorisation à la fois naturaliste et culturaliste fondée sur l'origine, indépendamment du rejet d'une doctrine raciste, n'ont pas manqué de heurter les critiques littéraires spécialisés dans le domaine⁴⁰¹. Comme l'atteste la consultation de son dossier de presse⁴⁰², la collection Continents noirs fut ainsi, à ses débuts, mal reçue par les journalistes, se faisant l'écho de la réaction des autres éditeurs de littérature africaine, des plus installés, comme Christiane Diop, aux plus récents, comme Pierre Astier, du Serpent à plumes. Trois raisons principales peuvent expliquer cette réception houleuse : la personnalité du responsable éditorial, sans compétences particulières pour occuper une telle position ; la stratégie commerciale adoptée par cette nouvelle collection, portée par « toute la machinerie » Gallimard, perçue comme « arrogante »⁴⁰³ ; et, enfin, les présupposés de son périmètre de définition.

Né en 1944 à Chambéry d'une mère lyonnaise et d'un père sicilien – tailleur-couturier parlant mal le français – Jean-Noël Schifano se revendique de ce fait « métisse ». Doté d'un tempérament impétueux, il étudie l'italien (qu'il n'a pas parlé avec son père) à Aix-en-Provence et à Grenoble. Engagé dans le concours de l'agrégation, il part en plein oral après une altercation avec un jury, pour mettre le cap vers la Sicile, et s'arrêter à Naples⁴⁰⁴. Il publie son premier titre à quarante ans dans la collection « Le Chemin » chez Gallimard⁴⁰⁵, après avoir traduit pour Grasset de grands textes de l'italien : Luigi Malerba dès 1970, Leonardo Sciascia, Italo Svevo, Sandro Penna, et surtout, Umberto Eco, notamment son *best-seller*, *Au nom de la rose*, en 1982, dont les

⁴⁰⁰ Entretien du 1^{er} mars 2011.

⁴⁰¹ « Ces processus expriment un rapport social de domination-subordination qui fonctionne par référence aux origines, qu'elles soient traitées plutôt sur un mode naturalisant - racisation - ou plutôt culturalisant - ethnicisation - ou, le plus souvent, selon une combinaison des deux. » Christian POIRET, « Les processus d'ethnicisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine : Africains, Ultramarins et « Noirs » », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 27, n° 1, 2011, p. 108.

⁴⁰² En août 2010, dans les locaux de Gallimard.

⁴⁰³ Selon les termes employés en entretien par l'attachée de presse de la collection (août 2010).

⁴⁰⁴ Josyane SAVIGNEAU, « Schifano, un Napolitain de Paris », *Le Monde des livres*, 22 mars 2002, numéro spécial Salon du livre.

⁴⁰⁵ Jean-Noël SCHIFANO, *Chroniques napolitaines*, Paris, Gallimard, 1984.

tirages atteignent, d'après lui, près de deux millions d'exemplaires en France. *Chroniques napolitaines* est réédité, y compris en folio, et suivi d'autres titres chez Gallimard, éditeur pour lequel il traduit ensuite aussi Elsa Morante et Elena Ferrante. Bien introduit dans l'édition parisienne, il a déjà dirigé trois collections consacrées à la littérature italienne, chez Desjonquères, Fayard et Flammarion. C'est à la suite d'une discussion avec son ami Antoine Gallimard, dans un avion en plein vol entre Paris et Libreville, que se décide la création de la collection « Continents noirs ». À sa tête, il y multiplie les déclarations sans tabous : son ignorance des réalités africaines, son rôle central dans les publications, à travers le travail rigoureux de reprise qu'il impose aux auteurs, ou, première personne à l'appui, sa découverte d'un nouveau courant, le « réalisme baroque ». Ce courant esthétique s'appuie d'après ses propos sur les livres publiés par Continents noirs, tout en étant aussi issu de la ville de Naples, dans laquelle il a longuement vécu, et qui l'a décrété « *citoyen d'honneur* »⁴⁰⁶ après qu'il en a dirigé l'Institut français de 1992 à 1998.

La présentation de la collection – une page signée de sa plume présente sur chaque volume jusqu'en 2010 – mobilise une telle rhétorique. Après un paragraphe introductif portant sur l'« art nègre » et la « sculpture africaine », en voici les termes :

« Un siècle où, en Afrique noire, l'expression sculpturale et orale a largement dominé l'avènement récent de l'écrit. Les écritures africaines, d'Afrique noire et de sa diaspora, chargées de la primitive puissance créatrice et prenant sa relève, jouent magiquement des métaphores et des métamorphoses, sont pleines de liberté, de grâce rebelle, d'invention, de force, sans joug dans les mises en joue des mots, de cette fluidité langagière et syntaxique souvent perdue en France et en Europe depuis le XVII^e siècle. Elles mêlent avec génie « la langue de la Sévigné avec des couilles de nègre », selon un mot du Congolais Henri Lopès. »

Ce passage mêle des représentations usuelles sur les pratiques d'écriture et de lecture en Afrique, telles que l'image de sociétés orales sans écriture ou l'idée d'enrichissement de la langue française par des idiomes pittoresques. Il opte pour un signifiant racial plutôt que géographique⁴⁰⁷ et se livre à des associations codées de l'authentique, du primitif et du sexuel.

⁴⁰⁶ Jean-Noël SCHIFANO « Napoli au cœur », Dossier Ulysse, *Télérama*, n° 86, sept-oct 2002 : « J'appelle baroque existentiel ce que Naples vit depuis toujours et ce que le monde vit depuis quelques années. » Schifano est aussi l'auteur du volume sur Naples de la collection illustrée « Découverte-Gallimard ». Le dossier de presse de la collection Continents noirs met sur le même plan les articles portant sur la collection et ses écrivains, et quelques articles portant uniquement sur Jean-Noël Schifano ou ses publications. Par exemple Nattacha APPANAH, « Jean-Noël Schifano. Baroque instinct », in *Point de vue*, 6 octobre 2004. L'article, rédigé par une auteure de Continents noirs, le décrit comme « *l'homme de tous les excès* », et s'attarde sur son appartement dans le cinquième arrondissement parisien où il vit depuis vingt ans (« *sa demeure donne le tournis* »), son goût pour les objets rares, les ventes aux enchères et le charnel, son acharnement au travail, auquel il se livre jour et nuit.

⁴⁰⁷ Cette distinction n'est pas seulement raciale comme le relève Jean-Loup Amselle, puisque la couleur dans l'« œcumène arabo-msusulman » manifestait la qualité religieuse ou culturelle, la noirceur connotant le paganisme, soit une adhésion moindre à l'islam, plus que la couleur de peau, selon une distinction opérée de

L'éditeur est aussi critiqué pour avoir débauché les auteurs des autres maisons – ce qui est un motif classique d'accusation contre Gallimard, lieu de consécration qui attire les écrivains. Jean-Noël Schifano fait en effet venir à ses côtés Gaston-Paul Effa, qui vient alors de faire paraître deux ouvrages remarquables par la critique, et dont il fait son conseiller éditorial, ainsi qu'A. A. Waberi, un auteur fidèle du Serpent à plumes. Ces deux écrivains n'y resteront pas plus de deux ans chacun, suite à des déconvenues et à la déconsidération dont pâtit la collection. Mais des écrivains découverts par cette collection ont ensuite été eux-mêmes « débauchés » par des éditeurs les publiant dans des collections généralistes : c'est le cas d'Edem Awumey qui rejoint le Seuil, des deux mauriciennes Ananda Devi (collection Blanche) et Natacha Appanah (pour L'Olivier, et dont *Les Rochers de la poudre d'or* ont été réédités en Folio). Forte, en dix ans, de près de soixante-dix titres⁴⁰⁸, publié par une petite quarantaine d'auteurs, Continents noirs a toutefois emporté des succès critiques, sous le parrainage d'auteurs comme Édouard Glissant⁴⁰⁹, et de librairie. Les tirages de *Le génocide voilé*, de Tidiane Ndiaye, atteignent 17 000 exemplaires. Le titre *Histoire d'Awu* de la Gabonaise Justine Mintsa s'est aussi particulièrement bien vendu dans le pays de l'auteure, ce qui le distingue des autres titres, puisque les ventes en Afrique sont assez rares malgré des prix légèrement moins élevés qu'en France.

Les éditeurs spécialisés, qui inscrivent en général leur intérêt pour la littérature africaine dans une orientation scientifique et interdisciplinaire plus vaste (pour Karthala), ou sont eux-mêmes des auteurs originaires d'Afrique insatisfaits de leurs éditeurs précédents (pour Silex, Akpagnon et Acoria), ne sont pas décriés de la sorte. Ils se caractérisent par des chiffres d'affaire peu élevés, un petit capital et des structures assez légères, en général indépendantes. Avec Karthala, dont la librairie est installée boulevard Arago, Présence africaine et l'Harmattan sont les deux autres maisons à être dotées de telles boutiques, situées en vis-à-vis dans la rue des Écoles, au cœur du cinquième arrondissement parisien. La première détient le fonds historique le plus important. Certains titres ont ainsi pu atteindre, sur le long terme, des tirages de plus de 400 000 exemplaires – mais sans qu'aucun véritable réseau de diffusion et de distribution indépendant ait été développé en Afrique. Selon de multiples témoignages, la maison, qui a toujours rechigné à mettre en place une politique commerciale, souffre depuis plus de trente

l'intérieur par la société ouest-africaine. Toutefois, sous la plume de cet éditeur, cette interprétation ne semble pas contrôlée de la sorte. Jean-Loup AMSELLE, *Branchements*, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁰⁸ 68 en 2011, d'après Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, *op. cit.*, p. 358.

⁴⁰⁹ Pour *Place des fêtes* de Sami Tchak, *Babyface*, le premier roman de l'Ivoirien Koffi Kwahulé, *Babyface*, et *Lagon Lagunes*, texte poétique de Sylvie Kandé, préfacé par Édouard Glissant.

ans⁴¹⁰ d'une mauvaise gestion, d'un prestige qui s'estompe et d'une faible aptitude à se réajuster à l'air du temps. Mais celle que certains rebaptisent « *Absence africaine* »⁴¹¹ continue de revêtir une importance symbolique et une fonction effective de découvreur de talents pour quelques jeunes entrants contemporains : des auteurs comme Alain Mabanckou et Fatou Diome, y ont ainsi fait paraître un roman et un recueil de nouvelles dans les années quatre-vingt-dix avant d'emporter des succès de librairie avec leurs romans publiés respectivement au Seuil et chez Anne Carrière.

Les centres d'intérêt de L'Harmattan, fondée par deux anciens missionnaires, se sont centrés dès 1975 sur l'Afrique et ses littératures, mais aussi sur l'Amérique Latine et sur l'Asie, en s'élargissant rapidement à d'autres domaines, comme les sciences humaines et sociales. La qualité de son fonds, très inégale, dépend de la politique suivie par chaque directeur de collection. Contrairement à une idée assez communément répandue, la maison ne pratique pas directement le compte d'auteur⁴¹². Elle opère aussi une sélection minimale de ses titres sur la forte quantité de manuscrits qu'elle reçoit, mais sans leur faire subir de travail éditorial poussé⁴¹³. Une grande quantité de titres à faible tirage y a ainsi été éditée, indépendamment, bien souvent de leur valeur intellectuelle ou littéraire. En octobre 2011, pas moins de 32 686 titres édités, 20 969 auteurs et 753 collections⁴¹⁴, y sont recensés, et un bon nombre de ces dernières affichent un centre d'intérêt africain, par exemple L'Afrique au cœur des lettres, L'Afrique des grands lacs, Afrique liberté, Afrique 2000, Expériences africaines, Mémoires africaines. La plus ancienne est certainement Encres noires, une collection qui a accueilli une poignée de textes ayant fait date, comme *Toiles d'araignée*, d'Ibrahima Ly, réédité chez Actes Sud. Cela fait de L'Harmattan l'un

⁴¹⁰ Voir M. Lobé EWANE, « Présence africaine, péril en la demeure », in *Jeune Afrique*, n° 142, avril 1991. Son chiffre d'affaire serait passé de 6 millions de francs français moyens pendant les années quatre-vingts à 4,5 millions de francs en 1990 ; en 1991, elle est en cessation de paiement depuis 1989, avec un passif global de 6 millions de francs. Au même moment, d'après un enquêté, la maison essaie de faire racheter son fonds par le Seuil en raison de cette mauvaise situation : le projet avorte, notamment parce que le Seuil tenait à sélectionner les ouvrages à reprendre, sans récupérer la totalité des titres édités par Présence africaine.

⁴¹¹ « Je n'irai pas jusqu'à dire que Présence africaine c'est "Absence africaine", mais c'est tout comme. », Ibrahima Kake, historien et animateur de Mémoires d'un Continent à Radio France Internationale, entretien réalisée par Françoise CÉVAËR. Françoise CÉVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 215.

⁴¹² Cependant dans les contrats à « compte d'éditeur », l'auteur ne touche aucun droit en-deçà des 500 exemplaires vendus. La maison eut gain de cause en 1999 dans un procès qui l'opposa à la Société nationale des gens de lettres et au Syndicat national des auteurs et compositeurs.

⁴¹³ « Mais le nombre de bouquins, de manuscrits qui sont envoyés, c'est invraisemblable ! », « Je ne peux pas vous dire mais moi je le vois je le vois, je le vois ceux qui travaillent en littérature c'est un travail fou !! Non il y a une lecture au départ, il y a une lecture de tous les textes qui sont présentés. Il n'y a pas une relecture après. Et il y a des refus, il y a des conseils disant vous retravaillez, parce qu'il y a ça qui ne va pas, mais ça ne va pas très, très loin parce que les gens ne peuvent pas le faire, mais parce qu'ils n'ont pas le temps de le faire, ils sont surchargés, ce n'est pas la politique, on va pas se mettre à parler avec l'auteur en disant, voilà, c'est comme ça que vous allez retravailler, non. Après, il y a une relecture des épreuves mais rapide, euh en gros, comme ça, et puis, il y a la publication, et puis une petite diffusion, et puis une mise sur le site, donc il y a une accessibilité du bouquin, donc L'Harmattan remplit son rôle... » Entretien du 19 août 2010.

⁴¹⁴ Ce qui permet à la maison de se présenter, sur son site, en jouant sur les mots, comme le « *plus grand éditeur français* » par le nombre de titres parus. Informations tirées du site de la maison, consulté le 14 octobre 2011, au lien <http://www.editions-harmattan.fr/index.asp>.

des éditeurs les plus présents quantitativement en littérature africaine, comme l'atteste un œil jeté au tableau 7a. La colonne « nombre indicatif de titres » permet de recenser quatre fois plus de titres publiés à L'Harmattan qu'à Présence africaine, maison pourtant deux fois plus âgée. L'Harmattan est également partenaire de nombreuses entreprises de coédition, particulièrement en Afrique, et assure une diffusion et une distribution minimales de ses ouvrages, *via* sa librairie, quelques autres points de vente (notamment des antennes en Italie, en Hongrie, et dans des pays d'Afrique subsaharienne) et son site internet. Si aucune promotion des livres n'est assurée, des remises de près de 50% du prix du livre fixé en France sont consenties en Afrique⁴¹⁵. Cette orientation extensive rend accessible *a minima* les ouvrages qu'il édite, qui peuvent circuler jusque dans les bibliothèques universitaires américaines, comme l'exprime un responsable éditorial publiant des ouvrages posthumes et ayant à ce titre à négocier avec les ayants-droits des auteurs :

« Mais si vous voulez moi quand je dis aux familles, au moins il est dans toutes les bibliothèques importantes, il est aux États-Unis, où les gens peuvent le consulter, il y a des gens qui le consultent parce que, c'est vrai qu'en plus à L'Harmattan, les bouquins sont chers donc ça aussi, ça handicape la diffusion, même si en Afrique les prix sont cassés il y a des remises de 60% de 50-60% mais ça reste quand même encore élevé⁴¹⁶... »

Le modèle économique mis en place par Denis Pryen est viable moyennant des frais de fabrication des ouvrages réduits au minimum. S'il s'accompagne dans certains cas d'achats faits à l'avance par les auteurs, ce procédé dépend des collections où ils sont édités, comme en témoigne le propos de ce même responsable qui s'y refuse sans concessions. La maison fait donc exister des titres peu rentables que d'autres structures n'acceptent pas, pour cette raison, de publier, en reposant sur un compte d'auteur déguisé, nécessitant une participation active des auteurs dans la promotion et la vente de leurs ouvrages.

« Il travaille sur la masse, à des coûts très bas ; il imprime en Normandie avec des volumes importants sur la masse. C'est en numérique ça se fait très, très vite. Il y a des coûts minimum de correction ; il n'y a pas de travail éditorial. Il paye peu les gens qui travaillent pour lui, enfin il paye normalement, mais bon, il y a quand même beaucoup de bouquins à la discrétion de l'auteur quand même, qui achète cinquante bouquins ou trente, et il arrive vite à amortir ses frais de publication. »

« Mais il compte sur les auteurs pour vendre : c'est la diffusion par les auteurs eux-mêmes donc il y a des titres qui se vendent convenablement, donc à partir du moment où l'amortissement se fait, est bas, enfin je veux dire où le point d'amortissement est bas ; les

⁴¹⁵ Olivier BARLET, « Denis Pryen, directeur des éditions L'Harmattan, à Olivier Barlet : « Nous sommes indépendants face à tous les pouvoirs » », *Africultures*, 4 octobre 2002, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2086>, consulté le 10 mars 2009.

⁴¹⁶ Entretien du 19 août 2010.

petits bénéfiques arrivent relativement vite... C'est des bénéfiques très minimes par bouquin mais sur la masse ça fonctionne⁴¹⁷... »

Ce positionnement rencontre aussi dans certains cas l'exigence intellectuelle : il permet ainsi la publication des premières œuvres théâtrales ou poétiques d'auteurs connaissant ensuite une carrière plus prestigieuse, notamment chez des éditeurs généralistes, comme Achille Ngoye ou Alain Mabanckou⁴¹⁸. La nature des échanges de Denis Pryen avec quelques uns de ses responsables éditoriaux l'atteste également. L'un d'entre eux a ainsi monté une collection sur l'objectif de publier ce qu'il nomme des « *balises* » de la littérature africaine, des textes qui ont été connus et ont structuré l'histoire littéraire d'un pays ou d'une sous-région, mais ne sont pas accessibles, ou n'ont même jamais été édités, en raison de la nécessité d'un travail éditorial qui ne peut être pris en charge par aucune institution. Après plusieurs démarches auprès de différents éditeurs et institutions pour éditer un manuscrit rare de Paul Lomami-Tshibamba, un auteur de la République Démocratique du Congo qui anima pendant des années la célèbre revue *Liaisons*, c'est auprès du seul Denis Pryen qu'il trouve une audience enthousiaste. Il insiste sur les préoccupations plus symboliques que mercantiles de ce dernier, également capable de prendre les risques très calculés qui accompagnent des échanges éditoriaux classiques, comme des achats de droits pour des traductions. Il entretient aussi de bonnes relations avec des auteurs africains que nous avons rencontrés, et avec une poignée de collaborateurs passionnés ayant acquis sa confiance.

L'acceptation de projets de sa part ne signifie pas, cependant, une aide financière ou matérielle, puisque elle repose largement sur l'autonomie des responsables de collection. Denis Pryen se refuse, d'après lui, à demander des subventions pour ce type de projets. L'Harmattan ne reçoit ainsi aucune subvention, contrairement à d'autres maisons d'édition, aidées par des institutions françaises comme le Bureau du Livre, le ministère de la Culture ou de la Francophonie, pour des actions de promotion en Afrique, ainsi que le décrit Paul Dakeyo, lui-même fondateur de Silex, à la fin des années quatre-vingt⁴¹⁹. L'écrivain Yodi Karone stigmatise au même moment comme « catastrophique » cet « assistanat » :

« Pour publier un livre, on va voir le ministère de la Francophonie, de la Coopération, l'Agence de Coopération Culturelle et Technique, qui allouent alors une subvention. Du coup, beaucoup ont compris l'astuce, c'est pour cela que les grandes maisons d'édition aiment avoir des auteurs africains. Elles touchent leur enveloppe ; on s'aperçoit d'ailleurs

⁴¹⁷ Entretien du 19 août 2010.

⁴¹⁸ Alain MABANCKOU, *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Alain MABANCKOU, *Les Arbres aussi versent des larmes, suivi de Versets*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997 ; Achille NGOYE, *Kin-la-Joie, Kin-la-Folie*, Paris, L'Harmattan, 1993.

⁴¹⁹ Entretien de Paul Dakeyo avec Françoise Cévaër, Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire, op. cit.*, p. 185.

que l'argent va toujours aux mêmes : l'Harmattan, Présence africaine, Stock, le Seuil surtout. »⁴²⁰

Sans que nous soyons en mesure de vérifier ce type d'informations, et leur pertinence sur le temps long, on peut constater que le modèle économique de Présence africaine, fondé au moins un temps sur de telles subventions, est tout différent de celui de L'Harmattan. Le rôle d'Alioune Diop comme parrain charismatique d'auteurs africains, sur lequel Mongo Beti a pu témoigner⁴²¹, semble surtout prégnant avant les indépendances. Celui-ci a cependant toujours témoigné d'une certaine prudence, en retrait par rapport aux déclarations d'intention des premières revues dans les années trente, comme *Légitime Défense*⁴²². Après 1960, la revue *Présence africaine* et la maison sont progressivement soutenues par les États nouvellement indépendants, ce qui ne facilite pas son engagement dans le virage de la critique postcoloniale au tournant des années soixante-dix⁴²³. La maison continue cependant à payer des droits à ses auteurs, de l'ordre de 4% selon ceux qui ont pu nous renseigner (à titre de comparaison, ces droits sont à hauteur de 7% chez Hatier Monde noir). Christiane Yandé Diop succède à son époux à la tête de la maison après le décès de celui-ci en 1980. Face à la crise qui frappe la structure, elle maintient la ligne éditoriale de la revue⁴²⁴ et de la maison, mais sans s'engager dans des projets risqués, et sans grand dynamisme, comme en témoigne cet auteur malien, entré en littérature à un âge avancé. Ayant choisi la maison pour des raisons symboliques, il a attendu près de dix ans la publication de son roman, pourtant apprécié dès le départ, et hésite à en retirer ses textes suivants :

« Et donc j'ai pris contact avec madame Diop qui était intéressée par le manuscrit, elle l'avait bien aimé... Mais ça a traîné, traîné, traîné... Chaque fois, je devais la relancer, et j'étais même moi-même pressé... Et depuis cette date j'ai deux manuscrits de contes à Présence africaine... [ah oui] qui ne les sortent pas... [ah oui] Chaque fois que je dis mais je veux les récupérer, elle me prend par les sentiments, et me dit non, non, non, etc. etc. Et

⁴²⁰ Entretien de Yodi Karone avec Françoise Cévaër, *Ibid.*, p. 78.

⁴²¹ Mongo BETI, « Alioune Diop, mon créateur », in *Hommage à Alioune Diop, fondateur de Présence africaine. Trentième anniversaire de Présence Africaine (1947-1977)*, Rome, Éditions des amis italiens de Présence africaine, 1977, pp. 254-257.

⁴²² Julien HAGE, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *art. cit.*, p. 93.

⁴²³ Bennetta Jules-Rosette relève ainsi le soutien dont bénéficie Présence africaine dès la fin des années soixante de la part de l'Unesco, de différents ministres français, et de plusieurs gouvernements africains. Le petit journal se transforme alors en un mouvement culturel et politique international, alors que « Diop, avec ses collaborateurs et ses protégés, influence directement les politiques culturelles menées à travers l'Afrique ». L'influence de ce dernier s'atténue cependant sous le poids des slogans d'authenticité culturelle et des évolutions politiques, ethniques et bureaucratiques dans les pays africains, avec des « processus de construction de la nation définis dans des termes hégémoniques, locaux, et anti-intellectuels » [« processes of nation-building that were defined in hegemonic, localistic, and anti-intellectual terms »] Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁴²⁴ La revue cesse ainsi brièvement de paraître à la fin des années quatre-vingt. Le diagnostic de « crise » est établi dès les années soixante-dix par Abdoulaye Diop, qui s'appuie sur le dépouillement exhaustif de la revue et un entretien avec Christiane Diop. Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, *op. cit.*, p. 121.

j'étais tellement excédé qu'en 2007 je suis allé (...) avec quelques manuscrits de contes, quelques contes, que j'ai donc montré à tout hasard à L'Harmattan... L'Harmattan s'est montré très intéressé et tout de suite le recueil est sorti, donc euh... Moi-même, ils m'ont demandé s'il y a d'autres contes.... Je leur ai dit j'en ai d'autres mais il faut dire aussi que les conditions à L'Harmattan maintenant ne sont pas des meilleures, mais sinon j'ai plein de contes, plein... [Oui, et il y en a qui sont bloqués justement chez Présence africaine ?...] Voilà, parce que, voilà, elle n'est pas très pressée (...) J'ai été là bas et elle me dit oui, oui, mais ça va sortir bientôt, et finalement... Je lui ai dit : « Madame Diop, j'ai peur que ce ne soit publié à titre posthume ! »⁴²⁵ »

Peu satisfait des conditions qui lui sont réservées dans ces deux maisons, l'auteur envisage donc de publier au Mali son prochain manuscrit de roman. On voit aussi dans ces propos le coût de l'éloignement géographique : ne venant que rarement en France, celui-ci doit profiter de ses voyages pour s'occuper de ses relations avec les éditeurs, ce qui ne facilite pas le processus de publication. La maison reste toutefois un symbole, notamment du fait de son fonds historique, qui participe aussi à alimenter le marché du livre scolaire ou universitaire dans des pays d'Afrique *via* le succès de certains titres. Fondée par Alioune Diop, Présence africaine inaugure les maisons d'édition autonomes dirigées par des intellectuels et écrivains originaires d'Afrique : Silex, Akpagnon, puis Acoria.

Les collections spécialisées sont au contraire dans l'ensemble dirigées par des éditeurs français, vivant en France. Dans les maisons généralistes, aucun auteur originaire d'Afrique n'y a été choisi ou sélectionné, à cette période, comme responsable éditorial. En Grande-Bretagne, Chinua Achebe remplit ce rôle pour l'*African Writers Series* chez Heinemann, de 1962 à 1972. L'auteur nigérian y reste après cette date et son remplacement par James Currey, essentiel et influent, autant symboliquement, pour attirer les jeunes talents et lire une grande quantité de manuscrits, que matériellement. *Things Fall apart* est en effet un *best-seller* mondial qui atteint en 1995 les 3 millions d'exemplaires dans son édition chez Heinemann, et 8 millions dans le monde à travers les différentes éditions et traductions⁴²⁶. Comme l'explique Jacqueline Bardolph, Heinemann est aussi, alors, en concurrence avec Longman, Macmillan, Oxford University Press pour le « gigantesque marché des collèges dans les pays nouvellement indépendants », marché qui est moins libéralisé dans l'Afrique francophone, où ce sont davantage les institutions qui

⁴²⁵ Entretien du 3 décembre 2008, Bamako.

⁴²⁶ Camille LIZARRIBAR BUXO, *Something Else Will Stand Beside It : the African Writers Series and the Development of African Literature*, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, Department of Comparative Literature, under the supervision of Graham Huggan and Barbara Johnson, Harvard University, Harvard, 1998, pp. 99-102 ; James CURREY, *Africa Writes Back. The African Writers Series & the Launch of African Literature*, Oxford, James Currey, 2008.

achètent les livres⁴²⁷. *L'African Writers Series* est précocement tournée, via ses livres de poche dotés d'une couverture orange, vers des marchés du livre scolaire captifs en Afrique, qui représentent 80% de ses ventes, comme celles d'Hatier Monde noir poche créée vingt ans plus tard. De ce point de vue, cette dernière collection suit un modèle anglo-saxon, mais la collection, qui n'implique pas au même degré des écrivains originaires d'Afrique, n'a pas connu le même prestige.

Au contraire, dans les années quatre-vingt, Ahmadou Kourouma, loin d'avoir acquis un tel rôle de responsable éditorial influent, bataille contre le comité de lecture du Seuil pour faire accepter le manuscrit de son second roman. Pourtant *Les Soleils des indépendances*, son premier roman d'abord refusé par cet éditeur, est, paradoxalement, de plus en plus unanimement reçu au même moment comme un chef d'œuvre de la littérature africaine.

III — UN « COMPLET RETOURNEMENT » : L'ESTHÉTISATION ET LA BANALISATION DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE

Les tableaux 5 et 7, présentant la succession des structures éditoriales spécifiques ou généralistes ayant publié des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, appellent à nouveau quelques remarques. Entre les années soixante et la fin des années quatre-vingt, les éditeurs généralistes français marquent peu d'intérêt envers de nouveaux auteurs originaires d'Afrique francophone, même si quelques maisons continuent de suivre les auteurs qu'elles ont déjà publiés auparavant. Leur politique éditoriale reste parcimonieuse en ce domaine, à quelques exceptions près, parmi des éditeurs visant la grande production. Albin Michel publie ainsi le premier roman d'Emmanuel Dongala en 1973 et une suite de trois romans de Tchicaya U Tam'Si sur la colonisation au début des années quatre-vingt (après que celui-ci a longtemps attendu avant de trouver un éditeur pour ce manuscrit). C'est aussi le cas de Stock, qui, ayant publié avec Olympe Bhély-Quenum son premier auteur l'année des indépendances, édite un essai d'Edem Kodjo, politicien et diplomate togolais, en 1985, puis les deux premiers romans de Calixthe Beyala en 1987 et 1988. Le premier roman d'Amadou Hampâté Bâ, *L'Étrange destin de Wangrin*, est quant à lui édité en 1973 à l'Union générale d'éditions (créée en 1962 par le directeur de Plon, Paul Chantrel, qui n'y publie qu'en poche), comme des récits de Boubou Hama et Mongo Beti dans les années soixante-dix.

⁴²⁷ Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALÉN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, op. cit., p. 79.

1. Un bouleversement de la frontière entre édition généraliste et spécialisée

La seconde vague importante dans l'intérêt de ce type d'éditeurs pour les écrivains issus d'Afrique n'est lancée qu'au milieu des années quatre-vingt-dix. L'édition généraliste prend alors d'assaut quelques auteurs africains, à travers la création de collections spécifiques ou le « persillage » croissant de leurs titres dans les catalogues généraux. Comme en témoigne le tableau 5, Grasset, Gallimard, Jean-Claude Lattès, et Anne Carrière élargissent progressivement leur production et leur panoplie d'auteurs-maison sans se spécialiser toutefois dans l'édition africaine, et en visant le même public que celui de la littérature française. Mais le mouvement commence par deux maisons récentes, qui sont parvenues à s'imposer en peu de temps en défiant les éditeurs parisiens les plus installés : Actes Sud et Le Serpent à plumes.

La concordance des dates est révélatrice : 1994 voit la parution des premiers titres d'auteurs originaires d'Afrique au Serpent à plumes, et chez Actes Sud. Après le succès de librairie emporté par les mémoires d'Amadou Hampâté Bâ, en 1994, Actes Sud poursuit son essor⁴²⁸ en lançant en 1997 la collection « Afriques ». Celle-ci prend place à côté d'autres collections consacrées à des aires géographiques spécifiques, et se trouve placée sous la responsabilité d'un journaliste et critique littéraire reconnu dans le domaine, Bernard Magnier. La revue du *Serpent à plumes*, fondée en 1988 par quatre nouveaux entrants dans l'édition parisienne, accueille quant à elle de nombreux auteurs étrangers de langue française, notamment issus de pays d'Afrique⁴²⁹. Cette revue de grand format adopte une ligne esthétique soignée, avec de belles couvertures colorées sur fond clair : elle favorise les formes courtes et, outre les traductions, les auteurs étrangers de langue française. Elle devient une maison d'édition en 1993, et lance peu après sa collection de poche, « Motifs », conçue avec le même soin matériel. Les livres d'auteurs français et étrangers, contemporains ou pas, y sont tous logés à la même enseigne, à travers une maquette d'un format légèrement plus petit que le livre de poche usuel, et une couverture se composant d'une multitude de signes graphiques homogènes, spécifiques à chaque titre, aux formes généralement abstraites et aux couleurs vives⁴³⁰. Ces deux entreprises publient donc des titres d'auteurs d'origine africaine, traduits ou écrits originellement en langue

⁴²⁸ « Actes Sud est le seul contre-exemple de cette nouvelle loi de l'édition dépressive, c'est la seule maison qui soit apparue ces dernières années et qui ait connu un époustouffant essor. » Olivier BESSARD-BANQUY, *La Vie du livre contemporain*, op. cit., p. 342.

⁴²⁹ Le numéro 8 de la revue, consacré, à l'été 1990, aux « francographes », comportait un entretien avec Ahmadou Kourouma ; le numéro 10, intitulé « Afrique », des textes de Tierno Monémbo, Chinua Achebe et Tchicaya U Tam'si.

⁴³⁰ Voir Tirthankar CHANDA, « Qui publie qui ? », in *Jeune Afrique l'Intelligent*, n° 2461, 9-15 mars 2010, Dossier « Où va le roman africain ? » : « Grâce à son travail en profondeur avec les auteurs sur les textes, grâce aussi à la présentation soignée et élégante de ses titres, Le Serpent a contribué à la perception des œuvres africaines comme des objets littéraires plutôt que comme des manifestes au service de combats idéologiques d'arrière et d'avant-garde sans lendemains. »

française, en les mettant sur le même plan que les autres ouvrages. Elles rencontrent des succès aussi bien critiques que publics.

Cette tendance éditoriale s'inscrit dans une évolution culturelle plus vaste, qui fait émerger un foisonnement d'entreprises de promotion médiatique à l'adresse d'un public non spécialiste. Les années quatre-vingt-dix témoignent en Afrique comme en France d'une profusion de manifestations culturelles, biennales, festivals, rencontres etc. concentrés sur les formes culturelles contemporaines, en particulier la littérature, mais aussi la photographie et le cinéma. La maison Lansman, basée à Bruxelles, édite ainsi du théâtre d'auteurs de langue française, parfois en collaboration avec le festival international des francophonies de Limoges, dès 1989 : vingt-cinq ans plus tard elle est « à la tête du plus grand catalogue de théâtre du Sud, avec une quarantaine d'auteurs originaires d'Afrique, du Maghreb, du Moyen-Orient et des Caraïbes », mais sans collection spécialisée sur l'Afrique⁴³¹. Le Bruit des autres, petite maison basée dans le Limousin, édite aussi des recueils de poèmes, depuis 1993. Le Fest'afrika est créé à Lille depuis 1995, en même temps que l'association et le salon de la Plume noire⁴³². La même tendance est visible dans le renouvellement des revues : outre la revue du *Serpent à plumes* qui précéda la maison d'édition, la *Revue noire*, un magazine d'art luxueux consacré à la présentation d'artistes africains, paraît de 1991 à 2001, avant de reprendre son activité en 2010, en s'ouvrant cette fois à tous les continents. Elle trouve son équivalent outre-Atlantique avec le journal *Nka*, créé en 1994 et consacré aux arts contemporains en Afrique. La revue *Africultures* prend pour sujet en 1997 les « cultures africaines », à la suite de la *Lettre des musiques et des arts africains*, fondée par l'écrivain algérien Fayçal Chehat en 1993, dont elle reprend certains principes et quelques contributeurs, avant d'inaugurer son site en ligne l'année suivante.

⁴³¹ Thérèse-Marie DEFFONTAINES, « Editer le théâtre du Sud », *Notre Librairie*, Théâtres contemporains du Sud, 1990-2006, n° 162, août 2006, pp. 14-15.

⁴³² Avec l'organisation de rencontres et d'expositions artistiques, de débats, de sensibilisation auprès des ministères et des éditeurs sur l'importance des littératures dites « noires » pour lesquelles elle invite à un effort de « communication », c'est l'une des initiatives de l'association la « Plume noire » fondée par Dominique Loubao, ayant « pour vocation la promotion des littératures du monde Noir et des littératures francophones ». Ouvert au grand public, il se déroule dans le cadre de la manifestation Lire en Fête tous les ans à l'automne en France, dans les DOM-TOM et à l'international.

Lieu éditorial	Créé en	Orientation, caractéristiques du catalogue, audience visée	Nombre indicatif de titres ⁴³³	Fondateur
Actes Sud « Afriques » puis « Lettres africaines »	1997	Diffusion en France, à l'intersection entre les pôles de grande production et de production restreinte	106	Bernard Magnier
Acoria	1997	Théâtre, poésie, au départ, puis élargit ses publications à la littérature générale et à la littérature pour la jeunesse. Intérêt pour les « thèmes particulièrement pointus ou culturellement circonscrits ». Soigne la diffusion de ses livres.	69	Caya Makhélé (né en 1952 à Pointe-Noire, écrivain qui a collaboré avec Sony Labou Tansi, a travaillé pour <i>Le Matin de Paris</i> et les éditions Autrement, et fondé la revue <i>Equateur</i> en 1986)
Confluences « Traversées d'Afrique »	1999	Diffusion en France, pôle de production restreinte	6	Alain Ricard
Gallimard Continents Noirs	2000	Diffusion en France, à l'intersection entre les pôles de grande production et de production restreinte	68	Jean-Noël Schifano
Hatier Monde Noir	2002	Diffusion en France, à l'intersection entre les pôles de grande production et de production restreinte	23	Jacques Chevrier

Tableau 7b : Principales caractéristiques des maisons d'édition ou collections éditoriales installées en France et spécialisées en littérature « africaine » de 1997 à 2002

C'est dans un second temps, comme nous l'avons déjà vu, qu'apparaît Continents noirs chez Gallimard, suivi de près par la seconde collection Hatier Monde Noir, dont le format, le prix, et la ligne éditoriale ont été conçus dans le même esprit, au début des années 2000. Ce changement a lieu une quinzaine d'années après la même réorientation chez Heineman pour la littérature africaine de langue anglaise, qui s'était déroulée en deux temps, en 1987 puis en 1993, en plein cœur du *boom* de la *world literature* et des études postcoloniales⁴³⁴. Devant la réduction du pouvoir d'achat qui frappe l'Afrique sous l'effet de la crise économique, la collection *African Writers Series* vise dès lors à élargir son public en Grande-Bretagne et aux États-Unis, sans plus

⁴³³ Titres écrits par des auteurs africains, comprenant les coéditions. La source utilisée en l'absence d'indications est la base weblitaf, accessible en ligne, et interrogée en octobre 2011, qui recense les textes écrits par des auteurs issus d'Afrique subsaharienne. Celle-ci est largement biaisée à la hausse comme on l'a détaillée plus haut : indicative, elle doit donc être lue ici dans une optique comparative. Lorsque le chiffre apparaît en gras, il s'agit en revanche d'un comptage rigoureux à partir du catalogue de la maison (nombre de titres différents).

⁴³⁴ Voir sur ce point Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit., pp. 299-301 ; et la conclusion de Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, op. cit.

se cantonner ni aux marchés du livre africains ni aux seuls spécialistes, par exemple universitaires, de cette littérature⁴³⁵.

2. La normalisation de l'accueil de la littérature africaine et ses limites

En écho à ces vagues internationales qui rejaillissent en partie en France, ces différentes manifestations témoignent d'un langage critique renouvelé sur les littératures et cultures africaines : ayant dépassé l'engagement qui prédominait jusqu'en 1960, une approche plus formelle et esthétique leur est réservée, au détriment de la grille de lecture de l'authenticité qui prévaut encore largement dans les années quatre-vingt. Si l'ethnographie documentaire et l'histoire, notamment politique, ont toujours leur part, comme le montre la réception favorable des textes d'Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma, la déconstruction des stéréotypes et les jeux avec les identités et les masques deviennent des thèmes importants dans les textes et les discours critiques. Les thèmes de l'immigration et de l'exil gagnent aussi en légitimité.

Dans les années deux mille, la mémoire est une grille de lectures volontiers mobilisée, par les critiques et les écrivains, sous l'influence du contexte politique français, et des revendications minoritaires et postcoloniales qui se multiplient dans l'espace public. Des universitaires comme Maria-Benedita Basto remarquent ainsi une « *normalisation du regard* », et adoptent un ton optimiste : le jugement sur ces littératures serait désormais « *sans commisération ni condescendance, avec les mêmes (im)partialités que les autres littératures* »⁴³⁶ Cette « *déculpabilisation* » est également ressentie et nuancée tout à la fois par un écrivain et éditeur spécialisé, qui constate cependant la persistance d'un soupçon, dû à un excès inverse dans le « *rattrapage* », qui selon lui ne se manifeste pas dans les milieux culturels de langue anglaise.

« C'est tendance d'avoir ses auteurs africains et avant, ce n'était absolument pas ça, ce n'était pas ça du tout... Si des maisons comme L'Harmattan se sont développées dans un premier temps c'est parce qu'ils ne trouvaient pas ailleurs. Ils ne trouvaient pas ailleurs, *Présence africaine* avait ses limites, avait sa politique aussi et puis ses amis, enfin... Donc ils ne trouvaient pas ailleurs, donc le statut a changé, il y a eu un complet retournement qui n'est pas je trouve toujours simple, c'est-à-dire que le jour où l'on prendra un auteur qui sera africain, asiatique ou français comme tel sans se dire ah il est... ça ! Par exemple la Grande-Bretagne a dépassé ça depuis beaucoup plus longtemps : Salman Rushdie, Ben Okri, etc., ils ont eu des prix. J'étais à Londres dans ce temps-là. Ça n'a jamais été soupçonné, le fait que c'était un Africain : c'était un texte qui avait un prix et puis c'est tout ! Ce n'est pas encore tout à fait ça en France. Peut-être qu'on n'a pas encore dépassé cette période-là... Je ne veux

⁴³⁵ Voir l'éclairante conclusion de la thèse de Camille Lizarribar Buxo sur ce point Camille LIZARRIBAR BUXO, *Something Else Will Stand Beside It*, op. cit., pp. 178-185.

⁴³⁶ Maria-Benedita BASTO, *Enjeux littéraires et construction d'espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*, Paris, Centre d'études africaines, École des hautes études en sciences sociales, 2007, pp. 33-34.

pas dire que les textes qui sont publiés ne sont pas bons. Mais j’entendais certains éditeurs qui disent, de critiques qui leur disent, bon, cet auteur-là, on l’a fait parce qu’il était africain, mais honnêtement, ça vaut pas⁴³⁷. »

Bernard Magnier, éditeur chez Actes Sud et spécialiste de littérature africaine, situe également ce retournement au milieu des années quatre-vingt-dix : sans que la littérature africaine n’en devienne « *à la mode* », il la rend « *en tout cas plus visible* ». Il adopte en entretien un ton optimiste s’agissant de sa réception en France. Ses propos relèvent une normalisation de l’accueil de cette littérature, qu’il met au compte des « *bienfaits de la mondialisation* », notables par exemple dans une accélération et une amélioration des traductions de textes en provenance du continent africain :

« Les choses ont beaucoup changé en vingt-cinq ans, et de ce point de vue-là, l’accueil de ces littératures... Autant j’étais peu optimiste pour la diffusion du livre sur le continent africain, autant les auteurs africains sont, me semble-t-il, beaucoup plus et mieux reçus, sur le continent européen qu’il y a vingt-cinq ans. Il y a une normalisation de l’accueil qui est incontestable ; et ça, ça va plutôt dans le bon sens⁴³⁸. »

Ce retournement s’accompagne de l’affirmation d’un nouveau public sur le marché du livre français. Le lecteur profane, qui compose par exemple le jury du prix du livre Inter remis à Ahmadou Kourouma en 1999 pour *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le premier *best-seller* de cet auteur, est la cible première de ces éditeurs. Il prend le relais, en France, de trois cercles de lecteurs intéressés par la littérature africaine, ainsi identifiés par Bernard Magnier. Le premier cercle se constitue de ceux qui entretiennent un lien affectif avec le continent africain, *via* une recherche d’exotisme ou d’évasion, ou une connaissance intime du continent (voyages, séjours, parfois liés à la colonisation). Le deuxième cercle se compose d’un public entretenant un lien plus idéologique avec l’Afrique, *via* le tiers-mondisme, l’humanitaire, ou la coopération. Le troisième cercle apparaît dans les années soixante-dix avec les premiers spécialistes de littérature africaine, dont l’existence institutionnelle, d’abord extrêmement marginale, s’affirme peu à peu en France et aux États-Unis⁴³⁹. Les succès de librairie du tournant des années deux mille, qui se chiffrent à plus de 200 000 exemplaires pour les romans de Kourouma ou Fatou Diome, attestent l’élargissement effectif du lectorat vers un quatrième cercle moins spécifique.

La trajectoire de Pierre Astier, principal fondateur du Serpent à plumes, est prise dans ces évolutions. Né en Afrique du nord, ayant grandi dans une province française, s’étant heurté aux

⁴³⁷ Entretien du 19 août 2010.

⁴³⁸ Entretien avec Bernard Magnier, 6 janvier 2010.

⁴³⁹ Dans Kossi EFOUI, « Le boom des écrivains africains », *Jeune Afrique l’Intelligent*, n°2167, 22-28 juillet 2002 l’auteur emprunte une analyse de Bernard Magnier sur l’apparition successive de trois « cercles » de lecteurs en France depuis les indépendances, que nous synthétisons ici.

portes des grands éditeurs parisiens qu'il qualifie de « *totalemment fermés* », il se positionne de ce fait comme un *outsider*⁴⁴⁰, qui s'intéresse d'abord par défaut à la littérature « du Sud » ou des espaces francophones. Après plusieurs tentatives pour pénétrer les places-fortes de l'édition parisienne – « *j'ai été un peu lecteur ici ou là mais ça ne marchait pas* » – , il finit par y renoncer pour s'adonner à ses propres entreprises, sur le mode du défi – en commençant par la création enthousiaste de la revue du *Serpent à plumes*, conçue sur le modèle de quelques revues américaines, comme *Between C and D*, découvertes lors d'un voyage sur le continent américain – « *Et je me suis tellement dit c'est génial, génial, génial, que je suis rentré en France en me disant, je vais faire ça !* ». C'est là qu'ayant de la difficulté à attirer des auteurs français, et se refusant à ne publier que des textes traduits, il trouve une audience attentive auprès d'écrivains de langue française de différentes nationalités. Initialement méfiants envers cette entreprise et peu réceptifs au genre de la nouvelle, les écrivains français assimilent ensuite la maison à son intérêt pour les auteurs étrangers : celle-ci s'installe donc rapidement dans le créneau des littératures traduites et « francophones », subi puis assigné et revendiqué.

« Donc j'ai trouvé beaucoup plus d'écoute de la part des écrivains étrangers, et plein d'écrivains étrangers m'ont envoyé des nouvelles, et j'ai eu beaucoup de mal à trouver des écrivains français, enfin deux-trois quand même au début mais pas beaucoup... Ils ne répondaient même pas ; c'était vraiment le dédain ! Le dédain ! »

« En tout cas je voulais absolument qu'il y ait du français, dans cette revue.... Je ne pouvais pas me résoudre à ce que ce ne soit qu'une revue de nouvelles étrangères.... Donc je me suis tourné vers les francophones : les étrangers francophones, que je ne connaissais pas ! Je ne connaissais RIEN à la littérature africaine, caribéenne, indiano-océanique, maghrébine, proche-orientale.... Rien, rien ! Rien⁴⁴¹ ! »

Cette méconnaissance cède la place à un grand intérêt intellectuel de la part de l'éditeur, qui noue des amitiés avec certains auteurs publiés dans la revue, puis dans la maison, comme Ken Bugul ou Abdourahman A. Waberi. Cette trajectoire, portée par l'audace des nouveaux venus fait ensuite paradoxalement du *Serpent à plumes* une maison située à l'avant-poste. Elle lance la collection de poche « Motifs » mélangeant les œuvres littéraires, quelle que soit leur langue d'écriture, le lieu de vie ou la citoyenneté de leurs auteurs. Malgré des difficultés financières, ces initiatives rencontrent le succès. La collection Babel d'Actes Sud procède de la même orientation. L'innovation est donc venue de la marge avec ces deux démarches éditoriales

⁴⁴⁰ « Et je trouve que le monde éditorial parisien, qui est passionnant hein, c'est le premier au monde, est passionnant mais il est très incestueux, c'est très famille, dynastie fermée tout ça et je me suis toujours senti un *outsider* là-dedans... toujours ! Et ça me plaît aussi de défier ce monde-là... qui est je trouve très conservateur, très replié sur lui... très peu curieux de ce qui se passe dans le reste du monde... qui croit toujours qu'il n'y a que Paris et New York euh... les écrivains français et les écrivains américains, non ! »

⁴⁴¹ Entretien avec Pierre Astier, 27 mai 2011.

novatrices, ajustées aux exigences d'une *world literature* qui s'affirme au même moment dans le monde éditorial de langue anglaise.

Cette tendance, qui atteint ensuite les éditeurs plus installés et centraux, n'exclut pas des initiatives plus spécialisées. Les Classiques africains, la collection bilingue fondée par Julliard en 1963, poursuit ainsi son existence après le rachat de cet éditeur : elle est diffusée par Karthala. Créée en 1994 par Éric Audinet à Bordeaux, la maison d'édition Confluences ouvre en 1999 une collection littéraire intitulée Traversées de l'Afrique, dirigée par Alain Ricard, et mélangeant, comme celles d'Actes Sud ou du Serpent à plumes, textes écrits en français et traductions, de l'anglais mais aussi de langues africaines comme le *sesotho*, en s'adressant à un public plus spécialiste. Ce mouvement de reconnaissance trouve cependant ses limites face à des textes rares mais décisifs, d'auteurs absents du marché mais connus dans des milieux intellectuels sur le sol africain. Récemment éditeur, Jean-Pierre Orban en est ainsi venu à s'intéresser à ce type de textes qui ont structuré l'histoire littéraire africaine tout en restant non publiés ou introuvables faute d'une politique culturelle dans les pays de leurs auteurs :

« Il y a vraiment des manques, des trous, qui sont des balises manquantes en fait, et qui ne sont pas toujours parfaites mais qui, parce que ce sont des étapes, sont importantes à faire paraître parce qu'à un moment donné, quelqu'un a écrit un bouquin, que ce soit de la poésie, ou un roman, qui est marqué par son temps, et qui aurait dû marquer les autres, au même moment... C'est, enfin, ils sont en quelque sorte orphelins de leurs propres parents littéraires parfois et c'est, ça, je trouve que c'est un travail essentiel qui n'est pas fait et qui n'est pas assuré par les éditeurs « normaux » parce que ça ne rapporte rien,... Parce que ressortir un bouquin d'un auteur qui n'est pas connu ou alors connu seulement des spécialistes ou alors⁴⁴²... »

Il découvre ainsi un texte inédit de Paul Lomami-Tchibamba (1914-1994), un auteur que Senghor avait essayé de faire publier chez Gallimard, bien connu en RDC et au Congo pour ses contes et romans, qui furent récompensés sous la colonisation belge. Lomami-Tchibamba avait passé une trentaine d'années à travailler, de 1948 à 1977, son texte *Ah ! Mbongo*, sans jamais le faire paraître chez un éditeur. Toute la difficulté est de faire reconnaître ce texte, non publié du vivant de l'auteur, comme un « classique », catégorie qui se construit d'abord dans un cadre national, alors que la RDC n'a aucune politique culturelle nationale, et que l'ouvrage ne rentre dans aucune catégorie en France ou en Belgique. Les tentatives de Jean-Pierre Orban chez différents éditeurs (parmi lesquels L'Aube, La Découverte, Actes Sud) puis auprès d'institutions culturelles françaises ou belges, se soldent par des échecs. Il n'obtient pas le soutien institutionnel escompté pour ces œuvres pourtant importantes dans la constitution d'un

⁴⁴² Entretien avec Jean-Pierre Orban, 19 août 2010.

patrimoine littéraire mondial immatériel, du fait d'une carence dans les statuts littéraires prévus en France, où l'auteur n'est pas connu.

« Au départ je n'avais pas de soutien par exemple *Ah ! Mbongo*, de P.-L. Tchibamba, qui est un bouquin vraiment essentiel pour la RDC littéraire, mais vraiment essentiel.... Ce n'est pas parce que je l'ai publié mais vraiment il l'était avant, et il était bloqué par des éditeurs... Enfin bref ! Mais c'est un énorme truc, je ne pouvais pas le saisir, je n'avais pas les fonds pour le saisir, et puis après pour le retravailler un peu.... Et j'ai cherché ailleurs, j'ai été au CNL j'ai été reçu par la Haute Direction du CNL parce que ça les intéressait beaucoup... Mais ils ne pouvaient pas m'aider parce qu'il y avait un trou dans leurs statuts. C'est pour ça qu'on en a rediscuté avec la Haute Direction parce qu'en fait le CNL ne peut soutenir que, ne peut donner d'aides que si... Il ne peut pas donner d'aide à un roman étranger, sauf s'il est en langue étrangère. Si ça avait été en wolof ou en lingala, on aurait pu le publier, ou la traduction en tout cas, voilà. Ou il y a une catégorie qui s'appelle « lacune » mais c'est des classiques et ça pose le problème vraiment de l'édition africaine ! Mais parce que les classiques africains ça n'existe pas en réalité. Non, mais ce que je veux dire c'est que cela n'est pas un classique ce n'est pas Voltaire, vous voyez ce que je veux dire ! Les classiques africains ou les lacunes, elles sont récentes ! En plus, ce n'est pas des classiques puisqu'ils n'ont pas été *reconnus* comme classiques, c'est juste des manques d'auteurs, de bouquins fondamentaux dans la construction du patrimoine littéraire et de la littérature d'un pays⁴⁴³. »

Ces problèmes de classement sont révélateurs de la division en vigueur en France entre littérature nationalement intégrée et œuvres étrangères nécessairement écrite dans une autre langue que le français. Ils témoignent aussi de l'existence d'un secteur littéraire très spécifique, voué au long terme, mais où les textes de référence peinent à se faire reconnaître⁴⁴⁴. La préface d'Alain Mabanckou au titre de Tchibamba finalement édité chez l'Harmattan, reconnaît ainsi l'influence de cet auteur sur lui, notamment du fait du titre *Ngando*, qui circula amplement au Congo et en République Démocratique du Congo⁴⁴⁵.

L'histoire de ce texte posthume rappelle l'importance des relations entretenues, de leur vivant, par les auteurs avec leurs éditeurs. Après avoir décrit ces deux vagues de légitimation des auteurs originaires d'Afrique dans l'édition française, et leurs limites, venons-en à quelques réflexions sur les enjeux de cet appariement décisif pour ce type d'écrivains.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ Sur le caractère introuvable, dans le Mali contemporain, des livres publiés pendant la période coloniale chez de petites maisons disparues (La Tour du guet, Regain, Les paraphe littéraires, Mouton ou même Présence africaine, Bingo ou l'Imprimerie Diop à Dakar...), voir Ismaïla-Samba TRAORE, « Qui se souvient de Amadou Oumar Bâ, auteur du roman *Les mystères de Bani ?* Sauver les manuscrits et le patrimoine écrit malien des oubliettes », *L'Indépendant*, 6 avril 2006, n° 1445 Ismaïla Samba Traoré évoque aussi dans cet article l'existence de nombreux manuscrits inédits non publiés à ce jour d'Amadou Ouma Bâ, l'un de ces auteurs des années quarante, qu'il a beaucoup lu dans son enfance.

⁴⁴⁵ Paul Lomami TCHIBAMBA, *Ah ! Mbongo*, Paris, L'Harmattan, 2007.

3. Un enjeu majeur : trouver son éditeur

La publication d'un texte chez un éditeur bien établi est une étape décisive dans l'accès d'un écrivain à l'existence. Dans une enquête collective consacrée aux « droits d'entrée » dans les univers artistiques, Gérard Mauger relève l'importance de ce critère :

« La publication à compte d'éditeur apparaît aujourd'hui comme la seule distinction objectivée entre l'espace des scripteurs et l'espace des écrivains. Enquêter sur le droit d'entrée dans le champ littéraire, c'est donc s'interroger en priorité sur les conditions d'accès au catalogue des (grands) éditeurs, condition *sine qua non* de toute consécration. »⁴⁴⁶

Si l'éditeur est ancien, viable économiquement, doté d'un catalogue prestigieux, il offre en effet au nouvel entrant le capital symbolique accumulé par son fonds, tout en espérant une consécration en retour. S'interroger sur la nature de ces éditeurs suffisamment réputés, c'est procéder à une première sélection.

Qu'est-ce qui permet à un auteur originaire d'Afrique de trouver son lieu éditorial ? L'ajustement entre un écrivain et une maison d'édition (dotée de toutes ses caractéristiques économiques et symboliques)⁴⁴⁷, se traduit par une association économique et symbolique mais aussi par une relation humaine entre un auteur et un éditeur susceptible de conseiller et de soutenir. La stabilisation d'un écrivain socialisé en Afrique dans un lieu éditorial français ajusté à sa trajectoire littéraire ne se fait pas toujours — et, le cas échéant, rarement sans tâtonnements ni hésitations, jamais de manière immédiate. Les auteurs restés en Afrique, éloignés et / ou peu introduits dans les milieux culturels français, ont ainsi du mal à y trouver leur place. Dans un espace concurrentiel, la quasi-totalité des auteurs interrogés aspire pourtant à des rapports de confiance et d'échange, dans la continuité, avec un éditeur. « Ça, ça dérange toujours un auteur... » commente ainsi, comme une vérité anodine, un enquêté à propos de l'impossibilité que rencontre l'un de ses amis à établir ce type de relation et à valoriser son travail littéraire. Mais la formation de ce « couple » ne se fait pas sans heurts, comme en témoignent quelques cas.

L'affinité historique du Seuil avec les auteurs issus d'Afrique, aux antipodes de son concurrent Gallimard, voit le jour avec « *le long compagnonnage unissant Léopold Sédar Senghor et Paul Flamand* »⁴⁴⁸ La maison a bâti progressivement son capital symbolique en

⁴⁴⁶ Gérard MAUGER, « Droits d'entrée. Quelques enseignements d'une enquête collective », in *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 256.

⁴⁴⁷ Pierre BOURDIEU, « La production de la croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, pp. 3-43.

⁴⁴⁸ Hervé SERRY, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, Paris, Seuil, IMEC, 2008, p. 44. Cette amitié, qui n'empêchait pas les débats politiques, fut encore renforcée lors du décès du fils aîné de l'éditeur au Sénégal où il travaillait, dans les années soixante, p. 47.

introduisant à son catalogue des titres la littérature étrangère, ainsi que des écrivains de langue française originaires du Maghreb ou d'Afrique subsaharienne⁴⁴⁹. Ce positionnement l'a conduite à s'engager dans les années cinquante en faveur de la décolonisation. Les conseillers éditoriaux y sont sélectionnés avec soin pour leur personnalité : une marge d'autonomie leur est laissée⁴⁵⁰, permettant ce genre de relations privilégiées. L'un des éditeurs de cette maison, dont le père fut porteur de valise pendant la guerre d'Algérie, y a ainsi travaillé en intime contact avec des auteurs issus d'espaces anciennement colonisés : Algérie, Togo, Côte d'Ivoire, Guinée, Congo. Au fil de l'entretien, il relève avec sarcasme la stratégie de « collections « spécial nègres » qui proposent des ponts d'or », et qui ont cherché sans succès à débaucher « ses » auteurs :

« Moi j'ai connu ça avec X, il est resté au Seuil parce que je l'ai convaincu de ne pas céder aux sirènes de Z. C'était après avoir publié au Seuil. Et il ne s'en est pas plaint parce que c'est toujours avantageux pour un auteur de rester chez le même éditeur : on est mieux repéré⁴⁵¹. »

Cette vérité d'évidence énoncée ici comme en passant est largement partagée dans les milieux littéraires (pas exclusivement africains du reste) : au-delà de conditions financières par exemple (non sans importance cependant, on le voit dans cet extrait), les auteurs semblent rechercher un soutien personnel sur la durée, alliée au prestige d'une maison établie.

Dans le petit monde d'interconnaissances constitué autour de la littérature africaine, la rencontre de l'éditeur avec l'auteur précède parfois même celle avec le texte. Ainsi, Sony Labou Tansi a publié ses textes de théâtre chez Emile Lansman, petit éditeur belge qui se lançait dans ce type de textes à la fin des années quatre-vingt sans intérêt spécifique pour les auteurs africains, après une rencontre lors du festival des francophonies Limoges où l'auteur le convainc de faire paraître la pièce qu'il vient d'y créer, moyennant un véritable travail éditorial tant le texte, en évolution et destiné à la scène, n'était pas stabilisé⁴⁵²... Mais peut-être cette anecdote doit-elle beaucoup à la personnalité de l'écrivain congolais, prolix, qui a multiplié les versions de ses textes et les amitiés avec les auteurs et médiateurs culturels.

Autre exemple, l'entrée de l'auteur X mentionné dans l'extrait ci-dessus au Seuil a suivi la soumission d'un manuscrit alors qu'il avait déjà fréquenté, lors de manifestations culturelles, celui qui devient ensuite son éditeur au long cours. Celui-ci, jugeant le texte un peu faible mais confiant dans l'aptitude de l'écrivain, encore jeune, réussit à convaincre le comité de lecture de la maison. L'ayant quittée, il continue du reste à entretenir des rapports de proximité et d'amitié

⁴⁴⁹ Hervé SERRY, « Constituer un catalogue littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, n° 4, 2002, pp. 70-79 ; Hervé SERRY, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, op. cit.

⁴⁵⁰ Pascal FOUCHE (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, op. cit., p. 59.

⁴⁵¹ Entretien du 18 novembre 2011.

⁴⁵² Propos tenus par l'éditeur lors d'une soirée d'hommage à Sony Labou Tansi, 28 juin 2010, au Tarmac.

avec X comme avec la plupart des auteurs africains qu'il y a suivis. Ces échanges vont du conseil de lecture ou de la discussion littéraire anodine à la semaine de vacances passée ensemble (parfois avec les familles respectives), à des partages intimes réguliers, notamment sur la situation concrète d'écriture⁴⁵³, voire à d'importantes manifestations de soutien dans des moments difficiles, à l'occasion d'une maladie, d'un décès ou de difficultés personnelles. Pour les funérailles d'Ahmadou Kourouma, c'est ainsi son éditeur qui se charge de contacter les autres écrivains d'origine africaine pour les convier et leur suggérer d'envoyer un message à lire lors de la cérémonie. Pendant la maladie de Sony Labou Tansi, son éditeur n'hésite pas non plus à aller informer des auteurs socialement mieux lotis pour tâcher d'améliorer ses soins médicaux ; après la mort de celui-ci du sida en 1995, il veille un temps sur ses filles, facilite la venue de l'une d'entre elles en France, continue de s'en inquiéter. Un agent littéraire, ancien éditeur, qui s'occupe d'une petite dizaine d'auteurs originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne explique aussi :

« Je suis obligé d'être proche, obligé. Et là, comme je vous disais, je sors de ce marathon des salons. Donc, j'ai un peu négligé mes auteurs, donc, ce matin je me suis fait une liste de tous ceux que je dois appeler aujourd'hui là, ou ce week-end, parce qu'ils vont se dire, il nous oublie... [Pour prendre des nouvelles, savoir s'ils écrivent?] Commencer à leur dire bonjour au revoir et puis leur parler de... C'est le deuxième semestre de l'année : nous avons quand même cinq auteurs dans la rentrée littéraire de septembre, et ceux-là il faut que je les accompagne, que je sache ce qui se passe dans les maisons d'édition etc. Là, j'en ai chez Grasset, chez Lattès, Denoël, il y a une Africaine, Khadi Hane, une Sénégalaise.... Il faut que je leur parle ! [Et eux ça les rassure, ils en ont besoin, j'imagine] Oui ! Bien sûr, Il faut que je les vois tous là, enfin ceux qui ont des livres qui vont paraître à l'automne : que ce soit en littérature, en littérature policière ou en essais, ça c'est mon travail pour la journée, sinon ils vont dire, il s'en fout, et ça, c'est embêtant⁴⁵⁴. »

Ce type de rapport de proximité, plus ou moins affinitaire et privilégié, n'est pas l'exclusive des auteurs africains⁴⁵⁵, ni le fait de tous les éditeurs. Mais il reste le souhait exprimé par beaucoup d'auteurs : la relation avec un médiateur culturel attentif est primordiale. Ceux qui n'en bénéficient pas sont, à l'inverse, à la recherche d'une stabilisation, susceptible de les satisfaire. Ainsi, Emmanuel Dongala, un auteur né et ayant grandi au Congo, rejoint Actes Sud en 2010, après avoir fait paraître ses premiers textes dans *Présence africaine* alors qu'il était

⁴⁵³ Ainsi de cet auteur appréciant d'écrire, dans un premier temps, en pleine nature, sur des rochers à proximité de petites plages lui permettant de se baigner et de « ronger son stylo », et parlant ainsi de son éditeur : « Il sait que parfois je vais écrire et me baigner nu dans la mer, il le sait et me taquine beaucoup là dessus, 'le naturaliste', il m'appelle... Mais il ne le raconte pas aux journalistes parce que ça choquerait les gens... » (Entretien, 2011)

⁴⁵⁴ Entretien du 27 mai 2011.

⁴⁵⁵ L'éditeur et l'agent littéraire dont il est question ci-dessus, également responsables d'écrivains qui n'ont rien d'africain, témoignent en entretien, du même ordre de relations, souvent amicales, avec ces derniers.

encore étudiant puis des ouvrages chez des éditeurs généralistes (Albin Michel, Le Serpent à plumes) ou spécialisés (Hatier Monde Noir). Ce ralliement s'est fait à sa demande, après qu'il a adressé un nouveau manuscrit à l'éditeur qui y est responsable de l'aire géographique africaine, également critique littéraire reconnu, qui se décrit comme un « *porteur* » culturel. Celui-ci réfléchit aux raisons qui poussent de tels auteurs déjà installés à rejoindre sa collection, en produisant, en filigrane, un récit de la façon dont une maison aussi récente qu'Actes Sud (créée en 1977 par Hubert Nyssen) a pu s'installer dans le paysage éditorial français en se ralliant des découvreurs de talents suffisamment renseignés et introduits, attentifs à suivre de bout en bout leurs auteurs, sur plusieurs titres.

« [Qu'est-ce qui motivent les auteurs qui demandent à rejoindre Actes Sud ? Est-ce votre suivi ? Le prestige ?] Eh bien, je crois que le prestige de la maison, d'Actes Sud, est incontestable, parce que c'est une grande maison, parce que c'est une maison qui est ouverte. Je crois que la collection joue un rôle, et puis je crois aussi que les relations personnelles que j'ai pu avoir, à un moment ou à un autre, en l'occurrence avec ces deux auteurs, a certainement joué aussi un petit peu.... Parce qu'Emmanuel Dongala, je le connais depuis trente ans ! Parce que je l'ai rencontré pour la première fois quand il a publié *Jazz et vin de palme* chez Hatier Mondes Noirs, il y a une trentaine d'années ! Et qu'on se connaît, et que jamais à aucun moment je n'ai demandé à aucun moment de... Je ne vais pas draguer chez les autres, je n'ai pas besoin de ça ! Mais les auteurs savent très bien que la collection existe, ils me connaissent : s'ils en ont envie, ils viennent ! Et puis, un auteur comme André Brink, je ne pensais pas qu'un auteur depuis si longtemps chez un autre éditeur ait eu ce souhait de changer de maison. Il se trouve que ça s'est fait, et que ça s'est fait à sa demande, mais jamais je n'aurais demandé à André Brink s'il voulait venir, jamais ! Mais je crois que c'est effectivement l'ensemble de ces facteurs : le prestige de la maison, des auteurs qui y ont été publiés, l'esprit de collection, le fait qu'il y ait Wole Soyinka, et je vous dis les relations personnelles que j'entretiens avec certains auteurs⁴⁵⁶... »

Ayant suivi une double formation en lettres et en journalisme, y compris les premiers cours dispensés sur la littérature africaine par Maryse Condé et Lilyan Kesteloot dans les années soixante-dix, Bernard Magnier débute une carrière de journaliste, rapidement étendue aux fonctions d'anthologiste, de critique, de conseiller et de programmeur culturel, spécialisé sur les littératures du sud, et plus particulièrement d'Afrique – continent auquel rien ne le rattachait au départ. Depuis trente ans, il y fait trois ou quatre voyages par an, et participe à de nombreuses manifestations culturelles. Décrivant la sélection drastique, en plusieurs étapes, qu'il fait subir aux manuscrits reçus, dont il publie une infime proportion, il met l'accent sur les « *antennes* » qu'il a pu se constituer au fil du temps : « *un petit peu partout des gens que je connais, qui me*

⁴⁵⁶ *Ibid.*

connaissent, qui peuvent à un moment ou à un autre faciliter l'acheminement d'un livre ou d'un manuscrit jusqu'à ma boîte aux lettres ». Il y a donc de sa part un double traitement des écrivains : ceux qu'il fréquente, suffisamment réputés, à propos desquels s'appliquent ses propos cités plus haut (« *s'ils en ont envie, ils viennent !* ») ; et la grande masse des autres auteurs encore anonymes, face auxquels il mobilise des « *filtres* » lui permettant de placer un texte « *au-dessus de la pile* ». C'est à un petit réseau d'initiés, avec lesquels il a en partage confiance et complicité, qu'il a recours à cette fin.

« [Comment vous sélectionnez les livres que vous publiez chez Actes Sud ?] Bon d'abord c'est une sélection extrêmement rigoureuse, sachant qu'il y a différents filtres qui existent, les livres peuvent arriver par différents biais... Et les cinquante titres de la collection qui ont été publiés, ça correspond à peu près à trente-cinq auteurs qui y sont publiés, je pourrais vous raconter trente-cinq histoires différentes, c'est-à-dire des livres qui me sont arrivés directement à la maison d'édition, des livres qui me sont arrivés directement, par le biais là encore d'autres passeurs qui peuvent être des traducteurs, qui peuvent être des écrivains, qui peuvent être des rencontres de hasard, des rencontres sur le terrain, et puis... comme ça ! Des manuscrits qui arrivent par des biais extrêmement divers qui sont lus, qui sont observés, qui sont analysés, et puis à partir de là, on fait une sélection... On est plusieurs à regarder ces textes, et puis on choisit, et il y a toujours une part de..., une espèce de pari qui est fait sur un jeune auteur qui débute. (...) Tous les titres passent évidemment à un moment ou à un autre par moi, mais il y a d'autres personnes également qui y travaillent, en amont et en aval, et j'aime ce travail aussi, de collégialité !... dans lequel il y a une décision qui est prise mais qui est prise avec des avis différents, des avis complémentaires. (...) Vous savez, bon il est évident que si quelqu'un en qui j'ai confiance, un auteur, bon, que j'aime bien, qui est un ami, me dit « Tiens ! Tu devrais regarder ce livre... », il est évident que je vais regarder ce livre avec plus... Bon mais c'est du même ordre que, pardon pour la trivialité, mais si mon voisin me dit, enfin si j'ai une fuite d'eau, et qu'il connaît un excellent plombier, bon il est évident que je vais m'adresser à celui-là plutôt que d'aller chercher tout seul dans le bottin hein⁴⁵⁷ ! »

Ce processus de sélection n'est cependant pas spécifique à la littérature africaine. L'enquête menée par Anne Simonin et Pascal Fouché restitue des mécanismes identiques, amenuisant les chances du nombre croissant de manuscrits envoyés par la poste de se voir sélectionnés :

« (...) l'essentiel du recrutement littéraire est moins le résultat d'une sélection anonyme que d'une cooptation entre pairs, des écrivains confirmés repérant des auteurs déjà ancrés dans le

⁴⁵⁷ *Ibid.*

littéraire, partie prenante d'un jeu social qu'ils ne maîtrisent pas, mais qui ne leur est pas non plus totalement étranger⁴⁵⁸. »

Ce qui est spécifique à cette littérature, c'est peut-être le resserrement social des personnalités qui y sont actives et décisives en France. Au sein de ce petit milieu, le capital social des auteurs, entendu comme un ensemble de ressources, liées à la possession d'un réseau durable de relations, semble substantiellement faciliter leurs placements et déplacements éditoriaux⁴⁵⁹. Le recours à la méthode des réseaux, moyennant une enquête sur les relations entretenues par les écrivains dans les milieux culturels, pourrait permettre de s'interroger plus rigoureusement sur l'unité spatiale de fonctionnement pertinente du capital social pour les auteurs originaires d'Afrique⁴⁶⁰. Concerne-t-il uniquement leurs relations avec des agents œuvrant en France ? S'agit-il également d'individus dans d'autres pays d'Europe ou d'Amérique ? Ou d'agents culturels uniquement localisés dans le pays d'origine de l'auteur ? L'enquête qualitative que nous avons menée laisse se dégager un modèle, actualisé ou idéalisé, de couple associant un éditeur français et un écrivain originaire d'Afrique subsaharienne. Mais les réseaux sociaux y sont aussi instables et géographiquement dispersés sur plusieurs continents : ils comprennent aussi quelques éditeurs situés dans des pays francophones (Belgique, Côte d'Ivoire, Sénégal) et une poignée d'universitaires exerçant également dans les milieux culturels, en France ou aux États-Unis.

L'aptitude variable, socialement constituée, des auteurs à entrer en sociabilité intellectuelle, particulièrement avec des médiateurs dont ils peuvent être culturellement et géographiquement éloignés, est-elle cependant une condition nécessaire et suffisante pour « trouver son éditeur » ? Après cette investigation sur le point de vue des éditeurs, une rapide exploration de la perception de leurs interlocuteurs l'infirmes. Les écrivains sont guidés dans leurs démarches de recherche par des paramètres variés qui dépendent de leur degré d'exposition aux milieux littéraires français et aux enjeux qui y prédominent.

⁴⁵⁸ Anne SIMONIN et Pascal FOUICHE, « Comment on a refusé certains de mes livres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 103-115 : « Au terme d'une rigoureuse sélection culturelle, un manuscrit arrivé par la poste sur mille cinq cent est publié. (...) 95% de la littérature brute d'une époque est destinée à ne jamais être évaluée par ces lecteurs prestigieux qui composent les comités de lecture. », p. 115.

⁴⁵⁹ Pour la définition du « capital social », voir Pierre BOURDIEU, « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, n° 1, 1980, pp. 2-3 ; Frédéric DESCHENAUX et Claude LAFLAMME, « Réseau social et capital social : une distinction conceptuelle nécessaire illustrée à l'aide d'une enquête sur l'insertion professionnelle de jeunes Québécois », *SociologieS. Théorie et recherches*, 2009, art. en ligne à l'adresse <http://sociologies.revues.org/2902>.

⁴⁶⁰ Voir par exemple Björn-Olav DOZO, « Sociabilités et réseaux littéraires au sein du sous-champ belge francophone de l'entre-deux-guerres », *Histoire & mesure*, vol. 24, n° 1, 2009, pp. 43-72 ; Gisèle SAPIRO, « Réseaux, institutions et champ », in Daphné de MARNEFFE et Benoît DENIS (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL, 2006, pp. 44-59.

Ils font de la sorte des choix parfois peu renseignés sur la totalité des possibilités existantes, au moment d'adresser ou de montrer leurs manuscrits, *a fortiori* le premier, mais pas seulement. Certains d'entre eux, pourtant dotés d'une longue carrière et unanimement reconnus par les spécialistes – on peut penser à l'écrivain d'origine camerounaise Mongo Beti ou à l'écrivaine d'origine sénégalaise Ken Bugul – n'ont pas réellement stabilisé un lieu adéquat pour leur œuvre, ce qui nuit en partie à sa perception et sa valorisation. Certains titres de ces deux auteurs, dispersés chez différents éditeurs et parfois dans des collections ayant connu une durée de vie fort courte, ne sont pas facilement disponibles, ce qui est susceptible de handicaper leur réception.

Cette difficulté peut être paradoxalement mise en relation avec l'étendue des possibilités qui s'offrent à ces auteurs, conjointement ressources et contraintes, du fait de leur mobilité géographique, ou de la difficulté matérielle que représente l'expédition d'un manuscrit en France. Un écrivain d'une soixantaine d'années ayant fait ses études en France avant de revenir s'installer au Mali explique avoir eu l'opportunité de choisir son éditeur, plusieurs d'entre eux, ayant favorablement répondu à la soumission du manuscrit de son premier roman en 1981. C'est dans une relative précipitation qu'il prend alors sa décision, le fait de pouvoir publier rapidement, sans retravailler le texte, primant sur le prestige de l'éditeur, au moment où il s'apprêtait à quitter la France.

« Pour le premier j'étais étudiant, je suis monté à Paris, je suis allé à Présence africaine... J'ai dit j'ai un manuscrit.... Et j'ai déposé à l'Harmattan qui est en face... Quelqu'un m'a dit allez voir Robert Agneau, il vient de créer Karthala. Et puis je crois dans une quatrième je crois c'est Seuil ou je sais plus. (...) Et donc j'ai reçu des réponses : Seuil qui m'a dit oui mais il faut... Karthala m'a demandé, m'a dit, ils prennent tout de suite mais à condition de réécrire... Et l'Harmattan m'a dit, moi, je prends tout de suite sans que... [Sans conditions ?] Voilà, sans conditions, et là-dessus... Bon, moi, je me préparais surtout à rentrer au Mali, je n'avais pas envie de faire de va-et-vient. Et pour moi avoir terminé ce manuscrit c'était le plus important, et de l'avoir transmis aux éditeurs... Donc, l'Harmattan était intéressé (...) Puis, bon, concernant Karthala ils m'ont invité à passer pour qu'on en parle.... Et je n'étais pas tellement bien armé parce que j'étais en train de faire mes bagages de faire mes paquets et... C'était impossible pour moi de revenir et de parler avec Karthala... (...) Et donc, moi, j'ai répondu à L'Harmattan... Les autres j'ai téléphoné j'ai dit bon, moi, je rentre sous peu mais on peut prolonger cette discussion... J'ai dit mais si ça les intéresse moi je leur donne mon accord.... Là-dessus on a échangé deux ou trois fois : à l'époque le courrier était très lent hein ! Il fallait faire deux semaines pour recevoir un courrier de Paris. Mais aujourd'hui, en tant qu'éditeur, je dirais la même chose à un jeune auteur qui vient chez moi : « Ah oui, votre manuscrit m'intéresse, mais j'ai envie que vous le retravailliez... » [Bien sûr oui, mais

bon, vous étiez jeune, vous étiez pressé...] Bon j'avais surtout, surtout, fini avec ce livre et⁴⁶¹ ... »

Du fait de ces différents paramètres, plus pratiques que littéraires, comme il le reconnaît aisément des années plus tard, il choisit la solution de facilité que lui offre l'Harmattan, une publication rapide, laissant le texte en l'état. Mais il avoue sans ambages: « *Le schéma parisien ne m'avantage pas* », refusant clairement de jouer le jeu qui y prévaut et opposant aux auteurs qui y sont les plus visibles les urgences de ce qu'il appelle la « *retranscription de l'Afrique* », auxquelles il tente de faire face. Il ne mâche pas ses mots pour évoquer le « *nouveau folklore de l'environnement littéraire parisien* », dont le festival Étonnants Voyageurs (« *ces gens qui nous arrivent dans le cadre d'un safari littéraire* ») constitue selon lui « *vraiment le condensé* »⁴⁶².

Devenu éditeur dans son pays d'origine, notamment en langues africaines et dans le secteur éducatif, il choisit de s'associer à nouveau à la maison L'Harmattan, en mettant à profit les bonnes relations qu'il a tissées avec son directeur⁴⁶³, pour des coéditions qui lui permettent de décroiser la réception de ses textes et de donner à ses publications d'une plus grande envergure internationale : « *Parce que coéditer, s'entendre sur des droits très précis, ça veut dire que professionnellement tu avances avec quelqu'un qui a plus d'expérience que toi...* » Ce choix est aussi un refus de publier ses textes chez des éditeurs de Bamako, qui pratiquent massivement le compte d'auteur et ne mènent aucun travail éditorial sur le contenu : se soumettre à ces conditions, acceptées par des écrivains incapables selon lui de produire de bons textes, mais suffisamment installés socialement pour acheter, en quelque sorte, un statut d'écrivain, serait pour lui déshonorant.

« Donc moi je suis aussi un auteur francophone : avant même de publier en langue nationale j'ai publié d'abord en français et donc continuer à éditer, à partager les publications entre Paris et Bamako, c'est une bonne logique... Parce que ce que tu publies chez toi est disponible à tous moments, n'est-ce pas, et est souvent, souvent plus accessible en fait... Bon, alors, mais il n'y a pas d'éditeur à Bamako qui dise OK nous on prend, enfin qui prend le risque financier... Moi je ne peux pas payer pour des textes que l'on accepte de publier à Paris, comme de verser des rentes si c'est publié à Bamako : c'est dévaloriser mon travail ; c'est déconsidérer.... C'est vraiment un travail de lèse-majesté, que d'insulter les livres comme ça... Moi je suis un auteur donc je n'ai pas besoin de faire de la « *vanity*

⁴⁶¹ Entretien du 10 décembre 2008.

⁴⁶² Entretien du 27 novembre 2008.

⁴⁶³ « Et il se trouve que depuis mon petit livre de 1982 Denis Pryen est un ami, qui vraiment qui m'a donné.... On est vraiment copains, alors vraiment beaucoup de confiance de sympathie, quoiqu'on ne travaille pas directement ensemble hein ! Il est prêt dans ce schéma de coédition on a fait quatre livres, cinq livres ensemble. » Entretien du 10 décembre 2008.

publication » comme dirait Massa Makan Diabaté. Donc je ne paierais pas un éditeur à Bamako pour qu'il me publie⁴⁶⁴ »

Le festival Étonnants Voyageurs, qu'il décrit par ailleurs, offre cependant des occasions de rencontrer des éditeurs : il a eu par ce biais des échanges avec ceux de Présence africaine, intéressés par le manuscrit d'un second roman mais prévoyant la parution sur un délai trop long à son goût. Il y a ainsi rencontré les représentants d'une nouvelle maison créée en 2000 à Paris, Le Cavalier Bleu. Il accepte cette fois d'y publier son livre moyennant un dialogue avec l'éditrice et des modifications textuelles. Il a également coédité de la poésie aux éditions Quatre chemins à la Guadeloupe, où il avait été invité pour une manifestation littéraire⁴⁶⁵. Tout en restant dans une logique de résistance face au « *schéma parisien* », cet auteur reste donc en quête d'un certain décloisonnement pour ses textes. Ainsi, lors des entretiens répétés en sa compagnie, il a insisté à plusieurs reprises pour que je lise, emporte et commente de près ses textes. Désireux de publier son « œuvre », dont une grande partie reste dans ses tiroirs, il souhaite au moment de l'entretien améliorer leur qualité et être précisément conseillé, dans l'ignorance de ce que « *ça vaut* », me dit-il en parlant de son dernier livre. Son rapport aux éditeurs est donc marqué par une forte ambivalence. Si ses discours mettent en avant des décisions pondérées prises en connaissance de cause et avec assurance, il reconnaît la valeur de l'échange intellectuel avec un éditeur ou des médiateurs français, auquel il aspire désormais.

Cette attitude rappelle la tendance, exprimée par Williams Sassine et Guy Menga face à Françoise Cevaër, à douter de leurs capacités et de la qualité de la littérature africaine, tout en restant fort critiques par rapport aux conditions de publication qui leur sont réservées en France. Elle renvoie à un « *sentiment d'insécurité qui condamne la littérature africaine à se situer par rapport à la littérature française et à ses institutions, et qui l'empêche de s'ouvrir à d'autres marchés, continental par exemple*⁴⁶⁶. »

Au contraire, d'autres écrivains, même novices et peu reconnus, expriment leur entière satisfaction face aux relations de connivence et de confiance qu'ils entretiennent avec leur éditeur ou leur agent littéraire français. Un auteur d'une cinquantaine d'années, installé en France depuis plus de vingt ans, entré en écriture suite à un événement traumatique et ayant tardivement publié quatre livres dans la collection africaine d'une maison réputée, atteste un rapport de ce type avec « monsieur X », responsable à l'en croire de son statut d'écrivain.

⁴⁶⁴ Entretien du 27 novembre 2008.

⁴⁶⁵ « Et j'ai été invité en Guadeloupe, à Pointe à Pitre bien sûr, mais à Marie Galante, où elle est basée elle-même. Et j'ai été l'invité d'honneur de la municipalité, le livre est sorti, ... C'était un grand truc, et puis beaucoup de lectures en public, dans les écoles, sur la plage, la nuit, à tout moment, avec des confrères comme Maryse Condé... », Entretien du 10 décembre 2008.

⁴⁶⁶ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, op. cit., p. 437.

L'auteur raconte ainsi le premier contact avec celui-ci, après qu'il a adressé par la poste le manuscrit de son roman, et précise la nature de la relation qu'ils ont nouée par la suite :

« À l'époque je n'avais pas le téléphone. J'avais donné le numéro de la société qui m'emploie, et un jour on me dit, il y a quelqu'un pour toi au téléphone c'est la maison B, et je ne voulais pas le prendre parce que c'est... Donc, il y a eu un petit moment avant que je ne prenne vraiment le téléphone, je ne voulais pas que ça se passe mal, mais je me suis dit aussi, puisqu'il m'appelle, c'est que c'est bon, parce que d'habitude l'éditeur n'appelle pas, ou juste une lettre pour dire que, malgré tout l'intérêt que, etc., le manuscrit ne convient pas. Mais finalement j'ai réussi à comprendre que c'était Monsieur X. Il me dit « Votre histoire me plaît ! Je vais la défendre en comité de lecture... » (...) Et finalement, il me rappelle, et il me dit « Bon, on va le sortir tel quel : le contenu me va bien. Je vous envoie les épreuves pour que vous fassiez les petites rectifications. » Et depuis, depuis, ils me soutiennent, c'est bien. Et c'est bien !... [Et du coup vous avez quel rapport avec monsieur X] ? Ah c'est un ami, on s'écrit tous les jours, hier, ce matin, non pas ce matin parce que, ce matin, il a fait quelque chose pour moi, et je n'ai pas encore eu l'occasion de... Non, mais il est rentré avant hier de vacances donc hier il m'a envoyé un mail... Il faut que je le contacte d'ailleurs pour savoir ce que ça a donné. Il me porte vraiment à bout de bras, parce que ce n'est pas facile dans une grande maison comme celle-là... Surtout pour un auteur comme moi qui est entré là un peu par hasard, enfin, tout à fait par accident ! (...) Monsieur X a réussi à me convaincre que j'étais un écrivain, il est toujours là. C'est quelqu'un de très professionnel, et très humain. (...) Voilà, donc rien ne me destinait à cette carrière d'écrivain... Maintenant, mon éditeur me fait confiance et ça, c'est quelque chose d'extraordinaire⁴⁶⁷ ! »

La relation entre cet auteur et son éditeur, telle qu'elle transparaît dans ces propos, semble exclure toute idée de manipulation : vécue sur le mode enchanté, qualifiée d' « extraordinaire », elle semble faite d'échanges réciproques et de négociations quotidiennes. La trajectoire de l'écrivain en question, débutant qui se montre fort humble dans sa démarche d'écriture, accentue sans doute le rôle de l'éditeur comme un soutien décisif. La relation nouée confirme cependant l'existence d'une grande influence, qui confirme et nuance tout à la fois la violence symbolique entre ces deux agents. Les éditeurs français responsables de collections ou de structures éditoriales spécialisées sur l'Afrique, ont, on l'a vu, avant tout été formé au travail d'éditeur selon les exigences françaises, sans avoir la plupart du temps de connaissances ou de familiarité linguistique ou humaine avec le continent africain, et tiennent parfois des discours infériorisants sur les « Noirs » ou les « Africains ». L'« Afrique » a pu constituer une « *aubaine* » rencontrée en chemin, comme l'exprime l'un d'entre eux, dont l'intérêt pour cette littérature a permis une carrière ascendante et polymorphe dans l'université, l'édition, et d'autres institutions culturelles.

⁴⁶⁷ Entretien du 8 avril 2011.

Dans un tel cadre, le travail de l'écriture est empreint d'un compromis entre des représentations culturelles de l'« Afrique » et des sensibilités parfois antagonistes : celle que porte en eux des écrivains aux trajectoires singulières, et celle, plus imaginaire et esthétisée, que revendiquent des éditeurs socialisés en Europe.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE

Ce deuxième chapitre nous a permis de poser quelques jalons pour comprendre l'espace des possibles éditoriaux qui s'offrent aux auteurs africains de 1960 à 2010. Des foyers éditoriaux se développent suite aux indépendances dans les pays d'Afrique : en partie sous contrôle des éditeurs du nord, ils sont toutefois frappés par la crise économique dans la seconde moitié des années quatre-vingt. Au Mali, des maisons d'édition et des instances de légitimation se développent au début des années quatre-vingt-dix, dans une logique de résistance par rapport à la mainmise des éditeurs étrangers et des bailleurs internationaux. L'État s'est ainsi engagé pour préserver le marché du livre scolaire et limiter le cercle vicieux qui permettait à des éditeurs étrangers, comme Hatier, d'approvisionner le pays dans ce secteur nécessaire à la rentabilité financière du domaine. Cette évolution nationale spécifique montre l'intérêt de prêter attention aux changements en cours à l'échelle des pays d'Afrique, toujours singuliers. Si le caractère externe de la production de livres est au cœur d'un échange inégal qui ne facilite pas l'autonomie en matière culturelle, il n'empêche pas non plus l'existence d'un marché du livre informel, de seconde main, mais aussi dans les langues africaines ou dans la graphie *nko*. L'existence de ce marché qui se laisse difficilement approcher par la démarche statistique rend nécessaires des approches plus fines de la circulation de l'écrit et des pratiques de lecture. L'état du système éducatif et le manque de moyens des éditeurs littéraires dans ce pays, obligeant souvent au compte d'auteur, expliquent cependant aussi que si des auteurs visent avant tout un public local et l'expression des besoins immédiats de l'Afrique, certains écrivains maliens cherchent plutôt à se faire éditer à l'extérieur des frontières nationales.

En France, après deux décennies de désintérêt envers les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, l'édition spécialisée dans ce secteur se développe au tournant des années quatre-vingt, moment où la cooptation ambivalente de Senghor à l'Académie française soutient l'attention revivifiée portée à cette littérature. Celui-ci obtient le fauteuil « maudit » de Charles Maurras après l'une des élections les plus longues de cette institution, qui le choisit en même temps que Jacques Soustelle, défenseur historique de l'Algérie française. Cette première vague est suivie d'une seconde, plus décisive, au milieu des années quatre-vingt-dix. Deux éditeurs

perturbent les règles du jeu éditorial en vigueur en atténuant le caractère spécifique de la littérature africaine, mise sur le même plan que les littératures étrangères (Le Serpent à plumes, Actes Sud). Ces initiatives rencontrent un succès qui participe de l'expansion de la littérature africaine en France : celle-ci se banalise et vise alors un public moyen, qu'elle atteint à travers quelques succès de librairie retentissants.

Un intérêt plus marqué et plus systématique de la part des maisons d'édition littéraire généralistes s'affirme ensuite pour ces écrivains, qu'il s'agisse de les ajouter au catalogue général ou de créer, comme Gallimard, une collection spécifique, aussi controversée soit-elle. Cette tendance rejoint la mise en place d'entreprises de promotion culturelle multiformes consacrées à cette littérature – festivals, salons du livre, revues, etc. Du côté des auteurs, ces changements offrent des opportunités inédites de publication et de reconnaissance, notamment celle d'établir une relation stable et valorisante avec un éditeur, permettant de décroiser la destination de leurs textes. Ce type d'alliances entre éditeurs et auteurs mobilise parfois des classements routiniers fondés sur l'origine qui, tout en répondant aux meilleures intentions, contribuent à entretenir une perception essentialiste de la littérature africaine et de ses auteurs. Les propos tenus par les auteurs et les éditeurs montrent toutefois que les relations asymétriques qui les lient, parfois empreintes de manifestations sociales d'ethnicisation ordinaire, « *n'excluent ni la collaboration sur les lieux de travail, de loisir et de résidence, ni la confiance mutuelle, ni la convivialité, ni même l'amitié* »⁴⁶⁸. De telles évolutions de l'espace des possibles éditoriaux en France, en amont des publications des auteurs, produisent dans tous les cas des effets sur leur réception et leur consécration, en aval.

L'étude de l'accueil de ces publications par deux institutions françaises, une association d'écrivains née sous la colonisation, et deux journaux à vocation de guide littéraire pour un public cultivé, *a priori* peu intéressés par l'Afrique, offre des réponses à cette question dans les chapitres suivants.

⁴⁶⁸ Nicolas JOUNIN, Elise PALOMARES et Aude RABOUD, « Ethnicisations ordinaires, voix minoritaires », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2008, p. 23 ; Pour une définition de l'« ethnicisation », voir celle qu'en propose Christian POIRET, « Les processus d'ethnicisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine », *art. cit.*, p. 108, comme un « rapport social de domination-subordination qui fonctionne par référence aux origines », traitées, dans le cas de l'ethnicisation sur un mode culturalisant (et dans le cas de la racialisation, sur un mode naturalisant).

CHAPITRE 3 : UN DÉCOUVREUR DE TALENTS⁴⁶⁹ NÉOCOLONIAL ? LE GRAND PRIX LITTÉRAIRE DE L'AFRIQUE NOIRE À L'ŒUVRE, DE 1961 À 2011.

Les prix littéraires revêtent une importance dans les carrières artistiques, en redoublant le verdict de l'éditeur, et ce, tout particulièrement pour les écrivains appartenant à des catégories socialement dominées, comme le relève Gérard Mauger :

« Si l'éditeur apparaît comme le véritable artisan du succès, le prix vaut également reconnaissance (adoubement) par les pairs (et d'autant plus que le lauréat, jeune ou femme, est plus démuné) ; il est aussi vecteur privilégié d'accès à la professionnalisation dans le champ littéraire (presse ou édition) et, en particulier, aux jurys de prix littéraires, c'est-à-dire aux institutions de consécration qui contrôlent le droit d'entrée dans le champ⁴⁷⁰. »

Si l'on excepte le prix Goncourt remis en 1921 à René Maran, le prix français le plus en vue reçu en France par les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne est le Renaudot. En 1968, son octroi à Yambo Ouologuem fut cependant discrédité par le scandale qui le suivit, autour d'une accusation de plagiat qui empêcha Le Seuil de rééditer ce titre, disparu du marché pendant plus de trente ans. Ce n'est qu'au tournant des années deux mille qu'un nouveau départ est engagé : le prix est octroyé à trois auteurs issus de pays francophones d'Afrique subsaharienne dans la décennie. Outre cette distinction, existent cependant, dès les années vingt, des prix de second rang dont certains sont réservés aux auteurs issus du continent africain.

Dès les débuts de la littérature africaine de langue française, des récompenses spécifiques font donc pendant aux prix décernés dans un cadre français généraliste. Pour retracer les caractéristiques de ce secteur parallèle de gratification littéraire depuis les indépendances, nous nous sommes concentrée sur l'étude du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, la seule récompense ayant existé sur cette longue durée. Il récompensa ainsi Ahmadou Kourouma, Tierno Monénembo et Alain Mabanckou des années avant que le Renaudot ne leur soit attribué.

⁴⁶⁹ Dans sa lettre mensuelle, l'ADELFF, association qui remet le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, s'attribue en 2011 une « *vocation de découvreur de talents* », « Le carnet de l'ADELFF », *Adelf. Le Point au...*, n° 66, 30 avril 2011, p. 3.

⁴⁷⁰ Gérard MAUGER, « Droits d'entrée. Quelques enseignements d'une enquête collective », *art. cit.*, p. 253.

Celui-ci, régulièrement cité sur les quatrièmes de couverture des ouvrages, la critique, ou les bibliographies d'écrivains originaires d'Afrique, est remis tous les ans par une association créée en 1926 dans le creuset de la littérature coloniale. Retracer l'histoire et le fonctionnement de l'Association des écrivains de langue française (ADELF dans la suite du texte) et de ce prix, le resituer dans le cadre des autres prix spécifiques réservés aux écrivains africains et/ou de langue française, permet de poursuivre la description de l'espace des possibles éditoriaux réservés aux auteurs originaires d'Afrique de 1960 à 2010 par celle des marques de reconnaissance littéraire auxquelles ils peuvent prétendre. Ces récompenses ne sont pas dénuées d'ambiguïtés : à la distinction entre une littérature « africaine » et la littérature « universelle », déjà évoquée dans l'étude des classifications éditoriales, s'ajoute dans ce cas précis le lien explicitement entretenue par l'association avec la période coloniale, qui la fait régulièrement soupçonner de néocolonialisme.

La longévité de ce prix, qui prend explicitement la relève des deux prix de l'AOF et de l'AÉF remis sous la période coloniale, et le prestige littéraire acquis par certains de ses lauréats, ont cependant fondé sa légitimité. S'il est né dans le creuset de la littérature coloniale, il a récompensé au fil du temps des textes connus pour leur anticolonialisme ou leur marxisme, édités chez des éditeurs comme Le Seuil ou Maspéro. L'association a également compté au nombre de ses membres de multiples auteurs africains, engagés et/ou reconnus. Comment cet héritage se traduit-il cependant dans les discours de cette association, comme dans ses pratiques de sélection littéraire ?

L'enquête a consisté en la reconstitution d'archives et d'informations documentaires sur l'ADELF, des entretiens et l'assistance à une cérémonie de remise de prix littéraires⁴⁷¹. Après avoir ressaisi les enjeux de cette étude, nous dresserons un historique des formes successives prises par l'association, de son fonctionnement, de ses activités et de ses objectifs (I). Nous évoquerons la position et la trajectoire de Robert Cornevin, l'ayant présidée de 1971 à sa mort en 1988, et de ses successeurs à la tête de l'ADELF (II). Enfin, les caractéristiques et le fonctionnement du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire seront étudiés et comparés à ceux des autres récompenses spécifiquement réservées aux auteurs africains et/ou de langue française, qui se sont multipliées dans les années quatre-vingt-dix et deux mille (III).

⁴⁷¹ En 2011. Une partie de cette enquête a été réalisée en collaboration avec Ruth Bush, dont la recherche est centrée sur les débuts de l'association, et à laquelle certaines des pages de ce chapitre, sur l'histoire longue de l'association, doivent beaucoup.

I — L'ADELF, UNE ASSOCIATION NÉE DANS LE CREUSET DE LA LITTÉRATURE COLONIALE

L'ADELF a pour matrice originelle la littérature coloniale, et pour centre institutionnel et territorial, la France : ces fondements historiques et structurels sont cependant régulièrement éludés dans ses discours après 1960. Si les propos précis sur ces origines y sont volontiers esquivés, les pratiques de l'association donnent à voir sur le long terme un fonctionnement ambivalent. Soutenue matériellement par des institutions essentiellement françaises, elle se donne comme objectif la défense des écrivains périphériques par rapport à l'édition parisienne. À la marge du champ littéraire français, l'association est dépendante de paramètres politiques et temporels pour affirmer sa spécificité, et met dès ses débuts en avant des normes allant à l'encontre de la pure littérature.

Créée officieusement en 1924, puis, officiellement, en 1926, la Société des romanciers et auteurs coloniaux français est une association régie par la loi de 1901, reconnue d'utilité publique en 1952. C'est seulement après cette reconnaissance, qui lui permet de recevoir des libéralités, qu'elle prend une réelle ampleur, sous la présidence de Jean d'Esme (1894-1966), dans les années cinquante. L'autorisation publique témoigne d'un intérêt marqué de la part de l'État français, en une décennie qui voit la croissance des publications sur les territoires d'outre-mer, africains notamment, et où les positions littéraires se polarisent en partie autour de la justification ou de la critique de l'empire colonial, dans le cadre des luttes pour la décolonisation. Les indépendances ne marquent cependant aucunement, par un effet d'inertie institutionnelle, la fin de l'association. Après une année de retrait attentiste, elle renaît sous un autre nom en 1961, en se proposant de préserver les liens culturels entre la France, patrie des lettres et des arts, et ses anciens territoires : elle présente alors ces attachements comme plus forts que leurs précédents politiques.

Après pas moins de six changements successifs de dénomination, le sigle d'ADELF – Association des écrivains de langue française (de la mer ou de l'outre-mer) – est adopté en 1971, année où Robert Cornevin remplace Léonce Peillard comme président. La succession de désignations et de personnalités dirigeantes, restituée dans le tableau 8, masque cependant le maintien d'une ligne générale qui s'étale sur près de quatre-vingt-dix ans, au service d'une communauté définie d'après des critères linguistiques présentés comme de plus en plus décrochés du territoire français.

Année	Nom de l'association	Nom et durée du mandat des présidents
1924	Société des romanciers coloniaux	Marius-Ary Leblond (fondateurs, puis secrétaires généraux, Georges Athénas et Aimé Merlo de leurs vrais noms)
1926	Société des romanciers et auteurs coloniaux français (SRACF)	Louis Bertrand (1926 – 1928) ; Pierre Mille (1928 – 1936) ; Jean Ajalbert (1937 – 1939) ; Marius Leblond (1944 – 1948)
1948	Association nationale des écrivains coloniaux et maritimes	Jean d'Esme (1948 – 1964)
1949	Association nationale des écrivains de la mer et de l'outre-mer (ANEMOM)	Jean d'Esme (1948 – 1964)
1961	Association des écrivains de la mer et de l'outre-mer	Jean d'Esme (1948 – 1964) ; Roger Coindreau (1964) ; Henri Queffélec (1964 – 1969)
1967	Association des écrivains d'expression française de la mer et de l'outre-mer	Henri Queffélec (1964 – 1969) ; Léonce Peillard (1969 – 1971)
1968	Association des écrivains de langue française (de la mer et de l'outre-mer) (ADELF)	Léonce Peillard (1969 – 1971) ; Robert Cornevin (1971 – 1988) ; Edmond Jouve (1989 – 2002) ; Alain Guillaume (2003) ; Jacques Chevrier (2004 – ...)

Tableau 8 : Succession des noms et des dirigeants de l'association de 1924 à 2011

Au fil des changements de désignation, la colonisation est progressivement mise sur le même plan que la mer, qui finit par évincer la précédente référence en 1949, et être elle-même écartée au profit de la langue française, devenue le centre proclamé des activités de l'association. L'appellation d'ANEMON (Association nationale des écrivains de la mer et de l'outre-mer), stabilisée sous la longue direction de Jean d'Esme, écrivain colonial, journaliste et cinéaste, subsiste jusqu'en 1961. La référence à la mer est du reste encore présente dans une parenthèse comprise dans la désignation adoptée en 1971, mais s'estompe progressivement – l'ajout a ainsi, en 2011, disparu des statuts de l'association et de la plupart des documents y afférant, comme le précise la secrétaire de l'association.

La « métropole » qui apparaissait dans les premiers textes de l'association n'est pas exactement remplacée par la nation française : bien plutôt par une civilisation de langue française présentée comme unifiée. Dès les débuts de l'association, l'une de ses préoccupations est de promouvoir des littératures dominées par l'édition parisienne : qu'elles soient coloniales, ou, ensuite, francophones⁴⁷². Se faisant l'historien de l'association, Robert Cornevin évoque ainsi dans les années quatre-vingt l'opposition entre les écrivains défendus par l'association, nés et établis de longue date aux colonies, et les écrivains métropolitains, voyageurs ou touristes avides d'anecdotes journalistiques lorsqu'ils sortent de France. Certains membres de la SRACF font

⁴⁷² Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », in *Annuaire du soixantenaire de l'ADELF*, Association des écrivains de langue française, Paris, 1986, pp. 1-21.

toutefois plus ou moins partie de cette dernière catégorie, comme Pierre Mille qui la revendique ou Marius et Ary Leblond, les deux écrivains fondateurs de l'association, eux-mêmes installés en France à l'âge de vingt ans, après des années outre-mer⁴⁷³. L'association affiche cependant son service des « véritables » écrivains coloniaux installés pour des années dans les territoires colonisés. Inconnus sur la place parisienne du fait de leur exil, ils jalourent les écrivains voyageurs dotés d'une connaissance superficielle des réalités de leur quotidien, mais dont les livres bénéficient de gros tirages en raison de leur capital social qui les introduit dans les réseaux culturels idoines⁴⁷⁴. Pour valoriser ces écrits définis selon des arguments plus thématiques que poétiques, ils se comparent au contraire aux écrivains régionalistes. Les chroniques des provinces françaises tenues au même moment par Henri Pourrat, écrivain reconnu, dans *La Vie*, revue animée par les « frères »⁴⁷⁵ Leblond, qui y tiennent quant à eux la chronique de la littérature d'outre-mer, constituent une sorte de référence. Ces trois écrivains, dotés de positions particulières de dominants parmi les dominés, comme en atteste le fait qu'ils aient été récompensés par le Goncourt, y écrivent des articles qui

« dénoncent l'ignorance, la méconnaissance de ce qui ne sort pas de Paris... et même d'un petit périmètre singulièrement plus réduit qui, sur la rive gauche, se tiendrait entre le jardin des Plantes, le Panthéon, la gare Montparnasse et la rue du Bac⁴⁷⁶. »

Sont ici désignés les grands éditeurs parisiens, domiciliés sur la rive gauche de la Seine. Les prolifiques écrivains coloniaux, en général des administrateurs ou des militaires, ne parviennent pas en effet à atteindre les instances de légitimation les plus centrales du champ littéraire français. Ils rejoignent de ce point de vue les écrivains provinciaux, qui les ont précédés de quelques décennies, comme le montre Anne-Marie Thiesse, par la création d'un « *contre-champ* » fait de revues, d'académies et de sociétés spécifiques, et la recherche de thématiques et d'esthétiques nouvelles pour contrer la centralisation littéraire française⁴⁷⁷. Si leurs livres, dans une veine exotique, souvent édités dans des collections populaires ou des revues spécifiques, et accompagnés de reportages, obtiennent un certain succès au sein d'un secteur littéraire moyen, les éditeurs, la presse, et les prix littéraires les plus prestigieux leur restent inaccessibles. Sur ce modèle, l'enjeu est donc de bâtir une légitimité spécifique, qui leur permettrait de se fondre dans

⁴⁷³ *Ibid.*, pp. 6-10 ; Alec G. HARGREAVES, « La Société des romanciers et auteurs coloniaux français », *Lettres et cultures de langue française*, n° 2, 1984, p. 6.

⁴⁷⁴ Cette situation conduit ainsi André Demaison à faire signer par les frères Jérôme et Jean Tharaud, de l'Académie française, son ouvrage *La randonnée de Samba Diouf*. Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, pp. 5-7.

⁴⁷⁵ En réalité cousins et beaux-frères.

⁴⁷⁶ Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, p. 8.

⁴⁷⁷ Sur ce sujet, voir Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France*, *op. cit.*, p. 11 et la trajectoire d'Henri Pourrat, pp. 141-143.

la littérature française, en faisant oublier leur différence. La tâche n'est pas facile en raison de l'entre-deux géographique de l'association, qui attire l'hostilité d'écrivains d'outre-mer du fait de son centre métropolitain, et des milieux littéraires français peu intéressés par les réalités coloniales⁴⁷⁸ — ce sont plutôt l'art brut et le primitivisme, moins directement « réalistes », qui intéressent les avant-gardes esthétiques dans ces années-là. Celle-ci œuvre donc au service d'un prestige littéraire colonial relativement indépendant des enjeux directement politiques entretenus autour de l'entreprise coloniale⁴⁷⁹, comme le montre l'absence de soutien à son endroit du ministère des Colonies durant la période de l'entre-deux-guerres, atténué en 1931 à l'occasion de l'Exposition coloniale⁴⁸⁰. Le contenu des œuvres ainsi labellisées va du reste aussi à l'encontre d'une volonté propagandiste de « faire connaître et aimer les colonies ». Souvent critiques, sans être anticolonialistes, des auteurs comme Robert Delavignette ou Robert Randau délivrent au contraire une vision ambiguë de la vie dans les colonies. Certains de leurs ouvrages illustrent ainsi, selon János Riesz, la possibilité de critiquer le colonialisme de l'intérieur⁴⁸¹.

Le terme « colonial » restant mal perçu par les éditeurs parisiens⁴⁸², les promoteurs de cette littérature cherchent à édifier leur légitimité autour de la défense de cultures étrangères spécifiques exprimées en français. Ils ne mettent ainsi en valeur que de manière tout à fait indirecte les « bienfaits » de l'entreprise coloniale, entendue comme une vaste entreprise de civilisation. La mise en place d'un système éducatif permettant à des colonisés de devenir écrivains, et que l'association cherche dès lors à intégrer, en constitue un exemple. Celle-ci compte ainsi dans les années cinquante Léon-Gontran Damas et Tchicaya U Tam'si dans son comité. Elle récompense avec parcimonie ces auteurs par l'intermédiaire de ses prix littéraires : le Grand Prix littéraire de la mer et de l'outre-mer est attribué à L. S. Senghor en 1949 et René Maran en 1950 ; le Grand Prix littéraire de l'AEF est octroyé à Martial Sinda en 1956 et Géraud Félix Tchicaya en 1957 ; Birago Diop et Ousmane Socé Diop reçoivent le Grand Prix littéraire

⁴⁷⁸ Alec G. HARGREAVES, « La Société des romanciers et auteurs coloniaux français », *art. cit.*, pp. 10-11.

⁴⁷⁹ « Ni dans l'Afrique française, ni à Paris les luttes pour définir et célébrer le prestige littéraire colonial n'a été exactement une question d'intérêts politiques coloniaux ou anticoloniaux. » [« Neither in French Africa nor in Paris were these struggles to define and celebrate colonial literary prestige ever exactly a question of colonial versus anticolonial political interests. »] James ENGLISH, *The Economy of Prestige : Prizes, Awards, and The Circulation of Cultural Value*, Cambridge, Harvard University Press, 2005, p. 269.

⁴⁸⁰ Alec G. HARGREAVES, « La Société des romanciers et auteurs coloniaux français », *art. cit.*, pp. 11-12.

⁴⁸¹ János RIESZ, « Regards critiques sur la société coloniale à partir de deux romans de Robert Randau et de Robert Delavignette », in Jean-François DURAND (dir.), *Regards sur les littératures coloniales, 2. Afrique francophone : approfondissements*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 51-75 ; Jean-François DURAND (dir.), *Regards sur les littératures coloniales, 1. Afrique francophone : découvertes*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁴⁸² Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, p. 12.

de l'AOF en 1950. Mais la très grande majorité de ces derniers, qui s'accroissent dans les années cinquante, sont bien décernés à des écrivains issus de la métropole⁴⁸³.

L'association intègre aussi dès ses débuts une bonne partie d'écrivains qui ne viennent pas de pays colonisés par la France. La précision est importante tant elle accentue la relative autonomie de ses enjeux littéraires par rapport au contexte politique français, et fait apparaître l'ADELF comme un précurseur de la francophonie institutionnelle. La lutte contre les milieux littéraires parisiens est un type d'argument que l'on retrouve ensuite dans ces instances. Robert Cornevin insiste toujours sur la méconnaissance dans laquelle les écrivains de langue française publiés ailleurs qu'à Paris sont tenus, et dénonce le pouvoir de l'édition et de la presse :

« Car le drame des écrivains de langue française en France est encore, maintenant peut-être plus que naguère, l'ignorance de la presse : on parle des auteurs africains, maghrébins, mauriciens, haïtiens, lorsqu'ils sont édités par une maison d'édition parisienne.

Lorsqu'ils sont édités par la Faculté des Lettres de Lubumbashi, lorsqu'ils sont édités par le CLE de Yaoundé, ou par les Nouvelles Editions Africaines de Dakar, il est très rare que l'on parle de ces auteurs et pourtant, Dieu sait, que la qualité de ces auteurs est bien souvent remarquable, et supérieure à certains titres choisis un peu par hasard, par les éditeurs et par les lecteurs des Maisons d'Édition Parisiennes⁴⁸⁴. »

La contrepartie de ce combat contre les éditeurs parisiens est un éloge constant de la langue française assimilatrice et universelle. Dans les propos de Cornevin, celle-ci permet à tous les écrivains d'exprimer au mieux « leurs réalités », en intégrant, par exemple, leurs vocabulaires, comme Senghor le faisait avec des mots en wolof ou en sérère dans sa poésie, et en mobilisant des exemples qui semblent directement hérités de (son expérience de) « *la plus grande France* » :

« Le français est ce qui permet d'être lu par le plus grand nombre ; il permet d'exprimer toutes les situations en utilisant d'ailleurs le vocabulaire africain, les langues africaines concernées qui permettent d'exprimer les choses que le français de France, le français de l'Académie française ne permet pas toujours de dire, et c'est là aussi l'une des actions que nous menons, la promotion d'un vocabulaire des écrivains de langue française qui utilisent, bien entendu, des termes concernant la vie culturelle, la vie matérielle du village africain ou du village vietnamien, ou du village cambodgien, et l'utilisent parce que c'est le terme qui

⁴⁸³ *Ibid.*, pp. 12-14.

⁴⁸⁴ Robert CORNEVIN, « Intervention de Robert Cornevin », *Culture française*, La littérature d'expression française dans sa dimension internationale (colloque de Nice), n° 1, printemps 1980, p. 24.

s'impose. Ainsi dit-on le *srok* pour un canton cambodgien, le *copé* pour un hameau togolais, le *belentigui* pour le gardien des traditions malinkés, etc.⁴⁸⁵ »

On voit bien ici la mission dévolue à la langue française, dans le respect d'une orthodoxie linguistique destinée à s'ouvrir légèrement, en acceptant un lexique spécifique, alors qu'en 1980, date à laquelle fut prononcé ce discours, Ahmadou Kourouma a aussi bousculé depuis une dizaine d'années la syntaxe de la langue française à travers l'« interlangue » des *Soleils des indépendances*, qui a été amplement commentée. En définissant les origines de l'association comme celles de « *combats contre le centralisme parisien* »⁴⁸⁶, Cornevin situe les enjeux au niveau des modalités de l'écriture et de la publication. Il aligne donc les objectifs de l'association sur une indépendance ostensible du littéraire, sans mentionner le cadre politique et historique ayant rendu possible ces liens culturels, illustrés par une littérature coloniale ancrée dans les valeurs temporelles de son époque, ou le territoire géographique français. L'association vise en effet la « *défense des écrivains de langue française hors de France et même hors de Paris* »⁴⁸⁷ à travers la valorisation de littératures non hexagonales, qui ne seraient pas publiées à Paris. L'anachronisme du propos est perceptible dans la rhétorique mobilisée : il se réajuste à la nouvelle configuration géopolitique en ravivant le combat contre le centralisme littéraire parisien.

Cette rhétorique est du reste mobilisée par les écrivains anciennement colonisés eux-mêmes. Ainsi, dans un discours prononcé en 1980, l'écrivain et homme politique malgache Jacques Rabemananjara (1913-2005), à qui l'honneur avait été fait de présider la soirée, délivre une présentation élogieuse de l'association. Engagé dans le courant de la Négritude et de l'anticolonialisme autour de Présence africaine, député en 1946, il ne siège que peu de temps à l'Assemblée. Accusé d'avoir participé à la révolte de Madagascar en 1947, il est en effet emprisonné en France jusqu'en 1956. Partie prenante des luttes anticoloniales avant l'indépendance de son pays, il y occupe ensuite des fonctions politiques avant de se voir évincé et exilé à Paris dès 1972. Dans son discours il défend vivement l'association contre les accusations de néocolonialisme dont elle fait les frais auprès des membres directeurs de la Fédération des Étudiants Français d'Afrique Noire, l'année où cette association engagée se voit dissoudre par l'État français :

« Malgache, écrivant dans la langue de l'ancienne Métropole, je ne crois pas avoir trahi les miens et aliéné ma personnalité de natif de la baie d'Antongil.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁸⁷ Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, p. 2.

Peut-être est-ce l'occasion de rappeler une fois de plus que, dans la longue et dure bataille menée pour la réhabilitation des peuples colonisés et leur accession à l'indépendance, les nationalistes africains, malgaches, maghrébins et vietnamiens ne se sont pas bornés à puiser leur inspiration et leur détermination dans les traditions ancestrales. Ils ont trouvé un puissant écho dans les valeurs culturelles françaises, celles-là mêmes qui ont provoqué le grand ébranlement de 1789, et qui ont nom : Liberté, Egalité, Fraternité. »

L'ADELFF œuvrerait donc contre les obscurantismes et les fanatismes au nom des valeurs universelles de liberté attachées à la nation française – valeurs de la civilisation de l'universel qui ont également permis de justifier l'entreprise coloniale. Plus loin, il la définit comme une « *grande famille, un lieu de rencontre d'hommes d'esprit et de cœur, pour qui la différence de couleur, d'idées, de position sociale, n'est pas source de discrimination ou d'exclusion, mais, bien au contraire, d'enrichissement et de progrès* »⁴⁸⁸. De manière intéressante, on retrouve là les arguments universalistes brandis par des républicains comme Jules Ferry pour justifier les débuts de l'entreprise coloniale française, porteuse de civilisation, à la fin du XIX^e siècle.

Trente ans plus tard, l'association se présente comme une « *communauté de quelque mille écrivains de tous continents, dont la langue française est le patrimoine commun et qui, par leurs travaux, illustrent la littérature francophone* ». Ses statuts actuels lui fixent cinq objectifs :

« de créer des liens entre écrivains francophones de toutes nationalités ;
de favoriser dans le monde l'expansion des littératures de langue française ;
d'encourager et de soutenir les écrivains d'expression française où qu'ils se trouvent ;
de regrouper les activités d'ordre intellectuel et social relatives à la défense et au rayonnement de la langue française et des civilisations du monde francophone ;
de sauvegarder les intérêts moraux et matériels des membres de l'Association. »

Ces objectifs sont légèrement différents de ceux qui prévalent dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix⁴⁸⁹ : le premier et le dernier n'y apparaissaient pas, et le verbe « *promouvoir* », plus optimiste et énergique quant au pouvoir d'action de l'association face à l'ordre symbolique dominant, y remplaçait le terme « *regrouper* », plus neutre, au quatrième objectif. Les prétentions de l'association ont donc gagné en modération : celle-ci ne vise plus alors qu'à faciliter, sur un ton moins glorieux, les rencontres et les relations entre écrivains de langue française. Son ampleur, ses activités, et ses moyens se sont de fait drastiquement réduits à partir des années quatre-vingt dix. Le deuxième objectif a pu être mis en œuvre, par un système d'entraides, et par un recours possible à l'ADELFF, association « *apolitique* » en cas de difficultés avec les pouvoirs en place, au nom du « *respect des droits de la personne humaine et la*

⁴⁸⁸ « Discours prononcé par Monsieur Jacques Rabemananjara », in *Lettres et Cultures de langue française*, n° 1 (XV), 1990, pp. 29-30.

⁴⁸⁹ Tels qu'ils apparaissent alors dans les publications de l'ADELFF, voir tableau 9.

considération dont doivent bénéficier des écrivains qui constituent l'élite des jeunes nations »⁴⁹⁰ - dont nous n'avons toutefois trouvé trace pour la période la plus récente. Le premier article fixant les statuts de l'association précise l'inscription de cette dernière dans la continuité par rapport à ses origines, mais également sa soumission à une cause immuable qui la dépasse, et à un ordre linguistique établi depuis des siècles, nécessitant des évolutions ponctuelles et concrètes :

« Fidèle à la pensée de ses fondateurs et aux amitiés dont elle a été et demeure le lien par là même ouverte sur le monde, attentive aux mutations de celui-ci, mais consciente de servir à travers ce qui passe ou évolue, une cause supérieure et permanente qui est à la fois facteur de connaissance mutuelle, de rapprochement et de solidarité, elle réunit dans un même attachement à la langue française des écrivains de toutes nationalités. »

L'histoire de l'ADELFF n'est en effet pas exempte de discontinuités : elle est marquée par des expansions et des déclin successifs, en termes de nombre d'adhérents, d'envergure et de financements. Les « Adelfiens » (un terme indigène pour désigner les adhérents et les sociétaires de l'association) sont au nombre de 301 en 1952, 680 en 1971, 1300 en 1976, 1800 en 1980, 2500 en 1986 (de près de soixante-dix nationalités différentes), mais environ 600 en 2010, dont la moitié seulement est à jour de ses cotisations⁴⁹¹. On peut se faire une idée de la composition de ces membres au début des années quatre-vingt en examinant la liste d'adhérents recensés dans l'annuaire de 1981 : le chiffre avancé dans l'introduction, « environ 1800 », y est sous-évalué, puisque nos comptages font apparaître près de 2000 adhérents. Si l'on adopte pour indicateur le classement interne de l'annuaire, faisant suivre chaque nom d'une adresse postale⁴⁹², plus des deux tiers (1336) d'entre eux résident en Europe, 16% en Amérique, moins de 10% en Afrique, et environ 3% respectivement en Asie et dans des îles (Madagascar, Mascareignes, Seychelles, Comores). Sur la population résidant en Europe, un bon nombre habite Paris (en particulier des arrondissements comme le 15^e, le 16^e, le 6^e et le 7^e), et ses banlieues favorisées (Neuilly, Versailles). Au nombre des professions qui reviennent régulièrement dans cette population essentiellement masculine, outre la mention régulière d'une activité d'écrivain, celles de fonctionnaire, de politicien, ou d'enseignant et de chercheur sont particulièrement bien

⁴⁹⁰ « Par ailleurs, chaque fois que l'un de nos confrères est l'objet d'un internement, nous intervenons auprès des autorités concernées. (...) Nous avons été assez heureux pour obtenir satisfaction dans la quasi-totalité des cas. » Robert CORNEVIN, « L'ADELFF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, p. 21.

⁴⁹¹ *Annuaire de l'ADELFF (Association des écrivains de langue française - Mer et Outre-Mer)*, Paris, Agence de Coopération Culturelle et Technique, Numéro spécial de Culture Française (3 bis), 1981, p. 1, et entretien en mars 2011.

⁴⁹² Le lieu de résidence enregistré dans cet annuaire est plutôt l'adresse utilisée pour l'expédition des revues et des courriers envoyés aux adhérents. Celui-ci peut ne représenter qu'un choix commode. Ainsi, dans le cas de Werewere Liking, l'adresse mentionnée en France ne correspond pas à son lieu de vie en Côte d'Ivoire – peut-être, en raison de difficultés à l'acheminement du courrier dans certains pays d'Afrique. Une phase ultérieure de l'enquête pourrait jeter davantage de lumière sur ce point, à partir d'une comparaison des annuaires successifs publiés par l'association.

représentées. Nombreux sont les écrivains originaires d'Afrique à y être présents, y compris parmi des auteurs connus pour leur engagement contre la colonisation (comme Ahmadou Kourouma ou Seydou Badian). On ne sait cependant de quelle manière ils y ont été concrètement intégrés : la personnalité du président, et notamment celle de Robert Cornevin, sur laquelle nous reviendrons, avait sans doute un rôle, comme en a témoigné un auteur malien interrogé⁴⁹³. Structure d'aide et de liaison, l'ADELF se présente en effet comme animée des meilleures intentions, comme celles de promouvoir dans le monde leurs productions artistiques, en une période où il est difficile pour eux de trouver des éditeurs et des reconnaissances leur permettant, par exemple, de se professionnaliser.

D'après le règlement de l'association cependant, pour en devenir membre, il faut présenter une candidature et payer un droit de dix euros : un adhérent doit avoir écrit au moins un livre ou des articles, ou à défaut « *avoir rendu d'importants services à la littérature francophone* ». Un sociétaire doit avoir écrit trois livres, ou être lauréat d'un prix littéraire. L'article 3 mentionne, concernant les membres « étrangers » (c'est-à-dire non français ?) de l'association qu'ils « *pourront former des sections particulières régies par le règlement intérieur de l'ADELF* », sans que nous ayons trouvé davantage de précisions sur celui-ci, qui procède toutefois d'une nouvelle distinction entre les membres dotés, ou pas, de la nationalité française. Les « *amis de l'ADELF* » est une association parallèle, toujours active, créée par Madame la Maréchale Juin dans les années cinquante, pour accueillir les « *sympathisants ne remplissant pas pleinement les conditions d'une admission comme adhérent* ». Largement composée de femmes, elle remplit alors un rôle d'assistance dans les missions et activités de l'association. Outre une aide (parfois matérielle) aux écrivains en difficulté, en lien avec l'Association Culture Française, cette structure déploie tout particulièrement son action lors des ventes-dédicaces, un événement mondain annuel qui prend de l'ampleur dans ces années, et se poursuit jusqu'au début des années quatre-vingt dix. Les amis, qui sont pour une bonne part, donc, des amies, apportent leur aide et leur amitié aux écrivains de langue française venus présenter et dédicacer leurs ouvrages lors de ces événements : elles y remplissent bien souvent, « *avec dévouement* », le rôle de « *dames-vendeuses* »⁴⁹⁴.

⁴⁹³ « Nos relations étaient vraiment au niveau de l'écriture. », « Il a été mon parrain pour adhérer à la l'association des écrivains francophones... et à la francophonie qui a accepté ce manuscrit... Il voulait qu'il ait le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, mais moi j'avais un autre... livre que je privilégiais si bien que... » Entretien du 3 décembre 2008.

⁴⁹⁴ « On ne s'étonnera pas que ces AMIS soient surtout - mais non exclusivement - des... AMIES. Mme J.-J. Sallandrouze, leur Président, mène tout au long de l'année, avec un rare dynamisme et un optimisme communicatif, l'action de contacts qui prépare le gros effort de l'automne ; elle ne pourrait rien sans le zèle d'adhérents convaincus et toujours plus nombreux. Or quiconque approuve les objectifs de l'ADELF et veut bien l'aider pas son nom, son influence et ses relations à les atteindre, a sa place aux AMIS qui en sont le complément naturel, on pourrait dire le prolongement social. » *Annuaire de l'ADELF (Association des écrivains de langue française - Mer et Outre-Mer)*, op. cit., pp. 171-172.

Du reste, comme le montre l'organisation de ces ventes-dédicaces à Paris, à l'Unesco le plus souvent, en présence de personnalités politiques françaises, l'association témoigne d'un fort ancrage institutionnel et géographique en France en dépit de sa revendication d'ouverture à l'international. Robert Cornevin est aussi le secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences d'Outre-mer, une institution alors dotée de presque trois cent membres répartis en cinq sections, d'une bibliothèque imposante, consacrée à l'empire colonial français et aux pays du tiers-monde, qui organise des séances de travail hebdomadaires, donnant le jour à des publications encyclopédiques, telles que *Mondes et Cultures*, ou *Hommes et destins*⁴⁹⁵. C'est dans les salons de cette Académie que prennent alors également place divers événements de l'ADELFF, comme les assemblées générales ou des réunions du jury des prix littéraires. L'association est logée jusqu'en 1986 à l'Hôtel de Massa, où réside également la Société des gens de lettres, qui fut brièvement présidée par Jean D'Esme (en 1955-1956), et dont Robert Cornevin fut l'un des membres. Elle est relogée en 1988 dans un local du quatorzième arrondissement obtenu par l'intermédiaire de la Mairie de Paris, suffisamment grand pour accueillir sa bibliothèque, ses archives, et des réunions occasionnelles.

Placée sous le haut patronage du président de la République française dès ses débuts, l'ADELFF est constitué de deux comités : un comité de direction presque exclusivement masculin (censé être renouvelé par tiers tous les ans selon le règlement, mais qui apparaît fort stable suivant les années), et un comité d'honneur de vingt-cinq personnes qui sont, pour les deux-tiers d'entre elles, membres d'académies (Académie française, Académie Goncourt, Académie des sciences morales, Académie Royale de Belgique....) ou d'autres institutions culturelles établies (telles que l'Institut, ou le comité directeur de l'Alliance française)⁴⁹⁶. Leurs titres apparaissent systématiquement, ce qui signale l'importance de ces appartenances institutionnelles.

Les patronages choisis pour l'association, qui n'ont été que légèrement modifiés au fil du temps, renseignent aussi sur ses soutiens institutionnels auprès de différents pouvoirs nationaux, susceptibles de se transformer en espèces sonnantes et trébuchantes. Les « patrons » sont cependant loin d'endosser le même statut politique en fonction des pays qu'ils représentent : son rang décroît pour ainsi dire avec l'ancienneté politique de celui-ci. Dans le cas de la Belgique, du Canada, de l'île Maurice, de la Suisse ou du Luxembourg, ce sont les ambassadeurs, dans celui du Québec, le délégué général, alors que dans celui des dix-huit pas francophones d'Afrique

⁴⁹⁵ Voir la présentation qu'en fait Robert Cornevin en 1980, et pour la période actuelle, le site de cette académie. Robert CORNEVIN, « Intervention de Robert Cornevin », *art. cit.*, p. 22.

⁴⁹⁶ Les volumes de *Cultures françaises*, N°4 / 1980 ; puis de *Lettres et cultures de langue française*, n° 4 / 1985 ; n° 1 / 1990 comportent ces informations. Sur ces trois années, on compte respectivement 11, puis 12, puis 19 membres du comité directeur dont une telle appartenance mondaine est indiquée : ainsi, le secrétaire perpétuel de l'Académie française, Jean Mistler puis Maurice Druon, y figure dans tous les cas.

subsaharienne mentionnés, auxquels s'ajoutent les Comores et Madagascar, ce sont les présidents de la République. Aucun diplomate ou politicien n'a été choisi dans un autre pays d'Europe, d'Asie (même dans les anciennes colonies françaises), ou d'Amérique : l'Afrique reçoit donc là un statut très particulier, où les plus hautes autorités à la tête des États parrainent l'association. C'est toujours le cas actuellement, quand certains hommes politiques comme le Togolais Edem Kodjo sont aussi investis dans le comité directeur de l'association. Une autre série de patrons est constituée par des ministres français (éducation nationale, culture, affaires étrangères, et, suivant la période et l'évolution des prérogatives ministérielles, la coopération, la francophonie) et / ou par le secrétaire d'état français chargé des Départements et Territoires d'Outre-mer.

Quant aux activités de l'association, leur ampleur et leur nature évoluent avec le temps. Si la période de la direction de Robert Cornevin, de 1971 à 1988, semble constituer un âge d'or, la croissance des événements organisés se fait alors au prix d'un endettement croissant, si bien qu'avant le décès du président – qui aurait, selon l'actuelle secrétaire de l'ADELFF été hâté par ces soucis financiers –, ce dernier s'était lancé dans une série de demandes en haut lieu, par exemple auprès du premier ministre Jacques Chirac, afin d'approvisionner les caisses de l'ADELFF. Les subventions reçues émanent en effet, selon les périodes, des institutions de la francophonie, du ministère de la Coopération ou de la culture, du Centre national des lettres, des États francophones choisis comme patrons, de la ville de Paris,... Un déficit de près de 130 000 francs, et un découvert bancaire de 30 000 francs étaient atteints en 1987, empêchant de renouveler la secrétaire en exercice⁴⁹⁷. Dans une lettre en date du 15 août 1987, Cornevin adresse à Pierre Messmer une « *demande de survie* » en rappelant l'étendue des activités de l'ADELFF au cours de la petite vingtaine d'années précédentes.

Celles-ci se constituent alors de ventes-dédicaces annuelles de grande ampleur organisées de 1948 à 1994 en grande pompe, le plus souvent dans des salles de l'Unesco réparties selon des « *comptoirs* » géographiques : les pays francophones ont remplacé les terres colonisées⁴⁹⁸. Elles réunissaient environ cent cinquante écrivains sous la présidence de Cornevin – mais n'avaient

⁴⁹⁷ Une lettre au trésorier de l'association fait état de la situation personnelle dramatique de cette jeune mère dont l'époux est sans emploi, qui s'apprête à être licenciée pour raisons économiques, et sans toucher la totalité des ASSEDIC auxquels elle aurait droit, car l'ADELFF n'est pas en état de lui régler ses derniers salaires. Les recettes de l'association proviennent des cotisations, dons, et abonnements, des subventions étatiques ou institutionnelles, des recettes occasionnées par les ventes-dédicaces, alors que les dépenses comprennent les salaires et charges des employés, les frais d'édition et d'impression, les frais de réception à l'occasion des prix littéraires ou des colloques, le loyer, les frais de secrétariat... Source : rapport financier 1987 rédigé par le trésorier, consulté dans les locaux de l'ADELFF en 2011.

⁴⁹⁸ « Comptoirs des Mascareignes qui rassemble les écrivains de la Réunion, de Maurice et des Seychelles, comptoir Suisse, comptoir Belge, comptoir Valdotain, comptoirs de la Mer, "kiosque" du Québec, et c'est une occasion pour les milliers de personnes qui passent dans cette grande salle de l'Unesco de voir qu'il existe des littératures francophones riches et pleines de vitalité et qui ne demandent qu'à être connues et appréciées. » Robert CORNEVIN, « Intervention de Robert Cornevin », *art. cit.*, p. 25.

pas dépassé la centaine avant celle-ci. Elles voient leur ampleur réduite à une centaine d’auteurs, puis disparaissent, sous la présidence d’Edmond Jouve, la secrétaire estimant les effets réels des dernières ventes des plus limités, y compris pour les écrivains eux-mêmes. Contrairement aux décennies précédentes, elles ne dégagent du moins plus d’excédents financiers, mais sont inaugurées par différentes personnalités politiques, le président de la République française dans les années fastes de l’association, puis des ministres comme Pierre Messmer dans les années quatre-vingt. Le nombre des prix littéraires remis chaque année a fortement augmenté sous la présidence de Cornevin : certains d’entre eux n’ont qu’une durée de vie très courte (comme le Prix France-Iran créé en 1975 ou le Prix France-Luxembourg créé en 1977). L’Association organise aussi des colloques ou des conférences faisant ultérieurement l’objet de parutions, en livres (dix volumes ont été édités de 1991 à 2003, sur des thèmes comme *Les Chefs d’État écrivains en pays francophones*, ou *La Francophonie en Afrique*⁴⁹⁹) ou dans l’une des publications régulières de l’association, répertoriées dans le tableau 9. Ce dernier type d’événements, comme la revue *Lettres et cultures de langue française*⁵⁰⁰, disparaît cependant à l’arrivée de Jacques Chevrier en 2004. Ils ont été remplacés par des cafés littéraires mensuels plus modestes, dans une librairie parisienne, organisés autour d’un titre ou d’un auteur primé ou remarqué par l’association, et des « réunions-débats autour d’un conférencier de renom ».

Titre de la publication	Dates et rythmes de parution
<i>Culture française</i> (publication conjointe de l’Adelf et de l’Association internationale pour la culture française)	1952-1983, sur un rythme de cinq numéros par an de 1952 à 1960, d’un numéro par an de 1960 à 1980
<i>Annuaire</i>	1965, 1974, 1981, 1986
<i>Lettres et cultures de langue française</i>	1984-2004, revue semestrielle, avec vingt-sept numéros au total, sur un rythme de plus en plus espacé (seulement trois numéros paraissent de 1999 à 2004 ⁵⁰¹)
<i>Le Point au...</i>	Bulletin de liaison trimestriel de quatre à six pages envoyée aux adhérents deux, trois ou quatre fois par an, par la poste ou par courriel. Le 67 ^e numéro paraît en septembre 2011

Tableau 9 : Publications de l’association connues de 1961 à 2011

⁴⁹⁹ Publiés chez Albin Michel, pour le volume I consacré à un écrivain colonial (*Pierre Benoît, témoin de son temps*), puis chez SEPEG International (*Ismail Kadaré, gardien de mémoire ; Les écrivains de la négritude et de la créolité*), enfin par l’ADELF elle-même.

⁵⁰⁰ Sur le récent site internet de l’association, la revue est présentée par trois pages scannées du dernier volume, n° 27, paru en 2004 (voir www.adelf.org).

⁵⁰¹ Une association dont Robert Cornevin est l’un des quatorze membres, couronnée par l’Académie française, dont le président d’honneur est Gaston Monnerville, ancien président du Sénat, et présidée, en 1980, par Auguste Viatte, correspondant de l’Institut.

À l'exclusion des annuaires, les titres recensés dans le tableau 9, qui constituent dans quelques cas des numéros thématiques, restituant le contenu de colloques, comprennent de la critique littéraire, des discours prononcés lors de cérémonies ou d'assemblées générales, l'actualité des événements organisés par l'association et les « Adelfiens » (présentation des nouveaux membres, nécrologie des anciens membres...), et une bibliographie organisée – livres écrits par des membres ou des adhérents, titres sélectionnés comme éligibles pour les prix littéraires annuels, ouvrages reçus, l'ensemble étant destiné à approvisionner la bibliothèque de l'association.

Pour revenir au courrier de Robert Cornevin adressé à Pierre Messmer, le président de l'ADELFF y déplore que tant d'activités n'aient été accompagnées d'un accroissement en conséquence des subventions nationales accordées à l'ADELFF. C'est sur un ton emphatique qu'il dresse un état des lieux dramatique :

« La question qui se pose est de savoir si – à la veille du sommet francophone de Québec – la plus importante association d'écrivains du monde va mourir par la faute du gouvernement français. »

La lettre, à laquelle Jean Gattégno, alors directeur du CNL, répond en requérant le bilan financier de l'association, se conclut sur une note explicite de nostalgie par rapport à l'ère coloniale, près de trente ans après les indépendances :

« Je mesure, au passage, combien nous avons été injustes en critiquant naguère notre administration coloniale. Certes, il y avait des services poussiéreux dans les chefs-lieux de colonie. Mais ailleurs, quelle efficacité à côté de cette administration métropolitaine actuelle qui ne répond pas aux lettres ou tire la couverture⁵⁰² ! »

Robert Cornevin trahit ici jusque dans son lexique son attachement au contexte colonial. Si cette situation financière difficile se rétablit sous la présidence d'Edmond Jouve suite, notamment, à l'aide de la mairie de Paris⁵⁰³, elle constitue une préoccupation constante de l'association qui occasionne différentes démarches pour trouver de nouveaux soutiens⁵⁰⁴. Ces difficultés coïncident avec une redéfinition des politiques culturelles en France dans les années quatre-vingt, comme le montre Vincent Dubois, à travers l'institutionnalisation d'une politique de diversité culturelle, un élargissement de la définition de la culture, et une réorientation des

⁵⁰² Dossier « correspondances » de l'ADELFF, consulté dans les locaux actuels de l'association le 19 novembre 2011.

⁵⁰³ « Ça, je n'ai jamais compris comment il s'y était pris... » confie l'actuelle secrétaire de l'association.

⁵⁰⁴ Ainsi, Edmond Jouve présente un dossier de demande de subventions à l'Académie française en 1991 ; et fait état de la « situation catastrophique » de l'ADELFF dans le bulletin paru à l'automne 1994. Il est entendu et des dons sont effectués par certains adhérents (comme Hélène Heckmann, la dernière épouse d'Amadou Hampâté Bâ, ou le journaliste ivoirien Denis Ousson-Essui, depuis Abidjan), *Le Point au...*, n° 14, 6 octobre 1994. Source : correspondance de l'ADELFF.

objectifs de la « francophonie »⁵⁰⁵. Le devenir de l'association est dans ce contexte incertain, du fait de la réduction croissante de subventions octroyées d'ordinaire, comme l'explique son actuel président :

« Moi je fonctionne beaucoup dans ce genre de travail à la relation personnelle, beaucoup plus qu'aux relations institutionnelles. Donc, j'essaie de nouer des relations d'amitiés. Et, j'avais noué une relation avec le patron du service des affaires francophones, qui était vraiment quelqu'un de sympa, et en plus je le retrouvais à Limoges, dans le conseil d'administration, bon, tout ça c'est des réseaux ! C'est des relations que..., bon, et il me donnait, il donnait à l'ADELFF 10 000 euros par an, donc, et puis Abdou Diouf qui me donnait 10 000 euros, bon c'était comme ça depuis des années. Là Abdou Diouf m'a donné 5000 euros seulement, là je cherche pour avoir plus... Mais bon, c'est un peu pénible d'aller tirer les sonnettes aux bureaux culturels, enfin la perte de cette subvention du ministère des Affaires étrangères nous a vraiment plombés. Et là, j'ai essayé encore ce matin de téléphoner à la mairie de Paris, pour voir s'ils pouvaient nous aider dans la mesure où notre action rejoint leurs préoccupations parce qu'on organise des cafés littéraires tous les mois. Et donc, ça c'est une activité qui est au crédit de la littérature francophone⁵⁰⁶... »

Ces déboires permettent néanmoins de prendre la mesure des logiques mondaines et politiques qui ont longtemps régi le fonctionnement de l'ADELFF, ainsi que l'importance du capital social de ses membres dirigeants. L'association s'est rattachée aux institutions françaises et francophones : elle ne semble plus incarner une conception légitime de la francophonie, davantage tournée vers une politique d'aide à l'exportation et à la mise en place de politiques spécifiques d'aide à la traduction du livre en français. Les discours d'une telle association ne rencontrent donc plus en ce sens les orientations majeures et les choix politiques de l'État français⁵⁰⁷. Dans un contexte mondial où les récompenses artistiques se trouvent de plus en plus souvent dotées par des mécènes privés⁵⁰⁸, c'est notamment vers ce type de financement que se tourne désormais, au coup par coup, l'association⁵⁰⁹. L'incapacité de l'ADELFF à se renouveler pour surmonter cette crise est aussi un signe de l'inertie de son discours et de son fonctionnement, peu adapté, nous le verrons, aux nouvelles conditions de la visibilité culturelle.

⁵⁰⁵ Vincent DUBOIS, *La Politique culturelle*, Paris, Belin, 1999 ; Gisèle SAPIRO, « Situation du français sur le marché mondial de la traduction », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, pp. 65-106.

⁵⁰⁶ Entretien du 4 mars 2011.

⁵⁰⁷ Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio, op. cit.*, pp. 74-76.

⁵⁰⁸ « Le financement public des prix a décliné face au mécénat des grands groupes et de fondations privées : c'est l'un des effets, peu étudié, de la paupérisation néolibérale de l'État [the public sponsorship of prizes has been declining relative to sponsorship by corporations and (private) foundations : a little-noticed effect of the neo-liberal pauperization of the state]. » James ENGLISH, *The Economy of Prestige, op. cit.*, p. 389.

⁵⁰⁹ Comme en témoigne la remise des prix littéraires en 2011. La secrétaire a bien conscience, ainsi, qu'il lui faut désormais viser un mécène : « Si vous connaissez un mécène, envoyez-le-moi ! », me répète-t-elle à plusieurs reprises.

Les structures et le cadre institutionnel de l'ADELF, qui trouvent une nouvelle vigueur dans les années soixante-dix avec l'apparition des institutions francophones, l'Agence de coopération culturelle et technique et l'Organisation internationale de la francophonie, créées toutes deux à Niamey en 1970 en présence de représentants de l'association, révèlent donc l'intrication des logiques temporelles aux gestes de légitimation littéraire. Les liens entretenus avec des institutions politiques françaises et africaines, chargées de financer, de patronner, de présider l'ADELF s'appuient sur un impensé, puisque la colonisation ne fait l'objet d'aucune réflexion dans les discours tenus par les Adelfiens, mais, tout au plus, d'une discrète nostalgie qui en légitime volontiers les principes, en particulier dans les discours de l'un de ses présidents au long cours, Robert Cornevin.

II — « UN AFRICANISTE MARQUANT »⁵¹⁰ : ROBERT CORNEVIN, PRÉSIDENT DE L'ADELF DE 1971 À 1988

À la manière d'autres érudits et savants fortement impliqués dans l'entreprise coloniale⁵¹¹, Robert Cornevin eut une trajectoire à l'intersection de logiques scientifiques et mondaines, en une période d'importants changements géopolitiques. Comme l'un de ses prédécesseurs au long cours, Jean D'Esme, il fut membre de la Société des gens de lettres, qui abrite l'ADELF dans ses locaux, à l'Hôtel de Massa, de 1966 à 1986, et membre de l'Académie des sciences d'outre-mer, avec le statut de secrétaire perpétuel durant les dix-sept années qu'il dirigea l'ADELF. Ce double positionnement, bien matérialisé par le cumul des mandats et des fonctions, avait déjà permis l'essor de l'association dans les années trente après des débuts difficiles⁵¹².

Né en 1919 à Malesherbes, dans le Loiret, il est issu d'une vieille famille bourguignonne – son père est trésorier payeur général⁵¹³. Suite à ses études secondaires achevées au lycée Louis-le-Grand, il entre en 1938 à l'École nationale de la France d'outre-mer, dont il sort breveté en 1942, après un premier voyage sur la Côte d'Afrique en 1939, un stage au Sénégal en 1939, et un

⁵¹⁰ Charles Melchior de MOLENES, « Un africaniste marquant : Robert Cornevin (1919-1988) », *Politique étrangère*, vol. 54, n° 3, 1989, pp. 591-592.

⁵¹¹ Voir le cas du scientifique allemand Richard Thurnwald, dont la trajectoire et les positions successives ont pu s'aligner, sous des formes différentes, sur des forces politiques hétéronomes en l'absence de champ scientifique indépendant et constitué George STEINMETZ, « La sociologie et l'empire : Richard Thurnwald et la question de l'autonomie scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, Représenter la colonisation, n° 5, 2010, pp. 12-29 ; Voir aussi Bernard MOURALIS, Anne PIRIOU et Romuald-Blaise FONKOUA (dirs.), *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, Paris, Karthala, 2003 ; Jean-Loup AMSELLE et Emmanuelle SIBEUD (dirs.), *Maurice Delafosse : entre orientalisme et ethnographie : l'itinéraire d'un africaniste, 1870-1926*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998.

⁵¹² Alec G. HARGREAVES, « La Société des romanciers et auteurs coloniaux français », *art. cit.*, pp. 13-14 ; Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, pp. 10-11.

⁵¹³ Charles Melchior de MOLENES, « Un africaniste marquant », *art. cit.*

engagement, avec son épouse Marianne, née Réan, fille d'un érudit, membre de l'Académie des beaux-arts, dans le mouvement de résistance « Défense de la France ».

C'est à Djougou (Dahomey) qu'il débute comme administrateur adjoint en 1941, mais, déjà mobilisé en 1939-1940, il l'est à nouveau entre 1942 et 1947 au Cambodge. En poste successivement en Algérie, à Ceylan et au Sénégal, animé par une « *vocation africaine* », il sert ensuite au Togo, selon son souhait, de 1948 à 1956, comme commandant de cercle dans des postes de brousse. Son épouse, médecin, est sa collaboratrice, et participe également bientôt en historienne à ses recherches, cosignant un certain nombre de ses livres, et signant seule des ouvrages sur l'histoire contemporaine de l'Afrique et sur l'Afrique du Sud. Sur le modèle d'autres administrateurs coloniaux comme Maurice Delafosse, certainement le plus étudié dans cette perspective⁵¹⁴, Cornevin utilise ses tournées de recensement pour collecter des traditions orales et des données anthropologiques. Il reste ainsi attaché aux populations montagnardes de l'Atakora auxquelles il consacre ses premiers travaux de terrain. Contributeur occasionnel à *Présence africaine*⁵¹⁵, présent dans tous les réseaux mondains coloniaux ou africanistes, il est un auteur prolifique, aux connaissances encyclopédiques, pour lequel la littérature est partie intégrante d'un savoir plus vaste. Contrairement à d'autres administrateurs attentifs aux réalités africaines, comme Maurice Delafosse ou Henri Labouret, il ne montre pas d'intérêt particulier cependant pour les langues africaines et leur retranscription, ce qui n'en fait pas moins l'« *un des africanistes les plus informés et féconds de notre époque* » pour ses pairs⁵¹⁶.

En 1956, à 37 ans, il publie son premier ouvrage, *Histoire de l'Afrique des origines jusqu'à nos jours*, salué par les spécialistes. Il soutient une thèse de doctorat d'état en 1960 : une *Histoire des peuples d'Afrique* inspirée de Dietrich Westermann, avec une thèse complémentaire consacrée aux Bassari du Nord-Togo. En 1960, il est nommé directeur du Centre d'étude et de documentation sur l'Afrique et l'outre-mer, organisme dépendant de la Documentation française, qui avait hérité du riche fonds de l'Agence des colonies : il occupe ce poste, au cœur du savoir disponible sur les anciennes colonies, jusqu'à sa retraite en 1985. Ayant atteint le grade d'administrateur en chef de la France d'outre-mer, comme Robert Delavignette ou Georges Hardy avant lui, il est aussi officier de la légion d'honneur et membre de multiples institutions mondaines, comme l'Académie royale belge des sciences d'outre-mer ou l'Académie malgache. Il fait l'objet de multiples distinctions honorifiques tant françaises qu'africaines, de son vivant

⁵¹⁴ Jean-Loup AMSELLE et Emmanuelle SIBEUD (dirs.), *Maurice Delafosse, op. cit.*

⁵¹⁵ Voir par exemple un court article où il s'appuie sur Amadou Hampâté Bâ, Lilyan Kesteloot, ainsi que Maurice Delafosse et Henri Labouret Robert CORNEVIN, « Les poèmes épiques africains et la notion d'épopée vivante », *Présence Africaine*, n° 60, 1966, pp. 140-145.

⁵¹⁶ Charles Melchior de MOLENES, « Un africaniste marquant », *art. cit.*

comme après sa mort – un prix Robert Cornevin est ainsi remis à l'Académie des sciences d'outre-mer depuis 1990 à un candidat ayant traité de l'histoire de l'Afrique.

À sa mort en 1988, à la suite d'une opération, il est président de l'ADEF, mais aussi secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences d'outre-mer. Il y animait divers travaux, dont *Hommes et destins*, un imposant dictionnaire biographique de l'outre-mer, en onze volumes, comprenant des notices aux ambitions encyclopédiques – dont la consultation révèle cependant quelques erreurs factuelles. En-dehors de ces fonctions, il participe à des congrès et des colloques africanistes en France et à l'étranger, et donne des cours et des conférences dans de nombreuses institutions universitaires. Outre sa monumentale *Histoire de l'Afrique* en trois volumes, suivie de monographies par pays, particulièrement le Togo mais aussi le Bénin, le Congo, le Zaïre, ou le théâtre en Haïti, il a également publié des livres sur la littérature et le théâtre de langue française en Afrique et aux Caraïbes. Resté attaché à sa province et à son corps d'origine, il a également consacré quelques travaux à la Bourgogne. Ses ouvrages sur l'Afrique constituent pour les historiens de précieuses sources d'informations, que Jean Suret-Canale qualifie d'« *instruments d'information et de travail irremplaçables* ». La grande érudition de Robert Cornevin, peu avare de sa documentation et de son savoir⁵¹⁷, a cependant pour corollaire une absence générale de hiérarchisation de l'information, particulièrement dans le domaine littéraire, et un attachement à une vision traditionnelle de l'histoire, centrée sur les événements, les grandes figures, et l'ordre établi par la colonisation, comme en témoigne ce jugement de Jean Suret-Canale :

« Sa conception de l'histoire reste traditionnelle, « historisante », et de même ses interprétations restent traditionnelles, en ce sens que son attachement à l'œuvre coloniale, sa conception du service de l'État (et du devoir de réserve qui s'y attache) excluent les audaces, mais non les idées nouvelles⁵¹⁸. »

C'est un homme au jugement pondéré, privilégiant les contenus, les thèmes ou la précision des renseignements. L'actuel président de l'ADEF dresse ainsi de Cornevin un portrait de

⁵¹⁷ « Alors, il était quand même très précieux en la matière parce qu'il avait tout, en la matière, et il avait toute la documentation sous la main... Et alors, c'était à une époque, c'était la fin des années 1970, où j'écrivais des papiers dans *Le Monde des livres* sur l'Afrique, et en particulier chaque fois qu'il y avait une visite d'un chef d'état africain, Philippe Decraene qui était le titulaire de la rubrique « Afrique » me disait, il me faut absolument, pour demain hein !, un article sur la littérature au Togo... Alors là, c'était le journalisme et pas la critique littéraire... Alors moi je savais des choses sur le Togo, sur le Nigeria, mais je ne savais pas tout, alors je me tournais vers Cornevin qui mettait à ma disposition ses connaissances », « Cornevin était extrêmement serviable... et alors cette serviabilité, il la mettait également au service de mes étudiants... Plusieurs fois je lui ai envoyé des étudiants qui étaient sur des sujets un petit peu pointus hein, et il ne ménageait pas son temps, ni sa documentation pour les aider, alors ça c'est rare hein ! »

⁵¹⁸ Jean SURET-CANALE, « Robert Cornevin (1919-1988) », in *Universalialia 1989 : la politique, les connaissances, la culture en 1988*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1989, p. 562.

« touche-à-tout », un érudit « à la manière des érudits de province, que vous trouvez dans des sociétés savantes de province », doté d' « un petit côté mondain aussi, un côté international »⁵¹⁹.

Comme la secrétaire générale de l'association, Jacques Chevrier émet des doutes sur les aptitudes des présidents successifs, pas particulièrement amateurs de littérature, à lire et apprécier les œuvres sélectionnées et récompensées. Il met davantage au compte du désir de pouvoir leur investissement dans cette institution, où les élections se font par vote à bulletin secret au sein du comité de direction, peu souvent au complet lors de tels événements. À l'appui de cette vision, les nombreux discours et hommages aux membres de l'association qui parsèment les publications restituant les activités de l'association, mettent bien souvent sur le même plan des références bibliographiques pourtant bien différentes. Robert Cornevin parle ainsi d'une manière lyrique des œuvres d'Henri Queffélec, son prédécesseur à la direction de l'association, et enchaîne en proposant d'entonner des chants de marin, plus efficaces que ses discours⁵²⁰. Son successeur Edmond Jouve achève de même une présentation sur un éloge consensuel de la langue française mélangeant les refrains d'Yves Duteuil et la poésie de Jacques Rabemananjara⁵²¹.

Professeur émérite de sciences politiques de la faculté de droit de l'Université René Descartes, Edmond Jouve prend la succession de Cornevin après son décès et reste jusqu'en 2002 à la tête de l'ADELFF. Né en 1937, il a achevé ses études de droit par un doctorat d'État en sciences politiques sur le Général de Gaulle et la construction de l'Europe. Il cumule ensuite ses fonctions d'enseignement et de recherche à l'Université de la Sorbonne avec des voyages universitaires en Afrique et en Europe de l'est, où il remplit également le rôle de conseiller auprès des gouvernements⁵²². Outre sa biographie du Général de Gaulle, tièdement saluée par ce dernier⁵²³, il est l'auteur d'une bonne dizaine d'ouvrages pédagogiques, par exemple dans la collection « Que sais-je ? », sur le Mali, le Tiers-Monde, le développement et les relations

⁵¹⁹ Entretien du 4 mars 2011.

⁵²⁰ « L'un des plus grands écrivains de la mer jamais rencontré dans la littérature du monde », « et je me dis parfois qu'au lieu de cet ennuyeux discours nous pourrions entamer une ou deux chansons de marin... », *Culture française*, n° 4, hiver 1980, p. 52.

⁵²¹ *Lettres et cultures françaises*, n°1 (XV), 1990, p. 40.

⁵²² « Je sais qu'Edmond Jouve passait la moitié de son temps en Afrique... Oui, Edmond Jouve a participé à la mise en place de quasiment la moitié des constitutions africaines, enfin peut-être plus de la moitié, en fait, en tant que justement politologue. Il était tout le temps fourré en Afrique, au Burkina en particulier... », Entretien en mai 2011.

⁵²³ En quatrième de couverture d'un livre d'hommage à Edmond Jouve, « en forme poétique du langage ésotérique des tam-tams d'Afrique » d'un membre de l'ADELFF, l'écrivain burkinabé Frédéric-Titinga Pacéré, à un autre, figure cette citation du Général De Gaulle lui-même à propos de celle-ci : « Ces deux volumes étayés par une très vaste documentation sont, je le sais, le résultat d'un travail considérable conduit avec la plus grande rigueur et dans un louable souci d'objectivité. » Frédéric Pacéré TITINGA, *Hommage au Professeur Edmond Jouve*, Paris, L'Harmattan, 2009.

internationales, y compris un livre d'entretiens avec Moammar El Kadhafi⁵²⁴. Membre de multiples associations et sociétés savantes, il est président honoraire de l'Académie des sciences d'outre-mer, membre de la Société des gens de lettres et de l'Institut français des relations internationales.

À son départ de la présidence de l'ADELFF pour convenance personnelle, le baron Alain Guillaume, un diplomate belge, le remplace brièvement sans parvenir à asseoir son autorité. Il est aussitôt remplacé par Jacques Chevrier en 2004, que Robert Cornevin aurait souhaité voir lui succéder⁵²⁵, et à qui la secrétaire générale aurait suggéré de se présenter au poste en raison de sa compétence en littérature, et particulièrement en littérature africaine. Il avait en effet déjà pris la direction du jury du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire auparavant.

III — LE « GONCOURT NOIR », UN PRIX PRÉCURSEUR ?

1. Caractéristiques et réception du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire

Les prix littéraires représentent actuellement l'activité la plus importante de l'association. Parmi eux, le plus ancien et, selon les mots de l'actuelle secrétaire de l'ADELFF, « *le plus populaire* », est consacré à l'Afrique noire.

Les prix littéraires ont été particulièrement bien étudiés par la sociologie de la littérature, qu'il s'agisse de comprendre leur fonctionnement concret, la composition sociale de leurs jurys, leurs effets sur les auteurs ainsi distingués⁵²⁶, leur prolifération⁵²⁷ et leur internationalisation au XX^e siècle⁵²⁸. Le discrédit dont font les frais les prix Goncourt, Femina et Renaudot dans la presse est en vif contraste avec leur effet public (médiatisation, accroissement des ventes) et leur effet sur la carrière des auteurs récompensés, plus souvent traduits par exemple. Les prix de second rang, moins prestigieux ou peu dotés, qui se sont multipliés, sont moins connus. Lorsque le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire est évoqué dans les milieux spécialisés, le ton alterne ainsi entre le dédain pour cette récompense et la reconnaissance de la justesse des choix littéraires exercés par son jury. Un ancien éditeur ayant publié de nombreux auteurs issus d'Afrique, atteste cette ambivalence de jugement :

⁵²⁴ Moammar el KADHAFI et Edmond JOUVE, *Dans le concert des nations : libres propos et entretiens avec Edmond Jouve*, Paris, L'Archipel, 2004.

⁵²⁵ Entretien du 4 mars 2011.

⁵²⁶ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, op. cit. ; Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur*, op. cit. ; Jean-Louis CABANES, Pierre-Jean DUFIEF, Robert KOPP et Jean-Yves MOLLIER (dirs.), *Les Goncourt dans leur siècle, un siècle de Goncourt*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005 ; Sylvie DUCAS, « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : stratégies d'accès à la consécration », art. cit.

⁵²⁷ Bertrand Labès répertorie environ 1600 prix actifs pour la langue française en 2007. Bertrand LABÈS, *Le Guide des prix et concours littéraires*, op. cit. ; James ENGLISH, *The Economy of Prestige*, op. cit.

⁵²⁸ James ENGLISH, *The Economy of Prestige*, op. cit.

« Si on regarde la liste, elle est quand même drôlement bien, hein ! Nous, on l'a eu avec XXX par exemple, et moi je trouve que c'est un auteur très, très doué, hein ! Non, moi je trouve que c'est bien, simplement le contexte, le Sénat, l'association qui... Ça sent un peu les ex-colonies, un peu trop, voilà⁵²⁹ ! »

Si ses attributions semblent peu répercutées dans la presse généraliste française, elles jouissent d'un certain retentissement sur le sol africain, où la presse et la radio s'en font écho. Les publications électroniques « africaines » portent ainsi trace de cette distinction en 2010, dressant volontiers le portrait du lauréat Gabriel Okoundji, poète originaire du Congo⁵³⁰.

Comment les candidats et les lauréats sont-ils sélectionnés ? Dans son étude sur les récompenses artistiques, James English note que le plus important défi symbolique dans la création d'un prix littéraire est d'attirer le jury le plus prestigieux possible : le capital social apporte alors le capital symbolique, lui-même vecteur de capital économique⁵³¹. Selon la présentation qu'en fait Robert Cornevin durant sa présidence, le jury comprend « *traditionnellement* » trois ambassadeurs d'États de l'Afrique francophone à Paris, « *tirés au sort chaque année* »⁵³², trois membres d'une Académie de l'Institut, un représentant du ministère de la Coopération, et trois membres du comité directeur de l'ADELFF⁵³³. Les candidatures peuvent être présentées par l'auteur, l'éditeur, ou un membre du jury : une dizaine d'ouvrages sont sélectionnés chaque année, et les livres demandés à l'éditeur en autant d'exemplaires que de membres du jury. Celui-ci vote à bulletin secret après une délibération donnant la possibilité à chacun d'exprimer son avis. Cornevin vante les choix indépendants de ces jurés, faits avec sérieux, en fonction du « *mérite et non en fonction d'une quelconque facilité de diffusion* »⁵³⁴, sans pression éditoriale.

Mais contrairement au cercle vertueux imaginé plus haut, cette composition sociale semble peu susceptible d'assurer un réel capital littéraire. Le fait que le jury soit tournant pourrait en effet assurer sa relative intégrité : le *Booker Prize* est souvent opposé au Goncourt de ce point de vue-là⁵³⁵. Les jurés du prix britannique sont cependant choisis pour leur talent d'écrivain ou leur sagacité de jugement proprement littéraire, ce qui est loin d'être le cas, en général, des ambassadeurs, ou de certains membres du comité directeur de l'ADELFF, comme Alain

⁵²⁹ Entretien du 27 mai 2011.

⁵³⁰ On trouve ainsi divers articles dans Mwindi.org ; Conogonova ; Digitalcongo.net ; Afrik.com... et dans la presse régionale – Gabriel Okoundji vit de puis 1983 dans le village de Bègles, dans le Sud-Ouest de la France.

⁵³¹ James ENGLISH, *The Economy of Prestige*, *op. cit.*, pp. 172, 194.

⁵³² Robert CORNEVIN, « Intervention de Robert Cornevin », *art. cit.*, p. 25.

⁵³³ Robert CORNEVIN, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, pp. 187-188.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵³⁵ Marie-Françoise CACHIN, « La course aux prix littéraires », *Liber. Revue internationale des livres*, Consécration littéraires, n° 34, mars 1998, pp. 8-9.

Guillaume ou Edem Kodjo en 2010⁵³⁶. La présence minoritaire de trois académiciens elle-même (de l'Académie française ou de l'Académie Goncourt mais aussi de l'Académie des sciences morales et politiques) ne garantit pas non plus de compétence du jury pour décider de la valeur littéraire africaine. La secrétaire actuelle précise en ce sens qu'elle n'a « *jamais compris le motif de la présence de certaines personnes* ». De même, Jacques Chevrier, tout en confirmant le fonctionnement relatif de ce règlement passé, effectivement appliqué au moins jusqu'au décès de Cornevin, commente ainsi la présence des diplomates, longtemps théoriquement tirés au sort chaque année pour composer le jury : « *Non il n'y a plus tout ça, c'était des potiches, ils disent rien, ils connaissent rien. Enfin à moins, d'un ambassadeur extraordinaire*⁵³⁷... »

Les choses se font en effet différemment en 2010, et de manière beaucoup plus informelle. Ainsi le règlement – qui date de 2004 – semble peu respecté, à travers un processus de sélection très peu collégial. L'actuel président de l'ADELFI, qui a lui-même créé plusieurs prix littéraires, se décrit comme quelqu'un de « *pas très démocrate* » : « *Je pense que quand on est compétent dans un domaine il faut imposer ses choix*⁵³⁸... ». Malgré les membres du jury présents, « *dix sur le papier, mais dans la réalité quand on se réunit on est cinq-six* », il estime décider en général quasiment seul des attributions dans ses responsabilités de président de jury littéraire, tout en essayant de « *s'associer à quelques complices*⁵³⁹, et notamment des Africains, qu'il a veillé à faire rentrer dans le jury : « *Ce qui me semblait une évidence.* ».

C'est bien ce qui semble avoir eu lieu en 2010. La liste « officielle » des membres du jury cette année-là inclut Jacques Chevrier, Nathalie Philippe, Philippe Decraene, Josette Vié, Papa Samba Diop, Frédéric Titinga-Pacéré, Boniface Mongo-Mboussa, et Edem Kodjo⁵⁴⁰ : selon l'un d'entre eux, ils n'étaient que cinq présents, Frédéric-Titinga Pacéré se contentant d'envoyer à Jacques Chevrier par courriel ses préférences. Seul présent lors de la cérémonie de remise des prix, il a laissé entendre une grande souplesse dans la prise de décision parmi ces « *trois pelés* ». Celle-ci a visiblement été réalisée à l'amiable, de manière tout à fait informelle, sous la houlette de Jacques Chevrier : il s'est décidé pour de la poésie, genre négligé puisqu'il ne s'agit que du

⁵³⁶ On y trouve en 2010 Bernard Chantebout, Beida Chikhi, Louis-Philippe Dalember, Bernard Emont, Michèle Fourquet, Marie-Lize Gall, Marie Gatard, Alain Guillaume, Edem Kodjo, Endré Lorant, Nadine Lefébure, Olga de Mercouly, Fadela M'Rabet, Simon-Pierre Nothomb, Nathalie Philippe, et Monique Thies-Jalade ; et en 1985 François Bellec, Raymonde Cauvin, Françoise Chandernagor, Paulette Decraene, Georges de Guy, R. P. Jean Dejeux, Nadine Lefébure, Gabriel Lisette, Guy Menga, Pierrette Micheloud, Hélène Ouvrard, Flavien Ranaivo, Nguyen-Tran-Huan, Jacques Rancourt, J-A Renoux, Monique Thies, Auguste Viatte.

⁵³⁷ Entretien du 4 mars 2011.

⁵³⁸ *Ibid.*

⁵³⁹ Il se montre conscient de son influence sur ces personnalités, *Ibid.*

⁵⁴⁰ Et en 2007, Jacques Chevrier, Pascal Chaigneau, Josette Vié, Philippe Decraene, Frédéric Titinga-Pacéré, Papa Samba Diop, Boniface Mongo-Mboussa, et Edem Kodjo. Bertrand LABES, *Le Guide des prix et concours littéraires*, op. cit., p. 99.

troisième recueil de poèmes récompensé en cinquante ans, et pour un auteur qu'il avait rencontré plusieurs fois peu avant, notamment au deuxième festival panafricain d'Alger en 2009.

Cette influence forte du président est du reste prévue par le règlement du prix édité en 2004⁵⁴¹, dont l'article 8 admet le vote par correspondance, et décide qu' « *en cas de partage des voix, celle du président est sans appel.* » D'autres modifications ont été apportées par ces nouvelles dispositions, atténuant la composition politique du jury au profit de la compétence littéraire et de la connaissance de l'Afrique : n'y restent plus qu'un seul membre du comité directeur de l'ADEF, deux personnalités africaines de deux États d'Afrique noire désignées par roulement, un représentant du ministère de la Coopération (qui, intégré depuis 1999 dans le ministère des Affaires étrangères, n'existe plus à cette date), quatre personnalités compétentes dans le domaine de la littérature de l'Afrique noire, et, si possible, le précédent lauréat. La composition du jury, variable selon les formalisations, reste donc assez floue, sans que les noms cités respectent toujours ces critères. La secrétaire actuelle du prix atteste cette opacité : « *C'est très informel...* ». Le critère de la compétence et / ou de la connaissance de la partie du monde désignée par le prix a toutefois pris de l'importance, davantage qu'un règlement « *pas respecté à la lettre d'ailleurs...* ».

L'influence exercée par l'actuel président repose aussi, on le voit, sur sa surface sociale, liée au pouvoir relationnel et symbolique détenu par ce membre du jury. La composition sociale du jury de ce prix comporte un bon nombre de journalistes. Ces caractéristiques du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire le rapprochent paradoxalement du prix Goncourt, dont Gisèle Sapiro a retracé l'histoire et le fonctionnement, ainsi que la voix parfois prépondérante de son président dans les années quarante⁵⁴². Sa composition sociale actuelle, étudiée par Björn-Dolav Ozo et Michel Lacroix, continue de représenter très favorablement les journalistes, et accrédite l'importance du capital social⁵⁴³. Au sein des jurys du Grand prix littéraire de l'Afrique noire, Philippe Decraene a exercé cette fonction au *Monde*, comme Jacques Chevrier, également chroniqueur dans *Jeune Afrique* ; F-P Titinga et Edem Kodjo l'ont été dans des organes de presse en Afrique. Josette Vié, puis Nathalie Philippe ont été investies dans la revue *Notre Librairie*, spécialisée dans les littératures du sud, devenue *Cultures Sud*.

⁵⁴¹ En 2003, la composition du jury, placé sous la présidence d'Alain Guillaume, était : Jacques Chevrier, Pascal Chaigneau, Philippe Decraene, Edem Kodjo, Dominique Mondolini, Titinga-Frédéric Pacéré, Josette Vié.

⁵⁴² Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, *op. cit.*, pp. 317-376 et plus particulièrement p. 372.

⁵⁴³ « Entre un juré constamment minoritaire, incapable de rallier à lui ses pairs et un juré susceptible, par son influence, d'emporter le morceau, la différence tient à une chose : le capital social. » Björn-Olav DOZO et Michel LACROIX, « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4646.html>.

Frédéric-Titinga Pacéré, membre fidèle du jury, avocat et auteur au Burkina Faso couronné en 1982 par le prix pour *La Poésie des griots* édité chez Silex, est l'auteur d'une cinquantaine d'ouvrages, principalement des recueils de poésie, publiés chez P. J Oswald, L'Harmattan, Silex, et à compte d'auteur, comme à la Fondation Pacéré à Ouagadougou. Honoré par diverses récompenses distinctives, jusqu'à la médaille d'honneur de la ville de Guinée, ou la citoyenneté d'honneur de la ville de Rocamadour, doté d'une réputation littéraire dans son pays et à l'international, il représente un cas, assez rare au Burkina Faso, de cumul de légitimités littéraires et professionnelles, internationales et locales. Avocat engagé dans différents organismes internationaux (ATD Quart-Monde, l'Association internationale des avocats du droit d'auteur), auteur d'études, par exemple sur l'immigration au Burkina Faso (publiée à l'Unesco), il est aussi engagé dans des associations d'écrivains dans son pays, et connu localement pour sa défense et illustration de la culture *mossi*, en grande part non écrite, qui constitue l'une de ses sources d'inspiration esthétique⁵⁴⁴ Il ne reste toutefois que relativement peu connu en France, où il n'a pas accédé à l'édition généraliste : il est en revanche l'auteur d'un livre d'hommage poétique adressé à Edmond Jouve et publié chez L'Harmattan, dans un curieux mélange des genres⁵⁴⁵. Son investissement poussé dans les activités littéraires et mondaines de l'ADELFF a peut-être indirectement contribué à sa stature d'écrivain reconnu localement et nationalement.

Malgré les règles historiques mal adaptées pour définir la composition du jury, ses membres sont dans les années deux mille loin d'être incompetents dans leurs attributions. Le rôle endossé auparavant par Jacques Chevrier dans ce jury, selon le désir de Robert Cornevin, avait sans doute déjà influé sur les décisions qui y étaient prises. Mais ces faits témoignent aussi nettement de la mise en œuvre de paramètres externes au texte même des œuvres récompensées, plus importants pour le Grand Prix de l'Afrique noire que pour les autres prix, présentés dans le tableau 11. La composition des jurys de ces derniers ne font clairement pas, en effet, intervenir de représentants de la sphère politique : les critères retenus pour les jurés s'y limitent à la nationalité et au statut d'écrivain des cinq à dix membres des différents jurys⁵⁴⁶. Paradoxalement, c'est ce prix africain faisant exception qui semble fonder le plus, historiquement et littérairement, la légitimité de ces récompenses et de l'association.

⁵⁴⁴ Pascal BIANCHINI, « Être écrivain au Burkina Faso : intérêt et limites de la notion de champ littéraire dans un contexte de dépendance culturelle », *art. cit.*, pp. 123, 131.

⁵⁴⁵ Frédéric Pacéré TITINGA, *Hommage au Professeur Edmond Jouve*, *op. cit.*

⁵⁴⁶ Voir la présentation en deux temps qu'en fait Cornevin, consacrant autant de lignes à présenter le seul prix littéraire de l'Afrique noire que les quatorze autres prix réunis. Robert CORNEVIN, « L'ADELFF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *op. cit.*, p. 16. De même, en 2010, celui du prix France-Liban se compose par exemple, outre du président de l'ADELFF et du président du jury, de quatre écrivains français et de cinq écrivains libanais, ainsi que, si possible, le lauréat au cours de l'année d'attribution de son prix ; c'est le même modèle pour le prix des Alpes et du Jura, avec cette fois quatre écrivains de nationalité suisse ou originaires du Val d'Aoste ou des vallées vaudoises du Piémont et trois écrivains français.

Dans *Le Magazine littéraire* en 1983, Robert Cornevin fait ainsi une brève notice intitulée le « Goncourt noir », qui établit clairement des critères de sélection externes à la valeur littéraire proprement dite, accentuant l'hétéronomie du jury déjà relevée. Le sexe d'Aoua Keita, première lauréate qui reçoit le prix au moment même où paraissent les premiers titres des écrivaines originaires d'Afrique, est valorisé à travers une comparaison particulièrement anachronique avec le Goncourt, longtemps sourd aux écrits féminins (ce qui entraîna la création du prix Femina au début du XX^e siècle).

« Malgré le petit nombre de femmes écrivains, Aoua Keita fut couronnée dès 1976 pour la quinzième année du prix alors que le Goncourt attendit 43 ans pour récompenser Elsa Triolet⁵⁴⁷. »

En filant cette comparaison, Cornevin en profite à nouveau pour faire de ce prix un instrument de lutte contre les grands éditeurs parisiens, en soulignant que les livres récompensés sont publiés chez des éditeurs spécifiques en France, comme Présence africaine ou Silex, ou dans des maisons africaines⁵⁴⁸, ce qui explique en partie le prestige dont il bénéficie sur le sol africain, notamment auprès des gouvernants acceptant de financer le voyage des lauréats :

« L'afflux de candidatures est un signe de santé des littératures d'Afrique noire. Le prestige du prix est tel en Afrique que les gouvernements africains paient les frais de voyage du lauréat couronné⁵⁴⁹. »

Si ce financement étatique du déplacement des lauréats n'est plus d'actualité, l'idée du « prestige » persistant du Grand Prix de l'Afrique noire sur le continent africain est partagée par les dirigeants actuels de l'ADEF. Ainsi, nulle publicité n'y serait nécessaire selon la secrétaire de l'association, puisqu'elle y est « faite d'avance » :

« Il est très connu en Afrique, c'est l'un des prix, je pense, qui est le plus connu, autrement, je ne peux pas vous dire, ce n'est pas parce que j'envoie à des tas de trucs, je ne sais pas si c'est grâce au fait que le président est très connu. Je n'en sais rien, enfin... Mais c'est l'un des prix qui a le moins de problèmes⁵⁵⁰... »

La secrétaire de l'association reproduit là un discours façonné par Robert Cornevin⁵⁵¹. Mais de fait, en 2007, une antenne de l'association a été créée au Cameroun pour l'Afrique centrale, et

⁵⁴⁷ « Le Goncourt noir », par Robert Cornevin, in *Le Magazine littéraire*, n° 195, mai 1983, p. 46.

⁵⁴⁸ « L'écho dans la presse est encore insuffisant, ce qui tient au fait que la plupart des livres, sont édités à Paris (neuf de Présence africaine, et deux des éditions Silex) à Yaoundé (quatre aux éditions CLE, un aux éditions Saint-Paul), à Dakar (quatre aux NEA), Abidjan (un au CEDA), Cotonou (Bénin), alors que les grandes maisons (Flammarion, Maspéro, Julliard, 10-18), n'apparaissent que de façon peu importante. », « Le Goncourt noir », par Robert Cornevin, in *Le Magazine littéraire*, n° 195, mai 1983, p. 46.

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ Entretien, mars 2011.

⁵⁵¹ « Si la presse des pays concernés en Afrique, aux Mascareignes, à Madagascar, au Québec, à Haïti, etc. consacre des colonnes entières à nos activités, l'écho dans la presse parisienne est malheureusement encore insuffisant

cet événement témoigne d'un prestige relatif de l'ADELF, du moins auprès de certains dirigeants politiques et écrivains. C'est un cas unique à ce jour, qui fit l'objet d'un accord noué entre Jacques Chevrier et le ministre de l'enseignement supérieur du Cameroun, Jacques Fame Ndong. La création de cette sous-section émane d'une requête de ce dernier à l'occasion d'une tournée de Jacques Chevrier en Afrique pour des conférences. Elle est destinée à améliorer la visibilité des littératures publiées dans la sous-région, moins bien représentée, de fait, parmi les lauréats du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire que les écrivains de la diaspora. Cette revendication, qui avait émané des publics assistant aux conférences de Chevrier, vise du même coup à faciliter la publicité et l'acheminement des livres édités au Cameroun, en République centrafricaine, au Tchad et au Gabon auprès du jury du prix littéraire, susceptible d'attester l'importance de celui-ci pour les écrivains localisés dans ces pays⁵⁵². Une cérémonie d'intronisation eut lieu en présence de responsables politiques – Jacques Fame Ndong est nommé président d'honneur de l'antenne, dont Pabé Mongo, autre écrivain, est nommé président.

Si les effets concrets du prix en termes de ventes d'ouvrages et de prestige sont difficiles à mesurer – et sans doute relativement peu importants –, les faits mobilisés par l'association pour en avérer l'importance témoigne à nouveau du statut particulier du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Dans une « note sur le rayonnement des prix littéraires de l'ADELF », les arguments avancés pour attester le prestige de ces prix « *définis par référence à des aires géographiques* » se résument à trois listes d'auteurs. Sont énumérés six « jeunes écrivains talentueux, au début de leur carrière », comme Grégoire Polet, récompensé en 2007 conjointement par les prix littéraires des Caraïbes et de la France-communauté française de Belgique, dix-huit « écrivains de grand renom » (dont quatre ont cependant été distingués par l'ADELF après avoir acquis cette renommée, pour « l'ensemble de leur œuvre »), et dix « titulaires de grands prix littéraires » (c'est-à-dire Goncourt, Femina, Interallié, Renaudot, et prix de l'Académie française), dont quatre ont cependant à nouveau été distingués par l'ADELF après avoir obtenu cette récompense plus en vue, deux en même temps.

Cependant, les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne ressortent de ces deux dernières listes comme particulièrement nombreux et pertinents, rapportés à leurs homologues issus d'autres aires géographiques : Francis Bebey, Henri Lopès, Amadou Hampâté Bâ,

malgré de nets progrès. » Robert CORNEVIN, « L'ADELF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, p. 19.

⁵⁵² Site de l'ADELF, consulté en janvier 2012 : <http://web.me.com/tomaloc/ADELFF-AC/Accueil.html>.

Ahmadou Kourouma et Tierno Monénembo ont ainsi été récompensés par l’ADELF avant de connaître un statut littéraire ou des distinctions de plus grande ampleur, comme le prix Renaudot.

2. Un rôle dans la formation du « canon africain » ?

Quels ont été précisément les lauréats du prix sur ses cinquante années d’existence ? Les titres récompensés figurent avec leurs auteurs et éditeurs dans le tableau 10. D’autres auteurs ayant acquis une solide réputation de classiques de la littérature africaine de langue française sans avoir pourtant reçu d’autres distinctions plus prestigieuses, non mentionnés dans cette « note », sont cependant aussi présents dans cette liste. C’est le cas de Sony Labou Tansi, de Seydou Badian (pour un essai marqué par le marxisme, quand son roman *Sous l’orage* constitue toujours l’un des classiques scolaires extrêmement bien diffusés dans les pays d’Afrique), ou de Massa Makan Diabaté.

Année	Lauréat	Titre primé	Éditeur
1961	Aké Loba	<i>Kocumbo, l’étudiant noir</i>	Flammarion
1962	Cheikh Hamidou Kane	<i>L’Aventure ambiguë</i>	Julliard
1963	Jean Ikelle Matiba	<i>Cette Afrique-là</i>	Présence africaine
1964	Birago Diop	<i>Contes et lavanes</i>	Présence africaine
1965	Bernard Dadié	<i>Patron de New York</i>	Présence africaine
(ex-aequo)	Seydou Badian	<i>Les Dirigeants africains face à leur peuple</i>	Maspéro
1966	Olympe Bhély-Quenum	<i>Le Chant du lac</i>	Présence africaine
1967	François-Borgia Evembe	<i>Sur la terre en passant</i>	Présence africaine
(ex-aequo)	Jean Pliya	<i>Kondo le requin</i>	éditions du Bénin
1968	Francis Bebey	<i>Le Fils d’Agatha Moudio</i>	Clé Yaoundé
1969	Guy Menga	<i>La Palabre stérile</i>	Clé Yaoundé
1970	Boubou Hama	<i>Kotia Nima</i>	Présence africaine
1971	Massa Makan Diabaté	<i>Janjon : et autres chants populaires du Mali</i>	Présence africaine
(ex-aequo)	Abbé Mviena	<i>L’Univers culturel et religieux du peuple Béti</i>	Librairie Saint Paul (Yaoundé)
1972	Henri Lopes	<i>Tribaliques</i>	Clé Yaoundé
1973	Mohamed Alioum Fantouré	<i>Le Cercle des tropiques</i>	Présence africaine
1974	Amadou Hampâté Bâ	<i>L’Étrange destin de Wangrin</i>	éditions 10 18 / UGE
1975	Etienne Yanou	<i>L’Homme Dieu de Bisso</i>	Clé Yaoundé
1976	<u>Aoua Keita</u>	<i>Femme d’Afrique</i>	Présence africaine
1977	Sory Camara	<i>Gens de la parole. Essai sur les griots malinké</i>	Mouton
1978	Idé Oumarou	<i>Gros plan</i>	Nouvelles Editions Africaines (Dakar)
1979	Lamine Diakhaté	<i>Chalys d’Harlem</i>	NEA (Dakar)
1980	<u>Aminata Sow Fall</u>	<i>La Grève des Battù</i>	NEA (Dakar)

Année	Lauréat	Titre primé	Éditeur
1981	Jean-Marie Adiaffi	<i>La Carte d'identité</i>	CEDA
1982	Frédéric-Titinga Pacéré	<i>La Poésie des griots. Poèmes pour l'Angola</i>	Silex
(<i>ex-aequo</i>)	Yodi Karone	<i>Nègre de paille</i>	Silex
<i>hors-concours</i>	<u>Mariama Bâ</u>	<i>Un chant écarlate</i>	NEA (Dakar)
1983	Sony Labou Tansi	<i>L'Anté-peuple</i>	Seuil
1984	Modibo Sounkalo Keita	<i>L'Archer Bassari</i>	Karthala
1985	Jean-Pierre Makouta-Mboukou	<i>Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française: problèmes culturels et littéraires</i>	NEA (Dakar)
<i>hors-concours</i>	Edem Kodjo	<i>Et demain l'Afrique</i>	Stock
1986	Bolya Baenga	<i>Cannibale</i>	Pierre Michel Favre
(<i>ex-aequo</i>)	Tierno Monénembo	<i>Les Écailles du ciel</i>	Seuil
1987	Jean-Baptiste Tati-Loutard	<i>Le Récit de la Mort</i>	Présence africaine
1988	Emmanuel Dongala	<i>Le Feu des origines</i>	Albin Michel
1989	Victor Bouadjio	<i>Demain est encore loin</i>	Balland
1990	Ahmadou Kourouma	<i>Monnè, outrages et défis</i>	Seuil
1991	Kama Kamanda	<i>La Nuit des griots</i>	Antoine Degrive Harmattan
<i>À titre posthume</i>	Amadou Hampâté Bâ	<i>Amkoulel l'enfant peul, et pour l'ensemble de son œuvre</i>	Actes Sud
1992	Patrick Ilboudo	<i>Le Héraut têtu</i>	Edit INC Ouagadougou
1993	Maurice Bandaman	<i>Le Fils de la femme mâle</i>	L'Harmattan
1994	<u>Calixthe Beyala</u>	<i>Maman a un amant</i>	Albin Michel
1995	Sylvain Bemba	<i>À titre posthume pour l'ensemble de son œuvre</i>	
1996	Abdourahman Waberi	<i>Le Cahier nomade</i>	Serpent à plumes
<i>À titre posthume</i>	Léopold Sédar Senghor	<i>Pour l'ensemble de son œuvre</i>	
1997	Daniel Biyaoula	<i>L'Impasse</i>	Présence africaine
	Ousmane Sembène	<i>Pour l'ensemble de son œuvre</i>	
<i>Mention spéciale</i>	Edouard Matoko	<i>L'Afrique par les Africains</i>	Harmattan
1998	Gaston Paul Effa	<i>Mâ</i>	Grasset
1999	<u>Ken Bugul</u>	<i>Riwan ou le chemin de sable</i>	Présence africaine
2000	Boubacar Boris Diop	<i>Pour l'ensemble de son œuvre</i>	
<i>Mention spéciale</i>	Sokhna Benga	<i>La Ballade de Sabador</i>	Le Gai Ramatou fictions Dakar
2001	Kossi Efoui	<i>La Fabrique des cérémonies</i>	Seuil
2002	Alain-Patrice Nganang	<i>Temps de chien</i>	Serpent à plumes
<i>hors-concours</i>	Emmanuel Dogbé	<i>Pour l'ensemble de son œuvre</i>	
2003	Kangni Alem	<i>Coca cola jazz</i>	Dapper
2004	Sami Tchak	<i>La Fête des masques</i>	Gallimard
<i>Mention spéciale</i>	Mahamoudou Ouedraogo	<i>Roogo</i>	Harmattan

Année	Lauréat	Titre primé	Éditeur
<i>Mention spéciale</i>	Almamy Yattara, avec Bernard Salvaing	<i>Almamy. L'âge d'homme d'un lettré malien</i>	Grandvaux
2005	<u>Véronique Tadjou</u>	<i>Reine Pokou</i>	Actes Sud
2006	Edem	<i>Port Mélo</i>	Gallimard
<i>Mention spéciale</i>	Florent Coua Zotti	<i>Pour l'ensemble de son œuvre</i>	
2007	<u>Bessora</u>	<i>Cueillez-moi jolis messieurs</i>	Gallimard
2007	Jean Sévry	<i>Les Littératures d'Afrique du Sud</i>	Karthala
2008	Jean Divassa Nyama	<i>La Vocation de dignité</i>	Ndze au Gabon
<i>Mention spéciale</i>	Jag	<i>L'Homme à tout prix</i>	Sopecam
2009	In Koli Jean Bofane	<i>Mathématiques congolaises</i>	Actes Sud
<i>Mention spéciale</i>	Jean Jolly	<i>L'Afrique et son environnement européen et asiatique. Atlas historique</i>	Harmattan
2010	Mwènè Gabriel Okoundji	<i>L'Âme blessée d'un éléphant noir</i>	William Blake and co

Tableau 10 : Lauréats (et lauréates) du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, 1961-2010

Le recours à des récompenses additionnelles, à travers des mentions spéciales, des attributions pour l'ensemble d'une œuvre, ou hors concours, atteste aussi la grande souplesse du prix littéraire, dont l'amplitude semble s'ajuster à l'actualité africaine du moment. À l'inverse donc de ce que laisserait penser une appréhension extérieure de la composition sociale et mondaine du jury du prix et du positionnement de l'association, les choix littéraires se caractérisent par leur autonomie relative par rapport aux attentes politiques ou littéraires : aucun attachement particulier à la colonisation ou à l'ordre établi n'apparaît réellement infléchir les sélections faites. De même si Jacques Chevrier, membre du jury, a été également éditeur pendant des années, aucun des titres qu'il n'a fait ainsi publier n'apparaît dans la liste des lauréats, ce qui atteste peut-être cette « intégrité » que vantait Cornevin. Celle-ci constitue au contraire une image assez diversifiée de l'étendue des parutions africaines du moment.

Presque aucun des auteurs retenus comme classiques par les institutions en sont absents : tout au plus peut-on souligner l'absence de Mongo Beti, de Valentin-Yves Mudimbe ou de Williams Sassine. Certains écrivains récompensés en revanche n'ont été dotés que de carrières courtes ou interrompues. La position périphérique et dominée de la littérature africaine en France durant des années, la relative restriction numérique du nombre de ses spécialistes, dont certains ont pu être intégrés dans les jurys successifs, expliquent sans doute en partie le statut acquis ultérieurement par ces auteurs distingués, qui donnent peut-être raison aux constats d'Ambroise Kom sur les modalités de constitution du « canon » en littérature africaine, par un simple

mécanisme de réception institutionnelle⁵⁵³. S'il est difficile de juger des critères qui, s'agissant du contenu et de la forme des textes, ont prévalu, faute de disposer des listes des candidats successifs et du fonctionnement précis de ces jurys, ceux-ci ont été considérés comme respectueux, avant tout, d'une orthodoxie linguistique. On se souvient des propos de Cornevin cités plus haut, vantant les vertus « assimilatrices » de la langue française. Le respect d'une langue standard, d'un « style instituteur », dans les choix littéraires de l'ADELF, a été souligné par des écrivains ou des critiques. Lilyan Kesteloot estime que l'association défend avant tout le « « bien-écrire » des écrivains d'Outremer » cautionné « sous l'égide de Robert Cornevin »⁵⁵⁴. Jean-Claude Blachère évoque les « *conséquences esthétiques* » des choix d'un jury perçu par les auteurs comme une « *tutelle aliénante* »⁵⁵⁵. Il fait allusion à la réaction de Jean-Pierre Makouta-Mboukou, professeur de littérature qui fut un membre du jury du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Écrivain ayant publié des romans, des nouvelles et de la poésie chez des éditeurs français, il critique implicitement les critères de choix des jurys de prix littéraires situés en France – précisément dans l'un des rares ouvrages de critique littéraire qui fut lauréat du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, en 1985⁵⁵⁶ !

Les 64 ouvrages primés comprennent en effet une grande majorité de romans (42), loin devant sept essais, quatre autobiographies, trois recueils de poésie, deux recueils de nouvelles, trois recueils de contes ou de littérature traditionnelle, deux ouvrages critiques, et seulement une pièce de théâtre. Les pays les mieux représentés – nous avons repris ceux qui figurent sur la liste des ouvrages primés à côté du nom de l'écrivain – sont le Cameroun (11, dont une femme) et le Sénégal (10, dont 4 femmes), le Congo (9, dont une femme) et la Côte d'Ivoire (7, dont une femme), le Mali (6, dont une femme) et le Togo (5), suivis du Bénin et du Burkina, de la Guinée et de la République Démocratique du Congo (3 chacun). Huit femmes ont été récompensées au total, ce qui équivaut à plus de 11% des lauréats. Deux Français ont également été primés pour

⁵⁵³ Ce prix est pour le chercheur un exemple de la persistance du contrôle du « monde occidental » sur les critères de canonisation de l'œuvre littéraire. Voir Ambroise KOM, « La littérature africaine et les paramètres du canon », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 41.

⁵⁵⁴ Lilyan KESTELOOT, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, AUF, 2001, p. 317 ; et Lilyan KESTELOOT, « L'influence des langues africaines sur la littérature africaine d'expression française », *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 1990, 1991, pp. 155-163.

⁵⁵⁵ Jean-Claude BLACHERE, *Négritures : les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 54-55.

⁵⁵⁶ « Loin de méconnaître le rôle que jouent ces prix pour faire connaître nos écrivains à travers l'Afrique et l'Occident, nous voulons seulement montrer qu'ils tuent, dans une certaine mesure, l'inspiration et l'art personnels, pour obliger l'auteur à se conformer à « l'Art officiel » en appliquant des règles élaborées pour exprimer un autre monde, une pensée différente de la nôtre. » ; « Ces règles sont automatiquement celles de la théorie littéraire française et par la juste application de ces principes, l'écrivain négro-africain ne réfléchit plus sur son art. » Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1983, p. 216. Membre du comité directeur de l'ADELF dans les années soixante-dix, il fut membre du jury du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire et du jury de l'ACCT, mais aussi membre de l'Académie des Sciences d'outre-mer, du conseil international de langue française. Après avoir fait ses études supérieures et vécu en France, l'écrivain est retourné au Congo, comme universitaire à Abidjan.

des ouvrages sur l’Afrique, Jean Sévry en 2007 et Jean Jolly, avec une mention spéciale, en 2009, alors que la possibilité de récompenser un ouvrage portant sur l’Afrique et écrit par un auteur qui n’en est pas « originaire » n’est pas mentionnée dans le règlement actuel du prix, visiblement assoupli dans les années récentes : elle l’est au contraire dans ceux des autres prix de l’ADELF. Il y a de ce point de vue une inversion quantitative du type de lauréats choisis sous la période coloniale, qui étaient dans leur très grande majorité métropolitains.

Parmi les éditeurs des 62 livres primés, Présence africaine (12 titres) est de loin le mieux représenté, suivi des NEA (5) et de L’Harmattan (5), du Seuil (4) et de Clé (4), Actes Sud (3) et Gallimard (3), puis des éditeurs généralistes tels qu’Albin Michel et le Serpent à plumes, ou spécifiques comme Karthala, Silex (chacun deux ouvrages primés). Les choix reflètent assez bien les possibilités éditoriales du moment : Présence africaine et les éditeurs africains sont presque les seuls présents dans les deux premières décennies, puis s’effacent devant les nouveaux éditeurs spécifiques et les maisons généralistes françaises, souvent à travers leurs collections « africaines » cependant (Continents noirs et Lettres africaines) – même si les éditeurs localisés en Afrique bénéficient toujours d’une réelle présence. La secrétaire de l’association explique que ces éditeurs, un peu moins récompensés dans les deux dernières décennies que dans les années soixante et soixante-dix, sont difficiles à se procurer. Sur la longue durée, un seul ouvrage primé a paru en Suisse, un quart d’entre eux en Afrique (15), tous les autres en France, principalement à Paris : 22 chez des éditeurs spécifiques, et 24 (presque 40%) chez des éditeurs généralistes. Les préconisations de Robert Cornevin quant aux éditeurs parisiens semblent avoir vu leurs effets sérieusement atténués avec le temps, et notamment sous l’effet de l’évolution du champ éditorial pour la littérature africaine, qui épouse en partie l’évolution temporelle des éditeurs des titres retenus visibles dans le tableau 10. La part de lauréats édités chez les grands éditeurs français a ainsi augmenté dans les années quatre-vingt-dix et deux mille, au même moment que l’intérêt de ces derniers pour les écrivains africains. La secrétaire relève ainsi que Gallimard, « *qui vraiment, n’a pas besoin de nous* »⁵⁵⁷, est l’éditeur qui soigne le plus l’envoi des livres aux membres des jurys, et met ensuite bien en valeur leurs attributions. Ce propos dit comme en passant montre aussi qu’elle situe l’association dans une économie symbolique relativement indépendante de celle qui prévaut dans le champ littéraire français. La marge d’action de l’association est ici implicitement perçue comme relevant d’un contre-champ, d’une autre géographie littéraire que celle de la France : les livres primés chez Gallimard appartiennent du reste tous à la collection « Continents noirs ».

⁵⁵⁷ Entretien, mars 2011.

La composition de la liste de candidats proposés en 2010 témoigne cependant aussi de la prévalence de ce type d'éditeurs généralistes, qu'il s'agisse ou non de collections spécifiques. Les huit titres en concurrence pour cette édition du Grand prix littéraire de l'Afrique noire ont tous, en effet, parus chez des éditeurs français, pour une bonne part généralistes et parisiens : trois chez Gallimard, à côté d'ouvrages édités chez Plon, Vents d'ailleurs, Le Serpent à plumes, Actes Sud. Certains d'entre eux contreviennent à l'article 5 du règlement : le titre récompensé lui-même, *L'âme blessée d'un éléphant noir*, de Gabriel Okoundji, le seul texte de poésie au milieu de romans, a été publié chez William Blake & Co éditeurs à Bordeaux, en 2002, soit sept ans avant la limite règlementaire fixée par cet article. La condition temporelle n'a pas été respectée. Au-delà de cette dernière, Jacques Chevrier met en avant sa volonté de revaloriser la poésie, et son appréciation esthétique qui lui a fait se décider pour ce lauréat. Quels sont les critères plus généraux qui ont fondé la sélection de ce titre et de ce lauréat ?

3. Au sein de l'ADEF, une expansion puis un déclin

Les ouvrages sélectionnés doivent en effet répondre à quelques caractéristiques précises : être écrits directement en français, avoir été publiés au cours du premier semestre de l'année d'attribution du prix ou l'année précédant celle-ci, par un auteur originaire de l'aire géographique considérée. Les règlements varient légèrement d'un prix à l'autre puisque si le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire peut être décerné à des œuvres de tous genres (roman, recueil de contes ou de nouvelles, histoire, biographies, grands reportages, poésie), celui des autres prix ne mentionne pas toujours les essais ou les études historiques ou géographiques aux côtés des œuvres littéraires. Chaque jury tâche de s'attirer des membres prestigieux, qui semblent dépendre des responsables : ainsi, dans les années deux mille, Albert Memmi et Tassadit Yacine ont figuré à celui du Prix de l'Afrique Méditerranéenne, Ismaël Kadaré au Prix France-Liban.

Une condition importante pour permettre aux ouvrages d'être considérés est l'« origine » de leurs auteurs, ajustée à la répartition des prix par aires géographiques. Il n'est jamais, cependant, vraiment précisé ce que recouvre cette catégorie : est-ce la nationalité de l'auteur ? celle de ses parents ? le lieu de naissance ? le lieu de socialisation ? À l'exception du prix de l'Afrique noire, les autres prix mentionnent la possibilité de récompenser un ouvrage « consacré à » l'aire géographique, ce qui est susceptible d'assouplir ce rattachement, dans ce cas légèrement paternaliste, à une identité nationale.

Malgré l'opacité qui y prévaut, la catégorie « originaire » a été spécifiée dans quelques cas, comme lors du court épisode de la présidence non française de l'association, sous Alain Guillaume, de nationalité belge, qui avait acquis auparavant depuis 1996 la présidence du prix littéraire consacré à cette aire géographique. Les règles d'attribution du prix France-Belgique

changent alors significativement, en écartant les auteurs français au profit de la stricte catégorie de la nationalité belge. Créé sous le nom Grand Prix France-Belgique, puis Grand Prix littéraire France - communauté française de Belgique il se nomme aussi entre 1996 et 2003 le Grand Prix littéraire France/Wallonie-Bruxelles, en attestant cette évolution sans doute due à des débats internes pointilleux.

Nom du prix	Créé en	Caractéristiques des candidats : écrivains d'expression française
Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire	1960	originaires d'un État de l'Afrique noire, peut être décerné à un auteur pour l'ensemble de son œuvre
Grand Prix littéraire des Caraïbes	1964 (remis tous les deux ans)	originaires de la République d'Haïti, des Antilles ou de la Guyane, ou ayant écrit un ouvrage relatif aux Caraïbes
Grand Prix littéraire des écrivains belges francophones	1964	de nationalité belge (depuis 2003, ce qui exclut les auteurs d'une autre nationalité). Les règles d'attribution ont changé en même temps que les désignations de ce prix.
Grand Prix de la Mer	1970	Auteurs d'un ouvrage consacré à la mer
Prix de l'Afrique Méditerranéenne / Maghreb	1971	Originaires d'Afrique méditerranéenne / Maghreb
Prix littéraire des Alpes et du Jura	1971	Originaires du Jura français et suisse ou des Alpes suisses et françaises, ou auteur d'un ouvrage consacré à ces régions
Prix littéraire de l'Asie	1971	Originaires de l'Asie ou auteurs d'un ouvrage consacré à l'Asie
Prix France-Liban	1980	Auteurs d'un ouvrage consacré au Liban
Prix littéraire européen	1981	Originaires des pays européens non couverts par les autres prix de l'ADELFF
Grand Prix littéraire des Océans Indien et Pacifique	1999	Originaires des régions des océans Indien ou Pacifique, ou auteurs d'un ouvrage consacré à ces régions

Tableau 11 : Liste des prix littéraires organisés par l'ADELFF en 2010, avec leurs caractéristiques, énoncées par l'association.

Le Prix de Madagascar, qui a disparu en tant que tel pour se fondre en 1999 dans le Grand Prix littéraire des Océans Indien et Pacifique, est le plus ancien puisqu'il fut créé en 1950 pour n'être remis qu'à des lauréats métropolitains, comme les Grand Prix littéraires de l'AOF et de l'AÉF, exceptionnellement attribués dans les années cinquante à des écrivains colonisés. Si le Grand Prix de la mer est créé en 1970, il faut attendre la présidence de Robert Cornevin pour voir les prix de l'ADELFF se multiplier, jusqu'à atteindre la quinzaine en 1981, visant à « couvrir » l'ensemble du « monde francophone » avec extension.

Les prix amorcent ensuite une période de déclin, et leur nombre s'est réduit par des fusions et des suppressions. Le mouvement s'inverse donc au départ de Cornevin. Certains fusionnent : le Grand Prix littéraire des Océans indien et Pacifique regroupe ainsi en 1999 trois prix préexistants, respectivement consacrés à Madagascar, à l'Océanie (créé en 1977) et aux Mascareignes (créé en 1980). D'autres ont disparu entre-temps, comme le prix France-

Luxembourg et le prix France-Iran. Le prix France-Québec disparaît en 2003 alors qu'il était bien doté, mieux que les autres récompenses, nous y reviendrons, et comprenait un jury prestigieux, doté de personnalités toutes originaires du Québec. La secrétaire de l'association explique :

« Les Québécois ont décidé qu'ils en avaient assez, c'est tout... (...) Parce que c'était quand même financé par eux, c'était quand même 1500 euros, hein ! Bon, ils ont décidé que ça suffisait comme cela, bon, c'est-à-dire il y avait plusieurs prix en France, et... ils ont décidé de resserrer les boulons si je puis dire, donc, c'est le nôtre qui est passé à la casserole⁵⁵⁸. ».

Du reste, les récompenses encore en vigueur en 2010, présentées dans le tableau 11, montrent quelques signes d'essoufflement : certains d'entre eux, comme le prix Alpes-Jura, ne sont plus attribués tous les ans⁵⁵⁹.

Décernées à l'automne, comme les grands prix français, ces récompenses ne sont toutefois remises qu'au printemps, lors d'une cérémonie spécifique, au Sénat jusqu'en 2008, puis au restaurant de l'Unesco les deux années suivantes, la cérémonie ayant lieu pour la première fois dans un restaurant libanais en 2011⁵⁶⁰. Si le montant des prix varie selon les sources, et les années, il représente une dotation faible, 2000 Francs en espèces (d'après l'annuaire de 1981), 450 euros en 2003 (sauf le prix belge doté de 1500 euros)⁵⁶¹, nulle depuis 2006 selon la secrétaire de l'association. Dans les années quatre-vingt-dix, les gouvernements africains ayant cessé de financer le voyage des lauréats, la somme est dans tous les cas trop modeste pour permettre aux lauréats résidant sur le continent africain de faire le séjour en France, comme le déplore une lauréate en entretien, rejointe par la secrétaire de l'ADELFF : « *Il n'y a pas un sou, et les lauréats ne reçoivent qu'un joli bout de papier en forme de diplôme point à la ligne, ... depuis des années...* ».

Son augmentation ponctuelle ne semble avoir lieu que lorsque des philanthropes en provenance de l'un ou l'autre pays francophone : ce fut la Belgique et le Québec, au tournant des années deux mille, atteignant les 1250 ou 1500 euros. C'est au tour du Liban en 2010, avec une dotation de 5000 euros que le lauréat lègue généreusement lors de la cérémonie. C'est un véritable coup de théâtre, même si la secrétaire avoue en aparté que le lauréat ne manquait de

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ Jusqu'au prix littéraire européen, « pour récompenser les auteurs écrivant en français mais dont la langue maternelle est différente », que la secrétaire décrit en 2010 comme un vaste « fourre-tout ». Robert CORNEVIN, « L'ADELFF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », *art. cit.*, pp. 16-18.

⁵⁶⁰ La secrétaire commente, en prévision de la remise des prix en 2011, qui eut lieu dans un restaurant libanais : « On n'a pas pu le faire parce que le restaurant de l'Unesco où on allait, nous demandait des arrhes qu'on n'avait pas les moyens de leur payer, donc on ne pouvait pas réserver... »

⁵⁶¹ Bertrand LABES, *Le Guide des prix et concours littéraires*, *op. cit.*, p. 99.

rien, et savait que l'association avait besoin de fonds. N'ayant aucune intention de redistribuer cette somme, elle est soulagée que les caisses de l'ADELFF aient été de la sorte renflouées.

Nulle autre dotation ne subsistait en effet cette année-là, si le repas est offert aux lauréats, ainsi qu'à deux invités de leur choix. Le prix France-Liban avait été doté du fait d'un mécène, responsable et animateur du prix France-Liban, conseiller culturel auprès de l'ambassade du Liban, écrivain, traducteur et essayiste. Choisi pour invité d'honneur cette année-là, il se livre de ce fait à un discours qui fait l'éloge de l'actuel président de l'ADELFF, « brillant professeur », ainsi qu'une histoire politique du Liban et de la tradition francophone dans son pays, résultat d'un choix libre puisqu'il s'est fait sans influence coloniale – au contraire, devine-t-on implicitement, de nombre d'autres pays postcoloniaux représentés dans la salle. Il fait aussi référence à la Révolution française et aux valeurs universalistes françaises, en se mettant en avant comme passeur de culture, et en insistant sur sa lignée familiale faite d'intellectuels et d'écrivains. Ce discours, relativement long et inattendu pour les participants qui nous entourent, est inscrit en réalité dans la tradition mondaine de ce statut. Un invité d'honneur est en effet systématiquement désigné pour la cérémonie de remise des prix, en fonction des intérêts, notamment financiers, de l'association : la secrétaire explique que ce fut Jean Tibéry quand l'ADELFF espérait une dotation de la Mairie de Paris, malheureusement non reçue, même si le maire se livra aux mondanités requises à cette occasion. Très statique, la cérémonie donne lieu en 2010 à une succession de discours, essentiellement de la part du président, assis à table, comme l'ensemble des participants. L'organisation spatiale des tables dans le restaurant épouse la répartition par prix, et donc par aire géographique⁵⁶². En entretien, le président actuel témoigne de son attention particulière pour restituer à travers sa présentation les contenus des livres :

« Moi, je m'attache chaque année, au cours de la remise des prix, à présenter chacun des lauréats, et à présenter l'œuvre de chacun des lauréats, ce qui représente un gros travail, hein ! Bon je ne fais pas tout, mais on me file des notes je fais une synthèse. Et les écrivains ont besoin de reconnaissance, et le fait d'organiser une cérémonie un peu solennelle, où on proclame les prix, de dire bon voilà, monsieur comme ça, c'est important pour eux, parce qu'un écrivain, finalement, c'est quelqu'un de solitaire hein⁵⁶³ ! »

Ces présentations successives, mobilisant des grilles de lecture plutôt traditionnelles, comme l'opposition entre tradition et modernité, durent près de deux heures, pendant lesquelles, assis à table, les participants n'ont droit qu'à des boissons avant de pouvoir entamer le repas. Elle facilite des échanges entre les membres de l'assistance partageant une même table : les lauréats avaient ainsi la possibilité d'inviter leurs proches et amis, et quelques membres du jury

⁵⁶² Ce qui suscite des plaisanteries pendant le repas, et fait dire à l'une de nos voisines, alors que notre table est particulièrement animée, « Ah, l'Afrique est dissipée. ».

⁵⁶³ Entretien du 4 mars 2011.

se sont disséminés dans les tables correspondant à leur aire géographique de référence⁵⁶⁴. Cette organisation statique, bien différente de celle qu'occasionnerait un cocktail par exemple, qui aurait facilité davantage les « liens » entre écrivains de différentes régions du monde, pour reprendre les objectifs de l'association, n'est perturbée que par quelques retardataires, et lorsque les lauréats présents, parfois représentés par leur éditeur, tiennent à prononcer un mot de remerciement. Ils n'y sont pas réellement encouragés du reste, et la spatialisation de la cérémonie ne facilite pas ces prises de parole, alors que des lectures des textes primés auraient par exemple pu être bienvenues.

La secrétaire l'exprime clairement après l'événement, en se montrant essentiellement préoccupée par la réception des propos du président sur les ouvrages commentés : « *Est-ce que ça vous a donné envie de lire les livres ?* » me demande-t-elle à plusieurs reprises. Maître de conférences en droit administratif et international émérite, elle se décrit toutefois comme « *tout à fait une pièce rapportée* »⁵⁶⁵, dans cette association que, depuis sa retraite il y a une vingtaine d'années, elle « *administre* », selon son propre terme, accomplissant un nombre impressionnant de tâches pratiques – lettres aux éditeurs pour demander les exemplaires des ouvrages, organisation des rencontres et des différentes étapes de la sélection, impression et envoi postal de la lettre de l'ADELFF aux adhérents, etc. Le président insiste à l'envi sur la place capitale de cette dernière dans la survie de l'association : « *Moi, je l'ai toujours vue, je dirais que l'ADELFF c'est elle, et que le jour où elle disparaît...* » Ces propos confirment l'importance prise par une intermédiaire dans cette instance de légitimation artistique, chargée d'une organisation logistique importante en dépit de son grand âge. Celle-ci délègue cependant volontiers la compétence littéraire dont elle s'estime dépourvue à ceux qu'elle en juge dotés, afin de maintenir l'ADELFF dans sa vocation. Peut-on mettre ce fait au compte d'une « *bureaucratization de l'art* », comme l'argumente James English⁵⁶⁶ ? Dans tous les cas, sans être spécialement valorisée dans les publications et l'organigramme de l'association, elle assure, comme les « *amies de l'ADELFF* » du temps des « *ventes-dédicaces* », un rôle décisif dans le maintien des activités de cette dernière.

⁵⁶⁴ Le seul juré présent à notre table, ayant vécu de longues années dans des pays d'Afrique, est plus prolixe sur la situation géopolitique du continent (réévaluant l'ordre régnant sous l'ère de Mobutu et relevant que Thomas Sankara fut, aussi, un dictateur) que sur ses goûts littéraires.

⁵⁶⁵ Entretien, mars 2011.

⁵⁶⁶ « Elle met un certain pouvoir entre les mains de fonctionnaires culturels – ceux qui l'organisent et administrent derrière les scènes, qui prévoient la sélection des membres ou juges, attire les sponsors ou les mécènes, édite les règles et les exceptions à celles-ci. » [« [It] places a certain power in the hands of cultural functionaries – those who organize and administer it behind scenes, oversee the selection of members or judges, attract sponsors or patrons, make rules and exception to rules. »] James ENGLISH, *The Economy of Prestige*, *op. cit.*, p. 52. Les soucis, ni esthétiques ni commerciaux, de ces intermédiaires se distinguent selon lui à la fois de ceux des artistes récompensés et de ceux de leurs éditeurs : ils visent à maximiser la visibilité et la réputation du prix, sa valeur symbolique spécifique (p. 152 et suivantes).

Pour mieux comprendre le fonctionnement du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, il importe toutefois de le comparer à certains de ses équivalents extérieurs à l'ADELFF. Au fil des deux dernières décennies, une série de prix littéraires spécifiquement réservés à des auteurs « francophones » ou originaires d'une partie singulière du monde est ainsi apparu, suscitant davantage de concurrence.

4. Une multiplication de prix littéraires spécifiques depuis les années quatre-vingt-dix

Cette tendance s'inscrit dans un mouvement mondial⁵⁶⁷, particulièrement marqué depuis les années quatre-vingt-dix, et s'agissant des catégories minoritaires. De tels prix ont eu selon James English, qui restitue là une vision dominante en provenance d'Europe et des États-Unis un « *rôle énorme dans l'accession de cultures minoritaires ou oppositionnelles à des positions de visibilité et d'estime* »⁵⁶⁸ Cette façon de voir reflète le discours officiel de l'ADELFF en contradiction avec son fonctionnement réel dépendant de la France. Son président énonce ainsi en 2011 :

« En décernant chaque année une série de dix prix littéraires à des écrivains de langue française, représentants et émissaires du monde entier, l'ADELFF a bien conscience de participer à un mouvement qui déborde du cadre national et permet la libre circulation des idées, pierre angulaire de toute aspiration à la démocratie et garantie d'une véritable mondialisation, située hors du champ de la marchandise⁵⁶⁹. »

Qu'en est-il concernant les autres récompenses spécifiques à la littérature africaine, répertoriées dans le tableau 12, que nous nous proposons d'examiner à présent ?

Depuis les indépendances, d'autres prix littéraires se sont développés dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne. Ils fonctionnent plus ou moins bien selon les soutiens institutionnels dont ils font l'objet : le cas du Burkina Faso, où des récompenses sont remises avec régularité, s'oppose de ce point de vue à celui du Mali, où elles n'ont pas été pérennes, malgré le succès de la rentrée littéraire organisée tous les deux ans depuis 2008⁵⁷⁰. Lorsqu'ils sont contrôlés ou financés par le pouvoir politique en place ou des médias contrôlés par l'État, ils

⁵⁶⁷ Le cas du cinéma, où le nombre de récompenses pour des films a dépassé le nombre de long-métrages produits, et celui des prix littéraires attribués en Grande-Bretagne et aux États-Unis, donnent à voir une augmentation particulièrement forte dans ces deux dernières décennies. *Ibid.*, pp. 323-328, Appendix A.

⁵⁶⁸ « Enormous role in the emergence of minoritarian and oppositional cultures into positions of visibility and esteem » *Ibid.*, p. 78. D'après lui, il s'agit d'une globalisation culturelle défiant dans les pratiques, et pas seulement dans les discours, les frontières nationales : le capital symbolique serait de moins en moins dépendant des frontières nationales, les catégories culturelles mondiales allant jusqu'à remettre en question l'importance du local (p. 262, p. 291).

⁵⁶⁹ Jacques CHEVRIER, « Le mot du président », in *Le Point au...*, n° 65, 17 janvier 2011, p. 1.

⁵⁷⁰ Voir Pascal BIANCHINI, « Être écrivain au Burkina Faso : intérêt et limites de la notion de champ littéraire dans un contexte de dépendance culturelle », *art. cit.* et pour le cas du Mali, nos développements dans le chapitre 2 (I. 2).

ne confèrent à l'œuvre qu'une légitimité sujette à caution, assurément différente de celle qu'accordent les prix français généralistes, comme le relève François Cévaër :

« Parfois même, un prix, parce qu'il implique la relation d'une trop grande dépendance vis-à-vis de l'État et de ses institutions, peut être nuisible à l'auteur. En fait, beaucoup de ces prix africains consacrent plus l'institution qui les décerne (institutions politiques la plupart du temps) que l'œuvre littéraire, et ils ne lui assurent presque jamais une vente ni une lecture importante, pas plus qu'ils n'imposent un label de qualité au texte et lui confèrent prestige et reconnaissance par les pairs⁵⁷¹. »

Du côté des prix organisés à l'extérieur de l'Afrique, les concours organisés par Radio France Internationale, créés dès la fin des années soixante par Françoise Ligier, et principalement financés par l'Office de radiodiffusion télévisuelle française, revêtent une fonction de découvreur de talents pendant des années. La diffusion des œuvres, inédites, sur les ondes joue un grand rôle, étant donné la popularité acquise par RFI en Afrique. Le prix voit du reste le jour au départ sur une demande des directeurs de radiodiffusions d'Afrique et de l'Océan Indien qui souhaitent offrir à leurs auditeurs des œuvres dramatiques les concernant. Le Concours théâtral interafricain est d'abord créé en 1967. Les actions et les partenaires institutionnels français et internationaux se multiplient au fil des années⁵⁷². Offrant au lauréat une dotation financière, mais aussi une bourse d'étude en France, et une valorisation de son œuvre (enregistrée, radiodiffusée, la plupart du temps éditée, et surtout mise en scène), il a déjà provoqué cinq ans plus tard « l'envoi de 1700 œuvres »⁵⁷³. Des écrivains distingués par ce prix, une fois invités en France, y sont restés. Ils sont souvent passés au roman dans un second temps, comme Kossi Efoui, récompensé en 1990 pour sa pièce *Le Carrefour*⁵⁷⁴. Le concours de la meilleure nouvelle s'y ajoute en 1971, et a suscité l'envoi de 25 000 manuscrits vingt ans plus tard⁵⁷⁵. Les deux genres littéraires concernés (le théâtre, la nouvelle) sont aussi, on l'a vu, particulièrement négligés par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Le festival de Limoges « Francophonies en Limousin », créé en 1984, reste aujourd'hui le deuxième festival de théâtre de France après celui d'Avignon. Créé par Pierre Debauche et Monique Blin, il constitue un relais efficace pour donner une vie et une audience aux pièces de théâtre récompensées par le concours RFI, également jouées en nombre en Afrique. Plusieurs fois distingué par le concours RFI, Sony Labou Tansi fut aussi une

⁵⁷¹ Françoise CEVAËR, *Littératures d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 383.

⁵⁷² En 1991, il s'agit de RFI, de 22 radios africaines, de l'ACCT, de l'Unesco, du ministère de la Coopération et du Développement, de l'Institut Culturel Africain, et d'Expressions francophones.

⁵⁷³ Thérèse BARATTE-ENO BELINGA, *Bibliographie, auteurs africains et malgaches de langue française*, *art. cit.*

⁵⁷⁴ Comme Kossi Efoui et Kangni Alem. Alain RICARD, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁷⁵ *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, p. 103.

figure marquante de ce festival, qui devient un peu moins central dans les milieux spécialisés au tournant des années deux mille⁵⁷⁶, moment où les concours RFI prennent également fin.

Après deux saisons à l'activité réduite de 1997 à 1999⁵⁷⁷, la radio abandonne en effet le terrain du théâtre pour se consacrer à la musique et la danse⁵⁷⁸. En trente ans, ces concours ont toutefois permis à plusieurs centaines d'œuvres d'être enregistrées et diffusées par RFI et ses radios partenaires, au cours d'émissions rencontrant leur audience, et de faire publier une soixantaine de pièces. Le TILF, Théâtre international de langue française, itinérant à sa mise en place en 1985 par le metteur en scène Gabriel Garan, puis renommé Tarmac de la Villette après sa domiciliation en 1993 dans le Parc de la Villette à Paris et l'intronisation de sa nouvelle directrice, Valérie Baran, en 2005, prend le relais. Ces différents pôles d'un théâtre dit « de la francophonie », spécialisé et subventionné par le ministère de la Culture et le ministère des Affaires étrangères, partagent souvent les mêmes auteurs et les mêmes réseaux de diffusion. La valorisation culturelle qu'ils proposent n'est cependant pas exempte d'ambiguïtés. Dans le terme « tarmac », à la fois plateforme de décollage, permettant la circulation et l'émergence, et lieu d'atterrissage, case d'arrivée, on retrouve en effet, comme dans l'édition, une tension entre promotion et relégation. Ces réseaux permettent un « transit » de leurs auteurs vers une scène internationale, mais ne restent dans certains cas qu'une zone de « sas » indépassable, notamment du fait d'un déficit de légitimité par rapport au théâtre français subventionné par les institutions culturelles centrales. La valeur esthétique de ce dernier n'est en effet pas mesurée à l'aune de l'altérité ou de la citoyenneté de ses producteurs⁵⁷⁹.

Plus indépendante de ces enjeux propres au cadre français, une autre étape importante dans le décloisonnement de l'audience de la littérature africaine est la création du prix Noma au tournant des années quatre-vingt, sur les fonds privés d'un mécène japonais. Cette récompense témoigne d'une ouverture internationale et s'accompagne de critères de sélection bien différents de ceux des instances de légitimation littéraire situées en France. Elle récompense des ouvrages

⁵⁷⁶ Voir « Françoise Ligier : musique, théâtre et littérature sur les ondes », par Thierry Perret et Gervais Nitcheu, 6 décembre 2006, in *MFI Hebdo*, consulté en janvier 2012, <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1945.asp>.

⁵⁷⁷ Voir Bruno TILLIETTE, « Du festival de Limoges, promoteur du théâtre africain francophone à la création théâtrale en Afrique », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, pp. 55-58.

⁵⁷⁸ Thérèse-Marie DEFFONTAINES, « Editer le théâtre du Sud », *art. cit.*

⁵⁷⁹ Romain CHAMPY et Serge KATZ, *Théâtre et immigration. Recherche prospective*, Paris, Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, 2008. Cette situation contradictoire se traduit dans deux paradoxes concrets développés dans ce rapport. D'une part leur exclusivisme linguistique donne la part belle à la langue française, quand le critère de la qualité artistique pourrait amener à privilégier des créations dans d'autres langues, du fait des directives du ministère des affaires étrangères qui subventionne l'institution. D'autre part, le mode de classement « international » de ses auteurs, n'est pas dénué d'équivoques. Koffi Kwahulé, Marcel Zang ou Maïmouna Gueye, sont en effet présentés comme ivoiriens, camerounais ou sénégalais, alors qu'ils vivent depuis des années en France, y ont été formés, en ont acquis la nationalité, et n'envisagent pas de retourner dans le pays de leurs origines.

publiés sur le continent africain, et ce, quelle que soit leur langue d'expression, contrairement à l'ADELFF. Dès son inauguration en 1980, elle est cependant aussi attribuée à des ouvrages écrits en français, et à des auteurs négligés par le prix de l'ADELFF, qui les comptait néanmoins au nombre de ses membres. En 1980, le premier prix est remis à la Foire du Livre de Francfort à l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ (récompensée deux ans plus tard par l'ADELFF à titre posthume, et qui était membre de l'association). Il est ensuite octroyé à Bernard Nanga, Kitia Touré, et Werewere Liking, trois auteurs n'ayant pas été distingués par l'ADELFF (même si le premier et la dernière en étaient également membres en 1980), pour des ouvrages publiés au Sénégal ou en Côte d'Ivoire. Ce prix accueille volontiers des auteurs africains dans son jury, uniquement composé de spécialistes de littérature, contrairement à celui de l'ADELFF : Fatou Keïta, écrivaine sénégalaise en fait ainsi partie.

Une autre série de prix, répertoriée dans le tableau 12, est créée ensuite principalement par des organismes ou des agents culturels français ou francophones, dans la première moitié des années quatre-vingt-dix, puis des années deux mille. Ils intègrent de plus en plus d'auteurs eux-mêmes francophones dans leurs jurys, également composés de spécialistes de littérature.

Nom du prix	Date de création	Créateur	Récompense	Caractéristiques des candidats
Prix Noma	1980	Shoichi Noma, ancien président de Kodansha Ltd, maison d'édition japonaise, décédé en 1984. Sa fille, Sawako Noma, continue à financer le prix.	10 000 dollars Administré par un secrétariat à Oxford, et par un jury composé de spécialistes internationaux de l'Afrique.	Ouvert aux écrivains africains (pour des ouvrages d'abord édités en Afrique), aux spécialistes dont les travaux sont publiés en Afrique, écrits dans une langue africaine ou européenne. Littérature jeunesse, création littéraire, ou essais de type universitaire.
Prix Tropiques	1991	Agence française de développement	5000 euros	Des romans ou récits rédigés en français qui « apportent un éclairage intéressant sur les problèmes de société ou de développement » dans les régions d'Afrique subsaharienne, Maghreb, Territoires palestiniens, Liban, Indochine, Caraïbe, Pacifique, océan Indien, DOM-TOM
Prix RFO du livre	1995	RFO, prix remis mi-octobre lors du salon du livre de l'outre-mer	2200 euros en 2003, 5000 euros en 2007, et une aide à la mise à l'écran de l'ouvrage	Le livre récompense une œuvre de fiction « ayant un lien thématique avec l'outre-mer français (...). Les auteurs, de préférence jeunes, seront intimement liés à l'outre-mer par leur histoire personnelle ou familiale. »

Nom du prix	Date de création	Créateur	Récompense	Caractéristiques des candidats
Prix des cinq continents de la francophonie	2001	Agence intergouvernementale de la francophonie	10 000 euros, et une aide à la publication dans le pays d'origine si ce n'est pas déjà le cas.	Les auteurs seront d'expression française et n'auront pas publié plus de cinq ouvrages dans les genres du roman ou de la nouvelle. L'objectif est de « favoriser l'émergence de nouveaux talents susceptibles d'exprimer la diversité littéraire et culturelle dont la langue française est le support sur l'ensemble des continents. »
Prix Sony Labou Tansi des lycéens	2003	La Maison des auteurs du Festival des Francophonies en Limousin et l'académie de Limoges		Le prix « s'appuie sur un comité de lecteurs lycéens et permet de leur faire découvrir l'originalité, la diversité et la richesse des auteurs de théâtre francophones »
Prix Ahmadou Kourouma	2004	Jacques Chevrier, professeur émérite à la Sorbonne, Jean-Louis Gouraud, ancien directeur de <i>Jeune Afrique</i> et Pierre-Marcel Favre, président du Salon international du livre et de la presse de Genève.	5000 francs suisses (sous le patronage de la Direction du développement et de la coopération, Suisse)	Un ouvrage de fiction ou un essai consacré à l'Afrique noire ; « et dont l'esprit d'indépendance, de lucidité et de clairvoyance s'inscrit dans le droit fil de l'héritage légué par Ahmadou Kourouma »
Prix Ouest-France Étonnants Voyageurs	2005	L'association Étonnants Voyageurs et le journal Ouest-France. Le jury est composé de dix jeunes lecteurs âgés de quinze à vingt ans, sélectionnés par un jury de 14 écrivains et partenaires sur leurs motivations et leur envie de lire.	10 000 euros, et une campagne de promotion offerte par Ouest-France. Sous le parrainage de la Caisse d'épargne	Choix parmi dix ouvrages sélectionnés précédemment. Le prix a récompensé à plusieurs reprises des auteurs originaires d'Afrique invités au festival dont les œuvres avaient été sélectionnées.
Prix Léopold Sédar Senghor	2006	Association de la Plume noire créée par Dominique Loubao	Une résidence d'auteur d'une valeur de 3000 €	Le premier roman écrit en français d'un auteur francophone débutant, des œuvres « de Beauté, rythmées de leur vie propre, chargées d'humanité, expressives d'un langage neuf et d'harmonies originales. »

Tableau 12 : Date de création et caractéristiques des principaux prix littéraires décernés aux auteurs originaires d'Afrique ou d'un pays francophone autre que la France

Les jurys de ces prix comptent donc, à côté d'une majorité d'écrivains, des journalistes et des critiques littéraires, ou des profanes, selon une tendance qui se développe depuis les années soixante-dix, autour du prix des lectrices d'*Elle* créés en 1970, du prix du livre Inter (1975), du prix Goncourt des lycéens (1988). Cette tendance n'épargne pas les récompenses spécifiques, attestant qu'ils s'adressent aussi au grand public français⁵⁸⁰. Les jurys des prix Sony Labou Tansi et Ouest-France Étonnants Voyageurs sont ainsi composés de jeunes lecteurs. Ces deux derniers sont liés à des festivals : le jury du second débat ainsi pendant le festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo, comme le prix Ahmadou Kourouma, né au sein du Salon africain du livre, de la presse et de la culture, organisé depuis 2004 lors du plus vaste Salon du livre de Genève. De

⁵⁸⁰ Sylvie Ducas relève la perte du pouvoir consacrant des prix littéraires traditionnels : ce sont ceux qui laissent choisir des profanes, décernés par des jeunes lecteurs ou des libraires par exemple, et réputés moins compromis, qui font désormais les succès de librairie. Sylvie DUCAS, « Prix littéraires en France », *art. cit.*

même que le Prix Léopold Sédar Senghor, qui offre une résidence d'écriture susceptible d'aider à professionnaliser sur une courte période le jeune auteur récompensé, ils illustrent la canonisation de certains auteurs, auxquels sont rendues des marques d'hommage, en référence à une histoire littéraire proprement africaine. Les prix RFO du livre et Ouest-France Étonnants Voyageurs s'accompagnent d'une valorisation de l'œuvre littéraire par l'organisation de rencontres, d'une promotion active dans la presse et les médias, ou l'adaptation sur écran.

Qu'apprend la comparaison de ces différentes marques de reconnaissance avec les prix de l'ADELF ? Beaucoup mieux dotées que ces derniers, de telles récompenses sont cependant aussi décernées sous des conditions concernant les thématiques choisies par les livres, le lieu d'origine de l'écrivain, qui leur font outrepasser la classique opposition entre les grands prix littéraires français et les concours provinciaux. L'intérêt dont elles témoignent pour l'Afrique, thématique, propre aux conditions de publication ou à l'histoire de l'auteur, n'est pas exclusif : il s'inscrit le plus souvent, dans les présentations de ces prix, dans un intérêt plus vaste pour l'« outre-mer », la francophonie, ou dans une ambition de rayonnement de la langue française sur les « cinq continents ». Aucun discours spécifique en ce sens n'accompagne le prix Ouest-France Étonnants Voyageurs qui a cependant récompensé à de nombreuses reprises des écrivains originaires d'Afrique et que nous avons donc également intégré. Ces prix n'envisagent pas cependant d'action spécifique dans les territoires sur lesquels ils portent leur intérêt. Lorsqu'ils le font, comme c'est le cas du Prix des cinq continents de la francophonie, c'est d'une manière limitée, par une aide à la publication dans le pays d'origine. Si l'Agence intergouvernementale de la francophonie a créé ce prix ou encore deux récompenses plus discrètes, le prix du jeune écrivain francophone et le prix Alioune Diop, elle a aussi pu être accusée, comme le montre Luc Pinhas, d'en faire des vitrines masquant un désintérêt pratique pour la distribution en Afrique des livres primés⁵⁸¹.

Ces prix répondent à des préoccupations plus actuelles que celles de cette association dans leur définition de la « francophonie », s'ajustant davantage aux changements advenus dans ce type d'institutions, et dans les politiques culturelles en France. Qu'il s'agisse de suivre l'avis de lecteurs profanes ou jeunes publics, de répercuter l'essor du théâtre francophone et d'écrivains de la « diversité », de rendre hommage à des écrivains africains consacrés, d'assurer des événements au sein de festivals ou de salons qui emportent des succès publics, de favoriser les passages entre la littérature et les médias grand public (la presse, la radio ou le cinéma), de promouvoir activement les auteurs en favorisant leur médiatisation et leur professionnalisation,

⁵⁸¹ Il met en avant le décalage entre les discours qui portent de telles marques de promotion à la réalité de leur action Luc PINHAS, « La Francophonie face à la globalisation du marché du livre : politiques publiques et initiatives privées », *art. cit.*, p. 124.

ces nouvelles récompenses s'accompagnent aussi de logiques en prise sur les évolutions en cours dans l'édition française. Cette expansion, qui mobilise plus de sponsors et de donateurs, crée aussi, « *de manière moins intuitive, plus de positions dans le champ culturel où de nouveaux prix peuvent trouver une place* »⁵⁸². Une telle apparition de positions culturelles inédites réservées aux auteurs africains rend d'autant plus visible l'anachronisme d'une structure comme l'ADELFF, qui ne s'est pas ajustée à ces logiques en cours.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE

L'histoire de l'Association des écrivains de langue française ne peut donc bien se comprendre qu'à partir de son origine dans le creuset offert par la littérature coloniale, dotée d'une autonomie relative dans le champ littéraire français. Après 1960, l'établissement d'un « canon parallèle » porté par un discours de lutte contre les grands éditeurs parisiens ne concerne plus la littérature coloniale (à laquelle certains écrivains colonisés étaient intégrés) mais la littérature proprement africaine, puis issue de différentes aires francophones progressivement intégrées à l'association, afin de faire la preuve des vertus « assimilatrices » de la langue française. Cette indépendance relative vis-à-vis de la conjoncture politique d'un côté, de la littérature française nationale de l'autre, contribue paradoxalement à expliquer la longévité de cette association mise progressivement au service d'une certaine conception de la langue française, civilisatrice. Dans les années soixante et soixante-dix, le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire prend ainsi une importance centrale aussi bien dans l'organisation interne de cette association que dans la sélection et l'institutionnalisation d'un canon littéraire africain. Mais dans les années quatre-vingt-dix, la deuxième vague de légitimation, en France, des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, portée par les changements dans l'édition, et une prolifération d'autres prix littéraires spécifiques, s'accompagne du déclin paradoxal de cette association dont la définition de la « francophonie » est alors devenue anachronique.

Malgré les changements apparents des termes et des représentations, les discours et les pratiques de l'ADELFF instaurent en effet une continuité largement non questionnée avec la période coloniale, révélatrice de l'inertie d'une institution restée proche de lieux de pouvoir temporel, par l'inscription de ses membres dirigeants et de ses patrons dans des réseaux sociaux et politiques aux allures néocoloniales. Cette continuité se manifeste avec d'autant plus d'éclat depuis les années deux mille, dans un contexte où les revendications et les débats autour du

⁵⁸² « Less intuitively, more positions on the fields of culture where new prizes can be installed », Chapitre 13. Prizes and the politics of World Culture. James ENGLISH, *The Economy of Prestige, op. cit.*

postcolonial et de la mémoire se multiplient en France. L'attention portée aux événements mondains et aux cérémonies organisées par l'ADELFF permet, de même que l'étude de la presse parue à l'occasion de la cooptation de Senghor à l'Académie française, d'analyser un discours social tenu depuis la France à propos de la littérature africaine⁵⁸³. Ce discours élude la période coloniale ou l'existence des langues africaines. Il célèbre au contraire ces écrivains pour leur pittoresque, leur authenticité et/ou l'enrichissement qu'ils apportent à la langue française, dont ils doivent respecter la forme standard.

Il est difficile de savoir comment cette association et ce prix ont été considérés, pendant toutes ces années, par les écrivains originaires d'Afrique, nombreux, on l'a vu, à en avoir été membres. L'ADELFF s'est concrètement engagée dans l'aide et le soutien à ces auteurs, récompensant leurs œuvres pendant des décennies où presque aucune autre instance spécifique ne témoignait de l'intérêt pour ces dernières en France, en s'inscrivant dans les filières de la coopération et d'une première « francophonie », soutenues par le ministère des Affaires étrangères. James Scott suggère, à travers l'opposition entre « texte public » et « texte caché », que « *la mise en scène de la domination par les dominants peut en fait exercer une force rhétorique supérieure sur les principaux acteurs que sur les figurants, pourtant bien plus nombreux.* »⁵⁸⁴ Quelques auteurs membres de cette association, ou lauréats de l'un de ses prix, ont fait la preuve de leur distance par rapport à l'ADELFF, lors des nos entretiens ou d'autres témoignages. C'est le cas de Jean-Pierre Makouta-Mboukou évoqué plus haut, ressentant cette association à laquelle il a activement participé comme une tutelle française de contrôle, ou encore de Bolya Benga, s'amusant de la réception réservée à ses livres en épingleant le paternalisme de l'ADELFF :

« Ah ! C'est assez drôle parce que, pour un public occidental, je passais pour un fanatique de l'Occident ; alors que le public africain me prenait – et c'était ça l'ambiguïté – pour un suppôt de l'Occident ! Ça m'a fait rire ! Et quand j'ai eu le grand prix littéraire de l'Afrique noire avec les colonialistes, ils étaient contents ; mais en même temps ils découvraient l'homme, c'était compliqué ça ! »⁵⁸⁵

Une alliance paradoxale s'opère donc entre ces auteurs et cette institution jusqu'à aujourd'hui : malgré son déclin et ses difficultés, malgré l'opacité des critères prévalant dans l'attribution de ses prix, l'ADELFF poursuit son action. En restant largement centrée en France,

⁵⁸³ « Rien ne rend mieux compte de la forme que les dominants veulent imprégner au texte public que les cérémonies formelles qu'ils organisent pour mettre en scène et célébrer leur pouvoir. Les parades, inaugurations, processions, couronnements et autres funérailles fournissent aux groupes dirigeants autant d'occasions de se donner en spectacle comme ils le souhaitent. L'examen des structures de ces cérémonies fournit un accès privilégié à la compréhension de l'« ethos officiel ». » James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance*, op. cit., p. 73.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁵⁸⁵ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 36.

aux antipodes de certains de ses discours, elle témoigne aussi, comme les prix spécifiques créés dans les années quatre-vingt-dix, de la manière dont l'établissement, depuis les anciens empires, de panthéons artistiques en provenance des nations postcoloniales participe à façonner des modèles littéraires sur des marchés culturels émergents.

CHAPITRE 4 : « ET L'AFRIQUE⁵⁸⁶ ? ... » LE (MAL) TRAITEMENT DES ÉCRIVAINS D'ORIGINE AFRICAINE DANS LES COLONNES DE DEUX REVUES LITTÉRAIRES FRANÇAISES DE 1966 À 2006

La presse littéraire joue un rôle important dans la reconnaissance des écrivains⁵⁸⁷. En France, malgré sa perte d'autonomie par rapport à la publicité et aux médias télévisuels depuis les années quatre-vingt-dix⁵⁸⁸, elle continue de faire ou défaire des carrières artistiques, en donnant une légitimité décisive aux œuvres et aux écrivains qu'elle sélectionne. Quelle réception accorde-t-elle aux écrivains d'origine africaine ?

Alors que la littérature coloniale était l'objet de recensions dans des périodiques à grand tirage, Hélène Kingue et Jean-Norbert Vignonde montrent que la présence des écrivains africains dans la presse française généraliste après les indépendances s'y révèle jusque dans les années quatre-vingt-dix « *presque dérisoire* »⁵⁸⁹, à quelques exceptions près, comme celle de Léopold Sédar Senghor, et monopolisée par un petit nombre de journalistes, généralement proches de l'Association des écrivains de langue française étudiée dans notre troisième chapitre⁵⁹⁰. Afin de préciser ces résultats en examinant la présence de cette littérature dans la presse spécialisée, et jusqu'à aujourd'hui, nous avons systématiquement dépouillé deux périodiques littéraires français, *Le Magazine littéraire* et *La Quinzaine littéraire*, de leurs créations respectives en novembre et mars 1966 à leurs quarante ans en 2006. L'objectif est de mesurer la place qu'occupaient les écrivains originaires d'Afrique subsaharienne dans leurs colonnes, et d'y

⁵⁸⁶ Réaction d'un lecteur du *Magazine littéraire*, en décembre 2003, n° 426, p. 5.

⁵⁸⁷ Concernant l'influence des critiques littéraires sur le passage d'une œuvre ou d'un auteur à la postérité, voir Karl Erik ROSENGREN, « Time and literary fame », *Poetics*, vol. 14, n° 1-2, 1985, pp. 157-172 ; Sur le rôle déterminant de certains critiques littéraires dans l'établissement d'un consensus sur la valeur des œuvres littéraires, voir C. J. VAN REES, « How reviewers reach consensus on the value of literary works », *Poetics*, vol. 16, n° 3-4, 1987, pp. 275-294.

⁵⁸⁸ Rémy RIEFFEL, *Que sont les médias ? Pratiques, identités, influences*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 320-334.

⁵⁸⁹ Hélène KINGUE et Jean-Norbert VIGNONDE, « L'Afrique littéraire dans la presse de langue française », *L'Afrique littéraire*, n° 58, « Images de l'Afrique en Occident : la presse, les médias et la littérature », 1998, pp. 46-51.

⁵⁹⁰ Tels que Jacques Chevrier et Philippe Decraene, deux membres de l'ADEF. Via ces journalistes, les quotidiens *Le Monde* et *Le Figaro* (qui suit l'actualité des prix littéraires africains comme celui de l'ADEF « avec une certaine régularité », p. 47) leur donnent davantage de place que *Libération* ou *L'Humanité*. *Ibid.*

analyser les caractéristiques des discours tenus sur eux, par des journalistes connaisseurs, ou pas, de l’Afrique et / ou de la littérature africaine. Les deux journaux sont d’abord présentés et situés dans le champ littéraire français, à l’aide de travaux existants⁵⁹¹ et de l’établissement de quatre indicateurs (I). La place occupée par les écrivains originaires de pays francophones d’Afrique subsaharienne au sein de ces revues, est ensuite mesurée en synchronie, en diachronie, et à travers une comparaison avec d’autres catégories d’écrivains (II). Le contenu et la forme des discours tenus sur ces auteurs, et, plus largement, sur le continent africain, sont enfin étudiés (III).

Dans cette analyse de discours, et plus généralement au fil de ce chapitre, nous avons mobilisé la notion de « groupe minoritaire », dans l’acception sociologique (et non numérique) que lui donne Colette Guillaumin, pour insister sur la composante discursive de rapports de domination-subordination⁵⁹². Majoritaires et minoritaires se caractérisent par une « *disproportion d’être et non de nombre* » : unis par un rapport d’oppression (économique, légale), ils forment un ensemble, et constituent un « *univers symbolique commun* », où les minoritaires sont posés comme particuliers face à un général qui n’est jamais explicitement défini⁵⁹³. Dans son étude de « l’idéologie raciste », c’est sur une analyse de la presse que s’appuie Colette Guillaumin, à partir d’un échantillon constitué à partir du quotidien *France-Soir* de 1945 à 1960⁵⁹⁴. En examinant le discours majoritaire tenu sur différents « minoritaires » (femmes, juifs, noirs, asiatiques, homosexuels, etc.), elle procède alors à un « *renversement de la perspective habituelle (généralité du racisant / spécificité des racismes) en faveur de l’optique : généralité des racismes / spécificité du racisant* »⁵⁹⁵. En accordant de l’importance, dans ce chapitre, comme dans les deux précédents, aux caractéristiques sociales, aux pratiques et aux discours des agents culturels français qui prennent la parole et participent à la production d’un discours qui construit et produit comme « minoritaires » les écrivains originaires d’Afrique subsaharienne, on

⁵⁹¹ Nous nous sommes appuyée sur Claire BLANDIN, *Le Figaro littéraire*, op. cit. ; la comparaison, par Delphine Naudier, de la place des femmes-auteurs dans *Le Magazine littéraire*, *Lire*, et *La Quinzaine littéraire*, dont nous nous inspirons de la démarche de caractérisation des revues. Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, op. cit., p. 479 et suivantes Gisèle SAPIRO, « Le prix de l’indépendance », *La Quinzaine Littéraire*, 6-31 mars 2006 et le contenu, en ligne, du séminaire « La critique impossible ? », organisé par Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair depuis octobre 2005 à l’Institut Français de Presse et l’EHESS, consulté en octobre 2011, à l’url http://ifp.u-paris2.fr/56342062/0/fiche___pagelibre/&RH=IFP-JSEMINAIRE&RF=IFP-JSEMINAIRE.

⁵⁹² La situation du minoritaire est le lot « des groupes qui sont sociologiquement en situation de dépendance ou d’infériorité (mineurs, soit en pouvoir soit en nombre) », et naturalisés, fût-ce dans un registre culturaliste. Le spectre de tels groupes minoritaires est large : il regroupe certaines catégories sociales, comme les ouvriers à la fin du XVIII^e siècle (période qui marque, selon elle, la fin d’une société a-raciste, pp. 13 et 24), mais aussi les étrangers, les femmes, certaines classes d’âge, les aliénés ou autres déviants (pp. 94-95). Colette GUILLAUMIN, *L’Idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, 1972.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁹⁴ « La presse constitue un de ces lieux où se manifeste l’accord d’une culture, sa logique interne, ses contradictions, ses impératifs. » *Ibid.*, p. 320.

⁵⁹⁵ Le racisme y est défini comme « un phénomène sémantique, et non un phénomène concret », où l’apparence n’a qu’un rôle secondaire derrière la croyance « en la différenciation bio-physique ». *Ibid.*, pp. 95-97.

procède en partie de ce renversement de perspective, qui permet de mieux comprendre les modalités de leur légitimation depuis la France⁵⁹⁶.

I — UNE RÉPARTITION DES TÂCHES ENTRE *LE MAGAZINE LITTÉRAIRE* ET *LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE*

Créés tous deux en 1966, passée la période de l'après-guerre, et quatre ans après la proclamation de l'Indépendance dans les pays d'AÉF et d'AOF, les deux journaux se présentent, malgré leur commune vocation de guides littéraires et intellectuels pour un public cultivé, en décalage dans les objectifs qu'ils se fixent comme dans leur fonctionnement. *Le Magazine littéraire* se situe davantage au sein du pôle de grande production, visant la diffusion commerciale, mais traversé cependant par des logiques d'ordre symbolique, quand *La Quinzaine littéraire*, au sein du pôle de production restreinte, du côté de la découverte littéraire et intellectuelle, est plus éloignée de dépendances d'ordre économique ou politique.

Au moment de leur apparition, l'espace des périodiques culturels est en plein renouveau depuis la Libération, qui a favorisé l'émergence de titres neufs : des quatre autres hebdomadaires littéraires alors en vente, à l'exception du *Figaro littéraire*, trois disparaîtront progressivement – *Arts* avant 1968, *Les Lettres Françaises* et l'hebdomadaire *Les Nouvelles Littéraires* après cette même date. Fondés au début des années cinquante, *L'Express* et *France-Observateur*, renommé *Nouvel Observateur*, subsistent sous la forme renouvelée du *news magazine* à l'américaine, dès 1964, qui rend compte des travaux des universitaires. Le contexte est propice aux nouvelles initiatives culturelles, conforté par l'augmentation du nombre d'étudiants et de professeurs, par le développement des sciences humaines et sociales, par l'accroissement régulier enfin du volume de la production éditoriale. Ainsi, la psychologie et la sociologie s'institutionnalisent alors, et emportent quelques succès de librairie, comme *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Le Phénomène bureaucratique* de Michel Crozier, ou les ouvrages de Raymond Aron⁵⁹⁷. *Le Monde* (en 1957) et *Elle* créent alors leur rubrique « livres ». Au contraire de ces deux suppléments intégralement orientés vers les nouveaux titres, les deux journaux littéraires s'intéressent conjointement à ces derniers et à l'histoire littéraire récente (à travers des dossiers ou l'attention aux rééditions, par exemple en poche). La presse française traverse une

⁵⁹⁶ Dans le prolongement de cette démarche de Colette Guillaumin, à travers les concepts d'« ethnicisation » et de « racialisation », voir aussi Christian POIRET, « Les processus d'ethnicisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine », *op. cit.* ; Christian POIRET et ALII, « Contextualiser pour mieux conceptualiser la racialisation », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 27, n° 1, septembre 2011, pp. 7-16.

⁵⁹⁷ Philippe MASSON, « Premières réceptions et diffusions des Héritiers (1964-1973) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 2, 2005, pp. 69-98.

crise dans la deuxième moitié des années soixante, comme en témoigne la situation du *Figaro littéraire*, pourtant établi de longue date, qui rejoint le *Figaro* en 1971⁵⁹⁸. Dans ce contexte, malgré des débuts financiers incertains, *Le Magazine littéraire* et *La Quinzaine* (qui réduit sa diffusion après 1975)⁵⁹⁹ rencontrent et stabilisent finalement leurs publics respectifs, puisant dans les catégories diplômées de la population, de plus en plus nombreuses.

Quatre indicateurs peuvent rendre compte de leurs positions respectives au sein de la presse culturelle française : leurs objectifs affichés, de leur création à aujourd'hui ; la quantité et la qualité du public ; les trajectoires sociales des membres fondateurs et responsables au long cours, les deux journaux étant fortement identifiés aux personnalités que sont Jean-Jacques Brochier et Maurice Nadeau ; enfin, leurs contenu et composition.

1. 1966 : le contexte de création et la ligne éditoriale des deux journaux

Créé en novembre 1966 par Guy Sitbon et François Bott, *Le Magazine littéraire* est d'abord un bimensuel diffusé seulement par abonnements puis, dès le troisième numéro, un mensuel vendu également dans les kiosques. Le premier numéro, envoyé gratuitement à 60 000 personnes susceptibles d'être intéressées par la formule, annonce explicitement l'objectif que se fixe la revue : être un « *instrument sûr* » pour « *distinguer une voie claire dans cette confusion que l'on retrouve dans beaucoup de bibliothèques publiques ou à la vitrine de certaines librairies* » et aider ainsi, à différencier les « *bons livres* » des « *mauvais* », avec des adjectifs qualificatifs axiologiques empruntés au vocabulaire de la morale. *Le Magazine littéraire* se propose de faire, en quelque sorte, l'éducation littéraire de tous ceux qui le souhaiteraient, sans restriction aucune. Ce rôle de guide en fait un prescripteur de goûts, un conseiller culture à l'adresse du public de lecteurs le plus large possible, désireux de faire un tri au sein de la profusion littéraire qui s'offre à lui. On a là une tentative de conciliation entre discours didactique et discours de promotion culturelle, quand les journalistes sélectionnés ne sont pas vraiment des critiques littéraires spécialisés – à l'université ou dans la presse littéraire – mais plutôt des professionnels de la presse générale, associés toutefois à quelques écrivains.

Le Magazine littéraire s'appuie d'ailleurs à ses débuts sur des auteurs encore peu reconnus, comme Alain Robbe-Grillet⁶⁰⁰ ou Georges Pérec, et de petits éditeurs – Éric Losfeld, Jean-Jacques Pauvert, ou Martineau – qui donnent seuls de la publicité pour le faire vivre. En mai 1968, par intuition, Sitbon modifie au dernier moment le numéro – à l'origine prévu sur

⁵⁹⁸ Claire BLANDIN, *Le Figaro littéraire*, op. cit., pp. 20-25.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 643.

⁶⁰⁰ « Comme tout le monde disait du mal du Nouveau Roman, qu'on en dise du bien lui faisait plaisir. » Jean-Jacques BROCHIER, *Pour l'amour des livres : entretiens avec Nadine Sautel*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 55.

Napoléon –, au bénéfice de l'actualité politique avec un dossier intitulé « Mai 68 – Les nouveaux idéologues », fabriqué en moins d'une semaine, et qui rencontre le succès :

« Coup de chance, nous avons été les derniers, avec un numéro de Minute, à sortir de l'imprimerie avant la grève ! Comme il n'y avait pas de distribution, nous portions les journaux nous-mêmes. (...) Beaucoup de journaux en sont morts, mais *Le Magazine* lui devait la vie⁶⁰¹. »

Dès lors, les tirages augmentent régulièrement, jusqu'à atteindre les 90 000 exemplaires⁶⁰². S'instaure la pratique de vente d'anciens numéros. Les grands éditeurs, tels Gallimard, commencent à donner, eux aussi, de la publicité. Le lectorat augmente et se diversifie, en direction des étudiants, des lycéens, même, et des professeurs. Ne s'adressant pas aux seuls spécialistes, la revue propose donc globalement des critiques visant à vendre, positionnement réitéré dans l'éditorial du numéro qui célèbre les trente ans de la revue, esquissant le renouvellement des habitudes de la presse, et refusant de se positionner du côté d'une haute culture épinglée comme pédante :

« Nos principes n'ont pas changé. N'être pas - ce qui ne veut plus rien dire aujourd'hui, mais avait alors un sens - un journal « parisien », snob, élitiste, qui préférât dire de façon obscure des choses simples, plutôt que, ce qui est plus difficile, clairement des choses difficiles. Surtout, continuer à donner à nos lecteurs envie de lire les livres que nous aimons, sans lamentations sur le niveau de la lecture, de la culture, du « niveau » des études. »⁶⁰³

Le même éditorial, s'il évoque de façon insistante l'augmentation des ventes à l'étranger, ne mentionne pas le continent africain⁶⁰⁴, alors que la revue serait très présente « *dans les pays francophones – à commencer par la Belgique, le Canada, et la Suisse* », à Dubaï, en Lettonie, et en Amérique Latine – avec une édition en langue espagnole au début des années quatre-vingt-dix – dans les grandes villes européennes ou américaines.

Le premier numéro de *La Quinzaine littéraire*, conçu sur le modèle du *Times Literary Supplement*, de la nouvelle *New York Review of Books* et du supplément du *Frankfurter*

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 59. Voir plus loin nos remarques sur les différentes mesures du lectorat du *Magazine littéraire*.

⁶⁰³ Jean-Jacques BROCHIER, in *Le Magazine Littéraire*, n° 348, novembre 1996, p. 6. Alors que, dès le cinquième numéro, une petite déploration insérée dans *La Quinzaine littéraire* signale la baisse quantitative de la lecture en France, placée « *en queue de peloton (...) juste avant certains pays de la Méditerranée orientale qui ont une population 8 à 10 fois moindre* », et loin derrière l'Angleterre, l'Allemagne et les pays scandinaves. Quand *Le Magazine littéraire* érigeait en repoussoir ce genre de préventions, *La Quinzaine littéraire* encourage sur un ton assez moralisateur une entreprise menée pour repousser ce 'danger' : « *afin d'attirer l'attention de nos compatriotes sur un fléau national autrement plus catastrophique, à longue échéance, que tous les fléaux naturels, l'association Française pour le Développement de la lecture vient d'organiser une semaine de la lecture qui prend fin aujourd'hui (...) Espérons qu'elle va marquer le début d'un changement dont nous serons heureux, ici, d'enregistrer les étapes.* », in *La Quinzaine littéraire*, n° 5, mai 1966, p. 28.

⁶⁰⁴ Les personnes du *Magazine littéraire* avec lesquelles nous avons pu nous entretenir nous ont confirmé l'absence de diffusion du magazine sur ce continent.

allgemeine Zeitung, s'annonce d'emblée plus cosmopolite : il paraît en mars 1966, tiré à 75 000 exemplaires, sous le parrainage prestigieux de Michel Foucault, inscrit au comité de rédaction, et de Beckett, qui y publie un texte inédit. En ce sens, le bimensuel est d'emblée partie prenante de l'actualité intellectuelle et universitaire de l'époque : outre le structuralisme, il donne voix à la Nouvelle critique de Barthes, au mouvement des Annales en histoire, aux polémiques autour de *Tel Quel*... Indépendant, il n'est lié à aucun grand quotidien et revendique son autonomie :

« *La Quinzaine littéraire* n'est pas une entreprise commerciale. La seule aide financière qu'elle reçoit est celle des annonceurs. (...) Elle ne reçoit aucune subvention officielle ou camouflée. Elle est libre. Nous avons confiance⁶⁰⁵. »

Rapidement, la structure, constituée en SARL et logée rue du Temple dans le quatrième arrondissement, fonctionne tout entière sur le prestige du capital symbolique, autour d'une petite équipe d'une dizaine de personnes, dont Anne Sarraute, nommée secrétaire. Le comité de rédaction régulier, listant les ouvrages à recenser, établis « *par une prospection systématique à laquelle participent (...) quelques centaines de [ses] amis libraires* », fait appel à tel ou tel spécialiste : les pigistes, non rémunérés, sont constitués de collaborateurs extérieurs, dont de nombreux universitaires.

2. La composition du public

La conception de la formule, qui refuse d'emblée de s'aligner sur la demande du grand public, repose sur un pari : l'existence d'« *un public passionné de lecture et qui s'intéresse aux grands courants de pensée, un public qui veut être méthodiquement renseigné et choisir ses livres à bon escient* ». Le journal, qui cherche à s'améliorer de numéro en numéro, s'adresse donc à un lectorat de pairs et ne tarde pas à assumer un rôle central de prescripteur culturel de qualité, dans les bibliothèques publiques ou étrangères par exemple. Dès le deuxième numéro, des lecteurs ou rédacteurs de presse étrangers – qui restent européens et / ou anglo-saxons –, font ainsi part de leur approbation :

« À l'étranger, nous avons suscité la curiosité et l'intérêt de plusieurs grands quotidiens. Ils soulignent tous le besoin pour la France d'un périodique comme le nôtre et, après avoir analysé le contenu de notre premier numéro (...), ils forment des vœux pour notre entreprise (...) [et la] signalent avec tant de sympathie que nous avons reçu de ces pays, spontanément, plusieurs dizaines d'abonnements⁶⁰⁶. »

Comme celle de ce public souhaité et mis en avant, la nature du public réel des deux périodiques conforte le positionnement des deux journaux. En quantité, on peut d'abord établir un volume décroissant de lecteurs entre l'hebdomadaire grand public *Lire*, *Le Magazine*

⁶⁰⁵ *La Quinzaine Littéraire*, n° 3, mai 1966, p. 2.

⁶⁰⁶ *Ibid.*

littéraire, et *La Quinzaine littéraire*⁶⁰⁷. En qualité, il faut se contenter d'indices établis à l'aide de matériaux limités. Une enquête réalisée en 1983 par *Le Magazine littéraire* brosse ainsi le portrait de son lecteur moyen – à travers 2000 réponses à un questionnaire – : il apparaît jeune (37% de moins de 25 ans, 34 % entre 25 et 35 ans), cultivé (70% ont fait des études supérieures, 27 % étudient encore, 24 % enseignent) et informé (41 % lisent régulièrement la presse), provincial (57 %) plus que parisien (28%), avec une majorité d'hommes (58% contre 42 % de femmes). Au-delà des biais inévitables que comporte une telle enquête, difficiles à évaluer en l'absence de précision sur la méthodologie suivie, on obtient le portrait-type d'un jeune adulte instruit, auprès duquel *Le Magazine littéraire* remplirait son rôle, de prescripteur de goûts et désirs culturels. Les réponses à une enquête sur son lectorat réalisée en 2001 par *La Quinzaine* émanent quant à elles pour un quart d'enseignants du secondaire et du supérieur et, dans une moindre mesure, de membres des professions libérales, des métiers du livre et de l'édition, de psychologues, de cadres, avec une représentation plus éclectique et diversifiée, donnant une place importante à un public instruit de professionnels en contact régulier avec le livre.

3. Les responsables au long cours : Jean-Jacques Brochier et Maurice Nadeau

Le troisième indicateur retenu est la biographie sociale et culturelle des dirigeants des deux revues. Suite au départ de François Bott, avec lequel il s'est brouillé, et faute de compétences littéraires, Guy Sitbon appelle en 1967 Jean-Jacques Brochier au poste de rédacteur en chef du *Magazine littéraire* : celui-ci imposera sa ligne au journal en restant à ce poste, du moins symboliquement⁶⁰⁸, jusqu'en 2002, bien après le départ de Guy Sitbon en 1970⁶⁰⁹. Né en 1937, il a suivi à Lyon des études supérieures de Lettres Classiques : il travaillait alors pour Roland

⁶⁰⁷ D'après les personnes des deux magazines qui ont pu nous renseigner, le *Magazine littéraire* compte entre 30 000 et 70 000 lecteurs, selon les numéros – avec environ 16 800 abonnés en octobre 2007 –, contre en moyenne 15 000 lecteurs de la *Quinzaine littéraire* - entre 9 000 et 10 000 abonnés, auxquels s'ajoutent environ 7000 exemplaires vendus en librairie. Jean-Louis Hue, directeur de la rédaction du *Magazine littéraire*, évoque « quelque 100 000 fins lettrés » dans l'éditorial du numéro de novembre 2006 célébrant les quarante ans de ce qu'il présente comme le « mensuel littéraire le plus vendu en France », faisant également partie des « dix mensuels français les plus vendus aux États-Unis », avec une augmentation constante des ventes à l'étranger, dont la proportion atteindrait le quart de la diffusion totale en 2006. Ces chiffres, sans doute tous surestimés, dans une proportion fort variable suivant le contexte des déclarations - l'objectif de Jean-Louis Hue étant de célébrer le succès public du magazine de façon à gagner de nouveaux adeptes - situent en tout cas bien ses ventes entre celles de *La Quinzaine littéraire* et celles de *Lire*, plus largement vendu, comme l'avance Delphine Naudier, avec, selon ses sources d'alors, respectivement 93 000, 40 000, et 140 000 exemplaires. Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, *op. cit.*, p. 479 et suivantes ; Claire BLANDIN, *Le Figaro littéraire*, *op. cit.*, pp. 509-510.

⁶⁰⁸ En 1982, Jean-Louis Hue remplace Brochier, même si celui-ci reste codirecteur symboliquement jusqu'en 2003. Si Jean-Louis Hue, qui fut un précoce collaborateur, continue à respecter, plus ou moins, les préceptes fixés par J.-J. Brochier, il sait renouveler la formule, particulièrement après 2004, quand Nicky et Jean-Claude Fasquelle cèdent le journal à une filiale du groupe de presse Le Point, qui appartient à la famille Pinault. Bernard Wouts devient alors directeur de la publication. Malgré ce rachat qui accentue la soumission à la loi économique des grands groupes, le journal continue à fonctionner sur une petite équipe de huit personnes salariées, à laquelle s'ajoute une trentaine de collaborateurs, pigistes fidèles ou plus occasionnels.

⁶⁰⁹ Apparemment lassé par son travail, il vend alors le titre à Nicky et Jean-Claude Fasquelle, des amis très proches de Brochier, qui deviennent respectivement administratrice et directeur de la publication.

Barthes, « dans une antenne du CNRS qui venait de fermer »⁶¹⁰. Fils d'un médecin, petit-fils d'une pianiste, il appartient à la bourgeoisie cultivée – ce qu'il revendique volontiers en se désignant comme « *petit-bourgeois français* »⁶¹¹, individualiste, grand amateur de chasse, de tabac et de bonne chère. Lui-même écrivain⁶¹², il fréquente volontiers éditeurs, journalistes et auteurs, et il collabora pendant une dizaine d'années au « Masque et la Plume », sur France Inter. Proche des milieux gauchistes, il fut impliqué dans des réseaux politiques pendant la guerre d'Algérie, et condamné à un séjour en prison en 1961. Pourfendeur de Camus dans un pamphlet⁶¹³, il s'avoue excédé par La Fontaine et gêné par Céline, mais amateur de Sartre, Robbe-Grillet, Sade et Roger Vailland, des Surréalistes, Maupassant, ou encore Nizan, auteurs sur lesquels il écrit divers essais. Il revendique donc une certaine liberté de goût, comme un refus « *anarchiste* » des règles et cloisonnements, par exemple entre littérature et philosophie, ou du suivi de quelque ligne idéologique ou politique que ce soit : il apprécie ainsi que *Le Magazine littéraire* abrite des auteurs et critiques « *de droite* »⁶¹⁴. Ce « *sartrien convaincu* » affiche son goût pour le roman français contemporain, mais aussi pour la fiction étrangère dont, s'il ne parle aucune langue étrangère⁶¹⁵, il se flatte d'avoir assuré la promotion : « *L'événement ce fut, depuis une trentaine d'années, l'extraordinaire percée de la fiction étrangère.* » Ce discours cependant, conformément aux classifications littéraires françaises en vigueur, exclut tout représentant africain ou antillais des auteurs ensuite amplement énumérés :

« Quand, au début du *Magazine littéraire*, je voulus consacrer un dossier à Bertolt Brecht, persuadé que son théâtre, sinon ses poèmes, nous étaient aussi familiers que s'il avait été français, ce fut un échec. Puis nous avons reçu, lu, admiré, le roman sud-américain, les écrivains japonais – aujourd'hui un peu au second plan, mais Mishima fut un auteur vedette – , les Russes contemporains, les Chinois et les Coréens (les Italiens étaient déjà nos cousins de longue date) ; les Allemands de la dernière génération, et les Américains, les Américains à foison ; par la génération de Faulkner, de Steinbeck, de Caldwell ou de Hemingway, que découvrirent Sartre et les lecteurs de l'après-guerre, en même temps que le roman noir. Les Américains d'après les années soixante. Et cela continue. La fiction étrangère a pris toute sa place en France, et c'est pain béni⁶¹⁶. »

Quand Brochier rappelle incidemment, dans cette même préface : « *Pourquoi perdre son temps à égratigner ceux qu'on n'aime pas, à éreinter les mauvais livres ? (...) Le pire sort pour*

⁶¹⁰ Jean-Jacques BROCHIER, *Pour l'amour des livres*, op. cit., p. 54.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 192.

⁶¹² *Odette Genonceau, Villa Marguerite*, publiés chez J'ai Lu, mais J.- J. Brochier précise « *Le Magazine littéraire* est l'œuvre littéraire dont je suis le plus fier » *Ibid.*, p. 193.

⁶¹³ Jean-Jacques BROCHIER, *Albert Camus, philosophe pour classes terminales*, Paris, Balland, 1970.

⁶¹⁴ Jean-Jacques BROCHIER, *Pour l'amour des livres*, op. cit., p. 72.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁶¹⁶ *Ibid.*, pp. 16-17.

*un livre qui paraît est le silence. Si personne n'en parle, critiques, libraires, lecteurs, il est mort*⁶¹⁷ », la place de la littérature africaine semble d'emblée relativement compromise. Elle est du moins écartée des grandes catégories de présentation du contenu du magazine.

Plus encore que celle du *Magazine littéraire*, l'identité de *La Quinzaine* est intimement liée à l'un de ses deux membres fondateurs, devenu son unique directeur en 1970, rédacteur régulier d'articles ou d'éditoriaux, et, depuis 1997, de la rubrique « Journal en public ». Né en 1911, Maurice Nadeau est un transfuge de classe : son père, ouvrier et coursier, meurt à Verdun pendant la Première Guerre mondiale ; sa mère, « *bonne à tout faire illettrée* », mais « *intelligente* », « *rusée* », « *contente de vivre* »⁶¹⁸ se remarie ensuite. Après le certificat d'études, boursier, il est soutenu par différents professeurs jusqu'à son entrée à l'École normale de l'enseignement primaire de Saint-Cloud. Athée, militant trotskiste, il enseigne les lettres en 6^e jusqu'en 1945. Grand lecteur, il s'engage en politique, formant un couple de militants avec Marthe Forni, avec laquelle il aura deux enfants, Gilles, réalisateur, et Claire, actrice. Il habite alors le 13^e arrondissement, près des usines de la Porte d'Italie, avant de s'installer dans le 5^e, où il vit depuis plus de cinquante ans. S'il ne se sent jamais universitaire, influencé par *L'Afrique fantôme* de Leiris, il obtient un certificat d'ethnologie au Musée de l'homme, où il fréquente Georges Balandier, dont il publiera le seul roman.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, il participe à *Combat*, après une rencontre décisive avec Pascal Pia : le grand quotidien de la Résistance tire alors à 300 000 exemplaires. Vite, ses rubriques hebdomadaires, qu'on ne l'autorise à écrire qu'à la fin de la pénurie de papier, atteignent un public choisi, « *ceux qui comptent* »⁶¹⁹ pendant cette période de l'après-guerre, selon ses propres mots. En 1951, il quitte *Combat* pour *France-Observateur*, avec Claude Bourdet, rescapé des camps. Parallèlement, il devient directeur de collection au Mercure de France de 1948 à 1953 et multiplie les petites entreprises éditoriales. Ainsi de l'expérience symptomatique de la constitution du « fonds Robert Marin », en collaboration avec Pierre-François Caillé. Il s'agit d'aider le libraire Robert Marin qui veut devenir éditeur : « *Durant deux ans nous avons publié selon nos goûts et administré la preuve qu'il est impossible, sans se ruiner, de publier seulement d'excellents livres, voire des chefs d'œuvre plus tard reconnus comme tels*⁶²⁰. » Ils y font paraître des livres qui deviendront classiques : de la plume de Nathalie Sarraute, Melville, Breton, Virginia Woolf... jusqu'à la faillite de Marin. Nadeau travaille successivement pour neuf éditeurs différents, dont Robert Laffont, Julliard, Denoël, ou de plus

⁶¹⁷ *Ibid.*, pp. 16, 24.

⁶¹⁸ Maurice NADEAU, *Une vie en littérature : conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002, p. 23.

⁶¹⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 51.

petites maisons comme Le Sycomore. À chaque fois, un contrat lui donne pleine liberté de choix et de publication. Mais cette façon de faire n'engendre aucun profit à court terme pour l'éditeur, bientôt amené à se séparer de lui⁶²¹.

Celui qui revendique un rôle de « passeur » des œuvres au public lit les manuscrits qu'il reçoit, et encourage les jeunes auteurs auxquels il croit⁶²². Ses articles participent à la découverte de Georges Pérec, Beckett – comme, d'ailleurs, *Le Magazine littéraire* –, mais aussi Queneau, Bataille, Michaux, Dupin, Gracq, Leiris, Sarraute, Simon, les auteurs du Nouveau Roman, même si Nadeau, contrairement à Brochier, est plus réticent sur Robbe-Grillet ou Marguerite Duras, par ailleurs « une amie »⁶²³. Il introduit en France Sciascia, Bruno Schulz, Witold Gombrowitz, Hector Biancotti, Angelo Rinaldi... En 1953, il s'associe avec Maurice Saillet pour fonder *Les Lettres Nouvelles*, revue prestigieuse qui publie de nombreux inédits d'écrivains. C'est là qu'il a fabriqué le manifeste des 121 en pleine guerre d'Algérie, quand Jérôme Lindon faisait de même depuis les éditions de Minuit. À la suite d'un désaccord avec Maurice Saillet, qui souhaite se diriger davantage vers l'histoire littéraire, il crée *La Quinzaine* avec François Erval, directeur de la collection « Idées » chez Gallimard, mais continue seul à publier les *Lettres Nouvelles*, chez Julliard, puis chez Denoël, jusqu'en 1976. La direction bicéphale de *La Quinzaine* cesse, quant à elle, en 1970 : François Erval, plus préoccupé par les sciences humaines, quitte le journal.

Nadeau place haut ses exigences littéraires, définissant l'écriture et la lecture comme une découverte de soi⁶²⁴. Dans ses chroniques ou ses ouvrages⁶²⁵, il s'attache à la littérature essentiellement contemporaine, française et étrangère : parmi ses auteurs de prédilection, on compte les surréalistes bien entendu, mais aussi Sade, Henry Miller, Le Clézio, Dostoïevski, Proust, Malcolm Lowry, William Burroughs. Il admire Gide mais n'apprécie pas les « trois M : Mauriac, Maurois, Montherlant », et émet des réserves, lui aussi, sur l'œuvre de Camus. Peu adepte de philosophie, il avoue une prédilection pour le roman, « genre le plus englobant, le plus universel » ; le théâtre contemporain « l'ennuie », et il avoue ne pas savoir « au fond (...) juger les poètes. La poésie, je la vois ailleurs : dans le roman, dans l'essai même. »⁶²⁶ Si l'empreinte de Nadeau pèse toujours sur le journal, elle n'a pas empêché un certain renouvellement, dû

⁶²¹ « Je reste parfois longtemps chez un éditeur : treize ans chez Julliard, dix ans chez Denoël, mais même chez eux il arrive un moment où l'éditeur ne peut plus supporter la charge d'une revue comme les Lettres Nouvelles couplée avec une collection qui perd de l'argent. » *Ibid.*, p. 66.

⁶²² « Dès que quelqu'un me montre quelque chose de valable, j'ai envie de l'aider. » *Ibid.*, p. 136.

⁶²³ *Ibid.*, p. 142.

⁶²⁴ « Je suis convaincu que les grands écrivains écrivent d'abord et avant tout pour se surprendre. » *Ibid.*, p. 59.

⁶²⁵ Parues dans *Combat*, puis *France-Observateur* et *L'Observateur* de 1952 à 1959, *L'Express*, de 1959 à 1964, les *Lettres Nouvelles* de 1953 à 1976, *La Quinzaine littéraire*, enfin, et dont certaines sont rassemblées dans *Littérature présente*, Corrèa, 1952, *Le Roman français depuis la guerre*, Collection idées, NRF, Gallimard, 1970, *Grâces leur soient rendues*, Albin Michel, Paris, 2000, et *Serviteur ! Un itinéraire critique à travers livres et auteurs depuis 1945*, Albin Michel, 2002. Il publie une *Histoire du surréalisme* devenue classique, et un livre sur Flaubert, son ouvrage qu'il juge le plus important.

⁶²⁶ Maurice NADEAU, *Une vie en littérature*, op. cit., pp. 112-114.

notamment à l'arrivée d'une nouvelle génération de critiques, comme Bertrand Leclair, dans les années quatre-vingt-dix.

4. L'économie interne des deux revues

Quatrième et dernier indicateur, la description des revues permet conjointement de les positionner dans le champ de production culturelle, et de mettre en place notre méthode d'analyse. On a d'abord prêté attention au système des rubriques, qui forme, numéro après numéro, la tonalité et l'identité du *Magazine littéraire*. Celui-ci se compose dès ses débuts de deux parties, qui correspondent à un double principe d'organisation. Le dossier décide d'abord de la couverture du magazine, et prend au fil du temps de plus en plus d'importance et de volume (d'une vingtaine à une soixantaine de pages). Son objectif n'est pas de tout dire, mais de guider « plusieurs générations d'étudiants », d'offrir « aux lecteurs de tous âges une véritable encyclopédie littéraire, enrichie mois après mois »⁶²⁷, à l'aide de points de vue originaux, faisant surgir une tonalité dominante. C'est, bien souvent, un penseur, une figure intellectuelle et / ou un écrivain vivant ou mort, mais aussi un courant littéraire, établi sur des critères historiques ou géographiques, un courant de pensée, ou même l'évolution d'une discipline (l'histoire, la philosophie)... Le deuxième volet du projet du magazine vise à rendre compte de l'actualité littéraire, à l'aide d'informations, de critiques, de reportages et d'interviews. Une rubrique « événements » recense aussi les émissions, salons, expositions à ne pas manquer. Il s'agit de prendre en compte tous les types de livres, de soutenir les jeunes auteurs et des genres considérés comme « marginaux », comme le polar, la science-fiction, le roman noir, la bande dessinée, le livre de poche (rarement l'objet de rubriques dans la presse), le traité de philosophie ou l'essai.

Cette division est bien représentative du double positionnement de la revue : entre un discours didactique à vocation sérieuse, et un discours plaisant et plus commercial, voire publicitaire. En ce sens, de nombreux encarts visent à redoubler la présentation de telle ou telle nouveauté ou republication, par une image attrayante, publicité visuelle financée par l'éditeur. Cette concurrence entre la diffusion d'un savoir informatif et la présentation des dernières parutions, rendues nécessairement attractives, est susceptible de susciter une complexité dans le discours tenu. Elle rejoue la contradiction inhérente à l'objet-livre, bien conjointement symbolique et économique. S'il ne suit pas la dernière actualité des prix littéraires, associée à une littérature souvent commerciale, *Le Magazine littéraire* ne se cantonne pas non plus aux maisons d'édition ou aux auteurs les plus exigeants : il n'hésite pas, ainsi, à suivre systématiquement les productions de personnalités médiatiques, comme Audrey Pulvar, ou des succès plus commerciaux, comme *Love Story* d'Erich Segal. La publicité joue sur le désir : dans le cas des

⁶²⁷ Jean-Louis HUE, in *Le Magazine littéraire*, n° 459, novembre 2006, p. 3.

écrivains africains, elle peut travailler l'exotisme, pour faire la promotion d'un titre, pour entretenir une imagerie idyllique autour d'une Afrique mythique, ou au contraire pour conforter une image négative du continent, insistant sur les maux qui le caractérisent, guerres ou corruption. Le traitement des écrivains originaires d'Afrique, au vu de ces choix, s'annonce pris entre ces deux fonctions – informer sérieusement, mais aussi susciter le désir et l'achat.

Le contenu de *La Quinzaine* est moins dichotomique : il contient des rubriques variées qui évoluent, avec une grande majorité de recension, de romans, certes, mais aussi de poésie, de théâtre, de critique littéraire et des dernières parutions marquantes en sciences humaines et sociales (linguistique, psychanalyse, sociologie, histoire, philosophie, économie politique...), quelques textes littéraires inédits, quelques entretiens, des rubriques tenues quelques temps par des fidèles, comme l'auteure Annie Lebrun. À partir de 1970, des dossiers sont élaborés, de façon irrégulière, sur des thèmes, des questions, ou des auteurs. L'attention aux œuvres exigeantes, à diffusion lente et restreinte, s'installe progressivement à l'intérieur de genres en cours de légitimation, comme l'explique Gisèle Sapiro :

« À côté des plus traditionnels, elle traite aussi d'arts et de genres moins consacrés auxquels elle a contribué à conférer une dignité culturelle, comme le cinéma, la photographie, le roman policier (qui fait l'objet d'un numéro spécial en 2003)⁶²⁸. »

Chaque numéro présente « le livre de la Quinzaine », et dix titres listés sous la rubrique « La Quinzaine recommande », à laquelle font face les dix meilleures ventes : les livres de ces deux listes coïncident très rarement, pour ne pas dire jamais. Cela correspond à la volonté de Nadeau de défendre des ouvrages difficiles, de se démarquer des modes et autres succès de librairie, au refus de toute approche commerciale de l'objet livre, celle du « journalisme littéraire », cultivant l'anecdotique ou le scandale, au bénéfice du service du « Livre », entendu comme bien de l'esprit, œuvre de pensée :

« Pour nous, le seul événement qui compte, parce qu'il est le seul important, c'est le livre. Par extension, la pièce de théâtre, le film, l'exposition : l'œuvre. Rêvée, conçue, imaginée, façonnée par certains hommes en vue d'autres hommes, et close sur son secret, mystérieuse, aux pouvoirs difficilement définissables. (...) La forme de journalisme que nous avons choisie est d'inviter à y aller voir, de jeter un mouvant pont de lianes entre elle et le public⁶²⁹. »

Aucune publicité ne figure donc dans les pages de *La Quinzaine* ; les recensions, elles-mêmes de haute tenue littéraire, sont l'œuvre de professionnels aptes à juger leurs pairs pour leurs dernières parutions, souvent eux-mêmes écrivains ou universitaires, qui n'hésitent pas à

⁶²⁸ Gisèle SAPIRO, « Le prix de l'indépendance », *art. cit.*, p. 8

⁶²⁹ Présentation de la revue par Maurice Nadeau, sur le site qui lui est consacré : voir <http://www.quinzaine-litteraire.presse.fr/la-revue.php>

faire part de leurs réserves ou suggestions. On le voit, la traditionnelle division entre grande et petite littérature est implicitement reconduite par cette présentation, qui distingue entre différents types de « livres », ne se dévouant qu'à ceux, plus légitimes, susceptibles de s'écrire avec une majuscule : elle défend par-là l'idée d'une échelle de valeur entre les œuvres, d'une défense de l'autonomie du littéraire. On peut supposer que le traitement des écrivains d'origine africaine dans les colonnes de *La Quinzaine* sera plus volumineux, davantage le fait de spécialistes ou connaisseurs, faisant une place à des auteurs moins dirigés vers le grand public, notamment français. Comment ces hypothèses résistent-elles à l'examen empirique ?

II — LA FAIBLE REPRÉSENTATION QUANTITATIVE DES ÉCRIVAINS D'ORIGINE AFRICAINE AU SEIN DE CES JOURNAUX

Pour répondre à cette question, on a employé une méthodologie quantitative plurielle, avec un examen d'abord synchronique du volume paginal consacré à ces écrivains sur quarante ans de publication, puis diachronique, en prenant en compte, pour chaque journal, l'évolution temporelle de cette représentation, afin de mesurer des évolutions.

Suivant la spécificité de chaque revue, on a évalué grossièrement la place tenue par ces écrivains dans les classifications et dossiers qui leur y sont consacrés. On s'est ensuite livrée à un comptage un peu fastidieux du nombre de pages consacrées – y compris au sein des dossiers – aux écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne. Dans le cas du *Magazine littéraire*, on a aussi pris en compte les auteurs considérés dans l'enquête dirigée par Susan Janssen comme « d'origine ethnique non occidentale », qu'ils soient issus des départements et territoires d'Outre-mer français de la Martinique ou de la Guadeloupe, ou qu'ils portent le « stigmate » d'une origine africaine (par le nom ou la couleur de peau), et les anglophones dans les mêmes situations. Ce classement n'exclut donc pas les écrivains blancs et africains, comme Nadine Gordimer ou John Maxwell Coetzee. Il exclut en revanche les écrivains européens qui prennent la parole sur l'Afrique, dans leurs récits, même s'ils sont ensuite pris en compte dans l'analyse qualitative. Le but, d'ordre exploratoire, est de mélanger les critères de l'origine nationale et géographique, tout en prenant en compte la couleur de peau, en contrepoint comparatif. Par-là, on cherchait à faire des halos autour de notre population, en envisageant des catégories d'auteurs qui s'en rapprochent sous certains traits (la couleur de peau, le lien historique avec la colonisation et l'esclavage, la localisation en Afrique subsaharienne) pour tâcher de comparer les effets de chacune de ces variables sur la présence dans les colonnes de la revue.

Les écrivains du Maghreb n'ont pas été inclus dans ces halos : si nous n'avons donc mené aucun comptage paginal et aucune analyse discursive aussi précise à leur propos, leur présence a toutefois été grossièrement évaluée à l'aide des dossiers leur ayant été consacrés. Leur présence du reste n'y est mise en rapport que de manière ténue avec l'« Afrique »⁶³⁰ – qui guidait, plus que toute autre chose, notre recherche dans ces deux journaux. En outre, chaque numéro du *Magazine* comme chaque numéro de *La Quinzaine* a été, au moins, rapidement consulté : il s'agissait de prêter attention au style et à la matérialité des deux revues, et de s'imprégner, par cette méthodologie, du flux de l'actualité littéraire. Cette méthodologie permet aussi de localiser et identifier toute évocation de l'Afrique qui ne passerait pas par la référence aux écrivains qui en sont issus – éléments que le recours à des requêtes sur des bases de données électroniques (existantes mais encore largement incomplètes pour les deux revues en 2011) ne permet pas d'investiguer.

1. Approche synchronique et comparative

La première approche quantitative, selon la partition adoptée par chacun des deux journaux, a été de compter, au sein du *Magazine littéraire*, le nombre de « dossiers » consacrés à des auteurs et / ou des genres littéraires spécifiques à l'Afrique noire francophone, en figeant le temps. Sur les 453 dossiers recensés sur quarante ans⁶³¹, un seul a été consacré aux écrivains d'origine africaine.

Il faut attendre 1983, soit dix-sept ans après la parution du premier numéro, pour le voir paraître : intitulé « l'Afrique Noire d'expression française », il est thématique et regroupe des interventions d'écrivains issus de différents pays d'Afrique ayant connu auparavant la colonisation française, des synthèses sur cette littérature par des universitaires européens, des points de vue sur l'histoire de la sous-région ou la discipline ethnologique, par des spécialistes universitaires africains exerçant en France. Or, comme l'a rappelé notre deuxième chapitre, cette année-là abrite un événement de taille pour cette littérature : c'est le 2 juin que Léopold Sédar Senghor est élu à l'Académie Française. Une exposition vient également alors de lui être consacrée à Paris en avril⁶³². Le choix de la période n'est sans doute pas anodin, puisque tous les

⁶³⁰ Dans les dossiers consacrés au « réveil de l'Islam » (n° 181, 1982), aux « écrivains du Maghreb » (n° 251, 1988) aux « écrivains du Maroc » (n° 375, 1999), ou aux « écrivains d'Algérie », n° 425, 2003), le continent africain n'est que fort discrètement présent, jamais de manière centrale. Une carte à l'aurée du dossier du n° 251 de mars 1988 intègre ainsi Mauritanie, Maroc, Algérie, Tunisie, Libye, Egypte, Soudan, Somalie, Arabie Saoudite, Jordanie, Liban, Syrie, Irak, Koweït, Djibouti, le Qatar, le Bahreïn, les États Arabes Unis dans l'ère géographique considérée – en y faisant figurer les rares pays qui publient des ouvrages en langue française (soit l'Algérie, le Maroc, la Tunisie).

⁶³¹ Notre comptage a pris en compte les numéros doubles et les numéros hors-séries.

⁶³² Sur « Ses œuvres et ses amis poètes-graveurs », organisée par Marc Pessin, avec les témoignages de Jean Cayrol, Picasso, Marc Chagall, Georges-Emmanuel Clancier, artistes dont le prestige rejaillit sur l'écrivain sénégalais

articles du dossier semblent, peu ou prou, informés de l'imminence de cette consécration institutionnelle, commentée avec ambivalence, comme nous le verrons.

Rapporté au nombre de dossiers consacrés aux littératures venant d'autres aires géographiques, souvent traduites, le décalage est cependant frappant : dix-neuf numéros sont consacrés à la littérature en langue allemande (« France-Allemagne », ou sur Heine, Grass...), quinze numéros à la littérature des États-Unis, par le biais de ses auteurs (Hemingway, Faulkner), de thèmes (« New York et ses écrivains »), ou de courants (« littérature beatnik »). Ensuite viennent la Russie (neuf numéros), la Grande Bretagne (huit numéros), puis l'Amérique Latine, l'Italie (six numéros), l'Espagne (quatre numéros)...

La langue française ne semble donc pas constituer un facteur de protection quant à la représentation des écrivains francophones dans *Le Magazine littéraire*, par rapport aux auteurs s'exprimant dans une langue étrangère mais dominante, comme l'anglais, langue la plus abondamment traduite dans le monde et, notamment, en France⁶³³, et la plus présente dans les colonnes du *Magazine littéraire* avec vingt-trois numéros au total si l'on additionne les titres consacrés aux écrivains britanniques et américains, plus présents dès lors que les écrivains de langue allemande.

La pondération par le nombre de nouveaux titres parus, si on la compare à des littératures plus anciennes comme les littératures italiennes ou espagnoles, n'atténue pas le diagnostic de faible écho rencontré par la littérature africaine dans les colonnes du *Magazine littéraire*, établi par nos comptages. Ainsi, de 1985 à 2002, le nombre de nouveautés littéraires traduites de l'italien oscille entre 45 et 98 titres par an, selon les données d'Electre restituées par Anaïs Bokobza, qui constate :

« Pendant la même période, les traductions de l'anglais ont augmenté de façon quasi-exponentielle alors que celle des autres langues ont rarement dépassé la barre des 100 nouveaux titres par an⁶³⁴. »

Sur la même période, la littérature traduite de l'espagnol progresse de 33 titres par an en 1985 à plus de 100 en 2002⁶³⁵. Ces chiffres sont en contraste avec le nombre de nouveautés littéraires « africaines », selon nos comptages (voir graphique 1), qui progressent sur la même période de 142 à 272 titres par an. Ces comptages ne restituent pas, certes, la « qualité » des œuvres littéraires, d'autant que l'étape de la traduction constitue une forme de reconnaissance littéraire

⁶³³ Johan HEILBRON, « Toward a Sociology of Translation : Book Translations as a Cultural World-System », *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n° 4, 1999, pp. 429-444 ; Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio, op. cit.*

⁶³⁴ Anaïs BOKOBZA, « La vogue de la littérature italienne », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, pp. 216-217.

⁶³⁵ Sandra POUPAUD, « Du réalisme magique à la récupération de la mémoire historique. La littérature traduite de l'espagnol », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, pp. 238-240.

de cette dernière. Cependant, ces chiffres permettent de pondérer les résultats obtenus : ainsi, l'écho reçu par ces différentes littératures dans *Le Magazine littéraire* semble davantage indexé sur l'ancienneté et le prestige d'un patrimoine culturel que sur le nombre de nouveaux titres – et ce, malgré son attachement professé au suivi de l'actualité littéraire. Malgré le nombre plus important de titres de littérature africaine disponibles en français en effet, un seul dossier leur a été consacré alors que six numéros ont été consacrés à la littérature traduite de l'italien, dix numéros au total à la littérature traduite de l'espagnol.

De même, aucun dossier n'est consacré à un écrivain singulier du continent, qu'il soit noir ou blanc, ni des Dom Tom, ni à un écrivain afro-américain, à l'exception de Saint-John Perse, diplomate de la III^e République, détenteur du Nobel de Littérature, n'ayant vécu qu'enfant dans les îles, au sein de l'aristocratie créole, avant de connaître une vie de voyageur, notamment en Chine et aux Amériques... À titre de comparaison, Sartre bénéficie de sept dossiers ; Proust de six ; Boris Vian, Malraux, Céline de cinq ; Camus, Flaubert, Foucault, Freud, Nietzsche, Lévi-Strauss de quatre, et chez les francophones européens, Ionesco bénéficie de deux dossiers, Cioran et Julien Green, chacun d'un dossier. Ces trois derniers, respectivement roumains et américain, sont des francophones exilés en France, intégrés au patrimoine littéraire français, ce qui ne semble pas le cas des écrivains africains, relégués à la marge des dossiers. Concernant les femmes, autre « minorité » pour Colette Guillaumin, dix-huit dossiers ont été consacrés à des écrivaines, en collectif (« Les romancières anglaises », « Femmes, une autre écriture ») ou isolées : Marguerite Duras bénéficie ainsi de trois dossiers, Marguerite Yourcenar, autre « francophone », Colette et Simone de Beauvoir, de deux.

Écartée de la catégorie de la littérature étrangère, la littérature écrite par des auteurs de langue française issus de pays africains relève habituellement de la catégorie francophonie : *Le Magazine littéraire* a ainsi consacré, sur quarante ans, sept suppléments aux littératures francophones ou régionales. Là encore, l'Afrique subsaharienne fait figure de parent pauvre : pas un seul supplément contre deux à la Belgique, deux à la Suisse romande, un au Québec, un au Maroc. Il faut attendre le numéro spécial sur la francophonie, en 2006, année qui lui est consacrée, pour que l'on puisse parler des écrivains d'Afrique Noire, auxquels, si l'on excepte les comptes rendus généraux sur le phénomène francophone, sont seulement consacrées six pages sur les trente-sept du dossier.

On observe le même mécanisme dans les numéros thématiques, où la place réservée à l'Afrique subsaharienne est systématiquement réduite à la portion congrue. Le dossier « écrits intimes », en 1988, traite successivement les domaines français, anglo-saxon, allemand, d'Europe orientale puis occidentale, du Japonais, pour finir par des « journaux d'ailleurs », sans aucune

mention d'un quelconque auteur ou pays d'Afrique. Il en est de même pour le numéro sur les « éducations sentimentales ». Des deux dossiers consacrés à la guerre, pourtant thème susceptible d'être illustré par un référent souvent attaché au continent, le premier, n°154, ne mentionne pas les écrivains d'origine africaine, quand le second, dossier d'ailleurs « double » n° 378, en 1999, y consacre deux pages seulement, avec un article thématique de synthèse évoquant aussi des écrits d'Européens, comme Jean Hatzfeld, sur le Rwanda.

Pour appréhender le deuxième volet du magazine, on a mis en œuvre le comptage en termes de nombre de pages. Les résultats peuvent être lus dans le tableau 13.

Lieu de rattachement et de socialisation	Langue d'expression	Nombre de pages	Pourcentage total ⁶³⁶
Afrique subsaharienne	Français	66,9	0,15 %
Départements et Territoires d'Outre-Mer	Français	51,3	0,1 %
Afro-américains	Anglais	22,03	0,05%
Afrique subsaharienne	Anglais	16,39 dont 13,6 sur des Africains du Sud blancs, 2,79 sur des Nigériens noirs	0,04%
En France, Mais avec un nom et une apparence africains	Français	8,2	0,02%
Antilles	Anglais	2	0,004%
En Grande-Bretagne, Avec des origines jamaïcaines	Anglais	2,5	0,006%
Afrique subsaharienne	Néerlandais	1,5	0,004%
Total		170,82	0,4 %

Tableau 13 : Présence quantitative des écrivains d'origine africaine et caribéenne, au sens large, dans *Le Magazine littéraire* de 1966 à 2006.

À ce tableau récapitulatif, on peut ajouter 2 pages - soit 0,004% – consacrées aux éditions labellisées « africaines », ou au courrier des lecteurs consacré à ces littératures – particulièrement un courriel en provenance d'Abidjan, en décembre 2003, se plaignant, justement, du manque de présence des écrivains d'Afrique :

⁶³⁶ Pour obtenir les chiffres de cette colonne, on a évalué le nombre moyen de pages par numéro, ensuite multiplié par le nombre total de numéros – soit 453, y compris les hors-séries, les numéros doubles et les numéros avec suppléments. Le pourcentage a ensuite été obtenu avec une simple règle de trois. Pour prendre en compte l'accroissement régulier du volume du magazine, on a réalisé une moyenne du nombre de pages sur quatre années de parution : 1969 (60), 1983 (93,8), 1986 (102,9), 1996 (115,3). En faisant la moyenne de ces quatre années, on obtient un nombre moyen de 93 pages par numéro. Ce total multiplié par le nombre de numéros donne 42129. Le pourcentage final obtenu ne varie pas si l'on fait varier le nombre de pages moyen de plus ou moins 10 %, ce qui représente une marge d'erreur appréciable, au vu du faible nombre de pages relatif consacrés à ce qui nous intéressait. Les pages ont été découpées de façon simple, suivant la superficie de page occupée par l'article, en comprenant les documents photographiques ou graphiques : ainsi, l'occupation d'une colonne de texte sur les quatre que contient une page équivaut à 0,25, un dixième de la surface visuelle de la page occupée équivaut à 0,1, etc.

« Je lis *Le Magazine littéraire* depuis vingt ans. J'apprécie votre mise en page et l'approche globale de vos différents dossiers. Je suis également votre évolution : par exemple j'ai deux numéros de votre magazine sur Zola : quelle différence !

Cependant, je vous écris pour vous faire part d'une déception. Depuis mai 1983 (mes souvenirs peuvent être corrigés !), vous n'avez consacré aucun numéro à l'Afrique (la noire, la maghrébine, la plurielle Afrique du Sud).

Rapidement un dossier sur l'Afrique ! Je vous salue⁶³⁷. »

La réponse au courrier, intitulée « Et l'Afrique ? » par la rédaction, énumère, outre le dossier de mai 1983, deux dossiers, l'un sur les « écrivains arabes (Maghreb-Machrek) », en mars 1988, un supplément sur les « écrivains du Maroc » en avril 1999, une enquête sur les « écrivains algériens » en novembre 2003, tout en précisant que la sélection se fait « ... *selon l'actualité éditoriale* » (1999 voyant la célébration du « temps du Maroc », et 2003 ayant été déclarée année de l'Algérie, en France)⁶³⁸. Actualité assez limitée, donc, si l'on en croit *Le Magazine littéraire*, à propos de ces écrivains, particulièrement originaires de l'Afrique subsaharienne. Les pourcentages sont ici parlants, et retraduisent, de manière empirique et quantitative, le sentiment de ce lecteur : 66,9 pages, cela ne représente pas même un numéro entier sur 453 numéros, un peu plus d'un millième du nombre total de pages noircies en quarante ans. Si l'on adopte la définition la plus extensive possible, en rassemblant toutes les catégories d'écrivains susceptibles d'avoir un rapport, de quelque ordre qu'il soit, avec l'Afrique subsaharienne, le total de 0,4% représente toujours une infime proportion du contenu quantitatif du magazine, pas même un demi-centième du nombre total de pages sur ces quarante années.

Comment interpréter ce résultat ? La comparaison des écrivains francophones d'Afrique subsaharienne avec une sélection d'auteurs issus d'autres espaces permet de relativiser la faible représentation des premiers : parce qu'elle touche aussi ces derniers. De toutes ces catégories, les écrivains francophones issus d'Afrique subsaharienne sont même, finalement, les mieux représentés, devant les écrivains issus des territoires français d'outre-mer, ou encore les auteurs nés et socialisés en France, mais dotés d'un stigmate « africain », ou que l'ensemble des auteurs

⁶³⁷ Signé « Idriss Cissé, Abidjan. Par e-mail ». Rubrique « Courrier des lecteurs », *Le Magazine littéraire*, n° 426, décembre 2003, p. 5.

⁶³⁸ Le journaliste n'a pas cité le numéro 181 consacré en 1982 au « réveil de l'Islam », et pour cause. Ce dossier de 28 pages est en effet un débat d'idées portant principalement sur la religion et la civilisation musulmanes, ayant pour toile de fond l'opposition entre « l'Islam » (« de l'Arabie Saoudite à l'Indonésie, du Maghreb au Pakistan », p. 14) et « l'Occident ». Il n'évoque pas, à ce titre, la littérature, si ce n'est à travers la polémique déclenchée par le livre de V. S. Naipaul, *Crépuscule sur l'Islam* – paru en 1981, et face auquel Edward Saïd marqua son opposition –, et des extraits du *Coran* traduits par Jean Grosjean. Si l'on additionne ces différents recueils, sans mener de comptage plus précis (avec des articles « hors dossier » qui feraient inéluctablement augmenter le chiffre), on obtient un total supérieur à celui atteint pour les écrivains originaires d'Afrique subsaharienne francophone (soit 73 pages – 0,17% du volume paginal total sur quarante ans –). Dans le détail, le total regroupe 50 pages en 1988 sur les « écrivains arabes aujourd'hui » (n° 251) ; 16 pages sur les « écrivains du Maroc » en avril 1999 (n° 375) ; 7 pages sur les « écrivains d'Algérie » en novembre 2003 (n° 425, avec un dossier réalisé par Valérie Marin La Meslée).

de langue anglaise originaire, au sens très large, d’Afrique (regroupant toutes les autres catégories du tableau, avec un total de 44,42 pages, soit 0,1% du volume paginal total).

Deux critères semblent se coupler pour exclure certains écrivains de la visibilité : le principal clivage semble être la couleur noire de peau, puisqu’en définitive, notre tableau rassemble tous les écrivains susceptibles d’avoir un tel épiderme, dont aucun, sur quarante ans, ne fait la « une » du *Magazine littéraire*. Les Africains du Sud, tous blancs (Peter Abrahams, par exemple, romancier noir exilé de son pays en plein apartheid, n’est pas évoqué), compris dans la quatrième ligne du tableau, sont les seuls à ne pas en être dotés, ce qui réduit la catégorie à 2,79 pages pour les anglophones Noirs issus d’Afrique subsaharienne. Le clivage blancs / noirs au sein de cette catégorie accentue finalement l’exclusion des mélanodermes – le fait de retirer les blancs ramenant le pourcentage total à 0,37%.

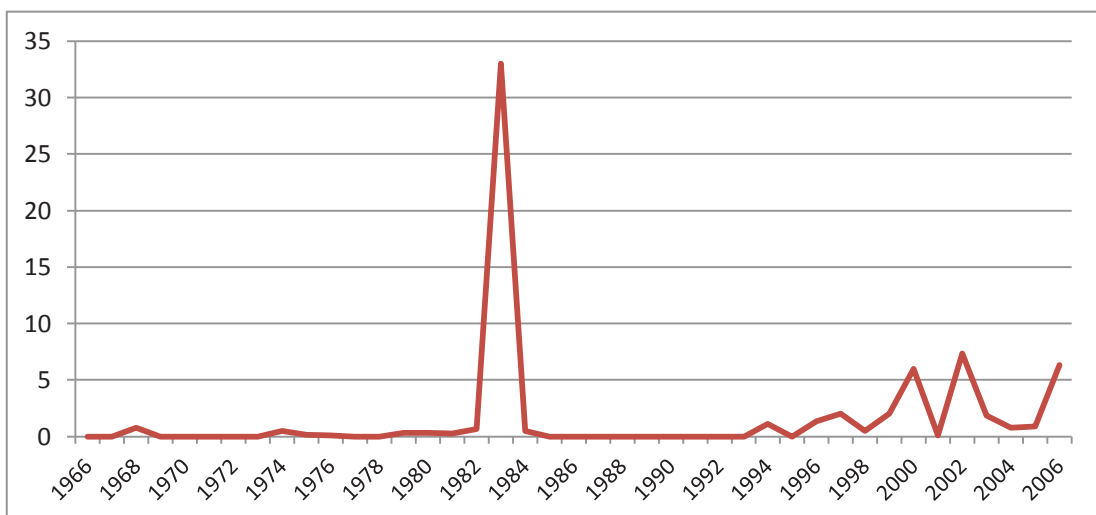
Le deuxième critère semble être l’appartenance au continent africain : à ce titre, les prix Nobel John Maxwell Coetzee, et Wole Soyinka, ne sont pas beaucoup mieux lotis, avec respectivement 1 et 2,5 pages, même si 7 pages sont consacrées à l’œuvre de Nadine Gordimer, également nobélisée.

La comparaison avec *La Quinzaine littéraire* nécessite de reprendre essentiellement ce dernier comptage : en l’absence de dossiers de la même régularité et de la même ampleur, il était impossible de mener une première évaluation du même ordre, pour laquelle il a fallu se contenter d’indices. Pour les vingt ans du journal, le n° 459 recense ainsi tous les thèmes abordés jusqu’en 1986, dont aucun n’aborde un écrivain d’origine africaine ou le continent africain. De même, les rubriques « Le livre de la Quinzaine », et « La Quinzaine recommande », n’ont, sur quarante années de publication, pas une seule fois signalé un livre d’un auteur africain francophone. La surface textuelle consacrée aux auteurs originaires d’Afrique subsaharienne équivaut à un peu moins de 39 pages, ce qui représente 0,13% du volume du journal sur les quarante ans de publication⁶³⁹. Le pourcentage obtenu est, on le voit, contrairement aux attentes consécutives à la présentation des deux journaux, encore inférieur à celui du *Magazine littéraire*.

2. Une visibilité accrue de 1983 à 1985, puis plus régulière à partir de 1994

Dans un deuxième temps, on a observé l’évolution temporelle de la représentation de ces catégories d’écrivains, lisibles sur les deux graphiques ci-dessous.

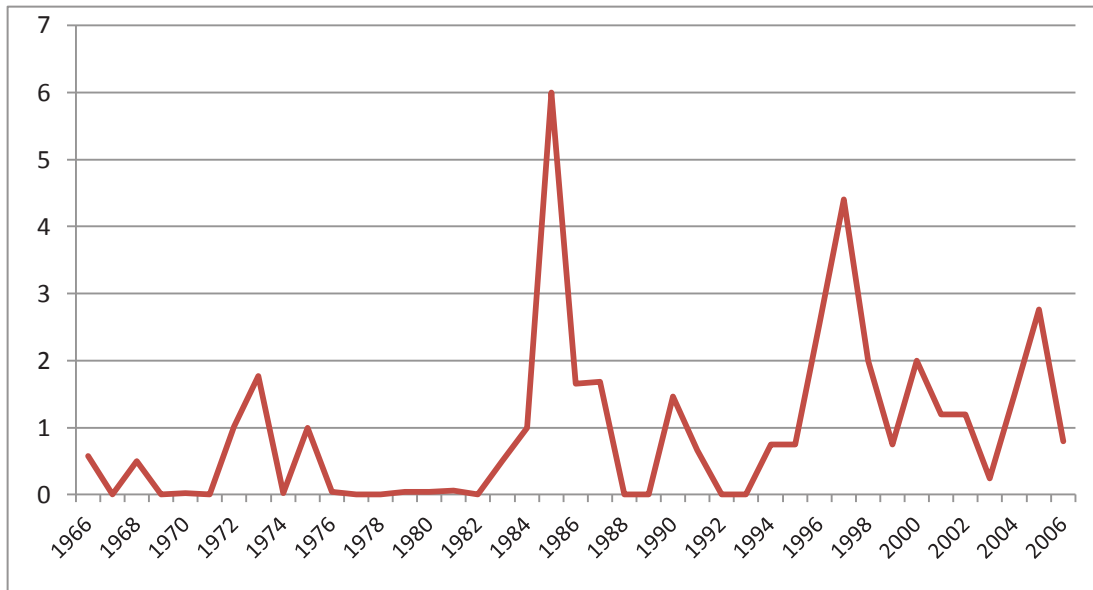
⁶³⁹ Pour obtenir les chiffres de cette colonne, on a réalisé le même type de calcul que pour *Le Magazine littéraire* (voir supra), à l’aide d’une simple règle de trois. Le nombre moyen de pages par numéro est de 32 pages, pour un format de 25 / 37,5, parfois légèrement agrandi de façon ponctuelle. En 1973, et pour cinq numéros en 1974, le numéro passe à 40 pages. Le bimensuel devient, tous les ans, mensuel au mois d’août, parfois avec un numéro de 40 pages alors : on compte donc 23 numéros par an. En 1966, le premier numéro paraît à la mi-mars : on ne compte donc que 18 numéros. On a adopté un total moyen de 29440 pages sur quarante ans (32 par 23 par 40) : ces petites modifications s’effaçant au niveau du pourcentage du fait de la différence d’échelle.



Graphique 4 : Évolution de la place consacrée aux écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne dans *Le Magazine littéraire* (sur l'axe des ordonnées, 1 = 5 pages).

À la lecture du graphique 4, un premier résultat frappant est la présence particulièrement faible des écrivains issus d'Afrique subsaharienne jusqu'en 1994, à l'exception du dossier de 1983. Sur les vingt-huit années de parution de cette période, dix seulement, soit un bon tiers, comportent au moins un article sur un tel auteur. Et sur ces dix années, en enlevant, encore une fois, le cas particulier de 1983, chacune ne comporte qu'un seul article, de moins d'une page, consacré à un écrivain né et socialisé en Afrique subsaharienne.

Un changement s'opère à partir de 1994, puisque après dix ans consécutifs de silence sur ces littératures, elles sont évoquées sur un rythme plus régulier. Sur treize années de parution, une seule ne comporte aucune page sur les écrivains africains francophones, quatre autres moins d'une page, quatre autres entre une et deux pages. On a donc une présence plus régulière de ces auteurs : en 2000, en 2002 et en 2006, entre 6 et 7 pages par an leur sont ainsi consacrées.



Graphique 5 : Évolution de la place occupée par les écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne dans *La Quinzaine Littéraire* (en ordonnée, 1=1 page).

La comparaison avec l'évolution diachronique de ce même groupe d'écrivains dans *La Quinzaine littéraire* montre que ce phénomène n'est pas spécifique au *Magazine littéraire*. Ces écrivains y sont presque invisibles jusqu'en 1994, à l'exception des années 1984 à 1987, où on compte entre une et six pages par an à leur propos, le maximum étant atteint en 1985, à l'occasion d'une partie consacrée aux « écrivains d'Afrique Noire » au sein d'un dossier intitulé « écrire les langues françaises ». Autres exceptions, dans une moindre mesure : en 1972 et 1973, 1975, et 1990, pour moins de deux pages à chaque fois. Il s'agit d'articles de fond sur Senghor, Mongo Beti, une publication bilingue français-bambara dans la collection « Les Classiques africains », puis un numéro spécial intitulé « Que sont nos ex-colonies devenues ? », trente ans après les indépendances. Mais quatorze années, sur cette période, n'offrent aucune, ou quasi-aucune représentation de ces écrivains – la quantité « 0,02 » ne signalant qu'un infime recensement de parution dans les dernières pages de la revue. En revanche, à partir de 1994, entre 0,24 et 4,4 pages par an sont consacrées à ces écrivains, représentation certes toujours faible, mais plus régulière et affirmée, particulièrement en 1996, en 1997 et en 2005. L'exclusion régulière est remplacée par une place modérée, mais constante au sein du journal.

Ce résultat converge avec celui d'une enquête dirigée par Susan Janssen, insistant également sur un moment-clé pour la représentation d'auteurs d'origine non occidentale (par la nationalité ou l'origine, au sens large, quel que soit le lieu de résidence) dans la presse littéraire de quatre pays – la France, l'Allemagne, les Pays-Bas et les États-Unis –, à l'aide d'échantillons

constitués de deux journaux par pays, sur cinq années, 1955, 1965, 1985, 1995, 2005⁶⁴⁰. *Le Figaro* et *Le Monde* ont été choisis dans le cas de la France, et seul le *New York Times* dans le cas des États-Unis. L'ethnicité y est considérée comme une méta-catégorie pour distinguer les auteurs d'origine ethnique non occidentale (« *of non-Western ethnic origin* »), y compris les Afro-américains et les Américains natifs, et en France, le Martiniquais Patrick Chamoiseau et Marie NDiaye⁶⁴¹. La comparaison, uniquement quantitative, montre que les écrivains étrangers d'origine non occidentale, contrairement aux écrivains nationaux d'origine non occidentale (beaucoup plus favorisés cependant dans la presse américaine qu'européenne), sont de plus en plus présents dans les colonnes de ces journaux. Leur présence atteint cependant une sorte de plafond de verre en 1995, se stabilise ou décline en 2005, avec un recentrement sur des littératures nationales. Les auteurs qui reçoivent l'attention de la presse se caractérisent le plus souvent par un lien géolinguistique au pays considéré, souvent d'origine coloniale, particulièrement attesté dans le cas français : c'est le cas des écrivains en provenance des pays d'Afrique subsaharienne anciennement colonisés par la France.

« Les liens géolinguistiques apparaissent plus importants dans les journaux français que dans leurs homologues allemands, hollandais, ou américains. À partir de 1975, environ 40% des écrivains étrangers non occidentaux sont liés à la France par la langue, le passé colonial, le lieu de résidence et / ou une immigration de travail. La majorité se compose d'auteurs francophones qui résident en France mais sont nés dans les anciennes colonies – dont ils sont toujours citoyens –⁶⁴². »

Ce résultat peut aussi être rapporté à la croissance du nombre de parutions écrites par des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, étudiée dans notre premier chapitre. L'évolution à la hausse de leur représentation dans ces revues littéraires répercute cette croissance (graphique 1, dans notre premier chapitre), mais dans une moindre mesure et avec retard, puisqu'elle se fait déjà dans les années soixante et soixante-dix. Toutefois, les titres édités en Afrique sont plus difficilement accessibles, et les titres édités à compte d'auteur en France ne

⁶⁴⁰ Pauwke BERKERS, Susanne JANSSEN et Marc VERBOORD, « Globalization and Ethnic Diversity in Western Newspaper Coverage of Literary Authors. Comparing Developments in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955 to 2005 », *American Behavioral Scientist*, vol. 55, n° 5, 2011, pp. 624-641.

⁶⁴¹ « We broadly included those regions that have not been dominated by the Judeo-Christian tradition and subsequent secularization and that have a majority language that is not part of the Indo-European family. As such, our analysis includes authors whose origins can be traced back to Africa, Asia (including Turkey), and Central and South America. », « Nous incluons des régions n'ayant pas connu la domination de la tradition judéo-chrétienne et la sécularisation qui l'a suivie, et qui se caractérisent par des langues majoritaires qui n'appartiennent pas à la famille indo-européenne. À ce titre, notre analyse inclut des auteurs dont l'origine peut être retrouvée en Afrique, en Asie (y compris la Turquie), en Amérique Centrale et du Sud. » *Ibid.*, p. 631.

⁶⁴² « Geolinguistic ties appear more important for the French newspapers than for their German, Dutch, and American counterparts. From 1975 onward, approximately 40 % of non-Western foreign authors are linked to France by language, colonial past, residence, and/or labor immigration. The majority consists of Francophone authors who reside in France but who were born in — and are still citizen of — former colonies. » *Ibid.*, pp. 635-637.

sont traditionnellement pas pris en compte dans la littérature « à critiquer ». 1994, année du génocide rwandais, qui a été revendiqué, par Alain-Patrice Nganang par exemple, comme un traumatisme ayant suscité une nouvelle conception de l'écriture⁶⁴³, correspond au début d'une nouvelle croissance forte dans le rythme de la production de nouveaux titres, après le relatif déclin de la fin des années quatre-vingt. Ainsi, de 1994 à 2000, le nombre de nouveaux titres de littérature africaine augmente davantage que les titres de littérature en France (tableau 4, dans notre premier chapitre). Cette évolution s'inverse dans la décennie suivante, même si l'année 2006, décrétée année de la francophonie en France, avec un salon du livre mettant à l'honneur Léopold Sédar Senghor, occasionne conjointement un record du nombre de titres parus et une bonne représentation dans les deux journaux littéraires.

Mais la sensibilité des journalistes à ces écrits est également à prendre en compte, tant la quantité de titres parus n'est pas nécessairement synonyme de leur qualité, que l'on peut définir ici comme valeur identifiable par les critiques, moyennant peut-être un renouvellement des grilles interprétatives usuelles. Deux autres hypothèses peuvent ainsi être avancées pour expliquer cette évolution à la hausse. Une consécration forte de ces auteurs orchestrée par l'étude des littératures francophones dans les universités américaines depuis les années soixante, auxquelles sont appliquées les approches postcoloniales au début des années quatre-vingt-dix⁶⁴⁴, retentit peut-être à ce moment-là sur leur réception en France, dans un contexte littéraire mondial propice à une conception de la diversité, favorable aux minorités, aux étrangers et/ou aux femmes, comme en témoignent les attributions du Prix Nobel ou du *Booker Prize*⁶⁴⁵. Cette conception favorisant les catégories multiculturelles est plus conforme à celle qui prévaut aux États-Unis qu'à celle qui prédomine traditionnellement en France⁶⁴⁶.

La deuxième moitié des années quatre-vingt-dix coïncide également avec la deuxième vague de légitimation que nous avons mise en évidence dans les milieux éditoriaux et culturels. Comme en témoignent le foisonnement d'entreprises de promotion et de marketing autour des

⁶⁴³ Alain Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.

⁶⁴⁴ Avec, par exemple, deux volumes collectifs d'une revue prestigieuse qui firent date : Françoise LIONNET et Ronnie SCHARFMANN (dirs.), « Post/Colonial Conditions : Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 1 », *Yale French Studies*, n° 82, 1993 ; Françoise LIONNET et Ronnie SCHARFMANN (dirs.), « Post/Colonial Conditions : Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 2 », *Yale French Studies*, n° 83, 1993.

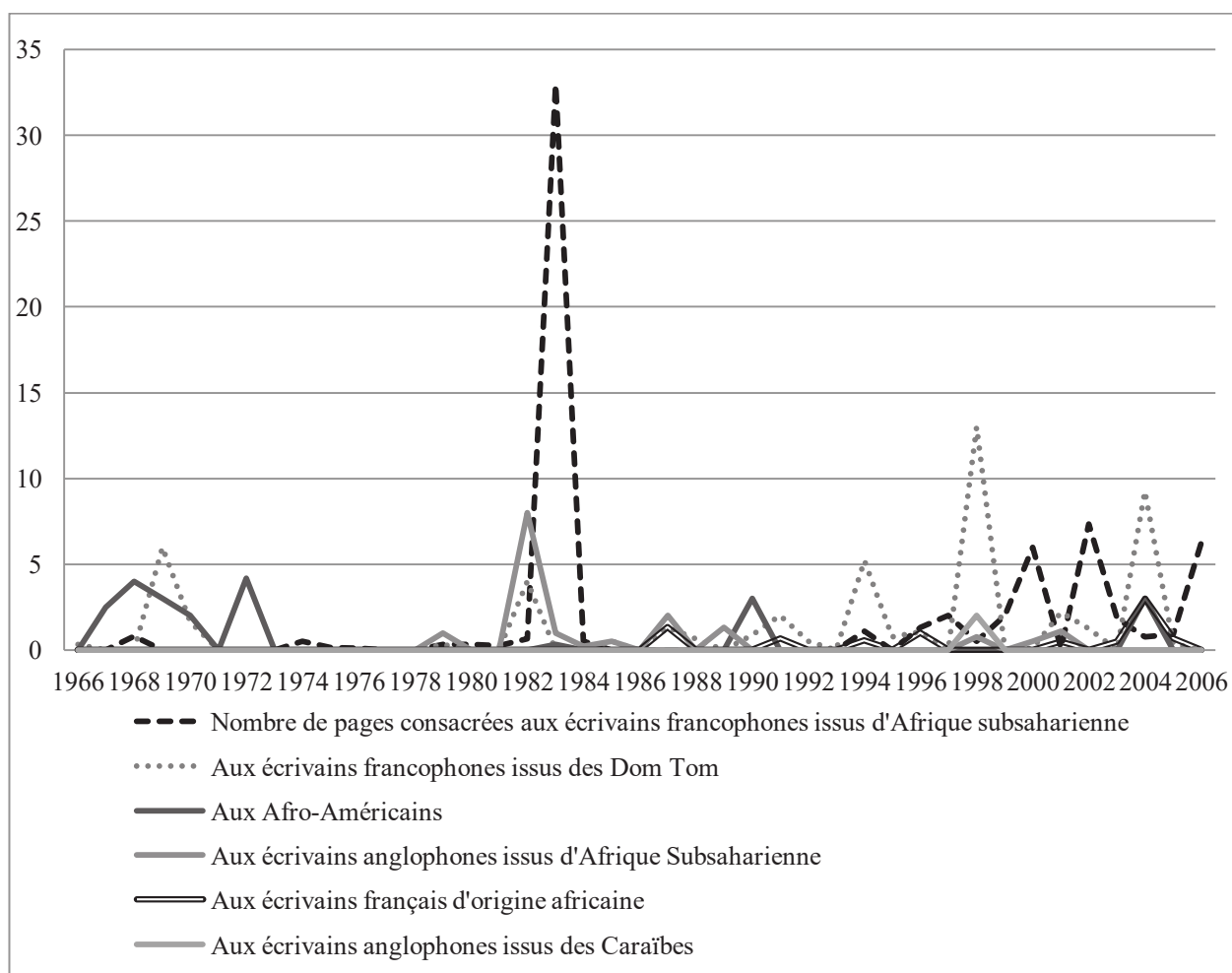
⁶⁴⁵ Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, *op. cit.*, pp. 298-300.

⁶⁴⁶ L'enquête comparative précédemment citée met ainsi explicitement en lien ce phénomène avec le déclin de la position littéraire centrale de la France à la faveur des États-Unis. « Les critiques et les autres agents du champ littéraire français (...) semblent s'être attachés à ces auteurs – au lieu des écrivains de langue anglaise, américains ou britanniques, issus de minorités ethniques – après que la France a occupé une position moins centrale dans le système littéraire mondial. [Newspaper critics and other agents in the French literary field (...) seem to have embraced these authors – instead of English-language American and British ethnic minority authors – after France came to occupy a less central position in the literary world-system.] » Pauwke BERKERS, Susanne JANSSEN et Marc VERBOOD, « Globalization and Ethnic Diversity in Western Newspaper Coverage of Literary Authors », *art. cit.*

auteurs issus d'espaces anciennement colonisés, et l'apparition d'éditeurs en France et en Afrique, cette période correspond à un changement de statut de ces littératures, qui font l'objet de quelques succès de librairie retentissants au tournant de l'année 2000. Le renouvellement des journalistes en charge des critiques, plus préoccupés par cette littérature, et qui s'ouvrent légèrement à des personnalités issues de pays anciennement colonisés⁶⁴⁷, en est l'un des symptômes concomitant.

Une autre méthode consiste à comparer cette évolution à celle d'autres catégories recensées : une telle analyse longitudinale est présentée dans le graphique 6.

⁶⁴⁷ Certains noms reviennent plus régulièrement, particulièrement à partir de 1994 : Leïla Sebbar, elle-même née en Algérie d'un père algérien et d'une mère française, chercheuse et écrivain, et Tirthankar Chanda, d'origine bengalie, professeur à l'Université Paris VIII en littérature comparée, également collaborateur au *Monde Diplomatique* ou *L'Humanité*. C'est Romuald Fonkoua, professeur en littérature comparée à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, spécialiste d'Edouard Glissant, originaire du Cameroun, qui coordonne le dossier du numéro de 2006 du *Magazine littéraire* sur la francophonie. Cependant deux journalistes français sont également des collaborateurs réguliers à partir de la fin des années quatre-vingt-dix : Valérie Marin La Meslée, journaliste littéraire au *Point*, et au *Magazine*, née à Paris, se tourne dans les années 2000 vers les cultures afro-caribéennes, et Patrick Sultan (agrégé de Lettres Classiques, professeur en en Polynésie, à la Martinique, à la Réunion, puis en France, docteur en 2008 pour une thèse consacrée à des écritures postcoloniales francophones ou anglophones), à *La Quinzaine littéraire*.



Graphique 6 : Évolution de la présence (en nombre de pages) des auteurs de langue française ou de langue anglaise ayant, au sens large, des origines africaines, dans *Le Magazine littéraire*

La catégorie des auteurs afro-américains recueille des critiques nombreuses et régulières de 1967 à 1972. Un bon nombre d'entre elles sont signées par Robert Louit (1944-2009), journaliste, traducteur, éditeur, amateur de science-fiction et de littérature étrangère, et collaborateur précoce, avec son épouse Simone Arous, du *Magazine littéraire*, qu'ils quittent en 2006 pour rejoindre une nouvelle revue consacrée entièrement à la littérature étrangère, *Transfuge*. Ces critiques, bien renseignées, dressent des panoramas successifs de la littérature noire aux États-Unis, avec de nombreuses mentions de James Baldwin, Le Roi Jones, Richard Wright, Ralph Ellison. Elles évoquent le concept de Négritude sans le rapporter à son équivalent français. Senghor, Césaire, Damas, inventeurs du courant littéraire en France dans les années trente, étaient inspirés des réflexions américaines des années vingt, autour notamment de la Harlem Renaissance. Ils sont entrés en contact avec ces auteurs afro-américains : Wright et Baldwin étaient ainsi présents au Congrès des écrivains et artistes noirs de 1956 à Paris. Mais ces articles n'établissent aucun lien entre les deux mouvements. La Négritude est définie d'un point

de vue américain comme la volonté d'utiliser en littérature les « *mythes archétypaux de la vieille Afrique* » : « *Le Noir n'est donc pas un Américain, mais un Africain déplacé.* »⁶⁴⁸

Après cette première vague, les articles sont plus rares et espacés : une courte note en 1983 sur Chester Himes, et deux articles plus fouillés sur Toni Morrison en 1990 et en 2004, auteure afro-américaine qui emporte le Prix Nobel de littérature en 1993.

La catégorie des auteurs issus des DOM TOM se répartit assez régulièrement sur les quarante années, avec une légère césure en 1985 : sur les dix-huit premières années de parution, de 1966 à 1984, seules cinq comprennent des numéros avec des articles sur ces auteurs. Sur les vingt-deux années suivantes, de 1985 à 2006, seules cinq années n'en contiennent pas. Deux dossiers, l'un en 1998, l'autre en 2004, y sont consacrés : comme pour les écrivains francophones issus d'Afrique subsaharienne, la place de ces écrivains dans *Le Magazine littéraire* s'accroît. Dès 1969, un long entretien approfondi de six pages avec Aimé Césaire, où il définit le concept de Négritude et revient sur ses engagements littéraires et politiques, concède au poète une place importante. Les écrivains objets d'articles sont les époux Schwartz-Bart, René Depestre, Guy Tirolien, puis Édouard Glissant. Les éloges pour les écrivains de la « créolité » se succèdent à partir de la fin des années quatre-vingt : Patrick Chamoiseau, récompensé en 1992 par le Goncourt pour Texaco ; publié chez Gallimard comme Raphaël Confiant (récompensé par le prix Décembre en 1991 pour *Eau de café*), et le Guadeloupéen Daniel Maximin, édité au Seuil, bénéficient alors d'une réception favorable en France. Gisèle Pineau et Maryse Condé apparaissent, quand Audrey Pulvar est également l'objet de petites critiques. Alain Bosquet, tout en émettant, pour des raisons politiques, des avis mitigés sur Césaire et Glissant, déborde d'enthousiasme pour Raphaël Confiant ou Patrick Chamoiseau (1988, 1991, 1996). Cette présentation s'accorde à celle qu'en font ces derniers⁶⁴⁹.

La catégorie des auteurs anglophones issus d'Afrique subsaharienne regroupe des articles écrits essentiellement entre 1978 et 1988 sur Doris Lessing, André Brink, Nadine Gordimer, Wole Soyinka, Ken Saro-Wiva et Alex La Guma. Malgré quelques propos tenus sur eux par les écrivains africains du Sud blancs⁶⁵⁰, il n'y a aucune présence des romanciers noirs issus du même pays. Alain Bosquet⁶⁵¹ rédige de nombreuses critiques assez mitigées sur Nadine Gordimer, en

⁶⁴⁸ Michel LE BRIS et Bruno VINCENT, n°12, novembre 1967, p. 30.

⁶⁴⁹ Notamment à travers une biographie polémique de Césaire par Confiant : voir Raphaël CONFIENT, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Stock, Paris, 1994

⁶⁵⁰ « L'explosion d'écriture à laquelle on assiste chez les Noirs constitue le fait le plus remarquable en Afrique du Sud. » André BRINK, n° 186, juillet 1982.

⁶⁵¹ Né en 1919, décédé en 1998, Alain Bosquet vient d'une famille d'émigrés russes. Après des études de philologie en Belgique, et une participation à la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale, il fonde diverses revues littéraires à Paris, Après avoir repris des études en 1951, il devient professeur de littérature française et américaine aux États Unis et en France. Journaliste, il collabore aussi à *La Nouvelle Revue Française*, et reste un écrivain très prolifique. Dans sa préface à *Pour l'amour des livres*, J-J Brochier explique, tout en prenant fermement sa défense,

1979, en 1983 : d'autres journalistes expriment ensuite, en 1989 et en 1998, leur enthousiasme pour cette auteure.

La catégorie des 'auteurs français d'origine africaine' recouvre en réalité une seule auteure : il s'agit de Marie NDiaye, que *Le Magazine littéraire* suit depuis son deuxième roman, paru en 1987 lorsque celle-ci n'a que dix-sept ans. Cette auteure, prise en compte ici en contrepoint comparatif, n'est pas intégrée par *Le Magazine littéraire* dans la catégorie des écrivains africains. Les critiques littéraires de ses ouvrages, toutes élogieuses, la considèrent, conformément à ses déclarations, comme une écrivaine française. Bénéficiant de plus de huit pages à elle seule, cette auteure professionnelle et reconnue, à tout juste quarante ans en 2006, est plus visible dans la revue, quantitativement, que tous les autres auteurs envisagés dans nos catégories, mais aussi que Kourouma et Senghor réunis. Ce constat est susceptible de relativiser l'importance de la variable de la couleur de peau pour expliquer la faible représentation d'un auteur : la réception journalistique réussie n'est là pas empêchée par cette caractéristique physique.

La catégorie des auteurs anglais d'origine jamaïcaine concerne quant à elle la seule Zadie Smith, phénomène littéraire et éditorial depuis son premier roman qui atteint le million d'exemplaires en 2001, alors qu'elle n'a que vingt-cinq ans.

Globalement, on peut remarquer que l'évolution de la présence de ces différents groupes d'écrivains suit la tendance précédemment dégagée pour les auteurs francophones africains, avec une place légèrement plus franche et persistante depuis une quinzaine d'années. On peut maintenant voir quels sont les écrivains consacrés par ces deux instances de légitimation culturelle.

III — LES DISCOURS TENUS SUR LA LITTÉRATURE AFRICAINE

1. La concentration des auteurs mis en avant

Le classement ci-dessous liste les écrivains les plus visibles dans *Le Magazine littéraire* : ceux auxquels est consacré au moins un article de critique et / ou d'information, puis ceux qui y ont rédigé un article. On a donc écarté ceux dont le nom – souvent accompagné de quelques

que ce collaborateur était controversé car il était l'un des rares à se permettre des critiques virulentes ou engagés – c'est le cas ici contre le communisme de Césaire ou Glissant.

lignes de développement – n’apparaissait qu’au sein d’articles thématiques ou de synthèse. Ont été indiqués en gras les auteurs apparaissant dans les deux catégories.

Liste par ordre d’importance quantitative décroissante des auteurs africains francophones bénéficiant d’au moins un article critique ou d’un entretien dans *Le Magazine littéraire* :

1. Ahmadou Kourouma (Côte d’Ivoire) : 5, 35
2. Sony Labou Tansi (Congo) : 3,5
3. Calixthe Beyala (Cameroun) : 1,75
4. **Alain Mabanckou** (Congo) : 1,55 → 2, 05
5. Boubacar Boris Diop (Sénégal) : 1,5
6. Henri Lopès (Congo) : 1,7
7. **Tchicaya U Tam’si** (Congo) : 1,7 → 2,7
8. Léopold Sédar Senghor (Sénégal) : 1
9. Yambo Ouologuem (Mali) : 0,8
10. Fatou Diome (Sénégal) : 0,75
11. Mongo Beti (Cameroun) : 0,7
12. Sembène Ousmane (Sénégal) : 0,7
13. Camara Laye (Guinée) : 0,55
14. Kossi Efoui (Togo) : 0,5
15. Tierno Monemembo (0,33)
16. **Jean-Marie Adiaffi** (Ivoirien) : 0,2
17. Mariama Bâ (Sénégal) : 0,2
18. Amadou Hampaté Ba (Mali) : 0,2
19. Francis Bebey (Cameroun) : 0,2
20. Bernard Dadié (Côte d’Ivoire) : 0,2
21. Birago Diop (Sénégal) : 0,2
22. Yodi Karone (Cameroun) : 0,2
23. Valentin Yves Mudimbe (Congo) : 0,2
24. Ferdinand Oyono (Cameroun) : 0,2
25. Mohamed Alioum Fantouré (Guinée) : 0,16
26. José Pliya (Bénin) : 0,1
27. Gaston-Paul Effa (Cameroun) : 0,1

Liste par ordre d’importance quantitative décroissante des auteurs africains francophones ayant écrit un article dans *Le Magazine littéraire* :

1. **Adiaffi Jean-Marie** (Ivoirien) : 4
2. Seydou Lamine : 3
3. Thérèse Kuoh Monkoury (Cameroun) : 2
4. **Tchicaya U Tam’si** (Congo) : 1
5. Ken Bugul (Sénégal) : 0,5
6. Véronique Tadjo (Côte d’Ivoire) : 0,5
7. **Alain Mabanckou** (Congolais) : 0,5
8. Nimrod (Tchad) : 0,5
9. Emmanuel Dongala (Congolais) : 0,5

C'est Ahmadou Kourouma qui bénéficie donc de la place la plus visible au sein du *Magazine littéraire*, suivi par Sony Labou Tansi, consacré à titre posthume puisque 2,66 pages sur 3,5 sont écrites après sa mort du sida en 1995. Seuls trois auteurs apparaissent dans les deux catégories : la somme des pages qui leur sont consacrées les fait remonter en troisième, quatrième et cinquième position. Il s'agit d'Adiaffi, de Tchicaya U Tam'si – objet d'articles réguliers entre 1980 et 1984 –, et d'Alain Mabanckou. Le Congo, dont sont également originaires Henri Lopès, Emmanuel Dongala et V.Y Mudimbe, la Côte d'Ivoire (Véronique Tadjo), le Sénégal (Ken Bugul, Fatou Diome, Senghor, Mariam Bâ), le Mali (Yambo Ouologuem, Ahmadou Hampaté Ba), et le Cameroun (Calixthe Beyala, Francis Bebey) sont particulièrement bien représentés dans ce classement. Sur dix-huit pays francophones d'Afrique subsaharienne continentale, on repère une concentration de cinq origines nationales majeures, suivies du Tchad (Nimrod) et de la Guinée (Camara Laye). De nombreux pays, comme le Burkina Faso ou le Niger, sont absents

On peut également remarquer que malgré les préceptes adoptés par *Le Magazine littéraire* de ne parler que des « bons » livres, certaines critiques sont déconcertées et fort mitigées sur ces auteurs. C'est le cas, par exemple, pour Ouologuem, récompensé par le Prix Renaudot en octobre 1968 pour un roman sombre et insolite, qui avait déjà suscité une série d'articles favorables dans la presse française⁶⁵², après que le manuscrit avait été également fort bien accueilli au Seuil. Ce livre occasionne dans *Le Magazine littéraire* le premier article consacré à un écrivain africain, sous la forme d'une interview où il tient des propos brillants avec une certaine hauteur de vue, et un détachement par rapport aux honneurs dont il a bénéficiés. Deux mois après l'octroi de cette récompense, le journaliste fait l'éloge du roman, en mobilisant un lexique de révélation d'une authenticité, et en amalgamant, *via* la Négritude et un critère racial prévalant alors dans la critique, les écrivains originaires d'Afrique et de Martinique :

« Pour la première fois, un Africain lyrique, visionnaire et lucide en même temps, haussait cette littérature, sur le plan du « roman », au niveau qu'un Césaire, par exemple, lui avait déjà fait atteindre au théâtre⁶⁵³. »

Ce jugement de valeur, formulé deux mois après que le livre fut récompensé par le prix Renaudot, permet d'avaliser cet octroi. Dans la suite de l'interview, l'auteur évoque ensuite la réception plutôt frileuse du livre auprès des Africains :

⁶⁵² Soit *Le Figaro*, *Le Figaro littéraire*, *Les Lettres Françaises*, *Le Monde*, et *Le Nouvel Observateur*. L'étude en a été faite par Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, *op. cit.*, p. 174-206.

⁶⁵³ Pierre HAHN, in *Le Magazine littéraire*, n° 24, décembre 1968, pp. 20-21.

« Le public africain, entre nous, est assez pharisaïque. Tenez : on parle d'effort de culture, d'africanisation des cadres de l'enseignement. Mais ceux qui parlent ne lisent pas, ceux qui dénoncent sont les premiers à assimiler avant tout ce qui nous est étranger⁶⁵⁴. »

La sélection de ce propos délivre ainsi une image négative de l'Afrique, en insistant sur les problèmes rencontrés par cette littérature. Des critiques mitigées portent également sur Mohamed Alioum Fantouré en 1975, Sony Labou Tansi en 1979, Tchicaya U Tam'si en 1980, Calixthe Beyala en 1996, ou Gaston-Paul Effa en 2001.

La même méthodologie a été suivie dans *La Quinzaine* : les deux listes ci-dessous recensent les écrivains les plus présents.

Liste par ordre d'importance quantitative décroissante des auteurs africains francophones bénéficiant d'au moins un article critique ou d'un entretien dans *La Quinzaine Littéraire* :

1. **Abdourahman A. Waberi** (Djibouti) : 4,86
2. Ahmadou Kourouma (Côte d'Ivoire) : 3,28
3. Emmanuel Dongala (Congo) : 1,64
4. Sony Labou Tansi (Congo) : 1,62
5. Calixthe Beyala (Cameroun) : 1,62
6. Amadou Hampatê Bâ (Mali) : 1,41
7. Léopold Sédar Senghor (Sénégal) : 1,3
8. Tierno Monemembo (Guinée) : 1,02
9. Mohamed Alioum-Fantouré (Guinée) : 1
10. Boubacar Boris Diop (Sénégal) : 1
11. Ken Bugul (Sénégal) : 1
12. Nimrod (Tchad) : 1
13. Williams Sassine (Guinée) : 1
14. Henry Lopès (Congo) : 0,95
15. **Tchicaya U Tam'si** (Congo) : 0,91
16. Gaston-Paul Effa (Cameroun) : 0,8
17. Yambo Ouologuem (Mali) : 0,5
18. Sembène Ousmane (Sénégal) : 0,42
19. Mongo Beti (Cameroun) : 0,37

Liste par ordre d'importance quantitative décroissante des auteurs africains francophones ayant écrit au moins un article dans *La Quinzaine Littéraire* :

1. **Abdourahman A. Waberi** (Djibouti) : 2,07 → 6,93
2. Noël X Ebony (Côte d'Ivoire) : 1
3. Mukala Kadima Nzujji (Congo-Brazzaville) : 1
4. **Catherine N'Diaye** (Sénégal) : 0,5
5. **Tchicaya U Tam'si** (Congo) : 0,5 → 1,41

⁶⁵⁴ *Ibid.*

Une simple comparaison avec les auteurs les plus visibles dans *Le Magazine littéraire* révèle des concordances dans le choix de certains auteurs : Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Amadou Hampaté Bâ, Tchicaya U Tam'si, Emmanuel Dongala, Yambo Ouologuem, Ken Bugul, Tierno Monénembo, Nimrod, Mohamed Alioum Fantouré, Gaston-Paul Effa occupent ainsi des places comparables. On a la même surreprésentation de certaines nations, au nombre desquelles la Côte d'Ivoire, le Congo, le Sénégal, la Guinée, le Mali, le Cameroun, suivis par le Tchad et le Congo Brazzaville.

Plus intéressants sont les auteurs présents chez l'un, mais exclus chez l'autre, pour des raisons qui peuvent être diverses. Dans certains cas, une coopération très ponctuelle ne signale aucune réelle affinité avec l'un ou l'autre journal : c'est le cas pour ceux qui n'écrivent qu'un seul article pour *Le Magazine littéraire* (en 1983, Jean-Marie Adiaffi, Seydou Lamine, Thérèse Kuoh Moukoury) ou *La Quinzaine*, sans que cela révèle aucune affinité plus poussée entre le journal et l'écrivain : en 1985, le journaliste et poète X Ebony Noël, Catherine N'Diaye, écrivaine peu prolixe, éditée chez POL, fille d'une mère allemande et d'un père franco-sénégalais, ayant grandi au Sénégal, et dont le français fut la langue maternelle, Mukala Kadima Nzujou ou Mongo Beti.

C'est le cas, au contraire, pour certains autres : Alain Mabanckou et, dans une moindre mesure, Kossi Éfoui, sont défendus par *Le Magazine littéraire* comme représentants d'une nouvelle génération d'écrivains, contre le Djiboutien Abdourahman A. Waberi, érigé en porte-parole de cette même génération par *La Quinzaine* — c'est l'écrivain le plus présent dans ses colonnes. D'autres sont visibles dans *Le Magazine*, mais absents dans *La Quinzaine* : Francis Bebey, Camara Laye, Ferdinand Oyono, Bernard Dadié, Mariama Bâ, José Pliya, et Fatou Diome.

2. Une logique d'assignation identitaire dans *Le Magazine littéraire*

Si l'on prête attention au contenu des critiques littéraires, en adéquation cette fois avec les déclarations de *La Quinzaine*, on trouve également des critiques mitigées : l'une sur Mohamed-Alioum Fantouré en 1986, l'autre sur Calixthe Beyala en 1997, dont la présence est en réalité trompeuse. À l'occasion des plagiats dont elle est alors accusée, elle y est ridiculisée par Bertrand Leclair, qui dénonce un système éditorial de plus en plus commercial :

« C'est tout le paradoxe de cette « affaire » : en dénonçant un auteur, on renforce le système qui l'a produit. Prétendre en quelque sorte assainir, ou moraliser, la « vie littéraire » en limitant la « critique » à l'exploitation d'un fait divers, cela revient à dire que le système éditorial, lui, est sain et moral⁶⁵⁵. »

⁶⁵⁵ Bertrand LECLAIR, « Abraracourcix versus Beyala », *La Quinzaine littéraire*, n° 710, 16 février 1997.

Calixthe Beyala, simple prétexte au service d'un propos dénonciateur, est par là davantage exclue de la littérature que traite *La Quinzaine*, que si elle n'en était qu'absente. En 1968, était déjà paru un article mitigé sur Yambo Ouologuem, relevant une écriture trop crue, avant que l'auteur ne soit récompensé par le Prix Renaudot cette fois :

« Ce portrait-robot de l'ethnologue occidental n'amusera sans doute pas tout le monde. L'auteur, en tout cas, lui, ne s'ennuie pas, mais sa verve à démystifier une certaine image, certes trop souvent lénifiante de l'Afrique, ne va pas sans quelque complaisance dans l'attention provocante qu'il porte aux assassins, aux viols, aux accouplements, aux supplices dont les descriptions, habiles d'ailleurs, occupent presque trop de pages de ce livre⁶⁵⁶. »

Les auteurs devenus phares de cette littérature sont cependant l'objet d'articles plus ou moins fouillés dans *La Quinzaine* avant que leur consécration ne soit véritablement enclenchée. Le premier roman de Kourouma est ainsi recensé dans les nouvelles parutions dès 1970 : l'ouvrage est discrètement remarqué, salué comme « *une fresque savoureuse, mêlée de proverbes malinkés, sur le petit peuple de la Côte d'Ivoire*. » Comme Sony Labou Tansi, présent dès sa première publication en 1979, toutes ses parutions importantes sont directement mentionnées dans *La Quinzaine*. Senghor reçoit une critique fine et nuancée de Guy de Bosschère, en 1972, qui s'interroge sur le sens politique de sa démarche discursive à l'occasion de la parution de *Liberté II*.

Sans détailler à l'extrême l'analyse discursive de la présence de ces écrivains, quelques exemples choisis pour leur caractère représentatif ou significatif sont présentés, en commençant par l'unique dossier réalisé en 1983, juste avant la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française, par *Le Magazine littéraire*, intitulé « l'Afrique Noire d'expression française ». Le titre désigne d'abord une géographie, à connotation raciale, et l'usage de la langue française. Ce n'est pas le choix pour les trois dossiers et sous-dossiers ultérieurement consacrés aux écrivains du Maghreb (« les écrivains arabes aujourd'hui » en 1988, les « écrivains du Maroc » en 1999, les « écrivains d'Algérie » en 2003), qui adoptent des classifications nationales, et au cœur desquels figurent d'emblée la question du bilinguisme, et la référence à la tradition littéraire arabe⁶⁵⁷. L'horizon d'attente est donc différent. De même, on l'a remarqué, le choix de la période n'est certainement pas anodin, en un contexte de polémique,

⁶⁵⁶ Jacques HOWLETTE, *La Quinzaine littéraire*, n° 57, septembre 1968, p. 6.

⁶⁵⁷ Au cœur de ces trois dossiers et sous-dossiers figure immanquablement, la question du bilinguisme, entre arabe et français, et la reconnaissance de l'arabe comme une langue littéraire de longue date. Nombreux sont ainsi les auteurs présentés dans ces pages à n'écrire qu'en arabe et à être traduits en langue française. Le dossier de 1988 insiste ainsi dès le départ sur la question de la traduction, et invoque les œuvres anciennes de la littérature arabe, poèmes et contes comme les *Mille-et-une nuits*, qui ont été commentés par des spécialistes comme André Miquel, professeur au Collège de France et traducteur de l'arabe - rédacteur d'un article en ouverture du dossier. Le choix de cette approche n'exclut pas la langue française : ainsi, le dossier réserve un petit article au roman maghrébin de langue française, rédigé par Charles Bonn, un professeur de littérature maghrébine.

dans la presse, autour de la succession du duc de Lévy-Mirepoix à l'Académie française, pour laquelle le candidat Senghor vient alors d'être pressenti. Marguerite Yourcenar, première femme élue à l'Académie française trois ans auparavant, ayant fait l'objet de deux dossiers dans *Le Magazine*, a du reste aussi bénéficié de l'un d'entre eux en 1979, avant sa cooptation qui avait également animé des débats dans la presse parisienne. Mais l'étude attentive de ces textes révèle, comme dans le cas de Yourcenar étudié par Delphine Naudier⁶⁵⁸, l'ambivalence de la légitimité accordée à Senghor, toujours *questionnée*, et, en lien avec celle-ci, l'estime *relative* dont bénéficient en France les auteurs d'origine africaine.

Le matériau du dossier est aussi bien la littérature que l'histoire ou l'ethnologie du continent africain : il est composé d'articles de synthèse, des fiches biographiques sur une vingtaine d'auteurs, d'interviews avec Senghor, l'éditeur Jacques Chevrier, le cinéaste Souleymane Cissé. Des écrivains rédigent également des articles : Tchicaya U Tam'si, Jean-Marie Adiaffi, Thérèse Kuoh-Moukoury, Seydou Lamine. Des universitaires, africains spécialisés dans la littérature, tels Keguro Mhuhindi, l'histoire, comme Elikia M'Bokolo, ou l'ethnologie, comme Manga Bekombo, interviennent aussi. Une page de synthèse rédigée par Bernard Magnier sur les éditeurs, associations, centres universitaires, bibliothèques, prix littéraires, librairies, et travaux critiques vient compléter cette somme.

La présentation du dossier insiste sur la nouveauté de ces écrivains face à la littérature européenne. Après le titre « *Afrique Noire* » - auquel est adjoint cette explication: « *l'autre littérature d'expression française* », comme si cette production culturelle incarnait l'altérité radicale, en un seul bloc - ce court texte commence d'emblée par une désignation à la troisième personne du pluriel, présentant ces écrivains comme un groupe constitué, sans remettre en question leur union, leur homogénéité supposée :

« **Ils** écrivent depuis moins d'un siècle, nourris de traditions orales, empruntant l'outil de notre langue pour inventer une nouvelle littérature. **Ces écrivains d'Afrique noire**, face à l'étroitesse hexagonale, ont la fraîcheur et le génie des latino-américains face au vieux monde espagnol. En deux générations, ils ont imposé leurs voix et leurs valeurs. Leur tâche n'était pas facile. **Ces noirs** écrivent malgré la censure, souvent en exil, assurés de la faible diffusion de leurs ouvrages. Il n'est pas rare que **les lecteurs d'Afrique** paient un roman en trois mensualités, il faut prendre cette littérature à crédit pour argent comptant⁶⁵⁹. »

La comparaison avec les écrivains d'Amérique Latine et le verbe « imposer » visent ostensiblement à légitimer cette littérature. Mais le paragraphe, bien différent de celui qui sera

⁶⁵⁸ Delphine NAUDIER, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », *art. cit.*

⁶⁵⁹ Michel PIERRE et Bernard MAGNIER, « Afrique noire », in *Le Magazine littéraire*, n° 195, Mai 1983, p. 14.

consacré cinq ans plus tard aux « écrivains arabes »⁶⁶⁰, insiste aussi sur les difficultés rencontrées par ces auteurs (poids de la censure, prix du livre), et engage à lire leurs productions, à travers l'image de la négociation financière, avec une certaine indulgence. La formule « ces noirs » est choisie ici. Le mot « nègre » plus courant dans la première moitié du XX^e siècle, comme le relève Colette Guillaumin, a été massivement remplacé par ce terme ensuite. Ce mot instaure un amalgame entre le fait d'être « africain » et celui d'avoir la peau noire, entretenu, à travers un effet de halo, par l'expression qui se trouve au centre, « ces écrivains d'Afrique noire », dotant d'une nette connotation raciale l'adjectif, pourtant susceptible d'avoir un signifié différent (l'opposition entre paganisme « noir » et islam « blanc »). Aucune distinction précise n'est faite entre Afrique maghrébine et subsaharienne, francophone et anglophone, ou entre les différents pays d'Afrique.

La présentation, qui escamote le nom (alors que celui de Senghor aurait pu être choisi) au profit de qualités stéréotypiques, est délibérément celle d'un groupe soudé, englobant aussi le lecteur, issu « d'Afrique », comme si cet ensemble était une évidence à ne pas mettre en question. La présentation renvoie à une logique d'assignation minoritaire, qui ne nie pas, du reste, certaines qualités : la jeunesse (« moins d'un siècle », « nouvelle littérature »)⁶⁶¹, la « fraîcheur », le « génie », et, par euphémisme, la « largesse d'esprit » qui fait défaut aux hexagonaux (ouvrant la voie à tous les pittoresques)⁶⁶². Cette « part de grâce », réévaluation compensatrice volontiers concédée, sous des formes diverses, aux minoritaires⁶⁶³, entre en écho avec une manière de s'imposer en littérature pour de tels groupes⁶⁶⁴. Ils font ainsi œuvre, selon l'expression d'Éric et Didier Fassin, du « paradoxe minoritaire » : le fait de « *parler en tant que pour éviter d'être traité comme* », en se réappropriant les définitions d'eux-mêmes déjà constituées dans le discours majoritaire⁶⁶⁵. La Négritude de Senghor, plus essentialiste que sa version césairienne, illustre pleinement cette « réponse spécifique » apportée par le minoritaire. Loin de se nourrir d'un fonds interne et indépendant, celle-ci est canalisée par les références du

⁶⁶⁰ En voici, pour une comparaison, la présentation : « Depuis un demi-siècle, les écrivains arabes, rompant avec une tradition riche en contes en en poèmes, expérimentent et acclimatent d'autres genres littéraires, en particulier la nouvelle et le roman. Malgré la célébrité d'un Tahar Ben Jelloun ou d'un Naguib Mahfouz, cette littérature, inégalement traduite, est encore mal connue. Ce dossier veut en montrer les mille et une richesses. » (p. 16, *Magazine littéraire*, n° 251, mars 1988)

⁶⁶¹ Delphine Naudier remarque, dans le cas des écrivaines en France, la même récurrence du constat d'une présence neuve, qu'elle relie à leur incapacité à « faire date » dans le champ littéraire. Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, op. cit., p. 32-33.

⁶⁶² « La présence d'euphémismes dans un discours indique de manière quasi infaillible la présence d'un sujet sensible. L'euphémisme est employé afin d'obscurcir un objet connoté négativement, ou bien qui pourrait s'avérer embarrassant s'il était déclaré ouvertement. » James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance*, op. cit., p. 67.

⁶⁶³ Colette GUILLAUMIN, *L'Idéologie raciste*, op. cit., pp. 103, 159-160.

⁶⁶⁴ Hervé SERRY, « La littérature pour faire et défaire les groupes », art. cit.

⁶⁶⁵ En conclusion d'un ouvrage collectif pionnier ouvrant un champ de recherche en France. Didier FASSIN et Éric FASSIN, *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, Paris, La Découverte, 2006, p. 253.

système symbolique majoritaire⁶⁶⁶. Mais ce collectif est ici bancal, tant le ralliement des auteurs représentés à ce chef de file semble loin d'être unanime.

Un entretien avec Senghor, sur une page, la seule sur les quarante années intégralement consacrée au futur Immortel sénégalais, est en effet précédé de jugements complexes sur son œuvre par des pairs écrivains. L'article de Tchicaya U Tam'si, qui ouvre le dossier, adopte ainsi une tonalité grinçante. Il oppose la reconnaissance accordée aux pays francophones « du nord », Canada, Belgique, Suisse, à celle qui se trouve consédée aux auteurs venus d'Afrique, particulièrement à Senghor : « *[Les Français] partagent [leur langue] avec les nègres d'Afrique, qui la parlent, la chantent... l'écrivent aussi.* » Tout en défendant fermement l'avenir de la littérature africaine, qu'il prétend « *plus vivante que jamais* », ayant « *toutes les prémices d'une grande littérature* », le poète congolais affecte d'en exclure, en quelque sorte, son représentant le plus éminent, qui s'apprête à rentrer à l'Académie française après que des polémiques dans la presse ont souligné, au fil de la procédure, les paramètres, politiques et sociaux de cette cooptation :

« Elle ne rentrera pas, avec Senghor, sous les voûtes du Quai Conti. À propos, il paraît qu'un académicien s'est vu répondre par le Secrétaire perpétuel de l'illustre assemblée d'hommes verts : « Senghor ou Bokassa c'est pour moi la même chose » !

Quelle misérable confusion ! Comme si à l'ombre des dictatures on n'avait jamais vu naître de prodigieux élans de cœur, de libération, de liberté. »

En déplorant l'attitude des académiciens et la pauvreté des débats journalistiques français, méconnaissant la qualité de textes comme l'anthologie de poésie dirigée par Senghor en 1948, et préfacée par Jean-Paul Sartre, il restitue aussi de manière distanciée le point de vue désabusé d'un sartrien dissident, Bernard Frank, qui tient une chronique littéraire dans *Le Matin de Paris* (que nous avons longuement cité dans notre deuxième chapitre), pour défendre *in fine* la fonction engagée de cette littérature. À travers cette page complexe, volontiers ironique et polyphonique, l'interlocuteur à séduire est presque oublié. Le choix de placer cet article à l'ouverture du dossier semble peu ajusté à l'ambition affichée du *Magazine littéraire*, informer et de susciter l'envie de lire en attisant la curiosité du lecteur moyen.

Plus loin, Jean-Marie Adiaffi cite longuement les écrits du « poète-président » sur les langues africaines, tout en précisant que « *des recherches récentes de la linguistique africaine mettent de sérieuses réserves aux écrits de Senghor* ». On a là, à nouveau, une précision qui vient comme saper l'autorité du futur académicien. La parole de Senghor recueillie dans l'entretien qui arrive plusieurs pages plus loin est donc susceptible d'être lue avec un regard plus critique : c'est

⁶⁶⁶ Colette GUILLAUMIN, *L'Idéologie raciste*, op. cit., p. 125.

comme si le dossier visait à amener son lecteur à adopter une certaine défiance face à son propos. Il y défend son concept de « négritude », et s'oppose par-là aux autres écrivains africains : ceux « *qui contestent ou veulent abandonner le concept de Négritude sont ou des Nègres complexés ou des « M. Jourdain » qui font de la prose sans le savoir.* »⁶⁶⁷ La logique de groupe n'est donc pas fermement suivie : dissensions et désaccords semblent régner en son sein.

L'article de synthèse « Écrire envers et contre tout », comme celui de Thérèse Kuoh Moukoury (fautivement orthographié « Maukoury »)⁶⁶⁸, sur les femmes auteures, intitulé « Noires », insistent tous deux sur les obstacles matériels et les difficultés que doivent surmonter ces écrivains : « *Populations peu alphabétisées, prépondérance des traditions orales, censures féroces, et passage obligé par la langue du colonisateur : autant d'obstacles à surmonter pour les écrivains d'Afrique.* ». Est relevé le problème du lectorat propre à ces écrits, suivi par des encouragements et des espoirs pondérés :

« [En 1984], la littérature africaine a dépassé le mince cercle des initiés et engendré une curiosité qui tient plus à la qualité des auteurs qu'à l'exotisme de leurs origines géographiques. Même s'il reste beaucoup à faire pour que soient mieux connues des œuvres qui font passer plus d'un frisson sur le français⁶⁶⁹. »

Un autre article revient sur l'histoire de ces littératures, se faisant l'écho de débats critiques en cours sur l'emploi des catégorisations nationales pour les promouvoir. Vingt fiches attrayantes sur des auteurs sont présentées sur quatre pages en fin de dossier : « *Ce choix tient compte de l'origine géographique, de l'âge, de la variété, et, surtout, du plaisir de la lecture.* »⁶⁷⁰ La sélection comporte des hommes et des femmes issus de divers pays, avec des photographies, de petites cartes géographiques, quelques mots sur les hommes ainsi que sur la forme et le fond de leurs œuvres. Une notice consacrée à Senghor dresse une sorte de bilan tempéré des discussions présentes ailleurs :

« Quelles que soit [sic] les critiques, réticences ou interrogations qui sont nés [sic] de ses conceptions ou initiatives, dans son propre pays ou dans le monde, Léopold Sédar Senghor reste un symbole de la littérature africaine de langue française. »

L'article de Seydou Lamine présente une comparaison entre auteurs africains francophones et anglophones au détriment des premiers, qui seraient moins engagés, en raison, notamment, de la censure empêchant le développement d'une littérature de dénonciation – à l'origine de la

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 31

⁶⁶⁸ P. 26. D'autres erreurs apparaissent : Paul Dakeyo devient « Pal Dakeyo » p. 18, Ibrahima Ly « Hybrahima Ly », p. 30, « Alexandre Bigidi » est mis pour Biyidi (dont Mongo Beti est l'un des pseudonymes), p. 33. Des coquilles orthographiques apparaissent également dans le dossier, p. 18, p. 28, p. 40 où « intériorité des civilisations africaines » est mis pour « antériorité » afin d'expliquer les théories de Cheikh Anta Diop.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 32.

« crise sérieuse », depuis une vingtaine d'années, de cette « littérature bien tranquille qui ne dérange personne ». Seuls les Européens se permettraient de poser, selon lui, un regard critique, donc plus intéressant, sur la réalité africaine. Même si l'auteur relève les qualités d'auteurs comme Mariama Bâ ou Sony Labou Tansi, il se moque d'Ousmane Sembène et relève que, privés de liberté de pensée, les « écrivains africains abêtissent le lecteur moyen ».

L'impression d'ensemble tirée des propos successifs composant ce dossier par un tel « lecteur moyen » peut difficilement relever de l'enthousiasme. Au milieu de quantité d'informations de détail de grande qualité, comme les deux pages de « repères » en fin de dossier⁶⁷¹, l'insistance sur les problèmes matériels ou sur les désaccords entre artistes se fait au détriment des références à la forme et au contenu des œuvres.

Vingt ans plus tard, un petit dossier de six pages consacré au Festival international du Livre à Bamako en 2002 reconduit une tonalité d'ensemble oscillant entre dévalorisation et encouragement. Valérie Marin La-Meslée remarque la légitimité toujours relative de ces auteurs, qui ne bénéficieraient pas de la

« Reconnaissance de la diaspora anglophone, marquée par les plus grands prix du monde (dont le Nobel Soyinka), mais il faut un début à tout... Kourouma septuagénaire a conquis lecteurs et jurés, mais ceux qui n'ont pas craint de lui décerner le Goncourt sont des lycéens. Tellement d'autres œuvres attendent ces jeunes lecteurs, quelle chance⁶⁷². »

L'article est un compte-rendu riche et nuancé du festival et du comportement des écrivains, qui contient nombre d'informations et précisions, mais qui continue à décrire la reconnaissance littéraire comme un objectif à atteindre. L'expression « quelle chance » semble relever d'un enthousiasme bienveillant un peu forcé, avalisant tristement l'adresse à un public jeune.

Le numéro 451 consacré à la francophonie ne consacre que 6 pages sur 37 à des écrivains africains. Deux pages consistent en un entretien avec une éditrice, qui cherche à réhabiliter Sony Labou Tansi auprès du public français : elle remarque la réception politisée de cet écrivain, rejeté en France lorsqu'il s'engage dans l'opposition au Congo. *Le Magazine littéraire* ne lui a pas accordé de place saillante lorsqu'il était encore vivant. En 1979, Nadine Sautel ramenait ainsi dans un bref article assez curieusement *La Vie et demie*, à un message conservateur :

« Cette révolution, librement inspirée par Freud et les Marx Brothers, ne manque pas de saveur. Mais, parce que l'auteur récuse d'avance toutes les interprétations, elle laisse une impression de malaise : poétiser l'absurde, peindre le drame avec les couleurs de la farce, n'est-ce pas le langage de la réaction ? »

⁶⁷¹ Pp. 44-45, « Repères » par Bernard MAGNIER, qui font un état des lieux des lieux éditoriaux et des sources d'informations majeurs sur les littératures africaines.

⁶⁷² Valérie MARIN LA MESLÉE, in *Le Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 98.

Loin de découvrir les écrivains originaires d’Afrique, les journalistes du *Magazine littéraire* se contentent plutôt de les avaliser, après coup. Ainsi, le numéro de décembre 2006 célébrant les quarante ans de la revue consacre une page à Ahmadou Kourouma pour la parution des *Soleils des indépendances* en 1970, alors qu’à l’époque le roman n’y avait eu aucun écho. Comme le montre Vivian Patricia Steemers, il en a pourtant bien un dans la presse au moment de sa parution au Canada en 1968, puis lors de celle qui a lieu au Seuil deux ans plus tard en France. Dans *Les Nouvelles littéraires*, *Le Monde*, *Le Figaro littéraire* et *Les Nouvelles littéraires*, les critiques, flatteuses dans leur ensemble, insistent alors surtout sur les innovations formelles et langagières du livre davantage que sur son contenu, pourtant directement lié à la situation politique ivoirienne⁶⁷³. Le premier article du *Magazine littéraire* sur Kourouma n’y est publié au contraire qu’en 1998, à l’occasion de la parution d’*En attendant le vote des bêtes sauvages*, pour lequel l’auteur est déjà consacré. L’interview d’où sont tirés les extraits qui figurent dans cette page, réalisé par Aliette Armel, date de septembre 2000.

Ce placement de l’écrivain permet en tout cas de récrire, en quelque sorte, l’histoire du magazine, en en faisant un découvreur de talents inconnus. C’est un effet produit par la lecture de cette liste d’auteurs, qui en sortent comme canonisés : la détermination de leur valeur a, on le voit, évolué au fil des numéros, sans que l’on puisse soupçonner *Le Magazine littéraire* de chercher intentionnellement à s’adapter au cours actuel de ces valeurs. Aucun autre auteur africain n’est sélectionné dans cette rubrique qui compose la majeure partie du numéro, les « quarante plus grands livres racontés par leurs auteurs », à l’exception de Doris Lessing, d’Afrique du Sud. Une frise de moindre importance recense les quelques titres importants parus chaque année. Plus nombreux, ils font figurer un seul auteur africain francophone à côté de Kourouma : c’est Sony Labou Tansi, dont la réhabilitation se poursuit donc. Il est sélectionné pour *La Vie et demie* paru en 1979, et désigné comme « chef de file de la littérature africaine francophone »⁶⁷⁴. Une publicité d’une demi-page pour Alain Mabanckou, en photographie à côté de la page de couverture de *Mémoires d’un porc-épic*, son roman récompensé par le prix Renaudot, vient compléter la place des romanciers africains dans ce numéro.

C’est bien une logique collective qui préside donc à la présentation de ces auteurs, visible dans les discours bienveillants tenus sur les entreprises éditoriales. On a d’abord une absence quasi-totale des lieux d’édition extérieurs à l’hexagone : les auteurs mis en avant sont publiés en général en France, à Paris, souvent dans des maisons ou des collections spécialisées auxquelles *Le Magazine littéraire* prête une réelle attention. En 1975, la rubrique « événements » mentionne

⁶⁷³ Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l’édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, op. cit., pp. 160-173.

⁶⁷⁴ In *Le Magazine littéraire*, « 40 ans de littérature, le numéro anniversaire », décembre 2006, p. 58.

ainsi le quinzième volume paru dans la collection « Classiques Africains » chez Armand Colin, édition bilingue sur laquelle des réserves sont curieusement émises en raison de son appareil critique français : « Ne voit-on pas ainsi l'Afrique disparaître de ses contes? »⁶⁷⁵ Dix ans plus tard, un petit encart célèbre le vingtième anniversaire de cette même collection. En 1976, dans cette même rubrique, *Le Magazine littéraire* signale avec enthousiasme la parution d'un ouvrage critique de Robert Cornevin, *Littérature d'Afrique Noire de langue française*, une littérature « qu'on connaît trop mal »⁶⁷⁶ sur laquelle il promet de revenir... en vain. En 1982, est évoquée la création de deux collections spécialisées : Monde noir poche chez Hatier, et Médianes chez Denoël. Si ce numéro mentionne en recension deux maisons montées sur le sol africain, les NEA et Clé, il valorise surtout les collections spécialisées situées sur le sol français. En 2000 un numéro évoque l'histoire des éditions Dapper, qui publient des écrivains d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et d'Amérique. En 2002, un article relève les difficultés présentes sur le sol africain en évoquant l'espoir de la coédition : « *Quand on entend le grand écrivain Guinéen Tierno Monemembo expliquer les accords passés avec le seuil pour photocopier son dernier livre (dont le prix équivaut au salaire mensuel de sa mère) on espère que les pratiques de coédition, permettant le passage direct d'une nouveauté en semi-poche sur place, se développeront*⁶⁷⁷. » En 2004, Tirthankar Chanda réalise un entretien avec Jean-Noël Schifano responsable de la collection Continents noirs de Gallimard. Face aux critiques qui l'accusent de ghettoïser la littérature africaine, il défend sa stratégie éditoriale et témoigne de son enthousiasme pour cette littérature de valeur. Face à celle-ci les jeunes écrivains italiens ne font selon lui pas le poids. Mais il explique aussi qu'il n'hésite pas à reprendre par le menu les textes qui lui sont proposés⁶⁷⁸. Si le travail du texte est, comme l'ont montré nombre de travaux en sociologie de l'édition, l'un des rôles effectifs de l'éditeur, il relève aussi de ses tabous, sans que de telles déclarations ne figurent habituellement dans la presse, particulièrement concernant une culture étrangère à celle de l'éditeur.

Cette inflation paraît d'autant plus symptomatique quand on remarque que parmi les premiers auteurs mis en avant, bien peu sont passés par une voie spécialisée. Kourouma, Senghor, Mabanckou, Labou Tansi, Henri Lopès sont publiés au Seuil, Beyala chez J'ai lu, Fatou Diome chez Anne Carrière, avec un marquage éditorial généraliste partagé par la collection de poche Motifs du Serpent à plumes, particulièrement bien représentée parmi les auteurs de ce

⁶⁷⁵ In *Le Magazine littéraire*, n° 102, 1975, p. 42

⁶⁷⁶ In *Le Magazine littéraire*, n° 115, juill-août 1976, p. 31, « Nous y reviendrons, tant le livre est réussi, et le sujet d'importance, mais nous tenions à le signaler dès maintenant. »

⁶⁷⁷ Valérie MARIN LA MESLEE, in *Le Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 102

⁶⁷⁸ « *Il m'est arrivé de reprendre avec un auteur tout un manuscrit de 400 pages, de lui montrer ligne par ligne, page par page ce qui n'allait pas, pourquoi il fallait en élaguer la moitié.* », in *Le Magazine littéraire*, n° 427, janvier 2003, p. 7.

palmarès (avec des livres de Boubacar Boris Diop, Emmanuel Dongala, Abdourahman A. Waberi, Yambo Ouologuem...).

La question de la langue d'écriture est peu présente dans *Le Magazine littéraire*, malgré une mention du travail de Boubacar Boris Diop. Dans un entretien en 2003, celui-ci présente à son premier roman en wolof, *Doomi Golo*, édité Dakar, comme une démonstration, adressée ceux qui maîtrisent la langue – soit plus de 80 % des Sénégalais –, mais aussi comme une expression de colère et une tentative d'en finir avec le « néocolonialisme » suite à la colère qu'il ressent après le génocide rwandais⁶⁷⁹. En 1983, la question, tout en étant posée et présentée dans un grand nombre des textes, était aussi écartée par le préparateur du dossier, comme devenue peu pertinente:

« Les vers douloureux du poète haïtien Léon Laleau « Trahison »⁶⁸⁰ ne reflètent plus aujourd'hui le problème de la langue, devenu faux débat pour la majeure partie des écrivains actuels⁶⁸¹. »

Cette réaction semble empreinte d'évolutionnisme, et d'ethnocentrisme au sens où le définissait Lévi-Strauss : la négation de la différence culturelle entraînant l'assimilation à soi⁶⁸². Nier cette question est aussi une façon de ne pas remonter aux origines coloniales de l'emploi de la langue française, et aux séquelles postcoloniales entretenues dans l'éducation.

L'Afrique apparaît cependant aussi à travers des comptes rendus d'ouvrages non littéraires, ou de livres écrits par des Européens. En 1967, un rapide compte rendu est consacré à un livre de Jules Chomé, opposant à Mobutu alors récent chef d'État, après l'assassinat de Patrice Lumumba en 1961. Ce texte est qualifié par le magazine de « *pamphlet un peu trop engagé* », façon de limiter la portée de la dénonciation en jetant le soupçon sur son contenu, subversif à l'époque. L'ouvrage est du reste frappé par la censure, comme d'autres livres publiés chez Maspero⁶⁸³. Aujourd'hui, Jules Chomé, avocat belge, auteur de plusieurs petits livres qui dénonçaient le fonctionnement des régimes africains, écrits en pleine actualité, est reconnu comme l'un des

⁶⁷⁹ Propos recueillis par Valérie MARIN LA MESLEE, « Boubacar Boris Diop : pour l'engagement de l'écrivain africain », in *Le Magazine Littéraire*, n° 426, décembre 2003, p. 17.

⁶⁸⁰ Avec cette célèbre formule: « Sentez-vous cette souffrance / et ce désespoir à nul autre égal / d'appriivoiser, avec des mots de France / ce cœur qui m'est venu du Sénégal. », pp. 16-17 du dossier.

⁶⁸¹ Michel PIERRE, « Écrire envers et contre tout », p. 17, *Le Magazine littéraire*, n° 195, mai 1983.

⁶⁸² « Et pourtant, il semble que la diversité des cultures soit rarement apparue aux hommes pour ce qu'elle est : un phénomène naturel, résultant des rapports directs ou indirects entre les sociétés ; ils y ont plutôt vu une sorte de monstruosité ou de scandale ; dans ces matières, le progrès de la connaissance n'a pas tellement consisté à dissiper cette illusion au profit d'une vue plus exacte qu'à l'accepter ou à trouver le moyen de s'y résigner. L'attitude la plus ancienne, et qui repose sans doute sur des fondements psychologiques solides puisqu'elle tend à réapparaître chez chacun de nous quand nous sommes placés dans une situation inattendue, consiste à répudier purement et simplement les formes culturelles : morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions. », Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire*, Gallimard, Paris, 1987, [1952].

⁶⁸³ Voir sur ce point Julien HAGE, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *art. cit.*, pp. 100-101.

analystes pertinents de cette période chaotique du Congo. Par ce jugement, *Le Magazine littéraire* s'intègre dans un relatif consensus : peu de voix dissonantes se faisaient alors entendre en France sur les régimes dictatoriaux africains, *a fortiori* lorsqu'ils étaient soutenus par les anciennes puissances coloniales, France ou Belgique.

Des comptes rendus d'ouvrages écrits par des Européens mobilisent également avec insistance les termes « Afrique » ou « africain ». C'est le cas pour un article intitulé « *Descente aux enfers africains* », à propos de *Water Music*, vaste roman historique à la géographie plurielle, par l'américain T. Coraghessam Boyle en 1988, ou pour *Ébène* du Polonais Ryszard Kapuscinski, en 2001. Les recensions élogieuses semblent légitimer cette parole sur le continent. Kapuscinski apparaît ainsi comme « *le plus sensible, le plus intéressant de tous ceux qui ont tenté de percer l'énigme africaine.* » Qu'est-ce que cette énigme africaine? En tout cas, ce discours enthousiaste loue la justesse d'un discours sur un continent qualifié de « *perdu* », celui de ce journaliste « *qui étudie l'Afrique en frère, en ami.* » : « *À le suivre, on s'essouffle, on transpire, on se meurt, on dévore l'Afrique, on la comprend.* »⁶⁸⁴

En 2006 un reportage approfondi de quatre pages, sur Tombouctou, consacrée capitale de la culture islamique cette année-là, permet de revenir cependant sur certains clichés entretenus à propos de l'Afrique, telle l'idée d'une civilisation sans écriture. Fouillé, l'article évoque les débats qui se sont tenus lors d'une « Université ouverte des cinq continents », notamment sur l'éducation dans les langues nationales. Ce reportage complexifie avec justesse les discours tenus sur l'Afrique dans *Le Magazine*, ce qui semble confirmer une évolution de la revue.

3. Une présentation plus individualisée dans *La Quinzaine littéraire*

Dans la *Quinzaine littéraire*, on assiste globalement à une présentation plus individualisée, au fait des débats académiques et intellectuels, mais qui reconduit certains des mécanismes discursifs à l'œuvre dans *Le Magazine littéraire*. Ainsi dès 1968, de la vision d'une littérature en progrès, à encourager, pour qu'elle parvienne à son caractère véritable, selon une grille de réception essentialiste fréquente pour les jeunes littératures :

« Il nous reste à souhaiter la venue, un jour, d'un authentique roman africain. Il ne dira pas forcément les choses africaines dans les meilleures formes occidentales, il dira n'importe quoi dans des formes inouïes nées de l'Afrique elle-même⁶⁸⁵. »

Le discours est bien différent en 2002, et répond à l'affirmation de la présence de ces écrivains depuis 1994 :

⁶⁸⁴ « Afrika! », n° 394, janvier 2001, p. 75

⁶⁸⁵ Jacques HOWLETTE, « Violence et non-violence », in *La Quinzaine littéraire*, n° 57, septembre 1968, p. 6.

« Il est bien loin le temps où l'on ne s'intéressait aux littératures africaines qu'à proportion d'une passion militante au service du tiers-monde, d'un enseignement idéologique qui reléguait au second plan toute considération de leur valeur esthétique. Ces littératures en pleine expansion ont désormais leurs exégètes, leurs critiques, leurs savants ; elles possèdent leurs classiques et leurs avant-gardes, leurs Anciens et leurs Modernes, leurs éditeurs et leurs revues spécialisées⁶⁸⁶. »

Mais on observe bien un décalage persistant entre cet effet d'annonce et la réalité de l'expansion telle qu'elle est perceptible dans *La Quinzaine littéraire*. Ainsi, les mêmes *topoi* y apparaissent que dans *Le Magazine littéraire* : notamment l'expression « écrivain d'Afrique », utilisée à plusieurs reprises pour qualifier l'appartenance de ces auteurs à un continent, davantage qu'à un pays, une ethnie ou une langue d'écriture⁶⁸⁷. Cependant, plus que dans *Le Magazine littéraire*, la mention de la nationalité est fréquente : ainsi un article de Bernard Magnier qui rassemble trois écrivains « guinéens »⁶⁸⁸, ou Mudimbe salué comme « zaïrois » en 1976.

Surtout, le discours semble plus nuancé, du fait d'une présentation moins collective, ce qui est dû, en partie à la présentation par recension, le plus souvent individuelle, des œuvres : ainsi d'une moindre attention aux entreprises éditoriales collectives, ou du suivi d'un même auteur par des collaborateurs identiques. Bernard Magnier salue ainsi la complexité de l'œuvre de Tchicaya U Tam'si :

« Quatrième roman du poète et dramaturge congolais qui depuis son premier recueil, *Le Mauvais Sang*, en 1955, n'a cessé de bâtir une œuvre, avec tout ce que ce mot peut signifier d'entière, de complexité et de connivence interne⁶⁸⁹. »

Bertrand Leclair suit fidèlement Abdourahman A. Waberi, dès son premier livre paru en 1994. Autre exemple, un article sur Nimrod le présente en 2005 comme irréductible aux classifications habituelles employées à propos des écrivains d'Afrique Noire⁶⁹⁰.

⁶⁸⁶ Patrick SULTAN, « Littérature d'Afrique », in *La Quinzaine littéraire*, n° 828, avril 2002, à l'occasion de la parution de Boniface MONGO-MBOUSSA, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.

⁶⁸⁷ Mongo Beti, « considéré généralement comme l'un des meilleurs écrivains africains de sa génération », n° 203, fév 1975, p. 26, devient cependant un « romancier camerounais » en 1982, puis l'un des « meilleurs écrivains africains » en 1983. Un an plus tard, n° 389, p. 30, il est désigné comme « un écrivain camerounais, l'un des plus connus de l'Afrique Noire », n° 415, avril 1984, p. 30. Olympe Bhély-Quenum traite des « problèmes culturels, politiques et sociaux africains. », n° 318, 1980, p. 29, Tchicaya U Tam'si écrit « à partir d'un événement qui s'est passé en Afrique Noire en juin 1944. », n° 379, p. 30, 1982 ; Sony Labou Tansi est « l'un des meilleurs écrivains africains de sa génération », n° 400, 1983. Ces expressions sont souvent mises en œuvre dans la forme la plus petite d'article : la ligne dans les recensements qui signale une nouvelle parution. L'éloge superlatif et africain est là comme pour compenser la petite place concédée au livre.

⁶⁸⁸ n° 458, 1er mars 1986, p. 22.

⁶⁸⁹ n° 487, juin 1987, pp. 15-16.

⁶⁹⁰ « De toute évidence, *Le Départ* n'appartient donc pas à la veine tonitruante, sarcastique, volubile de la littérature contemporaine d'Afrique : ni déchainement, ni lamentation. », n° 903, 2005, p. 21.

Les six pages consacrées aux écrivains en 1985 – en décalage par rapport à 1983, ce qui témoigne d'une plus grande indépendance par rapport à l'événementiel culturel – donnent la parole à des journalistes qui vivent sur le continent, comme Noël X Ebony, qui mettent en avant un autre circuit de diffusion, sur le sol africain, et font part de leur rapport au français.

Fort peu de journalistes prenant la plume sur la littérature africaine sont présents dans les deux magazines⁶⁹¹. Les auteurs d'articles sur des écrivains d'origine africaine dans *La Quinzaine littéraire* sont souvent déjà concernés par le sujet, parce qu'ils ont écrit des livres sur le continent – c'est le cas de Guy de Bosschère, Claude Wauthier, ou Bernard Magnier –, ou parce qu'ils ont habité en Afrique (Claude Wauthier), mais on compte aussi, sur la poésie de Senghor, des contributions de Jean-Michel Maulpoix, universitaire spécialisé dans la poésie contemporaine de langue française. Bertrand Leclair, outre son attention à Abdourahman A. Waberi, témoigne d'une prédilection pour les auteurs africains anglophones, Wole Soyinka, Ben Okri, ou Nurrudin Farrah. Ces littératures sont souvent interprétées en lien avec l'actualité politique et référentielle, et d'autres disciplines telles que l'histoire, l'ethnologie, la sociologie. Un article de Claude Wauthier au sein du dossier « Que sont nos ex-colonies devenues ? », témoigne d'une lecture référentielle des œuvres, et met en avant la précoce prise de conscience politique de la part des écrivains africains ayant selon lui largement devancé certaines analyses géopolitiques⁶⁹². Les articles sont, en ce sens, souvent le fait de connaisseurs à l'intersection de différents savoirs et disciplines. L'anthropologue Jean-Loup Amselle explique ainsi avoir rencontré plusieurs fois Amadou Hampaté Bâ lors de ses voyages en Afrique, dès 1967, lorsqu'il écrit une recension sur lui en 1991, peu après le décès de l'écrivain, avec une interprétation également référentielle, qui souligne son « témoignage irremplaçable sur la colonisation en Afrique de l'Ouest »⁶⁹³. D'autres grilles de lecture mobilisent le postcolonialisme ou la catégorie des « écrivains postcoloniaux » à propos de Boubacar Boris Diop en 1997 et de Ken Bugul en 2005. Celles-ci témoignent d'une sensibilité à des termes et des concepts répandus à ces dates dans la critique de langue anglaise sur les littératures issus d'espaces anciennement colonisés, mais moins courants en France.

⁶⁹¹ Nous n'avons remarqué que le seul Bernard Magnier qui collabore au dossier du *Magazine littéraire* préparé par Michel Pierre en 1983.

⁶⁹² « Le cri d'alarme lancé par les auteurs de la seconde génération, celle d'après les indépendances, n'a pas toujours rencontré en France l'écho qu'ils attendaient. La grande presse de l'Hexagone semble découvrir en effet aujourd'hui avec effarement la corruption des régimes nés de la décolonisation en même temps qu'elle vitupère contre les compromissions de la coopération. Précisément ce que les écrivains africains avaient dénoncé des années durant. », Claude WAUTHIER, « Les écrivains africains. De la négritude à la contestation du pouvoir », in *La Quinzaine littéraire*, n° 560, 1^{er} au 30 août 1990, p.14. Le dossier comporte des articles de Louis-Jean Calvet, Georges Balandier, Jean-Pierre Dozon, Jean-François Bayart, Elikia M'Bokolo, Jean-Loup Amselle, Emmanuel Terray : sociolinguistes, anthropologues, sociologues, historiens, politistes, ils déportent le débat vers les idées davantage que sur la littérature. Ce choix d'un débat intellectuel plus historique et politique que littéraire sur les « ex-colonies » réserve du même coup aux écrivains d'Afrique la portion congrue des thèmes légitimes attachés à leur continent.

⁶⁹³ In *La Quinzaine littéraire*, n° 586, octobre 1991, p. 26.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE

Si l'analyse qualitative laisse donc voir la subsistance, entre *Le Magazine littéraire* et *La Quinzaine littéraire*, de certains mécanismes de présentation de ces écrivains on peut noter toutefois, malgré le pourcentage moindre de surface paginale consacrée par *La Quinzaine littéraire* à ces auteurs, une réelle valorisation dans la façon de les aborder, qui tient, sans doute, au primat de l'œuvre individuelle sur la logique collective. Dans ce journal en effet, les critiques mitigées s'intègrent à l'ordinaire des recensions et des lectures précises, critiques et nuancées des œuvres. Cela tient aussi aux propriétés sociales des auteurs des articles : davantage connaisseurs de l'Afrique et / ou de sa littérature dans ce journal, ils semblent plus à même de jouer à plein le rôle de « découvreur culturel ». Au contraire, malgré des articles riches, complexes et bien informés, la façon dont sont évoqués ces écrivains dans *Le Magazine littéraire* entretient des discours toujours encourageants, qui insistent aussi sur les désaccords entre ces auteurs, comme si aucun vrai talent n'y était fermement reconnu, à l'exception d'Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, dont les œuvres ne sont abordés qu'une fois leur consécration établie cependant. À la limite, le seul discours valable et juste sur l'Afrique semble provenir d'écrivains ou de journalistes étrangers au continent. À travers ces représentations proposées de la littérature d'un autre continent, forgées par des Français « majoritaires », transparait en effet l'image toujours trouble d'une Afrique homogène et unifiée, ayant à évoluer, souvent inquiétante. L'opposition décelée dans la présentation des deux journaux entre pôle de grande production et pôle de production restreinte semble donc ici pertinente pour comprendre cette différence de traitement.

Plus généralement, les deux revues n'offrent qu'une faible représentation de cette population d'auteurs avant le milieu des années quatre-vingt-dix, qui relève aussi en bonne part d'une politique éditoriale assumée⁶⁹⁴. Une évolution quantitative et qualitative des discours tenus sur les écrivains originaires d'Afrique subsaharienne y est sensible depuis 1994, accompagnée du renouvellement du personnel des journalistes, qui s'inscrit dans la deuxième vague de légitimation de la littérature africaine en France, que nous avons mise en évidence.

Cette vue d'ensemble confirme le désintérêt général des éditeurs français avant les années quatre-vingt, face à une littérature et à une édition qui en sont encore à leurs balbutiements. La part prise depuis cette date jusqu'au début des années quatre-vingt-dix, par le compte d'auteur et par une édition africaine dont les parutions circulent mal en France peut ainsi expliquer une bonne part du silence des journaux à cette période. La comparaison avec d'autres catégories

⁶⁹⁴ Ayant mené l'enquête sur *Le Magazine littéraire* dans les locaux de la revue, où j'ai été aimablement autorisé à explorer les archives, j'ai pu mener plusieurs brefs entretiens informels en présentant mon projet : la tâche que je m'étais imposée a semblé légèrement absurde à beaucoup de membres de l'équipe, bien conscients que la ligne de leur revue ne favorisait pas particulièrement ce type d'écrivains.

littéraires dans *Le Magazine littéraire* permet d'étayer ce constat. S'agissant d'une part des titres de littérature traduits de l'anglais, de l'italien ou de l'espagnol, les parutions, moins nombreuses, connaissent en effet un écho beaucoup plus important. Concernant d'autre part des catégories également « minoritaires » ou « dominées » par l'appartenance au continent africain, par l'expérience de la colonisation, ou par la couleur de peau, on retrouve la même exclusion collective.

L'absence de réelle reconnaissance perceptible à travers ces indicateurs reflète les échanges inégaux qui polarisent le marché international des biens de consommation culturels, favorisant une relative inertie reposant de fait sur des critères nationaux continûment prégnants⁶⁹⁵. Derrière un discours célébrant la « fiction étrangère », la « mondialisation », le mélange et le métissage, subsistent des cloisonnements, des hermétismes, des règles de détermination des valeurs artistiques fixées par un petit groupe de pays ou d'instances dominants. Un corollaire de cette éviction est ainsi la place introuvable des auteurs africains dans les classements. Exclus de la littérature étrangère parce qu'ils utilisent la langue française, déjà associée, quant à elle, à une nation, ces auteurs ont en partage la « francophonie » avec d'autres écrivains, sans que cette catégorie ne les favorise vraiment.

La visibilité de ces auteurs ne passe donc pas par les catégories de la nation, de la langue maternelle, ou de la religion, mais plutôt par un regroupement continental (Afrique), ou par un label linguistique (francophonie), qui permet d'éluder l'existence des langues africaines et les expressions artistiques qu'elles suscitent. L'assignation à un groupe ne produit pour ces auteurs qu'une reconnaissance de second rang : dans un espace théoriquement d'accès libre, ils ne semblent tolérés que s'ils restent dans une position identifiée. L'image qui s'en détache, due bien sûr en partie aux difficultés objectives, économiques, politiques et culturelles du continent africain, est celle d'une littérature émergente, en progrès. Ces auteurs peinent à sortir de leur ensemble. Les catégories françaises de perception littéraires suscitent une sorte d'invisibilité dans le cadre littéraire généraliste de ces revues à destination d'un public français, à l'opposé de leur soudaine visibilité orchestrée lors des manifestations littéraires francophones.

Au terme de cette première partie, progressivement centrée sur les institutions littéraires françaises, nous avons mis en évidence les différentes étapes de l'établissement d'une carrière d'auteur, à travers la réception éditoriale, celle des prix littéraires, et celle de la presse littéraire. À travers une série de mécanismes matériels, sociologiques et économiques pluriels, une bonne

⁶⁹⁵ Sur ce thème, voir Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.* ; Johan HEILBRON, « Échanges culturels transnationaux et mondialisation. Quelques réflexions », *Regards sociologiques*, n° 22, 2001, pp. 141-154 ; Alain QUEMIN, « Globalization and Mixing in the Visual Arts », *International sociology*, vol. 21, n° 4, 2006, pp. 522-550.

partie de la littérature africaine reste un produit d'exportation façonné et commercialisé par les éditeurs du nord, français en bonne part. Nous avons aussi éclairé les caractéristiques des instances françaises qui relaient la consécration de ces écrivains sur la scène internationale. Ces données de cadrage montrent cependant aussi que de nombreux écrivains restés sur le sol africain sont défavorisés pour atteindre les instances de légitimation situées en France. Leur reconnaissance littéraire est locale, continentale, ou passe par des instances de légitimation internationales comme le prix Noma. Afin d'éviter toute opposition schématique, il semble nécessaire, à ce stade, de s'attarder sur des profils collectifs et individuels d'auteurs pour comprendre dans toute leur complexité le déroulement de carrières littéraires plus ou moins mobiles et heureuses. C'est à une telle analyse des caractéristiques sociologiques et géographiques ainsi que des carrières éditoriales des auteurs socialisés dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne qu'est consacrée notre deuxième partie.

Deuxième partie : Portrait de groupe et modes d'accès à la consécration littéraire

Si l'évolution historique de l'espace des possibles éditoriaux et littéraires réservé aux auteurs issus d'Afrique subsaharienne francophone, étudiée en première partie, éclaire les conditions générales de leur publication et de leur réception, elle ne nous renseigne toutefois pas sur leurs caractéristiques sociales et géographiques. Des études biographiques fouillées ont été menées sur un petit nombre d'entre eux, en général les plus anciens et/ou réputés, comme Léopold Sédar Senghor, Ousmane Sembène, Bernard Dadié ou Ibrahima Ly. Cependant, du fait du régime fortement personnalisé qui régit les univers de création, cette poignée de trajectoires bien connues ne s'apparente aucunement à une série de « cas moyens », résumant les propriétés d'un collectif dont l'allure est extrêmement diversifiée. Seule une étude d'ensemble permet de mesurer l'hétérogénéité sociologique de ces auteurs, par une mise en série de leurs biographies, sur le temps long.

La définition légitime de l'« écrivain africain », et celle de son rapport à l'Afrique, constituent en effet des enjeux aussi discutés que disputés par les auteurs et leurs éditeurs. Ceux-ci, à la fois rhétoriques et pratiques, s'ajustent aux changements des coordonnées esthétiques et géopolitiques, comme aux positions de ceux qui les formulent et les mettent en œuvre. Les écrivains publiés chez de grands éditeurs parisiens, résidant en France ou aux États-Unis, les auteurs de textes en *pulaar* ou en *bamanan* depuis le Sénégal ou le Mali, les romanciers prolifiques de récits « roses » pour la collection Adoras en Côte d'Ivoire se caractérisent ainsi par la variété de leurs pratiques et de leurs représentations de ce qu'est la « littérature africaine ». Pourtant, ils entretiennent des liens, non seulement du fait d'un intérêt idéologique partagé – dire et exprimer, voire défendre, l'Afrique –, mais aussi de mises en relations récurrentes, externes ou internes.

Les catégories éditoriales, critiques et universitaires qui leur sont appliquées les agrègent régulièrement, puisque les labels, « *Beurs noirs* » ou « *écrivains du terroir* »⁶⁹⁶, peuvent souvent être résorbés sous l'appellation plus générale de « littérature africaine ». Leurs écrits se situent aussi dans une relation d'intertextualité, d'ampleur relative, à un corpus classique désormais solidement constitué. Les auteurs, amenés à se rencontrer, à des degrés divers, chez ou à travers leurs éditeurs, échangent aussi entre eux, par exemple lors de salons ou festivals, d'émissions radiophoniques ou télévisuelles, tenus en Afrique ou ailleurs. Leur immigration durable hors de leur continent d'origine s'amplifie en ce sens, particulièrement depuis les années quatre-vingt, pour des mobiles économiques et/ou politiques, et non plus seulement culturels. La tension, constitutive de cette littérature dès ses débuts, entre des mouvements contraires d'éloignement et de rapprochement vis-à-vis du continent africain, se traduit donc matériellement dans les conditions d'existence de ces auteurs, nomades ou sédentaires, et dans les relations qu'ils entretiennent entre eux. Une comparaison interne de leurs mouvements migratoires, plus ou moins ordonnés au fil des générations, et de leurs caractéristiques sociodémographiques peut seule éclairer leur diversité, en relation avec leurs actes de production littéraire et les sanctions externes dont ils bénéficient.

Cette partie répond ainsi à un double objectif. Après y avoir présenté la notion d'« espace littéraire africain » qui sert de cadre conceptuel à nos analyses, nous y établissons d'abord la morphologie sociale et géographique d'une population d'écrivains socialisés dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne (chapitre 5). Pour étudier l'évolution de cette population au fil du temps, en particulier les modalités de son éloignement croissant vis-à-vis du continent africain, de sa féminisation continue et de sa professionnalisation relative, nous y décrivons ensuite les formes plurielles et mouvantes prises par sa réputation littéraire, d'une génération l'autre. La reconnaissance artistique de ces auteurs se recompose, notamment sous l'effet de l'intervention accrue des médias depuis le milieu des années quatre-vingt-dix (chapitre 6). Après l'inventaire des lieux d'édition et de légitimation, cartographiés dans la première partie, ces deux chapitres restituent le déroulement des trajectoires, individuelles ou collectives, des auteurs qui s'inscrivent dans cet espace littéraire africain. Les carrières sont étudiées au prisme des orientations génériques et éditoriales, liées à la date et au lieu d'entrée en littérature, aux dispositions sociales et à la localisation géographique des auteurs. Ce croisement qui mobilise, de manière un peu expérimentale étant donnée l'étendue transnationale de son référent géographique, les variables classiques mises en avant par les enquêtes sociologiques, se veut

⁶⁹⁶ Bernard MAGNIER, « Beurs Noirs à Black Babel », *Notre Librairie*, Dix ans de littérature. 1980-1990. I. Maghreb, Afrique Noire, n° 103, 1990, pp. 102-107 ; Christiane ALBERT, « Peut-on parler de littérature populaire écrite (en français) en Afrique ? Le cas du Burkina Faso », *art. cit.*

ainsi le plus concret et animé possible. Les données statistiques fournissent un cadre solide et contrôlé pour étudier les conditions de vie et d'écriture de ces auteurs. L'étude de la structure relationnelle que présente cet espace littéraire africain, permet ainsi de mettre en perspective et de relier les monographies existantes sur tel ou tel auteur.

CHAPITRE 5 : MORPHOLOGIE SOCIALE ET GÉOGRAPHIQUE DE DEUX POPULATIONS D'AUTEURS SITUÉS DANS UN ESPACE LITTÉRAIRE AFRICAIN

Pour qui a abandonné l'idée du « créateur incréé »⁶⁹⁷, l'étude des formes et des degrés de la reconnaissance littéraire, de l'écrivain amateur jusqu'au « classique africain », nécessite d'articuler le profil sociologique des auteurs à leur accès à la réputation artistique. Cela pose deux difficultés concrètes : la constitution d'une population pertinente et relativement exhaustive d'une part, la mesure de sa réussite littéraire, à l'aide de critères objectifs, d'autre part. Comment procéder, en s'appuyant sur les acquis de l'histoire littéraire africaine ?

Trois échelles d'analyse prédominent dans les travaux portant sur les écrivains originaires d'Afrique, et, bien sûr, sur leurs productions textuelles. Après les avoir présentées, nous justifierons notre adoption de la troisième d'entre elles, plus englobante, pour étudier la morphologie sociale et la réputation artistique d'une population d'écrivains (I). Nous définirons alors la notion d'« espace littéraire africain » qui nous servira de cadre d'analyse (II). Après avoir présenté notre méthodologie et établi les contours de la population étudiée, nous détaillerons ses rattachements nationaux et ses localisations géographiques, sa composition sociodémographique, avant de construire en son sein quatre principales générations littéraires (III).

I — UNE ÉCHELLE D'ANALYSE ENGLOBANTE ET SOCIOLOGIQUE

1. Des approches nationales, diasporiques, africaines

Selon une définition couramment adoptée par la critique dans les années quatre-vingt pour définir des littératures africaines « nationales », un premier ensemble d'ouvrages étudie les titres

⁶⁹⁷ Pierre BOURDIEU, « Mais qui a créé les créateurs ? », in *Questions de sociologie*, Paris, Minit, 1980, pp. 207-221.

publiés par les écrivains citoyens d'un pays. Cette échelle a produit une multiplicité de travaux focalisés sur des pays spécifiques, d'autant plus justifiés que l'on s'éloigne de la charnière des décolonisations politiques. Le Cameroun⁶⁹⁸, le Congo⁶⁹⁹, le Togo⁷⁰⁰, le Burkina Faso⁷⁰¹, le Mali⁷⁰² ou le Sénégal⁷⁰³ sont au nombre des pays où la vie littéraire a été particulièrement bien étudiée, parfois de manière sociologique, en lien avec les instances d'édition et de légitimation locales, les profils sociodémographiques des auteurs, la succession des régimes politiques et leur influence dans le domaine culturel.

Un deuxième ensemble s'est centré sur une unité d'analyse continentale et/ou raciale pour regrouper une diaspora d'auteurs depuis leurs lieux de sociabilité et leurs foyers d'édition, en bonne partie situés à Paris. Les premiers travaux critiques se concentrent ainsi, dans les années soixante, sur les débuts d'une littérature produite par des écrivains noirs en exil en France, qu'ils soient originaires d'Afrique, des Caraïbes, ou d'Amérique⁷⁰⁴. Cette seconde approche s'est poursuivie, qu'il s'agisse de renouveler les études précédentes en adoptant un nouveau cadre d'analyse⁷⁰⁵ ou de prendre pour objet les générations successives d'auteurs exilés et/ou immigrés en Europe, particulièrement à Paris, parfois même certains qui, y étant nés, appartiennent à une « seconde génération », mais se considèrent toujours comme Africains⁷⁰⁶. Sous réserve qu'ils soient dotés d'une citoyenneté africaine, ils sont du reste parfois également pris en compte dans les premières approches. Mais alors que, depuis les années quatre-vingt-dix, des critiques et certains auteurs ont proposé différents termes pour les labelliser et les étudier, ces gestes ne s'appuient le plus souvent que sur une petite sélection d'individus. Ils restituent mal, en outre, les caractéristiques sociodémographiques ou la pluralité des affiliations de ces auteurs, qui, selon Lydie Moudileno, « posent, par leur position même à l'intersection de plusieurs territorialités

⁶⁹⁸ Claire L. DEHON, *Le Roman camerounais d'expression française*, Birmingham, Summa Publications, 1989.

⁶⁹⁹ Koffi ANYINEFA, *Littérature et politique en Afrique noire : socialisme et dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*, Bayreuth, Eckhard Breiting, Bayreuth University, 1990 ; Dominic THOMAS, *Nation-building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*, *op. cit.*

⁷⁰⁰ János RIESZ et Alain RICARD (dirs.), *Le Champ littéraire togolais*, *op. cit.*

⁷⁰¹ Salaka SANOU, *La Littérature burkinabè*, *op. cit.*

⁷⁰² Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, *op. cit.*

⁷⁰³ Papa Samba DIOP, *Archéologie littéraire du roman sénégalais*, Frankfurt am Main, IKO - Verl. für Interkulturelle Kommunikation, 1995.

⁷⁰⁴ Lilyan KESTELOOT, *Les Écrivains noirs de langue française*, *op. cit.* ; Claude WAUTHIER, *L'Afrique des Africains, inventaire de la négritude*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

⁷⁰⁵ Katharina STÄDTLER, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *op. cit.* ; Buata Bundu MALELA, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.*

⁷⁰⁶ Bernard MAGNIER, « Beurs Noirs à Black Babel », *op. cit.* ; Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, *op. cit.* ; Odile CAZENAVE, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; Dominic THOMAS, *Black France. Colonialism, Immigration, and Transnationalism*, Bloomington, Indiana University press, 2007.

géographiques et intellectuelles, un défi à l'historiographie littéraire telle qu'elle s'est pratiquée jusqu'à présent. »⁷⁰⁷.

Les auteurs visés par ces deux approches sont aussi régulièrement étudiés et recensés ensemble, selon un découpage linguistique hérité de la colonisation, opposant Afrique francophone et anglophone et excluant en général le Maghreb, arabophone. La réflexion à une telle échelle « africaine » et transnationale, avec des délimitations variables dans le détail, répond en effet à la continuation, depuis la création de la Société africaine de culture par Alioune Diop, d'activités littéraires organisées au niveau du continent, qu'il s'agisse d'événements, de regroupements ou encore de références à un patrimoine littéraire commun qui excède les limites nationales. Les historiens ont montré que les littératures européennes se sont constituées à une échelle nationale en même temps que se faisait l'unification politique et linguistique des pays et que se répandait une culture de l'écrit, portée par la diffusion de l'imprimé⁷⁰⁸. Il n'est pas question bien sûr de transposer mécaniquement, par un raisonnement évolutionniste, ce schéma sur le continent africain. Malgré la constitution, variable d'un pays à l'autre, de « canons nationaux », les frontières littéraires y sont cependant, au XX^e siècle, très poreuses. Les textes des auteurs de référence sont connus et circulent de manière transversale, qu'il s'agisse de Sony Labou Tansi, de Paul Lomami-Tshibamba ou d'Ahmadou Kourouma. Né en Guinée, à la frontière de la Côte d'Ivoire, ayant vécu au Mali, au Togo, en Algérie et en France, ce dernier est considéré par les auteurs maliens, sénégalais ou rwandais comme un classique africain, voire comme un « national ». Ils réactivent en quelque sorte en employant ce terme le sens de la « nation » à libérer, supposée panafricaine, en vigueur dans les dernières années de la colonisation. Voici par exemple les propos en entretien de l'auteur malien Ismaëla Samba Traoré :

« Quand tu dis des auteurs dont je me sens proche... Bon, nous, on considère Ahmadou Kourouma comme un Malien. C'est un Malinké : il est comme nous, et, pour moi, Kourouma, c'est... il est un peu le produit de Guinée – Mali – Côte d'Ivoire... Et il est passé par Bamako... Il fait partie des trois univers : il a les trois dimensions⁷⁰⁹... »

Le « nous » dans cet extrait désigne les écrivains maliens, mais aussi les « Malinkés », et implicitement, les « Africains », à travers l'appartenance tri-nationale ici esquissée pour Kourouma. À l'image d'I. S. Traoré, rares sont ainsi les auteurs qui ne basculent pas naturellement, dans les entretiens que nous avons réalisés, à un espace de référence africain, qui

⁷⁰⁷ Lydie MOUDILENO, « Littérature et postcolonie », *Africultures*, vol. 28, Postcolonialisme. Inventaire et débat, 2000, pp. 9-13.

⁷⁰⁸ Benedict ANDERSON, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006 ; Anne-Marie THIESSE, *La Création des identités nationales : Europe XVIII-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.

⁷⁰⁹ Entretien du 1^{er} décembre 2008 avec Ismaëla Samba Traoré, Bamako.

se limitent à citer, au nombre de leurs références littéraires, leurs compatriotes, ou qui ne prononcent pas, de leur propre initiative, les termes « Afrique » ou « africain », parfois pour se désigner eux-mêmes, à l'aide d'un passage subreptice de la première personne du singulier à celle du pluriel⁷¹⁰.

Les écrivain-e-s mobilisent du reste fréquemment un lexique familial pour décrire leurs relations interpersonnelles : Libar Fofana explique avoir rencontré, chez son éditeur ou lors d'événements littéraires des écrivain-e-s de différentes nationalités qu'il considère désormais comme sa « seconde famille ». Tierno Monémembo, qui a comme lui fui la Guinée de Sékou Touré, est devenu son « *grand frère* », Sophie Ékoué, d'origine togolaise, sa « *sœur* » : « *C'est vraiment une petite famille, je les appelle ma seconde famille. Oui, parce qu'on se voit aux mêmes endroits*⁷¹¹... » Ken Bugul et Fatou Diome, nées et ayant toutes deux grandi au Sénégal, se sont rencontrées plusieurs fois et s'appellent en riant « *maman* » et « *ma fille* » en raison de leur décalage de génération : « *On n'est pas des copines, on a plutôt des relations de plus âgée à plus jeune...* », précise ainsi la première⁷¹². Quant à I. S. Traoré, trop jeune au moment des événements organisés par la Société africaine de culture de 1956 (congrès de Paris) à 1973 (Yaoundé), il a ensuite participé à d'autres manifestations littéraires « continentales », telles que le Festival international de la jeune poésie africaine. À la troisième édition de celui-ci, tenue en 1985 à Grand Bassam en Côte d'Ivoire, se met en place le projet d'instituer une Union des poètes et écrivains africains, présidée par Urbain Amoa. Cette organisation ne verra jamais le jour, du fait de la censure bureaucratique en vigueur au même moment au Mali, pays où résidaient les auteurs chargés de lui donner corps. Mais même ratées, ces tentatives d'instituer des associations et des événements littéraires dessinent un espace de référence et de relation à l'échelle continentale, relativement indépendant des frontières étatiques et intériorisé par les auteurs. Comme le constate Lydie Moudileno à la fin des années quatre-vingt-dix, « *peu d'écrivains ont revendiqué eux-mêmes l'appartenance à une littérature nationale, ou exigé que leurs textes soient lus à la lumière de traits identitaires nationaux.* »⁷¹³

En outre certaines langues, parlées dans de nombreux pays, voient se développer des productions littéraires, dans des proportions variables selon les pays et les régions. Cette

⁷¹⁰ Pour une analyse discursive plus générale de tels passages spontanés à la catégorisation « Africains » pour s'auto-désigner, lors d'entretiens avec des migrants maliens de différents milieux sociaux installés à Marseille, voir Cécile VAN DEN AVENNE, *Changer de vie, changer de langues : paroles de migrants entre le Mali et Marseille*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 268-269 par exemple.

⁷¹¹ Entretien du 8 avril 2011.

⁷¹² Entretien du 18 mai 2006.

⁷¹³ En ce sens, le débat scientifique en vigueur dans les années quatre-vingt sur la pertinence de la classification nationale en littérature africaine « concerne les universitaires, directeurs de collection, enseignants, qui sont amenés soit à créer, soit à entériner des catégories épistémologiques inévitablement arbitraires. » Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., p. 33.

approche par les réalités linguistiques anime également un ensemble de travaux menés à l'échelle continentale⁷¹⁴. Le *pulaar* (ou peul) est ainsi parlé sous différentes variantes dans une vingtaine de pays d'Afrique de l'Ouest. À une production littéraire orale et écrite ancienne, liée à l'introduction de l'islam et d'une culture arabe⁷¹⁵, se sont ajoutés des écrits contemporains apparus au sein de mouvements anticolonialistes. Aussi modestes et informelles que soient leurs structures d'édition, ces textes rédigés depuis la France, la Mauritanie ou le Sénégal rencontrent leurs publics⁷¹⁶.

Ce système de valeurs n'est pas exclusivement littéraire : il peut être élargi à la sphère intellectuelle. Plaidant pour une histoire comparée des intellectuels africains, Anne Piriou s'appuie ainsi sur le fait que les « *États post coloniaux n'ont pas réussi à faire entrer divers groupes sociaux – dont les intellectuels – dans une mémoire unifiée et consensuelle* »⁷¹⁷. La façon dont la centaine de docteurs en sciences humaines et sociales en exil en France interrogés en entretien par Abdoulaye Gueye se représentent et agissent est ainsi plus africaine que nationale. Celui-ci montre que dans le « *vécu identitaire des intellectuels post-feanf* [Fédération des étudiants d'Afrique noire en France] », la « *Nation, à travers ses valeurs et ses symboles, reste marginale, sinon comme déterminante de leurs actions et de leurs discours, du moins comme interlocutrice* »⁷¹⁸. Perçue comme une « *réalité mineure* », leur appartenance à un pays d'Afrique n'occasionne pas de formation de structures associatives nationales, quand bien même le nombre des ressortissants l'aurait permis⁷¹⁹. La référence culturelle au panafricanisme ou aux travaux de Cheikh Anta Diop joue en revanche un rôle important, notamment dans les structures associatives de ces intellectuels en exil. Il est délicat de généraliser ce résultat, en l'absence de recherches sur le ressenti et le discours de l'ensemble des catégories sociales de ces pays, et en particulier sur ceux qui y sont restés. Celui-ci varie sans doute avec le travail de construction identitaire mené dans les différents États-nations.

⁷¹⁴ Voir Alain RICARD, *Littératures d'Afrique noire, op. cit.* ; Xavier GARNIER, *Le Roman swahili, op. cit.* ; Xavier GARNIER et Alain RICARD, *L'Effet roman, op. cit.*

⁷¹⁵ Christiane SEYDOU, « Littérature peule », in Ursula BAUMGARDT et Abdallah BOUNFOUR (dirs.), *Panorama des littératures africaines. État des lieux et perspectives*, Paris, Inalco, L'Harmattan, 2000, pp. 63-75.

⁷¹⁶ Mélanie BOURLET, « La littérature peule contemporaine : caractéristiques et enjeux », *Études Littéraires Africaines*, Littérature peule, n° 19, 2005, pp. 34-42.

⁷¹⁷ Anne PIRIOU, « Itinéraires africains et histoire comparée des intellectuels », in Anne PIRIOU, Abel KOUVOUAMA, Abdoulaye GUEYE et ALII (dirs.), *Figures croisées d'intellectuels : trajectoires, modes d'action, productions*, Paris, Karthala, 2007, p. 20.

⁷¹⁸ « [La communion avec la Nation] est occultée par le lien, plus prégnant, avec la famille, le groupe urbain, la communauté villageoise de socialisation ou avec l'Afrique en tant qu'entité géoculturelle. Les intellectuels parlent et agissent souvent en référence à un cadre soit continental ou transnational, soit infranational. » Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France, op. cit.*, p. 33.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

2. Le choix d'une échelle continentale et sociologique

Toutefois, la vigueur de la mise en œuvre de ce cadre « africain » de référence, qui fait converger notre enquête ethnographique avec cette série de travaux menés en histoire, en sociologie et bien sûr en littérature, justifie notre adoption de la troisième échelle d'analyse pour comparer entre eux un grand nombre d'écrivains « africains ».

Mais quelle est la signification du terme « africain » ? Comme le remarque Abdoulaye Guèye, substantif ou adjectif, il indique avant tout un lien topographique revendiqué ou assumé, relativement à un lieu de naissance ou à un lieu de socialisation défini à l'échelle d'un continent. Ce terme est défini d'une manière plus ou moins restrictive en fonction des points de vue choisis, y compris celui de l'INSEE ou celui d'universitaires écrivant dans les *Cahiers d'études africaines*⁷²⁰. C'est l'objectif de comparer différentes générations d'intellectuels africains revendiquant et assumant leur rattachement au continent, avant et après la période coloniale, qui justifie les deux critères retenus par A. Guèye pour définir ces derniers : l'ethnicité et la socialisation⁷²¹.

Si nous adoptons volontiers, dans la perspective sociologique qui est la nôtre, le second critère, nous ne reprenons pas, en revanche, celui de l'« ethnicité » qu'A. Guèye définit comme un « ensemble de croyances identitaires qui fondent la croyance en une origine commune », soit une « ascendance nègre »⁷²². Ce critère, qui ne peut être réduit ni aux caractéristiques phénotypiques, ni au lieu de naissance ou de socialisation est en partie lié au maintien d'une mémoire collective, mêlant des pratiques et des représentations. Il fonde par exemple le vocable « Africain-Américain » aux États-Unis et permet de ne pas séparer une population située sur le continent africain de sa diaspora, en suivant le critère de la revendication personnelle des individus – qui est du reste l'option généralement suivie dans les pays ayant fait le choix d'établir des statistiques ethniques. Les langues, religions, pigmentations ou traditions culturelles varient en effet amplement au sein de cet ensemble « ethnique ».

Mais ce critère pose des difficultés concrètes d'application sur notre population. La grille d'interprétation ethnique s'est trouvée conjointement produite, comme l'ont montré Jean-Loup Amselle et Elikia M'Bokolo, par l'ethnologie et l'administration coloniale⁷²³, ce qui handicape

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁷²¹ Définie ainsi : « Comme justificatif de la qualité africaine d'un individu, le lien topographique procède aussi, d'une part, de la socialisation primaire, vecteur de savoir-faire ou d'un mode de vie présumés partagés dans un milieu africain, et d'autre part, de la maîtrise, par le contact physique nécessairement, des habitudes ainsi que de la tradition et du folklore d'un peuple d'Afrique. » *Ibid.*, p. 46, et plus généralement pp. 47-48.

⁷²² Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit. ; Voir aussi Danielle JUTEAU, « L'ethnicité comme rapport social », *Mots*, vol. 49, n° 1, 1996, pp. 97-105.

⁷²³ Jean-Loup AMSELLE et Elikia M'BOKOLO (dirs.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005.

également son utilisation, tant les termes ethniques (tel « nègre » ou « bambara ») sont lexicalement chargés et en viennent à désigner des réalités extrêmement différentes selon leurs locuteurs⁷²⁴. Préférant ne pas rattacher notre population à une « ascendance nègre », qui n'est pas revendiquée en tant que telle par les auteurs étudiés, et qui est relativement indépendante de la spécificité des catégories littéraires qui leur sont appliquées et qui nous intéressent avant tout, nous retiendrons uniquement les critères du rattachement proclamé à l'Afrique et de l'autoreprésentation comme « Africain ». Que celle-ci soit formulée de manière explicite ou qu'elle s'exprime à travers des positionnements littéraires et éditoriaux, parfois ambivalents, elle permet d'inclure en partie une diaspora revendiquant ostensiblement une appartenance africaine⁷²⁵. S'appuyant sur les travaux de William Safran et Robin Cohen, le même A. Gueye dégage quatre critères principaux pour préciser les contours d'une diaspora noire, définie dans une démarche constructiviste :

« Le déplacement, parfois traumatisant, d'un foyer originel ; la dispersion sur plus d'un territoire ; la formation d'une mémoire collective ; l'expérience d'une exclusion sociale fondée sur sa différence en tant que minorité ; et enfin le projet de retour au foyer d'origine⁷²⁶. »

La diaspora est ainsi indissociable d'un projet de retour parfois jamais réalisé, bien mis en évidence dans les travaux pionniers d'Abdelmalek Sayad sur l'immigration algérienne en France, présentée comme indissociable d'une émigration⁷²⁷. Au fil de notre travail, nous préférons donc mobiliser de temps à autre ce terme de « diaspora », ainsi défini, plutôt que celui d'« ethnicité ». Nos critères pour parler d'écrivain « africain » sont donc la socialisation de l'auteur, au moins partielle, dans un pays d'Afrique et la revendication d'un lien avec le continent.

Comment, cependant, étudier ces auteurs ? Les travaux de sociologie de la littérature existant sur ces écrivains se focalisent la plupart du temps sur l'articulation des textes littéraires à

⁷²⁴ Jean BAZIN, « À chacun son bambara », in Jean-Loup AMSELLE et Elikia M'BOKOLO (dirs.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005, pp. 87-127.

⁷²⁵ Sur les fondements épistémologiques de l'absence de recherche sur la « diaspora noire » dans les sciences sociales françaises, à l'inverse de l'université anglo-américaine, voir Abdoulaye GUEYE, « De la diaspora noire : enseignements du contexte français », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 22, 1, Figures et expériences diasporiques, 2006, pp. 11-33.

⁷²⁶ *Ibid.*

⁷²⁷ Les contradictions inhérentes à la situation de cet émigré sont précisément nichées dans la réalité de la « double absence », contre le mythe intenable de l'« « ubiquité » impossible », et redoublée par une opposition temporelle entre un provisoire fictif et une réalité durable – le mythe permanent du retour, le « provisoire qui dure ». Le terme « el ghorba », que l'on ne peut traduire simplement en français, désigne, dans les récits de vie recueillis par Sayad, non seulement le départ, l'exil et l'arrachement, la condition de l'émigré qui a quitté le village natal, la « petite patrie », mais aussi le pays d'accueil rêvé, idéalisé, présenté à ceux qui sont restés. L'ambivalence est donc constante, et ne doit pas être levée. L'immigré, qui ne peut concilier ces deux images opposées, se masque ainsi ses contradictions. Abdelmalek SAYAD, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp. 50, 115.

leurs contextes de rattachement, en donnant une importance tout à fait justifiée aux paramètres politiques, mais au détriment des profils sociologiques des auteurs, de leurs carrières éditoriales et de leurs lieux de vie. Or ces écrivains, dotés de ressources particulières, notamment culturelles, sont aussi soumis, qu'ils soient nomades ou sédentaires, à des contraintes matérielles et sociales spécifiques⁷²⁸.

Pour saisir rigoureusement ces dernières, une biographie collective, appuyée sur les travaux inscrits dans cette troisième approche, plus englobante, nous a semblé une méthode appropriée. Elle permet en effet de porter une attention systématique aux propriétés sociodémographiques des auteurs et d'inclure certains écrivains qui, bien que recensés comme « africains », restent parfois moins étudiés. L'homogénéité et la cohérence interne de la population ainsi constituée n'est pas présupposée, mais sera interrogée, par l'examen de sa composition sexuée, de son ou ses lieux de rattachement, de ses caractéristiques socioprofessionnelles, de ses choix génériques et éditoriaux. Une telle méthode permet d'examiner empiriquement la pertinence des deux premières échelles d'analyse. Ainsi, de quelle manière se distinguent, au sein de cette population, les nationaux issus d'un même pays ? Qu'en est-il des écrivains africains « en exil » à Paris, et des auteurs nomades, opposés aux sédentaires ?

Un tel cadre transnational, hors Europe, représente une double difficulté pour l'analyse. Les enquêtes sociologiques ou historiques ayant recouru à la prosopographie adoptent traditionnellement une échelle nationale pour étudier des champs littéraires sur une période donnée. Depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, les terrains d'étude transnationaux se sont cependant multipliés en sociologie des intellectuels et de la littérature, qu'il s'agisse d'étudier les intellectuels ou les écrivains en exil, les transferts culturels, les marchés éditoriaux ou la circulation des traductions⁷²⁹. S'ils restent en grande partie concentrés sur l'Europe, à laquelle s'ajoute parfois l'Amérique⁷³⁰, l'Afrique restant traditionnellement réservée dans l'université française aux africanistes, davantage spécialisés en anthropologie ou en ethnologie, quelques uns ont aussi récemment concerné ce continent. Les intellectuels africains en France, la fabrication des élites sénégalaises à l'étranger, la socialisation dans les institutions d'enseignement prévues

⁷²⁸ Voir l'introduction d'Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, *op. cit.*

⁷²⁹ Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio*, *op. cit.* ; Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, *op. cit.* ; Amotz GILADI, *Écrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale. Le cas de la panlatinité, 1900-1939*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Gisèle Sapiro, EHESS, 2010.

⁷³⁰ Laurent JEANPIERRE, « Une opposition structurante pour l'anthropologie structurale : Lévi-Strauss contre Gurvitch, la guerre de deux exilés français aux États-Unis », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 2, 2004, pp. 13-44 ; Laurent JEANPIERRE, *Des hommes entre plusieurs mondes. Étude sur une situation d'exil. Intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la Deuxième Guerre mondiale*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Jean-Louis Fabiani, EHESS, 2004.

par la colonisation française⁷³¹, les mouvements sociaux et le syndicalisme⁷³² ont ainsi été bien étudiés. Notre travail s'inscrit dans ce renouveau, tout en revendiquant le caractère expérimental dans lequel Christophe Charle inscrivait ses premiers travaux à une échelle transnationale, tant cette dernière nécessite, idéalement, une coopération collective entre chercheurs maîtrisant différentes traditions scientifiques nationales⁷³³.

La notion d'« espace littéraire » que nous mobilisons, après d'autres approches de ce type, davantage focalisées sur les effets de la mondialisation au nord de l'hémisphère⁷³⁴, permet en ce sens de dépasser un cadre d'analyse national pour articuler les différents territoires géographiques où se situent les auteurs et leurs instances de légitimation. On nomme « espace littéraire africain » l'ensemble des auteurs socialisés, au moins en partie, en Afrique subsaharienne francophone et de leurs éditeurs, qui cherchent, depuis des lieux divers, à « *écrire l'Afrique* » : une « *Afrique* » dont les définitions sont objets de luttes. La notion d'« espace » ainsi entendue, qui a été mobilisée en sociologie de la littérature et en sciences politiques avant nous, désigne ici un univers social de sens et de pratiques dont la cohérence et les liens d'interdépendance ne sont que faiblement assurés⁷³⁵.

II — L'ESPACE LITTÉRAIRE AFRICAIN

1. Définition comparative

Mais d'abord, pourquoi parler d'« espace », et non de « champ », de « système », ou de « monde » ? Il importe de revenir rapidement sur les raisons, aussi négatives que positives, de notre choix terminologique.

Conçue par Howard Becker, la notion de « monde », permet de replacer les gestes de création dans une chaîne de travail collective et de redonner de l'importance aux intermédiaires,

⁷³¹ Pascale BARTHELEMY, *Femmes, africaines et diplômées*, op. cit. ; Jean-Hervé JEZEQUEL, « Grammaire de la distinction coloniale. L'organisation des cadres de l'enseignement en Afrique Occidentale Française (1903-fin des années 1930) », *Genèses*, vol. 69, n° 4, 2007, pp. 4-25.

⁷³² Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit. ; Anne PIRIOU, « Itinéraires africains et histoire comparée des intellectuels », art. cit. ; Christiane ALBERT (dir.), *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*, op. cit.

⁷³³ Christophe CHARLE, *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Seuil, 2001, p. 9. C'est la principale raison pour laquelle Christophe Charle inscrit sa synthèse comparative initialement parue en 1996, portant sur plusieurs pays européens et sur un siècle entier, dans le genre de l'« essai » : non par référence à l'essayisme, mais en réactivant le sens premier du terme, soit comme une « tentative provisoire pour poser une question générale et fournir des pistes préliminaires d'analyse. » ; Voir aussi, sur les difficultés à appliquer la démarche prosopographique à un terrain africain et « transnational », Pascale BARTHELEMY, *Femmes, africaines et diplômées*, op. cit., pp. 30-32. Celle-ci relève que l'outil est « peu comparable à ceux élaborés par les travaux d'histoire sociale ou politique en France ».

⁷³⁴ Gisèle SAPIRO (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe*, op. cit. ; Anna BOSCHETTI (dir.), *L'Espace culturel transnational*, op. cit.

⁷³⁵ Voir ainsi Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », art. cit.

tels que les éditeurs (ou les cuisiniers), évincés par le régime individualiste en vigueur dans la réception sociale des œuvres d'art⁷³⁶. En attirant l'attention sur l'importance des conventions sociales et sur le caractère collectif de l'accord qui prévaut pour construire des réputations, elle est extrêmement utile au sociologue. Cependant, par rapport à notre objectif de mettre en rapport des œuvres et leurs auteurs déclarés, elle présente le défaut de dissoudre la « fonction-auteur »⁷³⁷, de même que les personnes sociales des auteurs, en relation les uns avec les autres de par leurs positionnements littéraires et leurs sociabilités. Alors que la personnalité de l'écrivain et la présentation qu'il offre de lui-même dans les médias sont devenues particulièrement déterminantes depuis les années quatre-vingt, la notion de « monde » empêche aussi de saisir l'importance des modalités, individuelles et physiques, de ce type de performances et de ces déclarations publiques.

Forgé par Pierre Bourdieu, le concept de « champ » permet bien, quant à lui, de penser ce type d'articulation entre l'écriture littéraire et la position relative des auteurs. Les champs apparaissent du fait de la différenciation interne croissante d'une société en sphères d'activité de plus en plus spécialisées. Selon Pierre Bourdieu, les transformations de la condition d'auteur ne permettent ainsi en France la constitution d'un champ littéraire, en situation d'autonomie relative et doté d'une structure propre, qu'au milieu du XIX^e siècle⁷³⁸. Celui-ci est organisé selon des principes, des hiérarchies et des enjeux qui lui sont spécifiques.

Une telle approche permet de ne pas réduire les œuvres, de manière déterministe, à leurs conditions externes de création. Contrairement aux analyses en termes de « système », plus fonctionnalistes et statiques, la mise en œuvre de ce concept nécessite en effet de tenir compte non seulement des textes littéraires, situés en interrelations les uns avec les autres, mais aussi des positions relatives des individus et des institutions littéraires⁷³⁹. C'est donc un outil efficace, aux implications méthodologiques exigeantes, pour reconstruire adéquatement la logique du travail d'écriture sous contrainte structurale, et mettre en évidence d'éventuelles homologues entre ces différents ensembles d'interrelations.

Les usages de la notion sont cependant plus ou moins restrictifs. Certains, tels Alain Viala et Denis Saint-Jacques, plaident pour étendre le périmètre d'application de ce modèle efficace à l'apparition, sur le temps long, du champ littéraire et aux configurations sociales qui le

⁷³⁶ Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, op. cit.

⁷³⁷ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in *Dits et écrits 1, 1954 - 1969.*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.

⁷³⁸ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, op. cit.

⁷³⁹ Itamar EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, Durham, NC, Duke University Press, 1990 ; Gisèle SAPIRO, « Comparativism, Transfers, Entangled History : Sociological Perspectives on Literature », in Dominic THOMAS et Ali BEHDAD (dirs.), *A Companion to Comparative Literature*, United Kingdom, John Wiley & Sons, 2011, pp. 225-236.

précèdent⁷⁴⁰. Dans le cas d'un pays comme la Belgique, en l'absence d'instances de consécration littéraire spécifiques, Pierre Bourdieu récuse cependant l'emploi du concept en arguant de la domination de cet espace littéraire national par les enjeux français⁷⁴¹. La même situation prévaut dans des pays « francophones » comme la Suisse et le Canada et *a fortiori* en Afrique, où la colonisation n'a pas permis, jusqu'en 1960, la relative protection dont jouissaient les écrivains belges, abrités par une « frontière politique » de la concurrence la plus rude du champ littéraire français. Parmi d'autres, Bernard Mouralis souligne ainsi l'impossibilité de transposer au XX^e siècle africain la phase d'autonomisation historique du champ littéraire français. La colonisation a ainsi favorisé la naissance d'une « *sous-culture coloniale* », non pas rencontre équilibrée entre les cultures européenne et africaine, mais processus concerté du colonisateur pour mettre en place une culture spécifique⁷⁴². Si la Négritude dans les années trente à cinquante, avant que ses représentants n'endossent des responsabilités politiques et ne se mettent à aborder des « *thématiques assimilationnistes* »⁷⁴³, se situe selon lui dans un espace littéraire « *largement autonome* », elle constitue une brève exception historique. Le rôle politique assumé, après les décolonisations, par de nombreux écrivains et intellectuels auprès des pouvoirs nouvellement indépendants de leurs pays de naissance témoigne alors d'une « *large intersection entre champ politique et champ littéraire* »⁷⁴⁴. Celle-ci se décline ensuite à travers l'opposition formulée par Dominic Thomas entre écrivains « *officiels* », suivant la ligne politique définie par le parti au pouvoir dans de nombreux pays, et une série d'auteurs indépendants par rapport aux instances étatiques, souvent en exil, dont les œuvres, censurées dans leurs pays d'origine, développent une critique du pouvoir en place⁷⁴⁵ qui, chez des écrivains aussi différents que Kourouma, Fantouré, Soyinka, Mudimbe ou Labou Tansi, « *est aussi une disqualification du pouvoir comme instance*

⁷⁴⁰ Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, « À propos du champ littéraire », *op. cit.* ; Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.* ; Voir aussi Jean-Louis FABIANI, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des œuvres », *op. cit.* ; ou Jean-Louis FABIANI, « Les règles du champ », in Bernard LAHIRE (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 1999, pp. 75-91 Jean-Louis Fabiani montre ainsi que l'un des points faibles de la formalisation proposée dans Les Règles de l'art est l'esquive de l'inscription du champ dans l'histoire ; Anthony GLINOER, « Enfances du champ littéraire français : à propos de l'époque romantique », in *Le Symbolique et le social. La Réception internationale de Pierre Bourdieu*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, pp. 127-139.

⁷⁴¹ Malgré des institutions littéraires spécifiques, les instances de consécration majeures se situent en France, « comme si les écrivains et le public ne croyaient pas dans les instances nationales, c'est-à-dire dans la valeur de leurs jugements ». Proches des provinciaux, ceux qui exercent leur activité littéraire à l'intérieur de cet espace protégé restent symboliquement dépendants et dominés. Pierre BOURDIEU, « Existe-t-il une littérature belge », *art. cit.*

⁷⁴² Bernard MOURALIS, *Littérature et développement*, *op. cit.*

⁷⁴³ Bernard MOURALIS, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », *op. cit.*, p. 57.

⁷⁴⁴ « [N]ombre d'écrivains et d'intellectuels participent au pouvoir dans la période 1960-1970, selon une logique qui rappelle le romantisme social de la première moitié du XIX^e siècle. Mais la dégradation d'un certain nombre de régimes politiques après 1970, la déception qu'ils suscitent, [les] conduisent à sortir des cercles du pouvoir et à concevoir de plus en plus leur activité comme une activité autonome, qui doit chercher ailleurs que dans le pouvoir politique une instance de consécration." *Ibid.*, p. 67.

⁷⁴⁵ Dominic THOMAS, *Nation-building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*, *op. cit.*

de légitimation du texte littéraire »⁷⁴⁶. La localisation et la publication de ces littératures, en Afrique ou en Europe, entraînent donc une série de dépendances, que nous avons mises en avant dans notre première partie : tantôt néocoloniales (l'ADELF), tantôt économiques (certains éditeurs), tantôt politiques (le pouvoir en place dans le pays d'origine), elles empêchent de déceler la place d'une littérature africaine indépendante de tout autre paramètre que sa pure littéarité.

La notion de « sous-champ » littéraire permet en ce sens d'approcher les relations de domination internationale à l'œuvre dans ces mécanismes, en faisant dépendre une partie des écrivains africains – les exilés évoqués par Mouralis et Thomas – du contexte français où ils s'inscrivent de fait. Elle ne peut cependant servir à désigner la totalité des auteurs – *quid* des « officiels » évoqués plus haut ? En posant en préalable lexical une relation d'inclusion, elle présente aussi le défaut, corollaire à son apport, de ne pas rendre aisément pensable la pluralité des attachements des auteurs et la liberté susceptible de prévaloir, ponctuellement, dans des zones abritées telles que les marges littéraires francophones. On ne peut faire dépendre *a priori* un « sous-champ africain », ni intégralement ni exclusivement, d'un « champ littéraire français », pas plus que d'un hypothétique « champ littéraire francophone ».

Ainsi, si les éditeurs français pèsent d'une manière décisive sur la publication de cette littérature africaine, d'autres maisons situées au Cameroun, à Dakar ou à Abidjan, mais aussi à Lausanne ou Bruxelles, l'édition et la distribuent également dans différents pays francophones, ce qui la rend accessible aux lecteurs de langue française. Ce découpage linguistique est en effet de mise dans la production et la circulation du livre. Hérité des impérialismes politiques et culturels, il est aussi le fruit d'une logique capitaliste, particulièrement vivace sous l'effet de la mondialisation et de la concentration éditoriale. Le cas des écrivains africains illustre l'existence d'un tel marché linguistique, quand les réseaux de distribution, les filiales, les coéditions, s'étendent par-delà les territoires nationaux, avec parfois des conséquences sur l'accessibilité des livres, différentielle selon les lieux. L'Harmattan ou l'Alliance des éditeurs indépendants, comme avant eux Hatier, pratiquent ainsi la coédition avec des éditeurs africains (selon des modalités aussi variés que leurs intérêts à cette dernière). Les premières écrivaines africaines, telles Mariama Bâ ou Ken Bugul, sont devenues des « classiques littéraires » *via* leurs publications aux Nouvelles éditions africaines. Des éditeurs comme L'Âge d'homme (en Suisse), Lansman (en Belgique), ou Humanitas (au Canada), ont été les premiers à publier (et parfois de manière exclusive), en Europe ou en Amérique, des écrivains aussi reconnus que Kama

⁷⁴⁶ Bernard MOURALIS, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », *art. cit.*, p. 67.

Kamanda, Sony Labou Tansi, ou V.-Y. Mudimbe⁷⁴⁷. Sans pour autant qu'ils dominent l'ensemble des lieux d'édition, leur présence active, décisive dans certains créneaux ou genres littéraires, comme le théâtre pour Lansman, atteste des recompositions d'un espace éditorial francophone.

Parler d'un « champ littéraire de langue française » permet donc de prendre en compte l'existence effective d'un marché du livre. Mais cette expression n'est pas pour autant satisfaisante. Ainsi, elle ne renvoie pas à un univers chargé d'une histoire culturelle et relationnelle profonde, comme ce que laisse entendre le concept de « champ ». Les écrivains belges ne connaissent pas nécessairement leurs homologues canadiens ou maliens. La polysémie et les présupposés idéologiques du terme « francophonie », qui ne se contente pas de désigner objectivement une aire où le Français est utilisé, uniquement ou partiellement, mais renvoie aussi à des institutions et à un projet politique expansionniste, en sont en partie responsables⁷⁴⁸. Une approche ponctuelle dans les termes de l'opposition centre / périphérie semble plus à même de décrire finement les rapports entre les différents foyers éditoriaux. Paris constitue, au sein de ces derniers, un centre incontestable, qui intègre certains auteurs assimilés dans le patrimoine littéraire français. L'attention que nous avons prêtée à sa presse, à ses éditeurs ou à ses prix littéraires, s'explique par la reconnaissance dont ils bénéficient au-delà des frontières nationales. Dans une édition plus périphérique, d'autres centres, ou semi-périphéries, se sont cependant affirmés, à Dakar ou à Abidjan, où sont publiés, par exemple, des auteurs originaires d'autres pays d'Afrique⁷⁴⁹.

Une autre objection au raisonnement à l'échelle d'un marché économique du livre en français est la grande diversité linguistique qui caractérise la zone d'Afrique subsaharienne d'où nos auteurs sont originaires. S'ils se caractérisent presque tous par leur forte polyglossie, certains ne se contentent pas de parler les langues africaines. Ils écrivent et publient parfois également, tantôt de manière novatrice, tantôt parallèlement à une œuvre littéraire en français, en peul, en wolof, ou en bambara, dans des espaces de publication relativement protégés, à l'adresse, en Afrique, d'un lectorat local, et en France, de spécialistes de littérature dans ces langues (par exemple dans la collection bilingue *Les Classiques africains* désormais éditée par Karthala). Les exclure revient à s'interdire de prendre en compte un paramètre de taille, d'ordre plus culturel et symbolique qu'économique, qui intervient avec force dans les débats sur la littérature africaine,

⁷⁴⁷ Sur un tel rôle des « marges francophones » dans la traduction et l'importation des « théories de la justice » en France, voir Mathieu HAUCHECORNE, *La Fabrication transnationale des idées politiques*, *op. cit.*

⁷⁴⁸ Michel TETU et Paul ARON, « Francophonie », in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, pp. 251-252.

⁷⁴⁹ Voir les données démographiques et linguistiques reproduites, pour chaque pays de la zone considérée, dans notre annexe 2.

depuis Sembène Ousmane, renonçant de ce fait à la littérature au profit du cinéma, jusqu'à Boubacar Boris Diop, publiant son premier roman en wolof en 2003. C'est aussi contrevenir au travail des linguistes, qui montrent bien à quel point le statut officiel de la langue française dans la zone « francophone » de l'Afrique que nous prenons pour objet n'a pas pour corollaire l'existence d'un lectorat assuré dans cette langue. De même, le caractère transnational et multilingue de la littérature africaine contemporaine s'appuie sur l'existence d'instances de légitimation géographiquement dispersées sur plusieurs continents, dont certaines valorisent conjointement les écrits dans les langues africaines et le geste de publication en Afrique, comme le prix Noma et les prix littéraires du Mali. Ces instances permettent de conquérir une reconnaissance internationale susceptible de n'avoir que peu d'échos au niveau national, mais peuvent parfois aussi être animées par des mobiles plus nationaux que transnationaux, dont on ne peut toujours prendre la mesure faute d'enquêtes précises⁷⁵⁰. Leur rôle important atteste toutefois bien la nécessité d'élargir le cadre d'analyse : si certains spécialistes de ces littératures exercent en France, d'autres résident ainsi au Japon, aux États-Unis, en Australie et bien entendu dans les pays d'Afrique, où ils produisent des anthologies et des revues comme *Abbia* ou *Ethiopiennes*.

Au contraire de cette série de termes inadéquats pour étudier notre objet, la notion d'espace permet de restituer cet éclatement géographique, où les dépendances vis-à-vis d'autres mondes sociaux s'accompagnent de potentielles libertés d'expérimentation. Son intense diversité provient de cette variété de foyers d'édition et d'instances de légitimation, mais aussi de celle des pays d'origine et de résidence des écrivains, de leurs appartenances culturelles et religieuses, de leurs formes de sociabilité, de leurs appartenances nationales et socioprofessionnelles et de leurs orientations esthétiques (genres littéraires, choix formels et thématiques)⁷⁵¹. Cet espace est, de la sorte, à la croisée de différentes sphères d'activité – champ politique, associations et mouvements intellectuels, espaces universitaires de différents pays, marché éditorial, monde des médias... Nombreux y sont ainsi les individus caractérisés par une forte multipositionnalité, parfois à la faveur d'une mobilité géographique qui leur permet de passer facilement d'un groupe social à l'autre. Il suffit, pour s'en convaincre, de constater que nombre d'écrivains sont aussi des universitaires, des éditeurs publiant leurs confrères, des critiques littéraires et des anthologistes, membres de jurys de prix littéraire, universitaires réputés aux États-Unis, personnalités politiques investies dans leurs pays d'origine qui, à l'instar de Senghor, prennent des décisions culturelles à l'échelle de leur pays d'origine, diplomates, fonctionnaires

⁷⁵⁰ Jérôme Meizoz constate ainsi : « (...) les échanges internationaux n'ont guère pour seul motif une curiosité transnationale et une prédisposition au décentrement humaniste. On constate plutôt une finalisation nationale du rapport à l'international : le détour par les champs littéraires voisins apporte le plus souvent un effet de retour, attendu avant tout dans le champ d'origine. » Jérôme MEIZOZ (dir.), *La Circulation internationale des littératures*, *op. cit.*, pp. 5-8.

⁷⁵¹ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, *op. cit.*, pp. 5, 15, 29, 81.

internationaux, etc. Chaque position dans cet espace se révèle plus ou moins proche d'autres univers sociaux, aux valeurs desquels les individus adhèrent ou résistent.

Globalement hiérarchisé, de ce fait, d'une manière qui recoupe en partie les rapports de force économiques et culturels à l'échelle mondiale, cet espace littéraire fonctionne toutefois sur ses règles, ses principes d'évaluation et ses temporalités spécifiques. Il se rapproche donc du champ par la spécificité de ses enjeux : régi par des lois qui lui sont propres, il nécessite ainsi des compétences distinctes, comme l'aptitude à maîtriser une histoire littéraire africaine et à s'y repérer. Cependant, comme l'espace des mouvements sociaux défini par Lilian Mathieu ou celui de la cause littéraire des femmes que conceptualise Laure Bereni, « *il s'en éloigne (...) par son caractère trop faiblement unifié sur le plan interne et (ce qui est lié) par la variabilité de son autonomie vis-à-vis des autres univers sociaux dans lesquels il est imbriqué* »⁷⁵². Ces particularités expliquent que les individus qui en font partie ne sont pas explicitement en concurrence entre eux pour un capital spécifique, soit dans notre cas la définition légitime de l'écrivain africain : ce n'est que d'une manière ponctuelle qu'ils activent ces enjeux, étant donné le poids et la pluralité des déterminations externes qui façonnent cet espace.

Mais, alors que dans ces deux propositions théoriques, Lilian Mathieu⁷⁵³ comme Laure Bereni inscrivent l'espace des mouvements sociaux et de la cause des femmes dans un cadre français, nous rejoignons des sociologues de la littérature et des spécialistes de littérature africaine pour en expérimenter l'emploi dans un cadre transnational⁷⁵⁴. Ce choix terminologique converge avec celui de plusieurs entreprises de réflexion collectives⁷⁵⁵. Jérôme Meizoz, qui synthétise une rencontre sur la circulation internationale des littératures, présente ainsi les critères décidant de cet usage accru :

« L'extension de la notion de champ a suscité de nombreuses discussions, notamment en lien avec celle, moins conceptualisée, d'espace. La notion de champ apparaît valide lorsqu'un degré d'autonomie relative est atteint, par lequel le champ réfracte selon sa logique propre les contraintes qui lui sont externes. Si tel n'est pas le cas, "espace" est préférable. (...) »

⁷⁵² Laure BERENI, *De la cause à la loi*, *op. cit.*, p. 35 ; et Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », *art. cit.*

⁷⁵³ Ce dernier fait de l'échelle nationale d'application du concept, conçu dans un cadre français, l'une de ses principales limites, qui interdit ainsi de le mobiliser aisément pour étudier le mouvement social de l'altermondialisme. Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », *art. cit.*, p. 150.

⁷⁵⁴ Pionnière dans cet usage, Pascale Casanova mobilise la notion d'« espace littéraire mondial » en 1999. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*

⁷⁵⁵ Jérôme MEIZOZ (dir.), *La Circulation internationale des littératures*, *op. cit.* ; Gisèle SAPIRO (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe*, *op. cit.* ; Anna BOSCHETTI (dir.), *L'Espace culturel transnational*, *op. cit.* ; Voir aussi, pour un positionnement par rapport à la formule chère à Blanchot d'espace littéraire entendu comme la condition d'un absolu, le lieu d'une expérience aussi intime qu'impersonnelle, Xavier GARNIER et Pierre ZOBBERMAN (dirs.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, pp. 6-7, 192-193. L'ouvrage plaide pour cette notion contre le champ afin de « trouver (ou de reconnaître) des médiations d'un nouveau genre entre le littéraire et le social », en convergence avec les études de genre ou les approches postcoloniales.

Ainsi, l'espace littéraire international peut se constituer en champ, mais il n'en a pas d'emblée toutes les propriétés⁷⁵⁶. »

Cette proposition nous semble valable à propos de l'objet empirique que constitue la littérature africaine contemporaine, transnationale et traversée par des logiques contradictoires qui lui sont extérieures. Lydie Moudileno privilégie ainsi l'expression d'« espace littéraire africain », au fil de son rapport sur les *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, pour désigner d'une manière générale les productions textuelles, leurs auteurs et la réception critique dont ils bénéficient. Sans le conceptualiser ou le justifier de la sorte, elle insiste cependant sur les caractéristiques concrètes de cet ensemble : grande diversité du corpus, éclatement de ses circuits de production et de diffusion, hétérogénéité des écrivains. Corollairement, elle constate qu'à la fin des années quatre-vingt-dix, « *l'espace de la littérature africaine s'est consolidé et institutionnalisé* »⁷⁵⁷, ce qui favorise par exemple « *le recours à l'intertextualité comme mode de réécriture* » chez les nouveaux auteurs et atteste l'existence de lois implicites de fonctionnement de cet espace.

Un tel espace d'« *interdépendance spécifique* », « *univers de pratique et de sens relativement indépendant à l'intérieur du monde social* »⁷⁵⁸, pour reprendre les termes de Lilian Mathieu (même si la façon, notamment transnationale, dont nous construisons l'espace littéraire africain se distingue à bien des égards de ce qu'il propose), constitue donc bien une version assouplie du concept de champ. Celle-ci est susceptible de s'adapter aux configurations sociales qui, par leur encastrement poussé dans d'autres sphères de la pratique ou, ajoutons-nous, leur dispersion géographique, n'ont pas toutes les propriétés des champs et ne les auront peut-être jamais. Remarquant que la notion de « capital » fut, comme celle de « champ », forgée par Pierre Bourdieu pour être mobilisée à propos de ressources et d'investissements dans un champ national, Anne-Catherine Wagner pose la question de la définition d'un capital qui permettrait de comprendre d'autres polarités dans un espace de pouvoir international⁷⁵⁹ – qu'il s'agisse des entreprises multinationales, de l'enseignement supérieur ou des instances politiques européennes ou mondiales. C'est bien le cas en ce qui concerne les auteurs africains que nous décrivons. Ainsi, s'ils sont presque tous dotés d'une citoyenneté et d'une culture les rattachant à un pays francophone d'Afrique subsaharienne, ils n'exigent pas, en général, que leurs œuvres soient lues sous ce prisme⁷⁶⁰. C'est donc qu'il existe un « capital littéraire africain » et des enjeux spécifiques à cet espace, à localiser, à définir et à étudier.

⁷⁵⁶ Avant-propos de Jérôme MEIZOZ (dir.), *La Circulation internationale des littératures*, op. cit., pp. 5-8.

⁷⁵⁷ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., p. 21.

⁷⁵⁸ Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », art. cit., p. 77.

⁷⁵⁹ Anne-Catherine WAGNER, *Les Classes sociales dans la mondialisation*, Paris, La Découverte, 2007, p. 5.

⁷⁶⁰ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., p. 33.

2. Apports heuristiques

Si la notion d'espace se contentait d'allonger la liste des termes mobilisés ici sans présenter de vertu scientifique, son emploi n'aurait pas grand sens. Dans notre cas, il présente trois intérêts.

D'une part, sa proximité avec le mode de pensée relationnel corollaire du concept de « champ » permet d'étirer géographiquement l'efficacité de ce modèle explicatif et de s'adosser à une tradition de recherche pour engager le travail empirique nécessaire à ce programme. Pierre Bourdieu préconise du reste lui-même un usage méthodologique, et non essentialiste, de la notion. Les exigences qu'elle véhicule imprègnent la façon dont nous avons assemblé les données en vue de réaliser une biographie collective et le recours que nous faisons aux méthodes d'analyse statistique. Elles ont aussi orienté nos questionnements sur les enjeux pertinents de définition et de délimitation à l'œuvre dans l'espace littéraire africain, comme la reconstitution, à une échelle microsociologique, des parcours éditoriaux et de la logique littéraire du travail d'écriture sous la contrainte de l'évolution d'un espace des possibles, comprenant la réception des écrits de l'écrivain concerné lui-même⁷⁶¹. Comme le champ, l'espace permet d'articuler les trois dimensions « structurelle », à la fois externes et internes (les polarités entre les auteurs), « subjective » (les représentations, en partie discursives, de l'écrivain africain légitime, par exemple) et « pragmatique » (les actions, qu'il s'agisse de participer à un manifeste ou de publier dans un nouveau genre littéraire)⁷⁶². En ce sens, si de nombreux travaux se sont interrogés sur la pertinence de la transposition du concept de champ en littérature africaine, en soulignant ses apports et les problèmes qu'il pose, peu ont engagé le travail de grande ampleur requis par le programme de recherche qu'il implique.

D'autre part, la notion d'espace permet de saisir les dynamiques internes comme externes qui l'animent, à la croisée de différents mondes sociaux, du syndicalisme aux champs politiques en France et dans des pays d'Afrique, en passant par le champ littéraire et éditorial français. Sa forte intersectionnalité justifie de détailler les composantes qui le traversent, les attractions et répulsions qui le polarisent. Pour ce faire, la notion d'espace empêche de poser en arrière-plan un idéal d'autonomie à l'œuvre lorsqu'un champ se constitue : cet horizon n'aide pas à comprendre le fonctionnement de la littérature africaine contemporaine. C'est au contraire à partir de

⁷⁶¹ Il insiste sur le décalage entre l'enseignement et la recherche dans l'utilisation des concepts de champs ou habitus, « des modes de pensée qui sont à l'œuvre pratiquement dans le travail, et il arrive que le concept se réveille pour contrôler une opération, pour résoudre une difficulté » (p. 7). « La notion de champ n'est pas un concept destiné à la contemplation analytique. Comme la plupart des concepts qu'utilisent les sociologues, c'est un instrument de construction d'objets qui est fait pour étudier la réalité sociale et non pour être considéré en lui-même. » (p. 5) Pierre BOURDIEU, « Le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards sociologiques*, n° 17-18, 1999, pp. 5-27.

⁷⁶² On reprend cette distinction entre trois dimensions à Lilian Mathieu, voir Lilian MATHIEU, « L'espace des mouvements sociaux », *art. cit.*, p. 146.

l'ambivalence constitutive de cet espace littéraire, traversé de logiques qui lui sont extérieures et particulièrement éclaté géographiquement, que l'on peut discerner les différents clivages qui y sont à l'œuvre pour définir ce que doit ou peut être l'écrivain africain. Les caractéristiques de cet espace de relations peuvent ainsi influencer sur la possibilité d'émettre des revendications collectives, sur les formes concrètes et les répertoires de justification du rattachement à l'« Afrique ».

Enfin, la notion fournit un cadre d'analyse pertinent pour étudier l'objet de notre thèse, soit les mécanismes de reconnaissance littéraire des auteurs africains contemporains. Étudier la structure relationnelle de cet espace littéraire permet en effet de faire varier les définitions de la « consécration ». Comment ses différentes formes dérivent-elles des clivages qui y sont à l'œuvre, entre les textes littéraires aussi bien qu'entre leurs auteurs ? La structure de cet espace aide-t-elle à comprendre la hiérarchie et les recompositions successives des formes de reconnaissance à une échelle transnationale ? Notre hypothèse est que l'espace littéraire africain offre des ressources et des contraintes pour publier et légitimer les auteurs. Saisir les distinctions pertinentes qui le travaillent peut donc éclairer la compréhension de la spécificité de la reconnaissance littéraire atteinte par des écrivains en fonction de leurs choix esthétiques ou génériques, de leurs orientations éditoriales, de leur appartenance générationnelle, de leurs caractéristiques socioprofessionnelles, de leur sexe ou encore de leur(s) lieu(x) de vie et d'origine.

Suite à la reconstitution de l'espace des possibles littéraires réservés aux auteurs originaires d'Afrique subsaharienne francophone, dans notre première partie, nous pouvons d'ores et déjà distinguer quatre polarités à l'œuvre dans cet espace. Chaque auteur est doté d'une position spécifique selon chacun de ces clivages : cette position influe sur la forme de sa prise de parole littéraire sur l'Afrique. Ces distinctions viennent ici en préalable de l'analyse statistique afin de balayer en amont toutes les composantes pertinentes susceptibles de déterminer un répertoire de légitimités pour « exprimer l'Afrique » mises en avant par les écrivains situés dans cet espace. L'un des enjeux de la présentation et du traitement de nos données statistiques par la suite est d'évaluer l'importance relative de chacune de ces polarités pour les générations qui se succèdent dans l'espace littéraire africain, et concourent à en définir la structure.

La première polarité oppose les lieux d'édition et de promotion (festivals, prix, modes de sociabilité) selon leur différentialisme ou leur universalisme. Une extrémité de ce continuum est représenté, en France, par un secteur africain spécialisé, maisons d'édition ou collections « africaines », réseau de promotion du théâtre francophone, ADELFI, etc., qui peut jouer le rôle de sas de transit vers des formes de reconnaissance généralistes ou de zone de relégation, relativement abritée, où restent les auteurs. Les passages d'un marquage particulariste à une

identification proprement littéraire, sans renvoi à une appartenance géographique, évoluent au fil du temps, de même que l'intensité des échanges concrets entre ces deux pôles, plus ou moins cloisonnés. Ils peuvent se matérialiser, par exemple, par des relations d'amitié nouées entre des écrivains « africains » et des auteurs « français ». La revendication d'allégeance ou d'affranchissement vis-à-vis d'une désignation « africaine » ou « francophone », aussi ambivalente soit-elle, est ainsi l'un des enjeux forts de la définition légitime de l'écrivain originaire d'Afrique.

Une deuxième polarité de cet espace, liée à la première, concerne le rapport concret au continent africain, lieu de naissance, lieu de vie ou lieu de rattachement littéraire. Différents répertoires de justification sont mis en œuvre par les auteurs pour expliciter leur rapport au continent. Certains, parmi les sédentaires installés dans des pays africains, mettent en avant la nécessité de maîtriser des ressources culturelles spécifiques (linguistiques, mais aussi historiques, politiques, etc.), de répondre à des urgences locales (valorisation de la littérature orale et des langues africaines, écriture dans ces dernières, amélioration du système éducatif, réalisation de manuels scolaires, développement d'une édition autonome, etc.), dans une logique majeure de résistance par rapport aux influences plurielles des pays du nord, souvent perçues comme néocoloniales. D'autres écrivains, nomades et/ou exilés en Europe ou en Amérique, qui collaborent de manière continue avec des éditeurs ou des agents culturels situés dans ces pays, sont conscients de s'adresser à au moins deux publics, partagés entre leur continent d'origine et la scène littéraire internationale. Ils mettent en œuvre différents registres de justification de leur lien à celui-ci : loyautés familiales, aide humanitaire, envoi d'argent, modalités littéraires de l'évocation de la terre d'origine dans les fictions, dénonciation du pouvoir en place dans leur pays, lien affectif à des lieux et des gens, souvenirs et travail de la mémoire, résistance aux visions stéréotypées que des étrangers ont de leur continent de naissance, etc. Leur éloignement concret vis-à-vis du continent africain, qui peut être dû à des raisons politiques ou économiques, rejaillit aussi à des degrés divers sur leurs préoccupations esthétiques, certains recréant une Afrique largement fantasmée, d'autres renseignant précisément leurs récits, endossant le rôle de porte-parole légitimes de l'histoire du continent, d'autres encore évitant d'aborder le sujet.

Une troisième polarité retraduit le rapport des auteurs à un espace de pouvoir politique, lui-même scindé en plusieurs territoires géographiques, pas toujours ajustés entre eux. L'opposition au colonialisme et la défense d'un panafricanisme articulé aux revendications « nationalistes », l'importance du syndicalisme jusque dans les années soixante-dix, via la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France par exemple, ont cédé la place à des affiliations contrastées à des États-nations. Régie depuis le pays d'origine, cette polarité permet de distinguer des écrivains

officiels, fidèles à la ligne politique de leur pays, sous des régimes marxistes (Bénin, Mali, Congo, Guinée)⁷⁶³ ou autocratiques (Cameroun, Togo, Côte d'Ivoire)⁷⁶⁴ où prévalent censure et contrôle de l'imprimé, et des auteurs non officiels, relevant d'une élite culturelle, souvent en exil. Membres d'une élite politique locale, les premiers sont importants à prendre en compte tant leurs écrits relèvent d'une production écrite abondante et en circulation⁷⁶⁵. Une autre partition politique vient compléter ce clivage : elle se joue en France et distingue les auteurs selon leur rapprochement ou leur distance face aux organes de pouvoir temporel, ou à l'inverse face à des instances de protestation engagées ou militantes (insistance sur un devoir de mémoire envers la colonisation et l'esclavage, visibilité des langues africaines, reconnaissance d'un particularisme, antiracisme). Le fait que Calixthe Beyala soit récompensée par le Grand prix du roman de l'Académie française après sa condamnation pour plagiat, qu'elle s'exprime systématiquement dans *Le Figaro*, qu'elle ait été décorée de la légion d'honneur en 2010, qu'elle défende Khadafi jusqu'en 2011, la situe ainsi du côté d'un certain *establishment* qui avalise ostensiblement ses actions et prises de position. Ce positionnement ne l'empêche pas cependant d'afficher sa défense des « *minorités visibles* » au sein du « Collectif égalité » ou son militantisme à l'encontre du pouvoir patriarcal et des excès racistes.

Une quatrième polarité concerne enfin le degré de dépendance entretenue par les auteurs vis-à-vis d'une demande préexistante, matérialisée par la nature de leurs rapports avec leurs éditeurs par exemple (contrats de longue durée, orientation vers la grande diffusion, publication rapide en livre de poche ou production restreinte, vouée au long terme). Ces liens commerciaux existent en France, mais aussi dans des pays d'Afrique – la collection Adoras aux NEI en est un exemple. En France, cette dimension s'articule souvent avec une médiatisation assez forte, sans que, depuis les années quatre-vingt, la corrélation entre la commercialisation des œuvres et cette dernière soit nécessairement évidente, puisque un capital proprement littéraire peut se transférer en un capital « médiatique », et inversement. Olivier Donnat montre ainsi que « *la notoriété accumulée sur le terrain médiatique fonctionne comme un capital susceptible d'être converti*

⁷⁶³ Dans le cas du Congo de l'ère marxiste, les « maisons d'édition sont subventionnées par le gouvernement, et offrent des possibilités de publication à compte d'auteur, ou simplement des services d'impression et de distribution » [« Congolese publishing houses are subsidized by the government, and offer vanity publishing facilities or simply printing and distribution services. »] Dominic THOMAS, « Officials Writers : The Engineers of the Congolese Soul », *South Central Review*, vol. 17, n° 2, 2000, p. 87.

⁷⁶⁴ Voir notamment les stratégies littéraires développées par Jérôme Carlos (évoquer des problèmes sociaux en ignorant tout sujet politique, avec une forte dimension esthétique) et Jean-Marie Adiaffi (se faire publier en France pour éviter les coupures qu'on lui impose au CEDA) en Côte d'Ivoire pour échapper à la censure. Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., pp. 117-118 et 125-126.

⁷⁶⁵ Dominic Thomas plaide donc pour intégrer ces textes, souvent pauvres esthétiquement, à l'étude, car ils sont une composante essentielle des écrits en circulation, parmi les plus abordables et disponibles : « on ne peut que commencer à prendre la mesure de l'importance de ces phénomènes culturels, politiques et sociaux pour l'« imagination » des nations postcoloniales. » [one can only begin to surmise the importance of these cultural, political, and social phenomena to the « imagination » of the postcolonial nation.] Dominic THOMAS, « Officials Writers », art. cit., pp. 90-97.

dans les capitaux spécifiques du domaine d'origine, ceux du champ artistique ou du champ intellectuel »⁷⁶⁶. Cependant, à un autre pôle de ce continuum, des auteurs développent leur « offre » d'écriture sur le temps long, en répondant à des exigences plus personnelles, proprement esthétiques ou thérapeutiques, à travers une recherche plus lente, indépendante par rapport à de tels paramètres économiques. Là encore, ces deux pôles se rencontrent rarement à l'état pur dans la réalité. Différents mobiles concrets s'entremêlent au contraire pour écrire et publier, suite à l'évolution d'une trajectoire d'écrivain, qui peut rencontrer en chemin un succès public ou une aide institutionnelle, toutes choses lui apparaissant au départ inenvisageables, et rejaillissant sur sa manière de concevoir l'écriture.

III — CONSTITUTION DES POPULATIONS ET MORPHOLOGIE D'ENSEMBLE

1. Comment constituer un groupe d'auteurs africains contemporains ?

De même que l'observation ethnographique ne saurait se passer de pratiques de comptage, les mises en série quantitatives sont imprégnées de choix d'ordre qualitatif, qui obligent à formuler clairement leurs présupposés méthodologiques. Ainsi, la constitution de notre base de données a alimenté une réflexion, préalable et constante, sur les contours de la population à étudier et sur la nature du questionnaire à lui appliquer. Une telle étape est souvent négligée dans les ouvrages qui recensent et étudient les auteurs de littérature africaine. Ils sélectionnent les écrivains en fonction de paramètres variés, parfois ramifiés par de profonds impensés. Ces critères sont tantôt géographiques (continent, nationalité, lieu de naissance ou de socialisation, lieu de vie), tantôt linguistiques (langues française et/ou africaines), tantôt esthétiques (le jugement de goût de l'anthologiste). Comme dans d'autres disciplines où s'écrivent des biographies collectives et des dictionnaires consacrés à des couches sociales particulières, les partis pris de départ et la nature des renseignements cherchés ne sont pas toujours clairement présentés⁷⁶⁷.

S'il y a bien une tension, en ce sens, entre la déconstruction que nous opérons vis à vis de tels recensements ou dispositifs de prescription culturelle en vigueur en littérature africaine et la construction d'une population en apparence « légitime » que nous proposons par la suite, elle se résout précisément par cette étape. De ce fait, la reconstruction que nous opérons ne prétend pas

⁷⁶⁶ Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture*, *op. cit.*, p. 149.

⁷⁶⁷ Comme le relèvent Claire Lemerrier et Emmanuelle Picard, une telle étape est ainsi souvent éludée en histoire, dans des dictionnaires scientifiques ou des recensements, même récents, au profit d'une « indéfinition du corpus et du questionnaire ». Claire LEMERCIER et Emmanuelle PICARD, « Quelle approche prosopographique ? », in Philippe NABONNAND et Laurent ROLLET (dirs.), *Biographie et prosopographie*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, consulté le 16 août 2012 à l'adresse <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00521512>, à paraître.

à une quelconque « objectivité ». Objectivation statistique, elle s'appuie sur un objet que le monde social a préconstruit⁷⁶⁸. Fragile, comme toute preuve statistique, elle vise à étudier une population dont les frontières sont discutables. Mais signaler la nature des préceptes que nous avons suivis aide à ne pas sur-interpréter les résultats obtenus à l'aune d'un oubli de ce qui les a produits.

Par exemple, nos choix de délimitation des pays que nous prenons en compte sont calqués sur ceux de la majorité des travaux de référence mobilisés pour constituer la population. Deux options principales caractérisent les découpages qu'ils adoptent généralement pour décider du périmètre de la « littérature africaine contemporaine » depuis les années quatre-vingt. C'est, d'une part, l'exclusion des trois pays du Maghreb situés sur le continent africain (Maroc, Tunisie, Algérie), du fait, notamment, de l'existence de longue date d'un corpus littéraire classique en arabe, mais aussi d'une orientation culturelle spécifique. C'est, d'autre part, la fréquente mise à l'écart des îles de cette zone, qu'il s'agisse de l'île Maurice, de Madagascar ou de La Réunion, du fait notamment de leur histoire politique et de leurs caractéristiques linguistiques. Afin de constituer la population sur des critères semblables, à l'aide de listes retraduisant le jugement des pairs spécialistes de cette littérature, qui adoptent un cadre de référence globalement similaire, nous avons repris à notre compte ces deux options qui aident à ne comparer que ce qui est comparable.

Pour délimiter la population étudiée, outre ces premiers découpages, nous avons suivi une direction de recherche forte, permettant d'énoncer quelques principes méthodologiques simples, et nous avons multiplié les sources, aussi diversifiées dans leurs origines qu'il était possible. Sur les terrains contemporains, Claire Lemercier et Emmanuelle Picard invitent ainsi à renverser la perspective méthodologique traditionnellement adoptée en histoire pour faire de la prosopographie. Née en histoire ancienne, sur des périodes où la carence des informations biographiques et la rareté des sources rendaient difficiles la reconstitution des itinéraires personnels⁷⁶⁹, cette méthode est en apparence facilitée par le caractère potentiellement foisonnant des renseignements sur les terrains contemporains⁷⁷⁰. Qu'il s'agisse de la sélection de la population, du choix des renseignements pertinents à considérer à son propos, ou encore de celui des variables « actives » à prendre en compte dans une analyse des correspondances multiples, le

⁷⁶⁸ François HERAN, « L'assise statistique de la sociologie », *Économie et statistique*, vol. 168, n° 1, 1984, pp. 23-35.

⁷⁶⁹ Christophe CHARLE, « Prosopography (Collective Biography) », *art. cit.*

⁷⁷⁰ « Les recherches menées sur la période contemporaine (...) en situation d'abondance et d'hétérogénéité des sources, doivent affronter le problème inverse : le regroupement des informations ne peut se faire de façon féconde que s'il s'appuie sur des hypothèses de recherche fortes, qui orientent tant la définition du groupe à considérer que la nature des renseignements à obtenir. » Claire LEMERCIER et Emmanuelle PICARD, « Quelle approche prosopographique ? », *art. cit.*

chercheur a dès lors intérêt à suivre une problématique précise et à signaler sa méthode pour rendre les analyses valides.

Notre direction de recherche dans toutes ces étapes est de comprendre et d'expliquer l'accès à la reconnaissance littéraire des écrivains originaires d'Afrique subsaharienne francophone. Mais quelle signification précise donner à ce terme de « reconnaissance » et à ses synonymes ? Nous définirons dans des encadrés, au fil de cette partie, une série de mots traditionnellement mobilisés par différentes écoles sociologiques pour étudier les formes de réputation artistique.

Un glossaire de la reconnaissance littéraire : intérêts et limites

Afin d'étudier les mécanismes d'accès à la réputation artistique, les sociologues de la culture emploient des termes variés, en fonction, notamment de l'école théorique dans laquelle ils s'inscrivent. Comme l'a montré Jean-Claude Passeron, la situation éclatée de la sociologie française y suscite la coprésence de concepts proches en apparence, mais qui, en se saisissant de réalités semblables, s'inscrivent bien dans des approches divergentes. Cette situation rend délicat le remplacement indifférencié d'un terme par l'autre. Choisir l'un d'entre eux oblige au contraire à être conscient de sa charge théorique, et à l'utiliser en connaissance de cause⁷⁷¹. C'est en suivant cette préconisation que nous constituons au fil de cette partie un glossaire, qui vise à être un garde-fou dans l'usage des termes que nous mobilisons. Il sert à préciser les filiations théoriques ou les implications scientifiques du lexique utilisé pour décrire tel ou tel aspect de la reconnaissance littéraire, par la référence à d'autres recherches théoriques ou empiriques.

Notre objet incite d'autant plus à la prudence que les étiquettes varient en fonction de leur lieu de profération et de leur cadre de référence, du fait du raisonnement possible sur plusieurs aires géographiques. L'étape de la définition est en ce sens aussi nécessaire que limitée. Pour prendre deux exemples concrets, *Les Soleils des indépendances*, étudié comme classique depuis des décennies à l'école en Côte d'Ivoire et au Sénégal, n'a longtemps pas bénéficié exactement de ce statut en France, où seul *Allah n'est pas obligé*, écrit quarante ans plus tard, récompensé par le prix Renaudot et le prix Goncourt des Lycéens, a eu une telle réception scolaire.

Outre un tel « canon » constitué par une poignée d'œuvres, si l'on examine les textes publiés au début d'une carrière éditoriale, le terme de « reconnaissance » semble le plus neutre et le plus largement établi, en lien avec sa signification courante. Deux types de « reconnaissance » initiale apparaissent alors pour un écrivain « africain » : d'une part, l'acceptation d'un manuscrit par un éditeur d'autre part, une première réception favorable par un écho public, critique, ou une récompense littéraire. Nous avons insisté dans notre première partie sur l'importance de l'accès à certains éditeurs situés hors d'Afrique, qui facilitent la reconnaissance de la qualité d'auteur à l'extérieur du pays d'origine, en assurant une relation parfois suivie, et en décloisonnant la réception à l'adresse d'un marché élargi. Mais un auteur dans un pays d'Afrique peut aussi, de bon gré, s'adresser exclusivement à un marché local, fréquenter des associations littéraires, autoéditer ses textes, ou publier occasionnellement dans des revues ou des journaux à l'échelle

⁷⁷¹ Le livre, initialement publié en 1991, se présente comme la suite prévue du *Métier de sociologue* écrit en collaboration avec Pierre Bourdieu et Jean-Claude Chamboredon. Délibérément polémique, il s'appuie sur la thèse d'état de l'auteur, ayant précisément porté sur « les mots de la sociologie », pour asseoir ce diagnostic d'un éclatement terminologique de la sociologie française. Jean-Claude PASSERON, *Le Raisonnement sociologique*, *op. cit.*

nationale. En suscitant l'indifférence, le succès public et / ou la réussite critique, à plus ou moins long terme, toute publication décide en partie de la suite de la carrière.

Les règles implicites qui régissent les échanges matériels et symboliques dans l'espace littéraire africain y sont donc fluctuantes selon les lieux, l'extension des marchés et les instances d'évaluation. Les différents auteurs ne cherchent pas à atteindre les mêmes publics, éditeurs ou institutions. Alors que Frédéric Titinga-Pacéré, investi dans l'ADELFI, a été intégré au jury du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, Bolya Baenga, comme Ken Bugul⁷⁷², manifeste en entretien un certain détachement face à une telle récompense, en ironisant plus généralement sur les conditions changeantes de sa réception :

« Ah ! C'est assez drôle parce que, pour un public occidental, je passais pour un fanatique de l'Occident ; alors que le public africain me prenait – et c'était ça l'ambiguïté – pour un suppôt de l'Occident ! Ça m'a fait rire ! Et quand j'ai eu le grand prix littéraire de l'Afrique noire avec les colonialistes, ils étaient contents ; mais en même temps ils découvraient l'homme, c'était compliqué ça⁷⁷³ ! »

Mais il faut aussi faire la part des choses entre les déclarations, parfois tapageuses, des auteurs ou de leurs éditeurs, et leurs réceptions auprès de leurs homologues. Les connaissances acquises à travers l'enquête ethnographique aident à prendre la mesure de ce type de décalages. Une poignée d'écrivains très visibles dans l'espace public français expriment ainsi des idées, ou témoignent d'attitudes, que d'autres désapprouvent résolument. Ainsi, si les auteurs du Seuil sont très appréciés par la plupart des écrivains, Calixthe Beyala juge cet éditeur, qu'elle connaît mal, précise-t-elle⁷⁷⁴, trop sérieux. Il police les ouvrages d'une manière qu'elle estime peu adaptée à sa fantaisie :

« Oh, c'est une très bonne maison, on ne peut pas dire le contraire ! Mais... ça ne correspond pas du tout à mon être, je suis très... versatile, folâtre, et ça me paraît trop carré. Je n'entre pas dans cette mouvance ; c'est une question de mouvance. Je suis fantaisiste, j'aime mieux par exemple être chez Stock parce que c'est beaucoup plus libre, plus fantaisiste. Comme chez Belfond, chez Stock, on trouve diverses littératures, différentes façons d'écrire. Tandis qu'au Seuil ou chez Grasset, l'écriture, en dehors de quelques écrivains, ne diffère pas d'un livre à l'autre. On dirait qu'ils n'ont plus de plume ! Moi, je le vis comme ça⁷⁷⁵. »

Ces propos, sans doute délibérément provocateurs, attestent, d'une stratégie de placement dans l'espace littéraire africain. De la part d'une auteure dotée de la citoyenneté française qui se revendique « afro-française », ils constituent une sorte de réponse au relatif discrédit dont elle fait les frais auprès des instances de légitimation les plus exigeantes⁷⁷⁶, comme auprès de certains de ses homologues. Dans les interviews, Beyala ne témoigne jamais d'une vision claire de sa position par rapport aux autres auteurs ou de son inscription assumée dans une tradition littéraire. La légèreté et la relative indifférence de ses réponses ne contribue sans doute pas à lui assurer une place littéraire vraiment distinctive sur le long terme en France. Faute de citer et identifier nettement ses auteurs de référence, y compris parmi les autres écrivaines africaines⁷⁷⁷,

⁷⁷² Entretien du 18 mai 2006.

⁷⁷³ Entretien avec Françoise Cevaër, in Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 36.

⁷⁷⁴ « Oh, je ne connais pas Le Seuil. Mais j'ai l'impression que c'est une grosse boîte où les Africains sont un peu parqués. Et puis en-dehors de leur Goncourt je ne pense pas qu'ils aient une bonne politique du livre. » *Ibid.*, p. 48.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, pp. 48-49.

⁷⁷⁶ Un tel facteur, auquel s'ajoute l'insertion différentielle des auteurs dans des réseaux sociaux spécifiquement littéraires, contribue ainsi à expliquer la différence de réputation dont jouissent les œuvres de Monica Sauwer et de Nicolas Matsier, dont les trajectoires sont systématiquement comparées. Nel VAN DIJK, « Neither the top nor the literary fringe : The careers and reputations of middle group authors », *Poetics*, vol. 26, n° 5, 1999, pp. 417-419.

⁷⁷⁷ Considérée par beaucoup de critiques comme elle-même « pionnière », Beyala ne se place pas, cependant dans cette lignée : elle dit, par exemple, ne pas apprécier Aminata Sow Fall et Werewere Liking, et ne pas aimer, à

d'expliciter ses goûts et ses admirations littéraires, de juger les grands éditeurs d'une manière précise et érudite, sur leurs auteurs davantage que sur l'aspect de leurs livres ou l'émission de soupçons quant à des rumeurs de réécriture, elle ne respecte pas les règles du jeu qui prévalent dans ce pays⁷⁷⁸.

Cependant, elle y est éditée dès ses débuts par des éditeurs généralistes et y emporte des succès publics. Après deux premiers romans publiés chez Stock, et une troisième publication chez Le Pré aux clercs, C. Beyala rejoint Albin Michel, auquel elle reste fidèle. Les ventes de ses quinze romans – tous repris dans des collections de poche (chez J'ai lu, Le livre de poche, ou Librio), mais aussi pour certains dans les clubs de vente par correspondance France Loisirs – atteignent les 150 000 exemplaires⁷⁷⁹. Sa réussite littéraire est attestée en France, en Afrique⁷⁸⁰ et aux États-Unis où elle est étudiée à l'université, comme l'attestent les interviews que nous y avons menées.

De même, le terme « ghetto », utilisé régulièrement pour discréditer l'édition ou les instances spécialisées en littérature africaine, peut recevoir un sens tout à fait positif dans la bouche de certains de ses agents. C'est en s'appuyant sur une vision positive de la francophonie culturelle, et sur une représentation relativement datée de la littérature africaine, que Jacques Chevrier défend la valeur littéraire de sa collection Hatier Monde Noirs, notamment du fait qu'elle empêche précisément la grille de lecture esthétisante favorisée au Seuil à la même période. Il estime aussi que ces « *ouvrages de qualité à bon marché* » atteignent un public situé en Afrique, ce qui rencontre par exemple les souhaits exprimés par les auteurs africains dans les années soixante-dix⁷⁸¹. Dans une autre perspective, Pierre Astier, devenu agent littéraire après avoir contribué à créer Le Serpent à plumes, hiérarchise les voies de la reconnaissance en valorisant les instances internationales et le succès public, au détriment de la critique ou des prix littéraires français, les plus légitimes soient-ils. Pour faire la promotion d'une écrivaine telle que Werewere Liking, détentrice du prix Noma, auprès d'éditeurs étrangers, il constate ainsi le manque de rentabilité de ces derniers hors d'un cadre français :

« Cela étant, j'ai remarqué qu'à l'étranger, les... bon les prix littéraires français sont suspects, la presse littéraire est suspecte... Oui, parce que c'est toujours le problème du milieu parisien qui se serre les coudes et où le renvoi d'ascenseur est plus qu'un procédé... Vous pouvez toujours dire un tel a eu tel prix. Ce ne sont pas des prix très... Bon, les prix Goncourt en général... Mais

l'exception de ses compatriotes et amis Eugène Ebodé et Gaston-Paul Effa, les auteur-e-s africain-e-s contemporain-e-s, qu'elle ne juge pas assez engagés. Elle déclenche du reste des réactions extrêmement clivantes chez les auteurs rencontrés en entretien, certains n'hésitant pas, ainsi, à la juger « folle », et mettant en doute le fait qu'elle puisse vivre de sa plume.

⁷⁷⁸ « [Il y a une pâte Seuil comme il y a une pâte Grasset en quelque sorte ?] Exactement. Quand j'ouvre un livre Grasset, je sais que ça a été publié chez Grasset, sans même avoir besoin de regarder la couverture. Les livres sont tellement semblables sur le plan stylistique, c'est comme s'ils avaient été écrits par une seule et même personne ! Je pense qu'un grand travail de remaniement en est la cause et ça, je ne pourrais pas l'accepter. Peut-être que mon éditeur laisse dans mes livres quelques imperfections, quelques maladresses, mais c'est aussi ça qui fait la force d'un écrivain, qui le rend émouvant... Qui donne à l'écriture sa force. Ce n'est pas cette espèce de papier glacé, complètement remanié qui... Au contraire, ça devient une faiblesse. Trop nickel. » Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 49.

⁷⁷⁹ Nicki HITCHCOTT, *Calixthe Beyala : Performances of Migration*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 2.

⁷⁸⁰ Selon une anthologie recensant les écrivains de son pays d'origine, Calixthe Beyala aurait donné la mesure de son « génie » et de son « originalité » littéraires. Fernando D'ALMEIDA, Jean-Ferdinand TCHOUTOUO et Bruno ESSARD BUDAIL (dirs.), *Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours*, Douala, Afrédit, 2007, p. 80.

⁷⁸¹ « A travers cette collection, je crois que les Africains se découvrent mutuellement, et cela répondait à un besoin d'une urgence capitale. » (p. 177) Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., pp. 172-181.

c'est affolant de voir qu'un auteur qui a eu le prix Goncourt peut faire un flop ! Et donc il y a, plus que suspect, il y a un scepticisme par rapport aux prix et à la presse, pas toujours euh... Pas toujours... donc par contre les succès de librairie... c'est peut-être un meilleur critère⁷⁸²... »

Deux populations ont été constituées, à partir de critères stables, du choix d'une période et d'un seuil de publications, sous peine de donner à la notion d'écrivain une extension exagérée. Ont été considérés les auteurs en activité entre 1983 et 2008, ayant publié au moins deux titres de littérature à cette date, objets d'une reconnaissance minimale en tant qu'écrivain, et socialisés précocement et/ou durablement dans l'un des dix-huit pays d'Afrique subsaharienne continentale (de l'Ouest ou Centrale) en situation de diglossie où le français est en position de langue haute, officiellement ou dans la pratique⁷⁸³.

Pour vérifier le critère de la reconnaissance en tant qu'écrivain, on a recoupé, par une méthodologie classique en sociologie de l'art et de la littérature (voir notre encadré ci-dessous)⁷⁸⁴, la présence de chaque personnalité dans des listes de visibilité littéraire, cohérentes entre elles mais représentatives de la diversité des instances de consécration.

Trente-deux listes d'écrivains ont été établies. Huit listes ont été constituées à l'aide des noms des lauréats de prix littéraires depuis leur création, qu'ils soient généralistes (Prix Renaudot, Prix Goncourt des lycéens) ou spécifiques (prix Noma, grand prix littéraire de l'Afrique Noire, concours théâtral de Radio France International, prix RFO de la francophonie, prix Ouest France - Étonnants Voyageurs, prix Ahmadou Kourouma), deux listes par les auteurs mentionnés dans les colonnes des revues *La Quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire* (1966-2006), présentées dans notre première partie, une liste par la représentation minimale en tant qu'écrivain sur internet (détection d'au moins une page biobibliographique), deux listes à partir des participants au festival Étonnants Voyageurs et à la résidence d'écriture Les francophonies en Limousin, une liste par les quatre signataires du « manifeste pour une littérature-monde en français » issus des dix-huit pays d'Afrique énumérés plus haut. Dix-huit listes ont été également constituées à partir du recensement des écrivains et/ou de leurs œuvres dans des travaux de référence en littérature africaine, présentés en annexe 2 (recensions, dictionnaires, histoires littéraires, anthologies, *reader*, encyclopédie) et également utilisés comme sources précieuses d'informations biographiques.

⁷⁸² Entretien du 27 mai 2011.

⁷⁸³ Bénin, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Djibouti, Gabon, Guinée, Mali, Mauritanie, République Démocratique du Congo, Niger, République Centrafricaine, Rwanda, Sénégal, Tchad, Togo.

⁷⁸⁴ Voir Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, op. cit., pp. 249-274 ; Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, op. cit., « Annexe », pp. 703-721 ; ou Sébastien Dubois, « Mesurer la réputation », art. cit.

L'ensemble de ces listes voient se succéder différents principes historiques de classification, qu'ils soient linguistiques (l'écriture en français dans les anthologies dirigées par Ambroise Kom ou Jean-Louis Joubert, alors que Bernard Magnier inclut différentes langues dans son recueil de poésie), raciaux (les travaux pionniers de Lilyan Kesteloot sur la « littérature négro-africaine » rassemblent des auteurs à la peau noire écrivant en différentes langues et situés sur divers continents) ou étatiques, à partir des années quatre-vingt – l'anthologie d'Alain Rouch et Gérard Clavreuil suit un découpage « national ». L'évolution temporelle vers une plus grande spécialisation peut être mise en relation avec l'accroissement du corpus de ces écrits. Ces trente-deux listes comportent cependant un biais regrettable en faveur des institutions et des spécialistes européens et anglo-saxons, du fait de la difficulté à intégrer les sources produites sur le sol africain. Si le dictionnaire collectif dirigé par Ambroise Kom contient nombre de contributeurs situés en Afrique, des anthologies de référence n'étaient pas disponibles pour chacun des pays considérés. En intégrer seulement certaines risquait d'entraîner une surreprésentation de telle ou telle nationalité. Le critère de présence sur au moins deux de ces listes a permis de constituer une population de 404 écrivains, qui constitue la population de référence pour cette étude. Le critère de présence sur au moins six d'entre elles a permis de constituer une population de 151 écrivains, qui se caractérisent par une la réputation littéraire plus établie, que nous désignerons par commodité, comme la population restreinte dans la suite de cette étude.

Qu'est-ce que la « visibilité littéraire » ?

Revenant sur les usages sociologiques pluriels de la notion, et sur sa proximité avec d'autres concepts, Olivier Voirol définit la visibilité comme « *l'ensemble des opérations pratiques menées par les acteurs pour signifier ce qu'ils font aux yeux d'autrui et (...) simultanément l'ensemble des compétences permettant de voir l'action d'autrui* »⁷⁸⁵. Ces opérations reposent sur « *des connaissances d'arrière-plan normativement structurées et organisant, dans des contextes spécifiques, d'action et d'interaction, le partage entre "ce qui vaut d'être vu", ce qui est "moins vu", et ce qui est invisible* »⁷⁸⁶. C'est à un tel sens, sous-jacent dans le travail collectif dirigé par Raymonde Moulin sur les artistes que nous nous référons lorsque nous parlons de « listes de visibilité littéraire »⁷⁸⁷. Cette dernière y a bien analysé les problèmes que posent l'objectivation et la définition rigoureuse des populations artistiques. Elle constate que leur identité professionnelle ne peut dépendre ni de l'exercice à plein temps de l'activité artistique, ni

⁷⁸⁵ Olivier VOIROL, « Visibilité/invisibilité », *Réseaux*, vol. 23, n° 129-130, 2005, pp. 9-36.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, pp. 27-28.

⁷⁸⁷ « La méthode choisie a consisté à collecter le maximum de listes où se trouvaient énumérés nominalement les artistes plasticiens, quels que fussent le caractère sélectif et surtout les critères esthétiques qui aient présidé à la constitution de chacun de ces répertoires. » Il s'agit de fichiers institutionnels, salons, expositions, catalogues, dictionnaires... qui restituent la pluralité des « mondes de l'art ». Raymonde MOULIN, *L'Artiste, l'institution et le marché*, *op. cit.*, p. 266.

des ressources provenant de cette activité. Bien davantage, elle s'établit par les jugements des pairs et spécialistes, eux-mêmes extrêmement hétérogènes, puisque ces différentes instances de légitimation artistique sont souvent en concurrence les unes avec les autres⁷⁸⁸.

Cette enquête se distinguait donc par son choix d'une variable réputationnelle, établie par le cumul de listes aussi plurielles que le degré de segmentation du marché artistique. Ce choix permettait, dans un second temps, de stratifier la population d'artistes obtenue par « *le nombre de sources où apparaît son nom, selon la variable de réputation, prise ici en son sens minimal de "visibilité sociale"* »⁷⁸⁹.

Dans notre cas, l'acceptation d'une invitation à un festival ou un salon du livre, la constitution d'un blog d'auteur ou d'une page internet recensant une biographie et/ou une bibliographie (cette présence sur le web, page, site, blog, ou même usage des réseaux sociaux comme *Facebook*, renvoyant à la « visibilité médiatisée », pour reprendre les termes de Voirol), une fiche biobibliographique dans une anthologie de littérature africaine, etc., constituent un tel répertoire. Ces listes, aussi diverses qu'extensives, pour certaines d'entre elles, dans leur sélection, permettant à l'écrivain d'être rendu ou de se rendre visible en tant que tel, en assumant ce statut à travers différentes médiations.

La visibilité de l'écrivain constitue bien un enjeu de luttes, de revendications : les différentes listes recensées par nos soins ne s'accordent pas, ainsi, sur les contours de cette population. Certains des écrivains intégrés, dans leur « autodéfinition », ne se considèrent pas systématiquement comme tels, alors que d'autres multiplient leur présence sur des sites d'auteurs, des blogs personnels, ou encore s'autoéditent sans être nécessairement tenus comme artistes par des instances externes de légitimation.

Pour vérifier la seconde condition, celle de la socialisation dans l'un des pays africains considérés, un arbitrage au cas par cas a été réalisé, appuyé sur la connaissance de la biographie des auteurs et/ou de leur positionnement dans le champ éditorial. La grande majorité de la population est née et a grandi dans l'un des dix-huit pays considérés et cette socialisation primaire et/ou secondaire a permis la formation de dispositions sociales particulières, notamment linguistiques et culturelles, à travers une familiarité pratique, un contact intense et/ou répété avec des réalités « africaines » (famille, réseau de relation, connaissance des langues, des contextes politiques et des lieux).

En faisant prévaloir cette définition, les critères complémentaires utilisés ont été la revendication explicite d'un rattachement à l'Afrique (collections éditoriales, présentation de soi assumée dans les interviews), l'insertion dans des cercles de sociabilité particuliers et le contenu des écrits, tournés – ou pas – vers un référent africain. La volonté d'« *écrire l'Afrique* » a été évaluée à travers des déclarations ou des pratiques, afin de comptabiliser l'écrivain qui, dans une volonté de distinction, se veut d'abord écrivain « *tout court* », mais fait paraître ses textes dans

⁷⁸⁸ Raymonde MOULIN, « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, vol. 4, 1983, p. 398 ; Raymonde MOULIN, *L'Artiste, l'institution et le marché*, op. cit., p. 257.

⁷⁸⁹ Raymonde MOULIN, *L'Artiste, l'institution et le marché*, op. cit., p. 268.

des collections « africaines ». Myriam Warner-Vieyra, née à Pointe-à-Pitre et ayant passé son adolescence en France, mais venue faire ses études supérieures au Sénégal à vingt-deux ans, après sa rencontre et son mariage avec le cinéaste Paulin Vieyra, né au Dahomey, a été retenue. En effet, devenue documentaliste à Dakar, membre de l'Association des écrivains du Sénégal, elle publie chez Présence africaine une littérature en résonance avec son lieu de résidence. Autre « cas frontière », cette fois avec ce que l'on peut appeler la littérature « migrante », Albert Russo, né au Zaïre de parents belges d'origine anglo-italienne, ayant passé sa jeunesse entre ce pays, le Zimbabwe, l'Afrique du Sud et le Rwanda-Urundi, avant des études supérieures aux États-Unis et en Allemagne, a été maintenu dans la population parce qu'il intègre et revendique un référent africain dans ses fictions. Simon Njami, né en 1962 en Suisse d'un couple de nationalité camerounaise, ayant grandi en France et résidant à Paris, a néanmoins été intégré. Il présente en effet ainsi sa trajectoire, en se positionnant comme auteur africain :

« Regarder la fin des années 80 avec les yeux d'un Africain de 23 ans qui a été élevé en Suisse puis en France, c'était déjà novateur. Étant donné cette pluralité culturelle, je portais sur la vie un regard différent de celui des vieux Africains. À la fois Africain, à la fois complètement imprégné du monde, de Paris, j'avais un côté un peu amusant. Et si la langue que j'employais et le vécu que j'évoquais étaient un peu parisiens, il n'empêche que tout cela avait tout de même des racines africaines⁷⁹⁰. »

Journaliste et consultant en arts visuels, il se présente comme spécialiste d'art africain. Chef de rédaction de la *Revue noire*, magazine de luxe consacré aux arts africains qu'il crée en 1990 avec Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint Léon, il est ensuite le principal commissaire de l'exposition d'art contemporain « Africa remix », qui a circulé de 2004 à 2007 dans les prestigieux musées de grandes villes du monde, Düsseldorf, Londres, Paris, Tokyo et Johannesburg⁷⁹¹. De même, Bessora, ayant passé, de six à seize ans, une partie de son enfance au Gabon et publiée dans la collection Continents noirs (Gallimard), a été retenue. Présentée comme « rescapée d'une clinique wallone », celle qui « se racheta en devenant médecin en anthropologie de salon » affiche, sur une page de son site personnel intitulée « D'où elle sort celle-là ? », ses origines sociales, ainsi que les différentes étapes d'une « scolarité brillante et géographiquement dispersée » concourent à lui assurer un certain nombre de ressources sociales et culturelles ainsi qu'une aptitude à la mobilité géographique. Son parcours comporte un

⁷⁹⁰ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 133.

⁷⁹¹ Malgré le sujet de l'exposition, l'Afrique du Sud représente le seul pays africain dans la liste des pays où elle a été présentée. Sur la persistance de hiérarchies nationales fortes dans les pôles aussi bien marchands qu'institutionnels de l'art contemporain, donnant la prévalence à un petit nombre de pays, aux premiers rangs desquels les États-Unis, l'Allemagne, puis la Grande-Bretagne, l'Italie, la France et la Suisse, voir Alain. QUEMIN, « L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international. La place des pays « périphériques » à « l'ère de la globalisation et du métissage ». », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, automne 2002, pp. 15-40.

passage par HEC (Haute école de commerce), suivi d'une première expérience professionnelle dans la finance en Suisse et aux États-Unis, une mission humanitaire contre l'apartheid en Afrique du Sud et un doctorat en anthropologie. Voici un extrait de la présentation autobiographique distanciée et humoristique qu'offre l'auteure :

« De son égocentrique aventure sud-africaine, Bessora retira le besoin irrépissible de devenir docteur en anthropologie, ès mémoires pétrolières au Gabon.

Aussi débarqua-t-elle à Paris. Elle qui n'avait connu que le confort des passeports diplomatiques (oui, papa was a Rolling Stones), découvrit les affres des bureaux pour étrangers non européens. Mais elle en avait vu d'autres. Et on ne la lui fait pas. Là.

Aussi montra-t-elle patte blanche (sa maman n'était-elle pas d'ascendance germanique) et elle reprit des études brillantes et dispersées.

Elle est donc bac +27 avec les félicitations du jury, mais hélas, son père est toujours si noir qu'il en paraît bleu⁷⁹²... »

On a là un exemple de trajectoire cosmopolite et on voit comment sont ici mobilisées, dans une présentation de soi travaillée par l'ironie, des présupposés contradictoires sur l'identification et les origines. La ressource s'y transforme en handicap, lui-même atout dès lors que l'auteur en joue d'une manière assumée, qui justifie son intégration dans un groupe spécifique d'auteurs. On retrouve là une *agency* que Sarah Brouillette comme Graham Huggan décèlent chez certains auteurs postcoloniaux contemporains, aptes à manier leurs noms et à accepter avec distance des labels littéraires⁷⁹³.

Au contraire, Rosemonde Ahou de Saintange, née en Haute-Savoie et venue vivre trente ans à Aboisso (Côte d'Ivoire) à l'âge adulte pour tenir une boulangerie industrielle avec son époux, rentrée en France pour y passer sa retraite, durant laquelle elle se met à écrire et à publier à compte d'auteur chez des éditeurs français, a été écartée, malgré sa présence sur les listes consultées parce qu'elle ne se revendique pas comme une auteure africaine. Marie NDiaye, qui y est également volontiers intégrée comme « africaine », a été également retirée en raison de sa naissance et de sa socialisation en France, de sa méconnaissance longtemps assumée de l'Afrique, perceptible dans ses prises de parole et ses choix éditoriaux, malgré son récent intérêt pour ce continent.

Les bornes temporelles choisies revêtent bien sûr, comme toute limitation de cet ordre, une part d'arbitraire. Elles excluent en effet autant qu'elles intègrent, si l'on pense par exemple à l'œuvre décisive et symbolique de Mariama Bâ qui, décédée en 1981, ne rentre pas dans notre

⁷⁹² <http://www.bessora.fi/douellesort.html>, consulté le 21 août 2011.

⁷⁹³ Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, op. cit. ; Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, op. cit.

population. À d'inévitables considérations pragmatiques, liées à la faisabilité de ce projet, on peut ajouter deux principes.

D'une part, le travail de sociohistoire mené dans notre première partie, afin de restituer l'évolution de l'espace des possibles littéraires réservés aux auteurs originaires d'Afrique, nous a permis de tenir compte de l'importance d'auteurs qui, comme Mariama Bâ ou Camara Laye, décédé en 1980, sans figurer dans la base, sont parties prenantes de l'histoire littéraire africaine.

D'autre part, nous avons intégré les rééditions et réimpressions des œuvres sur la période, ainsi que le genre de l'essai ou des ouvrages savants. Ce choix permet de faire dialoguer la chronologie événementielle des livres et des parutions, qui a son intérêt du point de vue d'une étude du marché littéraire, avec celle des auteurs et d'inclure quelques écrivains qui ont connu des moments d'oubli dans l'historiographie, comme Yambo Ouologuem. Si ce dernier n'a en effet rien publié d'inédit sur la période, *Le Devoir de violence* a toutefois connu une réédition en 2001 chez un nouvel éditeur après avoir été écarté de la vente pendant trente ans : cette réhabilitation éditoriale a produit des effets sur la réception de son œuvre.

Par ailleurs, étant donné la forte représentation de l'édition à compte d'auteur dans les écrits publiés par les auteurs originaires d'Afrique, révélée dans notre première partie, nous l'avons prise en compte au même titre que l'édition à compte d'éditeur. En effet, ces publications, fréquentes et répertoriées parmi d'autres, parfois difficiles à repérer en tant que telles, sont un indice de la faible institutionnalisation de l'espace littéraire africain. Cette pratique courante peut du reste aussi être décelée chez des écrivains par ailleurs publiés à compte d'éditeur et reconnus. Si elle est susceptible d'handicaper l'accès à la reconnaissance littéraire internationale⁷⁹⁴, elle permet aussi de placer rapidement des livres entre les mains d'un lectorat local et représente de ce fait, pour Bennetta Jules-Rosette, « une facette semi-autonome de ce marché »⁷⁹⁵, dont il est important de tenir compte⁷⁹⁶. Poète et dramaturge qui enseigne à l'École normale supérieure d'Abidjan, Urbain Amoia voit ainsi à la fin des années quatre-vingt l'autoédition comme la seule solution viable face aux deux problèmes du décalage temporel inévitable lors de l'envoi de manuscrits en France et de la cherté excessive des livres dans son pays. L'inclusion de ces titres permettait du reste d'introduire le compte d'auteur ostensible

⁷⁹⁴ Maurice Bandaman, romancier, poète, membre de l'Association des écrivains ivoiriens, Grand Prix littéraire de l'Afrique noire en 1993 pour *Le Fils de la femme mâle* publié chez L'Harmattan, mais qui a auparavant pratiqué le compte d'auteur, a conscience que ce type de publication est associé à un stigmatisme pour une reconnaissance internationale : « les gens pensent que vous n'êtes pas capables de publier autrement... ». Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape, op. cit.*, p. 115.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁷⁹⁶ Pour un parallèle avec le cas des écrivaines contemporaines en Algérie et au Maroc, ayant également fréquemment recours à cette pratique, parfois pour de fortes sommes, voir Christine DETREZ, « L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2010, pp. 65-85.

comme une variable et de tester ses effets statistiques sur le déroulement des carrières littéraires. Ces choix extensifs, d'un point de vue chronologique, générique et éditorial, permettent d'élargir considérablement la période d'étude, puisque les dates de publication du corpus bibliographique s'échelonnent de 1945 à 2010.

Comment la base de données que nous avons construite articule-t-elle les auteurs aux productions textuelles qui leur sont attribuées ? Dans une célèbre conférence prononcée au Collège de France en 1969, Michel Foucault redéfinit l'auteur en réagissant à la légitimation croissante de sa disparition du discours critique alors prédominant. Il souligne les multiples et complexes opérations que masque l'attribution d'une série (sélectionnée) de textes disparates, parfois contradictoires, à une « fonction-auteur », construction sociale bien distincte de sa personne physique⁷⁹⁷. L'usage courant du nom d'auteur pour unifier facticement cet ensemble discursif est un mécanisme classificatoire indissociable de l'institutionnalisation juridique du droit d'auteur à la fin du XVIII^e siècle⁷⁹⁸. C'est ainsi sur le nom des auteurs à l'état civil que nous nous sommes appuyée pour collecter les renseignements littéraires et biographiques à leur endroit. Dans une bonne cinquantaine de cas, répertoriés en annexe 2, ces derniers ont aussi porté des pseudonymes, souvent plus connus. Il a fallu ainsi veiller à assembler la production de certains auteurs, tels Sylvain Bemba ou Mongo Beti, ayant affectionné ce procédé, parfois pour des raisons politiques. Nous avons assimilé, dans notre base de données, les productions pseudonymiques aux personnes physiques des auteurs, que l'on a caractérisées par leurs trajectoires éditoriales et leurs biographies sociales. Ont été également pris en compte les publications dans les langues africaines ou en arabe, les livres pour la jeunesse ou les essais. Lorsque l'auteur a publié deux ouvrages ou plus, mais qu'un seul d'entre eux l'a été entre 1983 et 2008, il a été retenu, de même que quelques écrivains qui n'ont à leur actif qu'un seul livre, mais qui sont recensés dans au moins trois listes de visibilité littéraire, comme les Maliens Pascal Baba Coulibaly et Modibo Sounkalo Keïta – ce dernier lauréat du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire en 1985 pour *L'Archer bassari* –, le Guinéen Lamine Kamara ou le Camerounais Blaise N'Djehoya. La sélection des auteurs d'au moins deux titres publiés se fait au détriment de la représentation des poètes (qui publient souvent à leurs débuts dans des revues) et des nouveaux entrants n'ayant encore fait paraître qu'un seul livre, et/ou peu présents sur les listes retenues.

⁷⁹⁷ « Le mot œuvre et l'unité qu'il désigne sont probablement aussi problématiques que l'individualité de l'auteur. » Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *art. cit.*, p. 793.

⁷⁹⁸ Ce geste est rendu possible par l'inversion préalable des régimes d'assignation des textes de type scientifique et littéraire. Roger Chartier, plaidant pour une lecture plus souple de Foucault, établit cependant pour certains types de textes l'existence d'une telle fonction-auteur dès l'époque médiévale, avant la mise en place du dispositif juridique de la propriété littéraire. Roger CHARTIER, *Culture écrite et société*, *op. cit.*, pp. 48-50.

Le choix de l'année 1983 est justifié par l'écho suscité, du point de vue de la réception de ces auteurs, par la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française cette année-là. Qu'en est-il du rôle de Senghor, dont le nom incarne l'image de la grande réussite officielle et internationale, dans cette période ? Les jeunes auteurs africains revendiquent pour figures tutélaires bien plus volontiers Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi et Aimé Césaire. Mais Senghor continue de susciter des réactions clivantes, entre l'admiration assumée, la critique, notamment pour son hypercorrection linguistique⁷⁹⁹, et le rejet, de la part des écrivains congolais ou maliens par exemple. Les manifestations de respect à Senghor, parfois ambivalentes, sont ainsi fréquentes chez les auteurs ayant pratiqué la poésie. Celles-ci sont des références implicites au rôle incontestable de parrain et de passeur joué par le poète au moins jusque dans les années soixante-dix. Préfacier de nombreux écrivains, surtout poètes, il a joué un rôle actif pour légitimer et faire publier ceux en qui il croyait⁸⁰⁰. Parmi les auteurs entrés en littérature au tournant des années quatre-vingt-dix, nombreux sont encore ceux qui lui dédient leurs premières œuvres, qui sacrifient au rituel d'une lettre à l'auteur, comme Alain Mabanckou, ayant signalé le parrainage de ce dernier lors de la parution de ses premiers poèmes⁸⁰¹, ou qui lui consacrent un écrit en forme d'hommage, tels Nimrod⁸⁰² ou Simon Njami⁸⁰³.

Cette ligne de départ s'inscrit en plein dans la première vague de création de maisons d'édition et de collections spécialisées dans la littérature africaine en France et permet d'englober la deuxième vague de légitimation advenue au milieu des années 1990. C'est aussi, comme nous l'avons également précédemment analysé, lors de ce tournant de 1983-1984 que se produit une inversion dans l'importance quantitative des genres littéraires les plus pratiqués par les auteurs africains, ce qui vient parachever une évolution déjà en cours dans l'échelle des valeurs littéraires. La poésie, genre jusque-là le mieux représenté en nombre de titres, y est fermement remplacé par le roman. La Négritude, une fois institutionnellement consacrée par la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie Française, alors qu'elle avait déjà été critiquée par les générations suivantes, perd de son aura. Des auteurs en vue publiés en Europe ayant ainsi débuté par du théâtre, de la poésie ou du conte, passent au roman dans cette décennie : c'est le cas, plus précocement, d'Amadou Hampâté Bâ (1973) et Sony Labou Tansi (en 1979) puis, dès 1980, des poètes Tchicaya U Tam'si (avec, notamment, une trilogie

⁷⁹⁹ Voir par exemple la réaction de Tchicaya U Tam'si évoquée dans Sélom Komlan GBANOU, « Discours préfaciels et réception en littérature africaine de langue française. La réception des littératures francophones », *op. cit.*

⁸⁰⁰ Nous avons déjà évoqué ce point dans notre deuxième chapitre. Voir par exemple Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition.*, *op. cit.*, pp. 195-197.

⁸⁰¹ « L'auteur remercie de tout cœur Monsieur Léopold Sédar Senghor de l'Académie française, pour l'assurance de ses pensées cordiales et pour ses vœux quant à la réussite de ce recueil. » Paris, le 30 juin 1993 Alain MABANCKOU, *Au jour le jour : poèmes*, Sainte-Geneviève-des-Bois, Maison rhodanienne de poésie, 1993.

⁸⁰² Nimrod BENA DJANGRANG, *Tombeau de Léopold Sédar Senghor, suivi de Léopold Sédar Senghor chantre de l'Afrique heureuse*, Cognac, le Temps qu'il fait, 2003.

⁸⁰³ Simon NJAMI, *C'était Senghor*, Paris, Fayard, 2006.

romanesque publiée chez Albin Michel), Jean-Marie Adiaffi Ade (avec *La Carte d'identité* chez Hatier en 1980) ou Jean-Baptiste Tati-Loutard (avec *Le Récit de la Mort* paru en 1987 chez Présence africaine).

Qu'en est-il de la morphologie générale des groupes ainsi constitués ? L'homogénéité de ces participants assumés à l'espace littéraire africain sera abondamment questionnée, afin d'en délivrer une vision plus réaliste et fine que celle que permet une série d'études de cas, même nombreuses. Nos analyses statistiques examinent ainsi systématiquement les régularités ou les discontinuités traversant cette population, qui tiennent à ses caractéristiques sociales, littéraires, ou éditoriales.

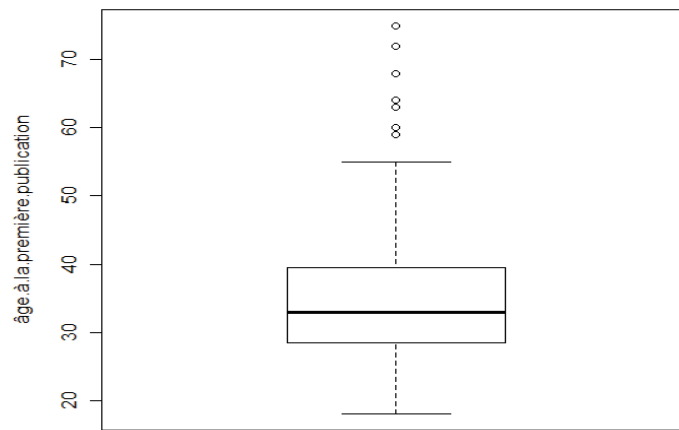
2. La morphologie des deux populations

a) Composition démographique générale des deux groupes

Pour présenter la morphologie sociodémographique des deux groupes d'auteurs, on partira de la population de référence des 404 écrivains. Les dates de naissance connues pour 80% des auteurs de la population de référence se répartissent entre 1900 (Amadou Hampâté Bâ) et 1979 (Benoît Kongbo), autour d'une médiane située en 1949. Plus des trois quarts (79%) des auteurs dont la date de naissance est connue sont nés avant 1960, date de l'indépendance politique vis-à-vis de la France ou de la Belgique dans la plupart⁸⁰⁴ des pays considérés – ce fait justifie le raisonnement sur plusieurs générations littéraires et l'établissement de continuités entre les périodes coloniale et postcoloniale. Le choix de la période offre donc la possibilité de comparaisons internes solides entre les auteurs entrés en littérature dans les années quatre-vingt et ceux ayant commencé une carrière littéraire des années cinquante aux années soixante-dix, très bien représentés. 55 d'entre eux sont décédés avant 2011 ; ils sont 34 dans la population des 151 auteurs les plus reconnus.

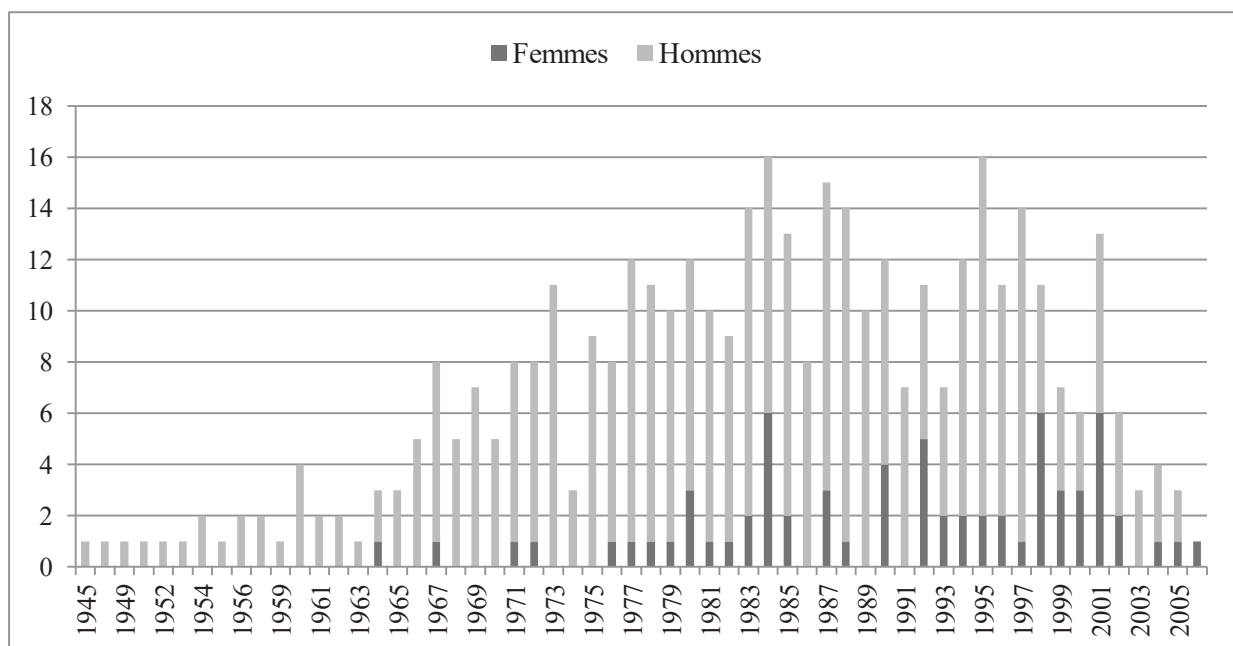
L'âge à la première publication, concernant les 317 auteurs dont la date de naissance est connue, est compris entre 18 et 75 ans, mais la plupart entre en littérature entre 30 et 40 ans, comme on peut le lire sur la « boîte à moustache » ci-dessous.

⁸⁰⁴ Excepté la Guinée de Sékou Touré (1958), le Rwanda et le Burundi (1962), ainsi que Djibouti (1977).



Graphique 1 : Répartition, médiane et moyenne des âges à la première publication (n=404)

Ces auteurs ont écrit leur premier livre entre 1945 et 2006. On relève une concentration des entrées en littérature dans les décennies 1980-1989 (121 écrivains), 1990-1999 (108 écrivains), et 1970-1979 (85 écrivains).



Graphique 2 : Composition sexuée des contingents de nouveaux entrants en littérature selon la date de parution de leur premier titre (n=404)

Quelques années sont particulièrement saillantes, qui manifestent peut-être la réactivité conjoncturelle du nombre de nouveaux entrants aux marques de visibilité et de prestige littéraire africain, susceptibles de faciliter le passage à l'écriture et, surtout, à la soumission et à

l'acceptation d'un manuscrit par les maisons d'édition. Le rythme des créations de ces dernières explique ainsi également ces variations. C'est le cas en 1983-1984, moment de la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie Française, en 1987-1988, après le prix Nobel décerné à Wole Soyinka, en 1995, juste après le génocide au Rwanda et les premiers titres publiés par le Serpent à plumes, en 2001 enfin, année qui fait suite à l'attribution du prix Renaudot à Ahmadou Kourouma pour *Allah n'est pas obligé...* et voit la création de la collection Continents noirs chez Gallimard et la tenue de la première édition du festival Étonnants Voyageurs au Mali. Le nombre d'écrivaines débutantes augmente de façon continue au fil de la période, comme le donne à voir le graphique 2 : absentes dans les décennies précédentes, elles constituent 5% des nouveaux entrants dans la décennie 1960-1969, pour atteindre 39% de ce contingent en 2000-2009 – nous aurons l'occasion de revenir plus avant sur ce phénomène remarquable.

b) Composition géographique des deux groupes : le rattachement officiel à un pays d'Afrique

Nous avons considéré comme une variable la nationalité de référence enregistrée pour chaque auteur, à partir de celle qui apparaît dans la quasi-totalité des fiches biobibliographiques ou des recensements d'auteurs⁸⁰⁵. Elle correspond en général à la nationalité d'origine et au pays « africain » de socialisation, au moins partielle, des auteurs. Cette dernière nationalité ne coïncide pas toujours avec celle du pays de naissance : dans un cas sur cinq parmi ceux que nous avons pu renseigner pour les deux populations, ces deux rattachements nationaux différaient⁸⁰⁶. De même, pour les 21 cas renseignés d'écrivains naturalisés (sans doute sous-évalués)⁸⁰⁷, la nationalité de référence rencontrée continue largement d'être celle d'origine.

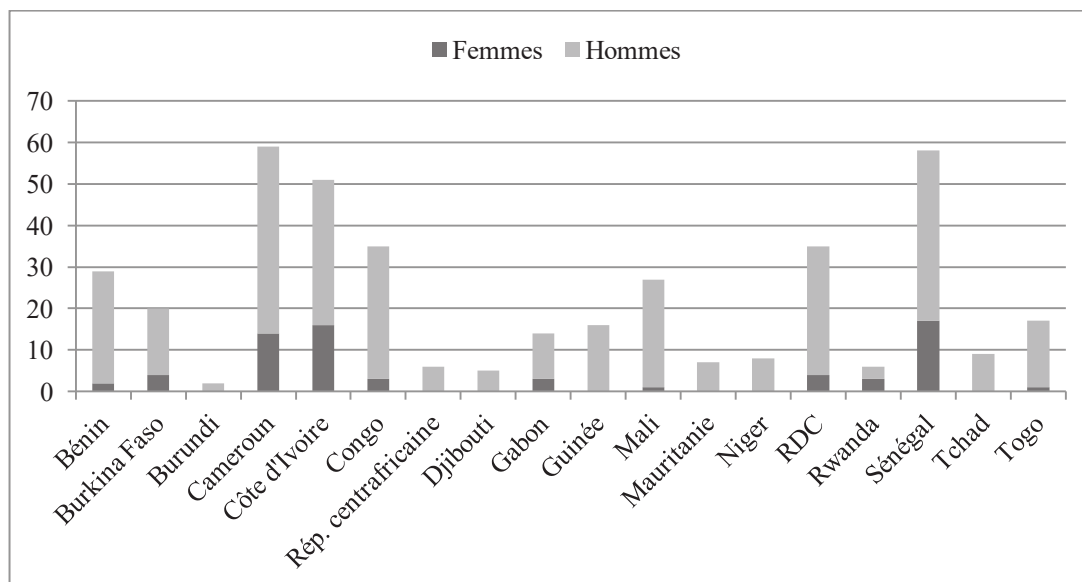
Pour faciliter les interprétations et selon les informations dont nous disposions, pour les sept cas obtenus de double nationalité, nous n'avons retenu qu'une seule nationalité de référence, soit que nous ayons choisi le pays où l'auteur a grandi et auquel il se rattache culturellement et socialement – au détriment, par exemple, du lieu de naissance, codé à part –, soit que nous conservions la nationalité du pays de prime socialisation, la seconde nationalité devenant alors le pays de résidence, codé également à part. On peut illustrer ce choix par l'exemple de Ken Bugul, souvent dotée d'une double nationalité béninoise et sénégalaise dans les classements usuels. Nous l'avons rattachée au Sénégal. Née et ayant grandi dans la région du Ndoucoumane, elle a en effet publié son premier ouvrage aux Nouvelles éditions africaines (NEA) et d'abord

⁸⁰⁵ La première source utilisée à cette fin a été, comme pour mesurer l'évolution du nombre de titres parus dans notre premier chapitre, la base de données, riche et peu discriminante, réalisée par Virginie Coulon. Virginie COULON, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, op. cit.

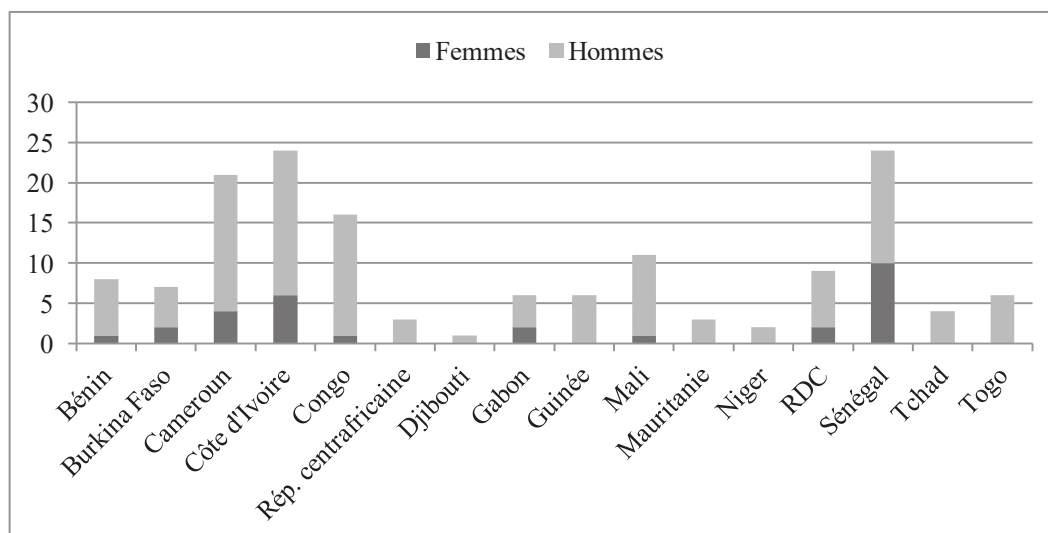
⁸⁰⁶ 18% des 323 auteurs sur la population des 404 auteurs, 19% pour leurs 148 homologues dans le sous-groupe des 151 écrivains.

⁸⁰⁷ 15 Français, 2 Suisses, 2 Belges et 2 Canadiens.

fréquenté des écrivains sénégalais, comme Annette Mbaye d’Erneville et Boubacar Boris Diop, même si, tout en continuant à être impliquée dans la vie culturelle à Dakar, elle réside aujourd’hui principalement au Bénin (pays de son époux), après avoir vécu dans différents pays d’Afrique et d’Europe. Les résultats obtenus pour les deux populations figurent dans les graphiques 3a et 3b.



Graphique 3a : Répartition des nationalités de référence courante en fonction du sexe dans la population de référence (n=404)



Graphique 3b : Répartition des nationalités de référence courante en fonction du sexe dans la population restreinte (n=151)

Pour commenter adéquatement ces deux graphiques qui restituent, globalement, un lieu de socialisation (en général primaire, soit dans l’enfance et l’adolescence) pour ces individus, il

faut bien sûr les mettre en rapport avec le nombre d'habitants de chaque pays considéré, et avec les conditions historiques de leur accès à la lecture et à l'écriture. Celles-ci varient avec le statut de la langue française, langue officielle dans les dix-huit pays à l'exclusion de la Mauritanie (depuis 1991 seulement, où le français a toutefois été rétabli dans le système éducatif), les taux d'alphabétisation, les politiques du livre, la présence variable d'éditeurs. De telles données démographiques et linguistiques par pays figurent dans l'annexe 2. Au Rwanda et au Burundi par exemple, où des écoles missionnaires enseignaient les langues africaines sous la colonisation belge, kinyarwanda et kirundi sont des langues nationales unitaires, comprises et parlées par tous, et le français, toutefois également enregistré comme langue officielle, n'est qu'une langue de culture. Le Cameroun a pour langues officielles l'anglais et le français, alors que la Mauritanie est en très grande majorité arabophone.

Le nombre d'habitants de chaque pays gagne à être pondéré par les taux d'alphabétisation qui y prévalent, si l'on veut comprendre certains écarts numériques. Le nombre d'écrivains provenant du Gabon, près de cinq fois moins peuplé que la Guinée, est cependant plus élevé que celui des auteurs qui proviennent de ce dernier pays. De même le Congo est près de quatre fois moins peuplé que la Côte d'Ivoire. Mais Gabon et Congo sont caractérisés par les plus forts taux de scolarisation en français des pays de cette zone (86,9% et 81,1%), ce qui élève considérablement leurs populations alphabétisées, vivier dans lequel se recrutent les auteurs. Le système éducatif plus performant de ces pays moins peuplés offre davantage de chances à leurs ressortissants d'acquérir l'aptitude à la mise en forme littéraire en français.

Les conditions culturelles nationales, en lien avec les histoires politiques, permettent donc d'expliquer des différences. Mais elles sont loin d'être directement corrélées aux contingents d'auteurs par pays mis en évidence sur ces graphiques. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer le nombre d'écrivains originaires du Mali, plus de deux fois supérieur à celui de leurs homologues issus du Niger. Ces deux pays sont dotés des taux d'alphabétisation de la population de plus de quinze ans les plus bas de la zone : si l'on rapporte ce taux à leur population totale, le Niger a pourtant davantage d'habitants alphabétisés que le Mali (4,6 millions contre 3,5 millions). De même la population alphabétisée au Sénégal est près de deux fois moins nombreuse que celle de Côte d'Ivoire (5,5 et 10,5 millions), mais ces deux pays se caractérisent par des contingents d'auteurs équivalents. Ceux-ci sont deux fois plus élevés que ceux issus de RDC, alors que, d'après les chiffres du PNUD, ce pays a théoriquement une population alphabétisée au moins 5 fois plus élevée (46 millions). Les contingents d'auteurs par pays sont donc relativement indépendants du poids démographique de celui-ci, même à ne prendre en compte que la population théoriquement alphabétisée et les données statistiques disponibles sur

la scolarisation. C'est qu'outre la qualité du système éducatif, mal restituée du reste par ce type de sources, interviennent avec force la politique du livre, particulièrement incohérente en RDC⁸⁰⁸, les sociabilités intellectuelles et l'état de l'édition, qu'on abordera plus loin.

Si l'on s'en tient d'abord davantage à des comparaisons internes, ces graphiques permettent de saisir une hiérarchie nationale des écrivains à l'œuvre dans l'espace littéraire africain. Le groupe de tête des pays les mieux représentés rassemble le Cameroun, la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Congo et la République Démocratique du Congo, suivis de près par le Mali et le Bénin. Les pays aux contingents d'écrivains les plus faibles sont quatre pays entrés tardivement en littérature, dans la décennie 1990 – le Rwanda, le Burundi, Djibouti (qui n'obtient son indépendance politique qu'en 1977) et la Mauritanie – auxquels s'ajoutent la République Centrafricaine, le Tchad et le Niger. Un groupe de pays intermédiaires se compose du Togo, de la Guinée, du Gabon (dont les contingents d'écrivains se sont accrus de décennie en décennie de 1960 à 1999) et du Burkina Faso (avec un fort contingent entré en littérature sur la période 1980-1989). Les femmes sont surtout présentes dans trois pays de tête, le Sénégal, le Cameroun et la Côte d'Ivoire, assez bien représentées proportionnellement au Gabon, au Burkina Faso et en RDC et, à l'exception du Rwanda, absentes dans les pays du dernier groupe.

Aucune recomposition totale n'intervient si l'on se concentre sur la population restreinte des écrivains à la réputation littéraire plus établie : la répartition des trois groupes de pays dégagés se maintient à l'identique. Le Burundi et le Rwanda disparaissent – la forte production littéraire suscitée, dans ce dernier pays, par le génocide de 1994 étant sans doute trop récente pour être visible sur nos listes –, mais certaines modifications moins liées au processus de sélection sont sensibles dans le positionnement relatif des pays. La RDC, si elle avait de forts contingents d'écrivains, rejoint plutôt le groupe intermédiaire, ses auteurs plus reconnus, comme V. Y Mudimbe, se faisant dépasser par les nombreux auteurs saillants du Congo – Sony Labou Tansi, Henri Lopès, Emmanuel Dongala, Tchicaya U Tam'si, etc. Alors que le Sénégal, pays des Léopold Sédar Senghor, Aminata Sow Fall, Ken Bugul, affiche la même bonne situation littéraire, les Ivoiriens, derrière Bernard Dadié, Véronique Tadjo, Jean-Marie Adiaffi ou Ahmadou Kourouma, semblent mieux représentés dans la population restreinte que les Camerounais, qui étaient plus nombreux dans la population de référence (Calixthe Beyala, Mongo Beti, Werewere Liking). Le Gabon semble aussi comparativement plus dynamique que le Bénin, en retrait relatif, alors que le Dahomey était considéré sous la colonisation comme le

⁸⁰⁸ Ces difficultés sont dues au vif désengagement de l'État et aux troubles politiques. Voir Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, op. cit., p. 45.

« quartier Latin » de l’Afrique française⁸⁰⁹, ou que la Guinée, qui regroupait davantage d’écrivains dans la précédente population.

c) La succession des générations littéraires

Pour affiner les interprétations à tirer de ces données, nous avons construit des générations littéraires, définies de manière sociologique, à partir de la date d’entrée en littérature et de l’histoire littéraire, en suivant les invitations à travailler ainsi cette notion, émises par Lydie Moudileno et Dominic Thomas⁸¹⁰. Ce-dernier remarque ainsi, contre les partis pris d’Odile Cazenave ou les propositions d’A. A. Waberi⁸¹¹, qu’il est nécessaire de tenir compte de la spécificité d’une temporalité *littéraire* dans la constitution de ces générations, susceptibles de rapprocher des écrivains caractérisés par un âge biologique différent mais entrés en littérature au même moment. En s’appuyant sur un acquis épistémologique de la théorie postcoloniale, Lydie Moudileno invite de même à détacher fermement la périodisation littéraire des étapes canoniques adoptées par l’historiographie africaine, qui a coutume d’identifier une ère coloniale, l’anticolonialisme, l’accès à l’indépendance, puis l’ère postcoloniale. Ce découpage traditionnel né dans les années soixante-dix implique en effet de centrer ses raisonnements autour de la colonisation, ce qui interdit de discerner, par exemple, des continuités fortes entre un avant et un après les indépendances, dues en partie à l’autonomie relative de l’espace littéraire par rapport à une chronologie politique. Il s’agit donc de dissocier les histoires biologique, politique et littéraire, dont les rythmes et les étapes sont intriqués les uns aux autres suivant les pays et les histoires individuelles.

Les travaux fondateurs de Mannheim, dotés d’une plasticité qui permet de les appliquer à différentes situations socio-historiques, incitent ainsi à tenir compte de la « *nature particulière de la dynamique sociale spécifique* »⁸¹². La vie intellectuelle constitue l’un des exemples privilégiés de cette sociologie des générations, qui s’érige contre l’habitude de ses contemporains de penser la succession des générations à partir d’un cycle régulier d’années, ou encore sur le critère de la date de naissance. Une fois, en effet, que des tendances intellectuelles structurantes sont apparues du fait d’individus isolés, elles se caractérisent par une force susceptible d’agir à distance, pour recruter et rassembler. De ce fait, elles peuvent être reprises, ou au contraire

⁸⁰⁹ Robert CORNEVIN, *Littératures d’Afrique noire de langue française*, *op. cit.*, p. 214.

⁸¹⁰ Voir l’introduction de Dominic THOMAS, *Black France*, *op. cit.*, pp. 19-25 tout particulièrement ; Lydie MOUDILENO, « Littérature et postcolonie », *art. cit.*

⁸¹¹ Odile CAZENAVE, *Afrique sur Seine*, *op. cit.* ; Abdourahman A. WABERI, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d’une nouvelle génération d’écrivains francophones d’Afrique noire. », *Notre Librairie*, vol. 135, 1998, pp. 8-15.

⁸¹² Karl MANNHEIM, *Le Problème des générations*, Paris, Nathan, 1990, p. 67.

érigées en repoussoir, par des « *groupes concrets* »⁸¹³, d'autant plus facilement en littérature qu'aucun droit d'entrée rigidement établi ne vient en théorie interdire une appropriation ou une innovation, alors que de telles limitations existent dans les univers académique ou juridique par exemple, ce qui explique la faveur scientifique dont ils ont bénéficié⁸¹⁴. Les hommes de lettres, « *relativement sans attaches (ce qui est évidemment aussi une caractéristique sociologique)* »⁸¹⁵, représentent cependant une catégorie sociologique exceptionnelle par leur relative liberté et leur mobilité géographique, qui en font une couche sociale moins unifiée que le reste de la société à laquelle ils appartiennent.

C'est d'une manière résolument empirique que nous nous ressaisissons ici de cette direction, en suivant trois principes : respecter les acquis d'une histoire proprement littéraire, s'ajuster aux flux quantitatifs des entrées en littérature et équilibrer les groupes constitués afin qu'ils puissent soutenir les analyses avec suffisamment de consistance. Le principe d'autonomie relative de l'espace littéraire africain légitime en effet de s'appuyer sur la succession des œuvres marquantes, des continuités ou des ruptures littéraires, avalisées comme telles par les critiques spécialisés. Un auteur qui prend la plume après la parution du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem a, s'il est un prétendant relativement sérieux à l'entrée dans cet espace littéraire par sa connaissance des enjeux qui y prévalent, une probabilité élevée d'avoir pris connaissance du contenu de cet ouvrage ou de son sort dramatique. Pratiquer ainsi est donc une manière d'intégrer dans la réflexion deux niveaux d'analyse : la lettre des textes, dotée d'un pouvoir pour ainsi dire performatif sur certains de leurs lecteurs également auteurs, dont ils peuvent faire évoluer les modalités de l'écriture ; et le rythme propre des événements littéraires, qui va au-delà de la stricte succession des parutions de nouveaux textes⁸¹⁶.

Quand bien même ces faits – « *l'univers des problèmes, des références, des repères intellectuels (souvent constitués par des noms de personnages phares)* » – ne font pas l'objet de références explicites chez les écrivains, ils leur sont implicitement connus à la manière d'un

⁸¹³ « L'unité de génération agit sur les individus qu'elle inclut, en les liant bien plus concrètement, justement par le biais de cette détermination d'orientation qui lui est inhérente. En effet, la plupart du temps, les intentions fondamentales propres à une nouvelle génération, qui portent son empreinte, qui sont nouvelles, partiales et prennent position, ne naissent pas dans le vide, sans contact personnel, mais dans des groupes concrets, où des individus se rencontrent dans une proximité vitale, se stimulent mutuellement, psychiquement et spirituellement et font apparaître dans cette communauté de vie des intentions fondamentales (qui correspondent à la nouvelle situation). » *Ibid.*, p. 63.

⁸¹⁴ « Des événements collectifs décisifs peuvent agir de façon « cristallisante » et c'est une caractéristique de la vie intellectuelle que ce qui a pris forme attire constamment ce qui est potentiel et ce qui flotte librement ; quand bien même les impulsions non encore formées, incertaines et tâtonnantes, diffèrent sous certains aspects du centre d'attraction. » *Ibid.*, p. 67.

⁸¹⁵ *Ibid.*, pp. 75-76.

⁸¹⁶ Sur la notion d'« événement littéraire », née au XIX^e siècle, voir Corinne SAMINADAYAR-PERRIN (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2008, en particulier l'introduction.

« système de coordonnées qu'il faut avoir en tête – ce qui ne veut pas dire à la conscience – pour être dans le jeu » et prétendre du même coup à une position dans cet espace littéraire⁸¹⁷. On rassemble donc dans une même cohorte littéraire telle que nous l'avons conçue des individus nés et socialisés à différentes périodes. Mais, du fait de la relative concentration de l'âge à la première publication, mise en évidence sur le graphique 2, entre trente et quarante ans pour la majorité des auteurs étudiés, on retrouve dans nos générations des périodes de formation relativement homogènes, restituées plus bas dans les tableaux 1 et 2.

De ce fait, les individus effectivement réunis dans nos générations ont une probabilité relativement forte (elle-même variable selon les générations considérées) d'avoir vécu les mêmes événements politiques, comme les indépendances, la crise économique frappant les structures éditoriales africaines dans les années quatre-vingt, à un âge peu éloigné. En attestent, par exemple, des propos individuels tenus en interview au nom d'un collectif, celui des écrivains « africains », comme chez Véronique Tadjo rappelant les étapes de sa carrière éditoriale et de ses ambitions dans des termes qui lient son destin à celui d'un groupe, à travers une alternance de la première et de la troisième personne du singulier :

« À un moment donné, le modèle des NEA, avec un éditeur à Abidjan, un à Dakar, un autre à Lomé, fonctionnait assez bien : beaucoup d'auteurs avaient un endroit où se faire publier. Mais cela a échoué. On a donc dû envoyer nos manuscrits en France. C'est alors que L'Harmattan s'est mis à publier beaucoup d'auteurs africains qui ne savaient où aller parce que les autres maisons d'édition françaises ne voulaient pas publier leurs textes, qu'elles trouvaient trop différents. Mais maintenant, on a de nouveau des éditeurs locaux. Je publie tous mes livres pour enfants aux Nouvelles éditions ivoiriennes. Ce que je souhaiterais, en réalité, c'est toucher les deux publics, avec un éditeur sur place, prêt à sortir des livres aux prix du marché africain, et un éditeur à l'étranger qui diffuse en Europe. Plus il y aura d'éditeurs sur place, mieux ce sera. Quand on a du poids chez soi, on vous regarde d'un autre œil lorsque vous êtes à l'étranger ! D'ailleurs, je suis contente de n'avoir pas été publiée dès le début chez un éditeur français, car je pense que j'aurais eu beaucoup moins de liberté en commençant à écrire⁸¹⁸. »

Cette orientation dans un espace des possibles éditoriaux en évolution la concerne aussi bien que les autres auteurs africains cherchant à publier leurs manuscrits au cours de cette période. Mais l'appartenance générationnelle ne peut être définie sur la foi de déclarations ou de manifestes écrits par des auteurs africains. Même la Négritude ne saurait être rigoureusement interprétée de cette manière, tant les interprétations qui en furent données par ses « inventeurs »

⁸¹⁷ Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 61.

⁸¹⁸ Entretien d'Éloïse Brezault avec Véronique Tadjo. Éloïse BREZULT, *Afrique. Paroles d'écrivains*, op. cit., p. 354.

divergeaient, et tant les trajectoires individuelles de Senghor, Césaire ou Damas les ont conduits dans des directions littéraires (et géographiques) différentes⁸¹⁹. Elle a pourtant longtemps revêtu un pouvoir clivant, jusqu'à son déclin au festival d'Alger en 1969. Les écrivains maliens ou congolais se sont ainsi largement définis dans une opposition collective à Senghor et/ou à la Négritude, pour des raisons variées.

En outre, ne peut-on pas également relativiser en général l'existence de tels collectifs littéraires actifs et soudés, y compris dans le champ littéraire français contemporain ? Les écoles esthétiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, telles que le naturalisme, le symbolisme ou le surréalisme, définissant plus ou moins rigoureusement des adhésions ou des exclusions sur des textes fondateurs ou des manifestes et/ou des rencontres concrètes déterminant des directions littéraires collectives, se raréfient considérablement après 1970. Il n'est peut-être qu'en poésie contemporaine que ces logiques d'orientation collectives sur des choix esthétiques, des rencontres et des textes publiés dans des revues prévalent encore, alors que pour les romanciers, qui prédominent quantitativement en littérature africaine contemporaine, les rares collectifs semblent largement décidés par des facteurs extérieurs aux écrivains eux-mêmes, tels que les éditeurs, relayés par les médias, qui prennent de plus en plus d'importance, au détriment de l'auto-identification de la part des auteurs⁸²⁰.

Les écrivains africains n'échappent pas à ce constat : s'ils peuvent livrer, comme Véronique Tadjo, leurs perceptions des opportunités éditoriales du moment, ils ne proposent généralement pas de collectif esthétique stable ou de texte manifeste. Voici ainsi, de manière révélatrice, comment se positionne Abdourahman A. Waberi dans un court article qui fit date, déjà évoqué :

« C'est toujours une gageure que de prétendre définir un phénomène ou une école littéraire. À défaut d'avoir la science infuse, nous nous contentons de relever quelques traits communs à une vingtaine d'écrivains africains vivants pour la plupart en France. Est-ce suffisant pour parler d'une véritable génération ? Il est difficile d'être catégorique, mais nous inclinons à penser qu'il y a là quelque chose de nouveau et susceptible d'attirer l'œil du critique. Pour le reste, le débat ne fait que commencer⁸²¹. »

Dans ce texte, l'auteur n'engage pas sa responsabilité intellectuelle sur un manifeste issu d'une concertation effective avec la vingtaine d'auteurs qu'il propose de labelliser comme « *enfants de la postcolonie* ». Ses hésitations et son absence de radicalité tiennent donc à la

⁸¹⁹ Laurence PROTEAU, « Entre poétique et politique : Aimé Césaire et la « négritude » », *art. cit.*

⁸²⁰ Voir sur ce point l'analyse éclairante de la « construction » externe d'une génération littéraire contemporaine, largement factice par Jean-Pierre BERTRAND et Anthony GLINOER, « La nouvelle génération « romancière » face à ses réseaux (1997-2001) », in Daphné de MARNEFFE et Benoît. DENIS (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL (Centre interuniversitaire d'étude du littéraire), 2006, pp. 249-262.

⁸²¹ Abdourahman A. WABERI, « Les enfants de la postcolonie », *art. cit.*

nature de l'énonciation qu'il adopte : un ton détaché d'observateur neutre, qui propose une étiquette à la critique universitaire et professionnelle, depuis une position à la fois externe et interne, puisqu'il est lui-même situé comme écrivain dans le groupe qu'il circonscrit. Le geste de Waberi, qui ne peut être vraiment nommé « chef de file » de ce fait, est symptomatique d'une délégation de la parole de l'auteur africain à l'intellectuel ou au critique, qui existe aussi en littérature française. En se faisant théoricien, il dialogue du reste avec l'historiographie existante, qu'il critique dans les détails mais pas dans ses fondements, comme l'a justement relevé Lydie Moudileno en réagissant à ce texte. Surtout, Waberi avalise la nécessité du relais de la critique et l'invite à se saisir de sa proposition, afin d'alimenter la visibilité et la promotion de ces textes, de ces auteurs et thématiques littéraires⁸²².

Dans le cas de deux autres groupes d'écrivains contemporains « minoritaires »⁸²³ dans le champ littéraire français, les femmes⁸²⁴ et les écrivains juifs, aucun label esthétique n'a vraiment fait date, comme le montre l'échec de l'« écriture-femme » analysé par Delphine Naudier⁸²⁵, ou l'étude de Clara Lévy sur les écrivains juifs⁸²⁶. Contrairement à ces derniers, le courant de la Négritude, aussi fragiles que soient son autonomie et ses conditions de constitution, a bénéficié de lieux de sociabilité et, surtout, d'une véritable fortune critique, amplement partagée par la proposition de Waberi sur les « enfants de la postcolonie ». Cette postérité littéraire spécifiquement africaine est solidement établie. La très grande majorité des auteurs originaires d'Afrique prenant la plume se situent par rapport à Senghor et Kourouma, ne serait-ce que parce qu'ils les ont étudié, à l'école, comme classiques. À l'encontre des groupes d'écrivains également « minoritaires » précédemment évoqués, un effet de labellisation et de promotion externe et une dynamique de sociabilité interne instaurent un espace spécifique, en partie localisé sur le sol africain. En France, de même que le nom de certains auteurs peut être brandi comme une marque commerciale, selon un phénomène repéré par Sarah Brouillette pour des auteurs postcoloniaux de langue anglaise, la catégorisation « africaine » offre une ressource

⁸²² Ainsi, Waberi énumère des critères qui doivent davantage à des traits biographiques partagés et des thématiques littéraires, sans qu'il soit question de revendications esthétiques partagées – alors que, relève Lydie Moudileno, ce renvoi à une origine, « détermination d'ordre ontologique », à travers la référence à la postcolonie, à un lieu et une date de naissance, ou à un itinéraire, masque ironiquement la virtuosité de ces auteurs pour « déconstruire systématiquement les questions d'authenticité, d'identité et de racine unique ». Lydie MOUDILENO, « Littérature et postcolonie », *op. cit.* ; Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, *op. cit.*, pp. 22-25.

⁸²³ Au sens que Colette Guillaumin donne à ce terme, rappelé dans notre première partie.

⁸²⁴ « Il n'existe pas entre auteurs féminins de sociabilité développée ni l'usage de références univoques à l'identité "féminine" ou "féministe" permettant d'unifier sous une même catégorie toutes les femmes. » Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, *op. cit.*, p. 529.

⁸²⁵ Delphine NAUDIER, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 4, 2001, pp. 57-73.

⁸²⁶ Clara LEVY, *Écritures de l'identité : les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

classificatoire sur différents marchés⁸²⁷. Depuis les années quatre-vingt-dix, ces auteurs africains se rencontrent au sein de festivals ou de salons en partie organisés par eux, comme les entreprises de Nocky Djedanoum (Fest’Africa à Lille, l’opération qu’il a mise en œuvre au Rwanda) ou les événements organisés en Afrique (deuxième festival panafricain d’Alger en 2009, rentrée littéraire du Mali depuis 2008, salon du livre du Bénin, festival Théâtre des réalités de Bamako). Cependant, ces rencontres concrètes ne donnent pas lieu, comme du temps de la vigueur de *Présence africaine*, à des revendications de groupe, à des orientations esthétiques fermes par rapport auxquelles les auteurs doivent se situer. Ces dynamiques, pas strictement internes aux écrivains « africains », comme on peut le voir avec l’exemple de Waberi, donnent lieu à des stratégies ambivalentes d’appropriation / subversion, entre la volonté d’être un écrivain seulement et la revendication d’appartenance à des labels ou mouvements.

En suivant ces principes, quatre générations ont été constituées, dont la dernière a pu être ponctuellement scindée en deux, au bénéfice de l’analyse.

La génération A se compose des auteurs entrés en littérature jusqu’en 1968, date de la publication des *Soleils des indépendances* d’Ahmadou Kourouma au Canada et du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem au Seuil, deux œuvres qui marquent de l’avis des spécialistes un changement de coordonnées littéraires. Nous avons englobé dans cette période la rupture (politique) de l’accession à l’indépendance dans la plupart des pays considérés. Celle-ci se traduit en effet par une relative inertie institutionnelle dans le domaine littéraire et éducatif. Les choix politiques dans les pays indépendants (constitution, langue officielle, éducation) témoignent de l’influence de l’ancienne métropole. Une institution littéraire comme l’Association des écrivains de langue française étudiée au chapitre 3, dont les structures et les actions n’évoluent pas malgré la fin de la colonisation, en témoigne. Pendant ces années de transition, les foyers d’édition se déplacent cependant, alors que les grands éditeurs parisiens se désintéressent de ces auteurs et que de nouvelles structures en Afrique suscitent l’espoir de s’adresser à un public situé sur le continent. La grande majorité des auteurs qui composent cette génération a vu le jour avant 1939 et a grandi en Afrique Occidentale Française, en Afrique Équatoriale Française ou dans les colonies belges (Congo, Rwanda, Burundi). La plupart appartient à la minorité des colonisés ayant été à l’école, qu’elle soit coloniale ou missionnaire, et parfois également coranique.

⁸²⁷ Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, op. cit.

Les individus réunis dans la génération B ont publié leur premier titre entre 1969 et 1979, entre la tenue du festival d'Alger qui marque le déclin de la Négritude⁸²⁸ et la parution de *La vie et demie*, le premier roman publié au Seuil par Sony Labou Tansi, ainsi que d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ aux NEA à Dakar, récompensé l'année suivante par le prix Noma tout juste créé. Les premiers pôles éditoriaux en Afrique s'affirment dans cette décennie. Quelques écrivaines, telles Werewere Liking et Aminata Sow Fall, entrent en littérature dans cette période, après Annette Mbaye d'Erneville (en 1964) et avant que Mariama Bâ n'atteigne, la première, une ferme visibilité internationale. Comme en témoigne le parcours de ces femmes qui, à l'exception de Werewere Liking (élevée par ses grands-parents dans un environnement traditionnel bassa), sont toutes sénégalaises et passées par l'École normale d'institutrices de Rufisque, mise en place par la France en AOF⁸²⁹, les auteurs de cette génération, dont les trois quarts sont nés entre 1930 et 1949, relèvent encore de ceux qui ont été massivement éduqués dans un environnement colonial.

Les auteurs appartenant à la génération C sont entrés en littérature entre 1980 et 1986, période que des critiques ont considérée comme le tournant des « nouvelles écritures africaines » (Séwanou Dabla)⁸³⁰. Dans leur grande majorité, ces écrivains sont nés entre 1940 et 1959, comme le restituent les tableaux 1 et 2. Les femmes sont de plus en plus nombreuses à se faire publier durant ces années, qui voient de nouvelles structures d'édition ou de légitimation apparaître. Cette première vague de légitimation de la littérature africaine coïncide avec un vif accroissement de l'immigration en provenance de l'Afrique subsaharienne en France et avec la constitution de corpus et d'études littéraires sur la base de la nationalité des écrivains, à l'aide de numéros de revues (*Notre Librairie*, *Research in African Literature*), d'anthologies ou d'ouvrages critiques. Les marques de consécration à l'échelle internationale, réservées à Léopold Sédar Senghor et à Wole Soyinka, confirment l'existence d'une tradition littéraire circonscrite et d'un canon par rapport auxquels se situent les nouveaux écrits.

Enfin, les auteurs de la génération D ont fait paraître leur premier titre à partir de 1987, date de l'entrée en littérature de Calixthe Beyala, pionnière dans l'accès aux grands éditeurs

⁸²⁸ Voir sur ce point le chapitre 2, « Antithetical Africa », consacré aux conférences et festivals tenus autour de Présence Africaine par la Société africaine de culture dirigée par Alioune Diop de 1956 (Paris) à 1973 (Yaoundé), en passant par Rome (1959) et Dakar (1966). Le premier festival culturel panafricain d'Alger en 1969 voit l'introduction du panafricanisme, du black power, et d'une « conscience culturelle nationale » qui supplantent la Négritude par leur référence à une conscience culturelle internationale. La conférence de Yaoundé tenue en 1973 marque quant à elle la naissance officielle de la critique littéraire africaine en langue française. Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., pp. 49-79.

⁸²⁹ Pascale BARTHÉLÉMY, *Africaines et diplômées à l'époque coloniale, 1918-1957*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

⁸³⁰ Jean-Jacques Sewanou DABLA, *Nouvelles écritures africaines: romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986 ; Georges NGAL, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994 ; Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit.

français généralistes. C'est à ce groupe qu'appartiennent massivement les auteurs nés et ayant grandi après 1960, qui y sont particulièrement bien représentés, alors qu'ils ne formaient que 5% de la génération littéraire précédente (tableaux 1 et 2).

Cette cohorte littéraire a été occasionnellement scindée en deux, autour de l'année 1994, date de l'entrée en littérature d'Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi, comme des premiers titres africains édités par le Serpent à plumes et Actes Sud, avant le décès de Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba l'année suivante. Les écrivains appartenant à la génération D1 ont publié leur premier ouvrage entre 1987 et 1994 tandis que les ceux de la génération D2 l'ont fait à partir de 1995. L'année 1994 est aussi le moment du génocide rwandais qui a marqué, à bien des égards, les écrivains prenant la plume ultérieurement. Alain-Patrice Nganang en a fait la cause factuelle majeure d'un bouleversement collectif susceptible de renouveler les fondements de la littérature africaine⁸³¹. De même, Nocky Djedanoum a organisé l'opération « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » en 1999, occasionnant le voyage de dix auteurs issus de différents pays francophones d'Afrique subsaharienne dans ce pays, puis l'écriture, par chacun d'entre eux, d'un texte littéraire à ce propos. Ces données convergent pour replacer la mémoire et, dans une certaine mesure, l'engagement, comme des enjeux légitimes d'un espace littéraire africain, qui voit ses nouveaux entrants augmenter en 1995, notamment du fait du retournement critique qui s'opère en France dans la réception de cette littérature, s'adressant désormais à un lecteur moyen. Signe de la diversification de cette littérature, les auteurs s'engagent aussi nettement dans les années quatre-vingt-dix dans des genres neufs, en cours de légitimation, comme le polar, la littérature enfantine, ou le roman rose. La parution du premier polar d'Achille Ngoye dans la Série noire de Gallimard en 1996 précède de peu la création de la collection Adoras aux NEI en Côte d'Ivoire (1998). Les critiques invitent à élargir le périmètre de définition traditionnel de cette littérature, marqué par un certain élitisme, vers cette production plus « populaire », d'autant qu'elle rencontre le succès auprès du public⁸³². Cette scission autour de 1994-1995, justifiée par la cohérence et l'équilibre numérique des groupes constitués dans la population de référence, n'a toutefois pas été généralement appliquée dans la population restreinte, comportant beaucoup moins d'auteurs ayant débuté après 1994.

⁸³¹ Voir Alain Patrice Nganang, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive.*, Homnisphères, collection Latitudes Noires, 2007, et son témoignage p. 287.

⁸³² Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., pp. 67-80.

<u>Tranche de naissance</u> Date de parution du premier titre	De 1900 à 1929	De 1930 à 1939	De 1940 à 1949	De 1950 à 1959	De 1960 à 1979	NR	Effectifs
Jusqu'en 1968 (A)	45%	42%	13%	0%	0%	0%	= 38
De 1969 à 1979 (B)	5%	32%	48%	14%	0%	2%	= 43
De 1980 à 1986 (C)	0%	11%	32%	51%	5%	0%	= 37
À partir de 1987 (D)	0%	0%	3%	38%	56%	3%	= 31
Pourcentage total	13%	23%	26%	25%	13%	1%	= 151

Tableau 1 : Répartition des périodes de naissance des auteurs selon leur appartenance générationnelle dans la population restreinte (n=151, pourcentages en ligne)

<u>Tranche de naissance</u> Date de la parution du premier titre	De 1900 à 1929	De 1930 à 1939	De 1940 à 1949	De 1950 à 1959	De 1960 à 1969	De 1970 à 1979	NR	Effectifs
Jusqu'en 1968 (A)	48%	40%	13%					= 47
De 1969 à 1979 (B)	7%	25%	37%	12%			18%	= 75
De 1980 à 1986 (C)	1%	12%	28%	41%	2%		15%	= 70
De 1987 à 1994 (D1)	3%		15%	33%	28%		20%	= 70
À partir de 1995 (D2)		2%	2%	18%	26%	16%	36%	= 61
Total	8%	13%	19%	23%	13%	4%	20%	= 404

Tableau 2 : Répartition des périodes de naissances des auteurs selon leur appartenance générationnelle dans la population de référence (n=404, pourcentages en ligne)

La ligne de départ n'étant pas identique pour ces différentes générations, les auteurs ayant débuté plus tôt ont plus de chances d'être présents sur les listes de reconnaissance. La différence du point de vue de la date de la première publication entre les deux populations, dont la moyenne, 1984 pour la population de référence, 1977 pour la population restreinte, est séparée de sept ans, le montre bien. La concentration sur la deuxième, outre qu'elle permet d'approfondir les analyses sur un nombre plus limité d'auteurs, a rendu également plus aisée la recherche des informations biographiques, mieux connues sur les auteurs déjà objets d'études critiques – ainsi que l'atteste un indicateur simple, le taux de non réponse pour les dates de naissance, plus élevé dans la population de référence que dans la population restreinte, particulièrement pour les générations les plus récentes (tableaux 1 et 2).

La difficulté de renseigner certaines variables et de s'assurer de la fiabilité des informations recueillies

La difficulté à renseigner certaines variables, comme les dispositions acquises dans la famille, l'activité sociale principale exercée par les parents et le conjoint, le statut matrimonial, les langues africaines parlées, l'âge du premier contact avec la langue française, la place dans la fratrie, a entraîné leur mise à l'écart et une grande prudence dans l'interprétation de certaines données chiffrées. En effet, il n'était pas toujours possible de s'assurer de la fiabilité des informations recueillies, susceptibles d'être modifiées et complétées s'agissant d'auteurs contemporains toujours en activité, sur lesquels aucune biographie de référence ni aucune archive administrative ne peut (encore) être consultée.

La difficulté est redoublée par l'étendue transnationale de notre cadre géographique de référence. Ainsi, les seules sources primaires publiques que nous avons pu consulter étaient des dossiers de l'administration coloniale conservés aux Archives nationales d'outre-mer (Léopold Sédar Senghor et Cheikh Hamidou Kane) et aux Archives nationales du Mali (Amadou Hampâté Bâ), à propos des auteurs de notre population sur lesquels existaient déjà, du reste, des travaux de référence (jusqu'à une bonne quantité de biographies et d'hommages concernant Senghor). Il n'était pas possible de consulter, comme le font les historiens étudiant des écrivains français, des données d'état civil étant donné la variété des pays de naissance des auteurs et l'indigence globale de leurs sources de ce type, comme d'organismes assurant un recensement de leur population sur le modèle de l'Insee.

En outre, les différentes sources ne s'accordent pas toujours. Comme le restitue l'annexe 2, c'est le cas pour une information aussi simple que les dates de naissance, dans le cas de 21 auteurs sur les 404. Le périmètre d'erreur peut être très important, jusqu'à vingt ans d'écart entre deux dates, dans le cas de Cheikh Aliou Ndao par exemple. C'est du reste un *topos* littéraire dans une série d'autobiographies africaines, comme celle d'Amadou Hampâté Bâ, né *autour de* 1900, du fait de ce qu'il présente comme une conception différente du temps, où seuls les événements extérieurs connus permettent de dater⁸³³. Certains auteurs nous ont avoué en entretien leur ignorance de leur propre date de naissance, sa déclaration et/ou son enregistrement sous la colonisation étant un enjeu concret – un âge trop avancé ou trop précoce empêchant dans certains cas d'accéder à l'école coloniale, à laquelle il était nécessaire d'envoyer un quota d'enfants dans certains villages de l'AOF. Ce « sacrifice » pour la famille répondait à des arbitrages précis, faisant peu de cas de l'âge des enfants. Ces récits ont été ainsi recueillis auprès de deux auteurs maliens recrutés à l'école coloniale, et missionnaire :

« Chaque famille devait proposer des enfants pour le recrutement, mais, quand on allait au recrutement, on choisissait ceux que l'on voulait. Il pouvait y avoir cinquante enfants, on n'en prenait peut-être que trois, ou quatre ; et les autres étaient renvoyés... Mais chaque famille, dans le village, devait donner à tour de rôle... Et si, à votre tour, vous n'aviez pas d'enfants à donner pour le recrutement, automatiquement, c'était... On vous amenait auprès du chef, et vous deviez faire la corvée de travaux forcés. Et quand ce fut le tour de ma famille, j'avais deux... un frère, et... deux frères parce que nous on appelait ça des frères ici... parce que les enfants ils... C'est des frères, les cousins, et tout... Peu importe la distance, nous, dans nos familles ici... Bon, tous les deux étaient très âgés... Et moi j'étais très jeune ; j'étais très jeune, et on ne m'a repéré que lorsqu'il y a eu la réunion, au sein de la famille, avec le chef de famille qui devait aller en prison, alors je me suis proposé... »

« Et je suis arrivé en retard parce que les 35 km, la marche m'avait... J'avais les jambes, les

⁸³³ Le passé est revécu en Afrique comme « une expérience présente du temps », dit Hampâté Bâ dans l'avant-propos de ses mémoires. Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1992, p. 14. Son dossier établi par l'administration coloniale, consulté aux Archives nationales du Mali en novembre 2008, révèle ainsi que faute de registre d'état civil pour son acte de naissance, fut organisé en 1933 une audience publique au tribunal, en présence de témoins, pour établir sa naissance à Bandiagara en 1901.

genoux, la cheville foulée ; j'avais une entorse... Et il a fallu que j'attende pour pouvoir marcher, pour pouvoir aller au recrutement... Et donc quand je suis arrivé, pratiquement, c'était fini, bon, pour aller, c'était pratiquement clos, mais par hasard le directeur du recrutement était encore là, il a dit, "qu'est-ce que vous venez faire ?"... Mon frère a dit, "On vient pour le recrutement..." Et donc c'est déjà fini... Bon mon frère était content, il était déjà prêt à me ramener ici, là... Mais il a demandé mon nom, et il a demandé mon âge, que je ne connaissais pas, et que mon accompagnateur ne connaissait pas... Il a dit seulement, bon, il est né l'année où il y avait... des références, avec le calendrier... Et ils ont dit, voilà, que j'avais six ans, mais j'avais plus que ça⁸³⁴. »

« À l'époque, à l'époque, on procédait à une levée d'élèves comme on procédait à une levée de... de ceci ou de cela... Donc, le recrutement des élèves était l'affaire du chef de canton du village... À notre époque, je crois qu'on était une dizaine provenant du village... Mais telle famille, vous donnez un enfant... et si c'est une grosse famille, vous donnez deux, et moi je venais avec mon frère de lait qui avait été à côté, à l'école publique, et qui avait été chassé parce que la grand-mère... la grand-mère ne voulait pas qu'il reste là-bas : elle avait fait les choses pour qu'il ait un esprit complètement fermé... Il ne pouvait rien apprendre, alors, au bout de quelques semaines, on l'a chassé et ma grand-mère exultait... Alors lui on l'a retiré de l'école. Mais mon père était le chef de famille : et comme envoyer un enfant à l'école c'était pratiquement le sacrifier, le perdre, il n'aurait pas pu désigner l'enfant d'une autre femme, sauf l'enfant de son épouse... Moi j'étais le deuxième, donc, comme c'était chez les pères blancs, on a été chez les pères blancs, donc, j'ai été recruté... Ce n'était pas volontaire mais mon père, pour ne pas avoir les femmes ou la famille sur le dos, il a dit bon, mon benjamin, là, je l'envoie à l'école. Je me rappelle, je ne portais pas encore de caleçon... [Vous étiez le plus petit ?] J'étais le plus petit, ma mère m'a accompagné pour rester, elle est restée quinze jours avec moi, pour m'acclimater, mais je ne savais pas attacher le cordon de mon caleçon⁸³⁵... »

Outre ces informations difficiles à contrôler, quel crédit accorder aux renseignements biographiques révélés en quatrième de couverture ou dans des interviews journalistiques, toujours susceptibles de construire un personnage d'écrivain éloigné de la réalité ? Les affaires de ce type ont existé en histoire littéraire, permettant à certains auteurs comme Jacques de Saint-Laurent⁸³⁶, Romain Gary ou Boris Vian, de mener une double carrière sous deux noms différents, entretenant un certain flou autour des caractéristiques biographiques de leur identité fictive. En littérature africaine, les auteurs de la collection Adoras ont souvent de tels pseudonymes, masquant parfois l'appartenance sexuée des hommes. Régina Yaou publie ainsi dans la collection depuis 1999 sous les noms de « Joëlle Anskey » et « Ruth Owotchi », mais poursuit, sous son nom d'état civil, son œuvre littéraire entamée plus de vingt ans auparavant, qui paraît d'abord aux NEA. Ses romans, contes et récits, de la littérature enfantine également, ont été publiés aux CEDA, dans d'autres collections des NEI, ou chez Passerelle éditions. Le cas d'Hubert Freddy Ndong Mbeng, auteur à dix-neuf ans d'un premier roman remarqué par la critique, témoigne aussi de la propension à masquer des origines sociales et un lieu de vie. Né dans un village, et dûment scolarisé jusqu'à son baccalauréat, année où il rédige *Les Matitis*, dont l'action prend place dans le bidonville de Libreville, il a été présenté par son éditeur à la critique comme un enfant de ce quartier. L'auteur, des années plus tard, ne s'avoue pas chagriné par ce geste – « *C'est quelque chose que j'ai très bien vécu* », dit-il – qui a peut-être servi la réception du livre, accordant davantage d'importance au fait qu'aucune exigence de réécriture de son manuscrit brut ne lui ait alors été imposée. En racontant l'histoire de quatre jeunes issus de ces quartiers déshérités, qui existaient et avec lesquels Ndong Mbeng avait passé énormément de

⁸³⁴ Entretien avec N'tji Idriss Mariko, 3 décembre 2008

⁸³⁵ Entretien avec Urbain Dembélé, 3 décembre 2008.

⁸³⁶ François DE SINGLY, « Un cas de dédoublement littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, vol. 6, n° 2, 1976, pp. 76-85.

temps, l'auteur était en effet animé par une volonté de témoigner en parlant pour ces « *sans-voix* » : « *C'est eux qui m'ont dit, non, nous on ne peut pas écrire, donc c'est à toi d'écrire pour nous*⁸³⁷. »

Ce flou ne touche pas seulement les auteurs les moins reconnus : la date de naissance de Sony Labou Tansi oscillait selon les sources de 1947 à 1950, en passant par 1949. Alain Rouch et Gérard Clavreuil soulignent du reste que son lieu de naissance n'est pas davantage établi⁸³⁸ – et aucune biographie de référence n'est encore venue éclairer ces points.

Dans le cas de Calixthe Beyala, on peut opposer aisément les rapides présentations biographiques multiples et variées qui, d'un livre à l'autre, habillent les couvertures de ses ouvrages, à la difficulté d'établir à son propos des renseignements précis. Certaines quatrièmes de couverture insistent sur l'éclectisme de ses métiers (mannequin, fleuriste, vendeuse), quand d'autres en font, particulièrement après les accusations dont elle a fait les frais pour plagiat, une « *petite-fille des bidonvilles* ». Sa date de naissance varie aussi en fonction des sources, de 1960 (dans le dictionnaire dirigé par Ambroise Kom) à 1969 (dans l'*Encyclopedia of African Literature*), en passant par 1961 (la date la plus communément admise, par exemple par Bennetta Jules-Rosette qui l'a interviewée) et 1962 (dans une anthologie camerounaise)⁸³⁹. Quant à son niveau d'études et ses activités socioprofessionnelles, ils oscillent également selon les interviews et les chercheurs. Les renseignements convergent cependant pour insister sur la difficulté de ses origines familiales. Issue d'un milieu extrêmement pauvre, Calixthe Beyala serait la sixième fille d'une mère célibataire de douze enfants, « *qui n'était âgée que de 13 ans à la première maternité* ». C'est à New Bell, le bidonville de Douala, qu'elle grandit, dans la misère et la précarité. Si elle évoque souvent de manière assez floue l'éducation de sa grand-mère et le soutien d'une grande sœur, Asseze, de quatre ans son aînée, qui se serait sacrifiée pour lui financer ses études, elle apparaît de ce fait pour certains chercheurs comme « *une orpheline en sursis* »⁸⁴⁰. Bénéficiant également de l'aide d'un instituteur, elle parvient toutefois à passer son baccalauréat et épouse un diplomate italien qui lui permet de quitter le Cameroun, à l'âge de dix-sept ans, pour l'Espagne, puis la France où elle met au monde un fils et entreprend des études de lettres jusqu'au DEUG et d'espagnol jusqu'à la licence. L'*eton* est sa langue maternelle, mais elle parle aussi *pidgin*, espagnol et français. Elle commence à écrire après son divorce, encouragée par l'un de ses compagnons, et publie son premier roman à l'âge de vingt-sept ans. Selon d'autres sources, elle aurait cependant passé son baccalauréat en France et serait diplômée d'un BTS en secrétariat et en comptabilité, ajusté à la modestie de ses ambitions (du fait de son origine, sur laquelle elle ironise)⁸⁴¹.

Dans le cas de certaines informations, comme les langues africaines effectivement parlées et maîtrisées par les auteurs, on peut s'étonner de la relative rareté de la précision dans les

⁸³⁷ Hubert Freddy NDONG MBENG, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Saint-Maur, Sépia, 1992 ; Marie DE MARCILLAC, *Entretien avec Hubert Freddy Ndong-Mbeng*, École normale supérieure, Association Francophonie - ENS, <http://www.francophonie-ens.org/article.php?id=174>, consulté le 21 mars 2012, 2010.

⁸³⁸ Alain ROUCH et Gérard CLAVREUIL, *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan indien : histoire littéraire et anthologie*, Paris, Bordas, 1986 ; Ambroise KOM, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au Sud du Sahara, 2. De 1979 à 1989*, Paris, L'Harmattan, 2001 ; Hans Martin ZELL, Carol BUNDY et Virginie COULON (dirs.), *A New Reader's Guide to African Literature*, op. cit.

⁸³⁹ Ambroise KOM (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Des origines à 1978*, Sherbrooke, Naaman, 1983 ; Simon GIKANDI, *Encyclopedia of African Literature*, op. cit. ; Fernando D'ALMEIDA, Jean-Ferdinand TCHOUTOUO et Bruno ESSARD BUDAIL (dirs.), *Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours*, op. cit.

⁸⁴⁰ Adele KING, « De l'universel et du particulier chez deux féministes africaines en France : Calixthe Beyala et Michèle Rakotson », in Danielle DE LAME et Chantal ZABUS (dirs.), *Changements au féminin en Afrique noire : anthropologie et littérature [actes du colloque, Université catholique de Louvain, décembre 1997], Volume II : Littérature*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 74.

⁸⁴¹ Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., p. 202.

biographies « standard » présentes dans les encyclopédies ou les anthologies. Les questions que nous avons posées en entretien aux auteurs au fil de l'enquête ethnographique ont révélé leurs compétences linguistiques généralement étendues, ces derniers maîtrisant quasiment inévitablement au moins deux langues africaines. Dans son enquête sur les intellectuels africains, Abdoulaye Guèye constate que la maîtrise des finesses de la langue maternelle et les connaissances religieuses musulmanes constituent des facteurs de valorisation sociale au sein de la communauté d'origine, permettant de se définir et de se présenter d'une manière gratifiante et de se distinguer de la population française, particulièrement au sein de certains groupes comme les Sahéliens⁸⁴². Pourtant, dans la majorité des interviews de ces auteurs publiées, le fait est peu souvent l'objet de questions, et donc de confessions poussées, alors même qu'on leur demande très souvent pourquoi ils écrivent en français. Or, le plurilinguisme est une propriété valorisée et valorisante pour la plupart des écrivains : on insiste à loisir sur le talent d'un Jorge Luis Borges ou d'un Samuel Beckett en ce domaine. Ce décalage peut donc être rapporté au fait que l'institutionnalisation des langues africaines en idiomes littéraires (dont l'un des premiers critères est l'existence d'un dictionnaire unilingue) n'est que peu avancée dans la zone que nous étudions, à l'inverse, par exemple, du swahili en Afrique de l'Est⁸⁴³. Mais on peut aussi mettre en relation cette donnée avec le double traitement réservé aux langues en fonction du pays d'appartenance. Mettant en lien le rapport aux langues des migrants avec leur milieu social, corrélé à leur lieu d'origine, Anne-Catherine Wagner constate ainsi le traitement inégalitaire réservé aux compétences plurilingues en France, où l'universalisme exige l'apprentissage de la langue française, voire l'abandon, implicitement, des autres langues :

« La principale inégalité dans le rapport aux langues réside dans la différence de traitement réservé aux compétences bilingues. Dans les classes supérieures, le bilinguisme est recherché, entretenu et valorisé. Dans les milieux populaires, on ne parle pas de bilinguisme mais d'un "maintien de la langue d'origine". Alors que les ressortissants de pays riches ont, à l'étranger, les moyens de préserver de manière gratifiante le lien avec leur langue et leur culture nationales (grâce notamment aux écoles bilingues et internationales), les migrants des classes populaires sont enjointes de s'intégrer dans les institutions de la République. L'usage d'une autre langue que le français est même quelquefois interprété comme un refus d'intégration (ou comme une incapacité à s'intégrer)⁸⁴⁴. »

Mutatis mutandis, nos écrivains, ressortissants de pays pauvres et dominés dans les échanges transnationaux de biens symboliques, ont peu de moyens institutionnels de maintenir activement, d'une manière gratifiante, la pratique littéraire de leur(s) langue(s) maternelle(s) en France et sur la scène internationale.

Qu'en est-il des caractéristiques littéraires de ces générations ? On peut s'en tenir aux genres littéraires pratiqués par les auteurs dans un premier temps. Pour coder ces derniers, nous nous sommes appuyée sur les codages de la base Litaf, qui propose pour chaque titre un genre littéraire, entendu au sens d'une configuration discursive dotée d'une existence institutionnelle et d'une esthétique propre. Ceux-ci ont, dans la mesure du possible, été vérifiés et recoupés avec d'autres sources, particulièrement en cas de doutes, de codages ambivalents ou pluriels – un

⁸⁴² « Aussi, bien qu'il n'existe, à ma connaissance, aucun intellectuel originaire du Sahel qui ne pratique pas sa langue maternelle, alors que nombreux sont ceux qui comprennent plusieurs langues africaines, l'ignorance des subtilités de la langue maternelle ou la mauvaise maîtrise de quelque style oral provoquent parfois des taquineries. » Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit., p. 191.

⁸⁴³ Xavier GARNIER, *Le Roman swahili*, op. cit.

⁸⁴⁴ Anne-Catherine WAGNER, *Les Classes sociales dans la mondialisation*, op. cit., pp. 80-81.

même titre dans cette base peut en effet être rattaché à plusieurs genres, caractéristique que nous n'avons pas conservée. Si l'on adopte un premier découpage en trois genres pour observer grossièrement les choix génériques de ces différentes cohortes littéraires dans la population la plus large, la nette prépondérance du roman, pratiqué avec constance par les nouveaux entrants en littérature, se fait au détriment de la poésie et, dans une moindre mesure, du théâtre. Cette évolution confirme le constat fait dans notre première partie, à partir de l'évolution quantitative du nombre de titres de littérature africaine et la modification observée dans la hiérarchie des genres littéraires.

<u>A publié...</u>	Au moins un roman ou récit	Aucun roman ou récit	Au moins un recueil de poésie	Aucun recueil de poésie	Au moins une pièce de théâtre	Aucune pièce de théâtre	Effectifs
Jusqu'en 1968	68%	32%	64%	46%	36%	64%	47
De 1969 à 1979	61%	39%	48%	52%	47%	53%	92
De 1980 à 1986	70%	30%	46%	54%	28%	72%	82
De 1987 à 1994	76%	24%	42%	58%	16%	84%	88
À partir de 1995	62%	38%	39%	61%	22%	78%	95
Total	67%	33%	46%	54%	29%	71%	151

Tableau 3 : Répartition des auteurs ayant publié du roman, de la poésie, ou du théâtre en fonction de leur date d'entrée en littérature (n=404, pourcentages en ligne)

Après avoir présenté la composition démographique et l'origine nationale de ces populations, puis construit des générations littéraires qui les traversent, on peut désormais s'attarder sur leur mobilité géographique. Ce paramètre est important, puisqu'il semble en lien avec la forme différentielle des carrières littéraires et qu'il influe sur une série de discours et de représentations tenus par et sur les écrivains africains.

3. D'un lieu à l'autre : localisations et déplacements géographiques

La figure du migrant ou de l'exilé est devenue emblématique d'une condition littéraire transnationale et postcoloniale, avivée par la mondialisation. Le nombre de migrants internationaux a triplé en quarante ans : de 77 millions en 1970, il est passé à 214 millions en 2010⁸⁴⁵. Cependant, la grande mobilité des intellectuels issus d'Afrique n'est pas une propriété nouvelle advenue sur cette période. Les premiers d'entre eux sont, dès le début du XX^e siècle « *obligés de sillonner l'Europe* », comme le constate Anne Piriou : « *le voyage prend chez eux*

⁸⁴⁵ Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Question migratoire au XXI^e siècle : migrants, réfugiés et relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.

*une place importante, s'il n'est une condition structurante*⁸⁴⁶. » Cependant, la mobilité a changé de nature après les indépendances, comme en témoignent les caractéristiques de cette immigration en Europe : celle-ci ne concerne plus seulement le temps des études ou une étape professionnelle, puisque les migrants, depuis les années quatre-vingt, font le choix massif de s'installer à l'extérieur de leur pays africain d'origine⁸⁴⁷, souvent hors d'Afrique, mais plus nécessairement dans l'ancienne métropole coloniale⁸⁴⁸. S'agissant des écrivains, observe-t-on le même phénomène ? Quelles indications fournissent nos données statistiques ?

a) Le lieu principal de résidence

La nationalité de référence présentée ci-dessus ne restitue que mal la pluralité des affiliations géographiques des auteurs : aux lieux de la socialisation d'origine, s'ajoutent les lieux de vie ou de résidence ultérieurs. Comme le souligne Romuald Fonkoua, ce critère reste largement « *incommode dans le cas de l'Afrique Noire subsaharienne, car il ne prend pas en compte les frontières factices entre des territoires, les déplacements de populations ainsi que les migrations externes et internes. Internes, ces migrations ne permettent pas toujours de bien situer les écrivains recensés (...). Externes, ces déplacements ne permettent pas de saisir les auteurs dont on parle dans leur environnement immédiat* »⁸⁴⁹

Pour approcher précisément, cet « *environnement immédiat* », nous avons codé le dernier pays de résidence principal connu, propre à l'exercice d'un métier, à l'installation, à la sphère de l'intimité privée et/ou familiale, pour les auteurs des deux populations. Les résultats figurent dans le tableau 4.

⁸⁴⁶ Cette dernière invite à mener une topographie fine des différents lieux d'ancrage où ces individus ont fait des rencontres et noué des liens. Anne PIRIOU, « Itinéraires africains et histoire comparée des intellectuels », *art. cit.*, pp. 28-29.

⁸⁴⁷ Pour le cas des intellectuels africains, voir à nouveau Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, *op. cit.*

⁸⁴⁸ Voir sur ce point Rémy BAZENGUISSA-GANGA, « Au-delà de l'Atlantique Noir : les Afriques des banlieues « mondialisées » », *op. cit.* Dans le modèle proposé par ce chercheur, la « phase de la mondialisation », configurée par le « démantèlement de l'État postcolonial » et marquée par « une fixation des Africains dans les pays d'accueil », situés presque partout dans le monde et non plus dans l'ancienne métropole coloniale, prend le relais d'une phase « coloniale/postcoloniale » en 1974 : ses effets ne deviennent effectifs qu'à partir des années quatre-vingt.

⁸⁴⁹ Romuald FONKOUA, « Afrique », in Dominique WOLTON (dir.), *Mondes francophones. Auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 2006, p. 54.

Pays choisi comme lieu de vie principal	Par les écrivains de la population de référence		Par les écrivains de la population restreinte	
	Effectif	Fréquence	Effectif	Fréquence
France	73	18%	41	27%
Sénégal	28	7%	18	10%
Côte d'Ivoire	27	7%	15	12%
<i>Cameroon</i>	23	<i>6%</i>	7	<i>5%</i>
Mali	17	4%	9	6%
Bénin	14	3%	5	3%
Congo	11	3%	5	3%
Burkina Faso	10	2%	4	3%
<i>Canada</i>	10	<i>2%</i>	2	<i>1%</i>
Gabon	10	2%	3	2%
États-Unis	9	2%	6	4%
<i>République Démocratique du Congo</i>	8	<i>2%</i>	2	<i>1%</i>
Belgique	6	1%	3	2%
Guinée	5	1%	3	2%
<i>Suisse</i>	5	<i>1%</i>	0	<i>0%</i>
République centrafricaine	5	1%	2	1%
Niger	4	1%	2	1%
Allemagne	3	1%	2	1%
Autres ⁸⁵⁰	7	4%	3	3%
<i>Non Renseigné</i>	130	<i>32%</i>	19	<i>13%</i>
Total	404	100%	151	100%

Tableau 4 : Répartition par ordre décroissant d'apparition des derniers pays déclarés comme lieux de résidence principaux par les écrivains (n=404 et n=151)

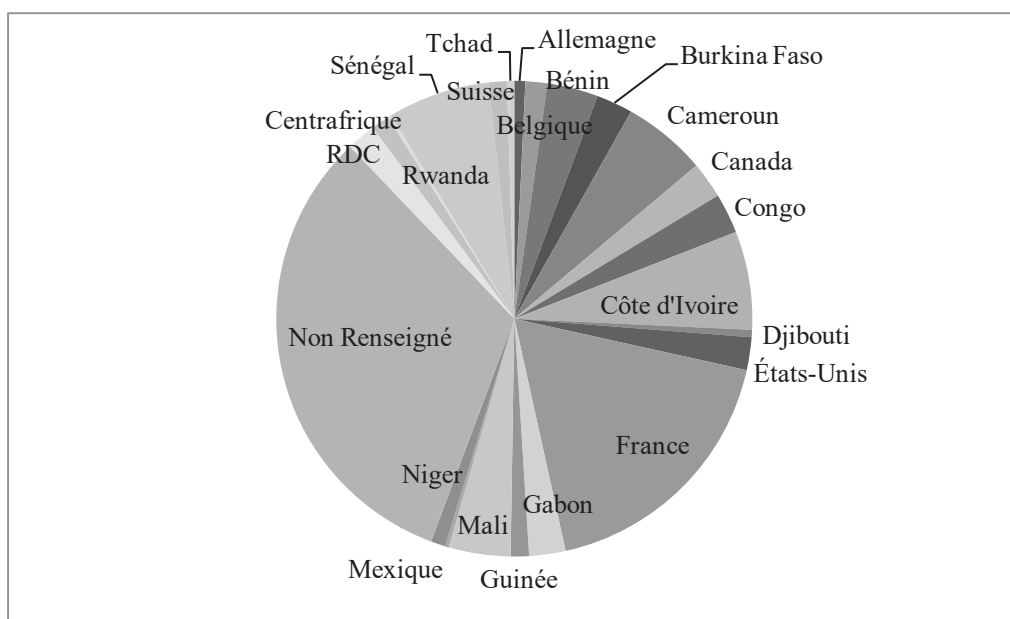
Si le taux de non-réponse, élevé pour la population de référence, touche probablement davantage les écrivains résidents en Afrique, ce tableau rend bien compte du fait que les auteurs étudiés sont des « Africains de la diaspora », très mobiles. Les pays d'existence se dissocient nettement des pays de référence et font apparaître d'autres continents, plus dominants culturellement.

Si l'on regarde, d'abord, les résultats obtenus à l'échelle de la population de référence, que le graphique 4a aide à visualiser, un résultat est susceptible de conforter les travaux sociologiques sur la centralité éditoriale⁸⁵¹. Il est cependant à prendre avec précaution, car il

⁸⁵⁰ Pour faciliter la lecture du tableau, on en a retiré quatre pays accueillant des effectifs trop faibles pour atteindre 1% de l'effectif total, représenté cependant sur les camemberts destinés à faciliter la lecture visuelle à la suite : il y a également un écrivain installé au Rwanda, un au Mexique, un en Afrique du Sud, deux auteurs résidant au Tchad, ainsi que deux derniers à Djibouti. Seuls les auteurs vivant au Mexique, en Afrique du Sud et au Tchad apparaissent toujours dans la population des 151 auteurs les plus reconnus.

⁸⁵¹ Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit.

relève peut-être aussi d'un biais dans l'accès à l'information, ou d'une simple corrélation qui s'expliquerait autrement.



Graphique 4a : Répartition des derniers pays de résidence connus pour les écrivains de la population de référence (n=404)

Le premier pays de résidence est la France, loin devant la Côte d'Ivoire, le Sénégal (7% chacun) et le Cameroun (6%). Les deux premiers pays attirent également des ressortissants d'autres pays d'Afrique, de même que, à une échelle moins importante, le Mali, le Congo, le Gabon et le Bénin. Si l'on rapporte ces résultats aux enquêtes menées sur l'édition dans cette région du monde, on retrouve les pays dans lesquels ce secteur est le plus dynamique⁸⁵². C'est la Côte d'Ivoire qui affiche le plus grand nombre de structures et de professionnels, comme les chiffres d'affaires les plus forts – dus notamment à l'implantation du CEDA et des NEI, avec le succès de leur collection Adoras⁸⁵³. Le pays est suivi par le Sénégal (les NEA et le développement du livre en langues africaines, les éditions Khoudia créées par Aminata Sow Fall), le Cameroun (Clé), le Togo (Akpagnon), le Mali (Jamana, Le Figuier, La Sahélienne ou Donnya, tous deux actifs dans l'édition en langues africaines) et le Bénin (Ruisseaux d'Afrique). Cette liste coïncide avec celle des pays de résidence des écrivains, à l'exception du Togo. Le lien entre lieux de résidence des écrivains et pôles de dynamisme des structures éditoriales africaines se confirme lorsqu'on regarde le lieu de publication des auteurs résidents. Ainsi, 94%, 87%, et 86% des auteurs respectivement installés en Côte d'Ivoire, au Sénégal et au Cameroun ont publié

⁸⁵² Isabelle BOURGUEIL (dir.), *Où va le livre en Afrique ?*, op. cit.

⁸⁵³ Lydie MOUDILENO, « The Troubling Popularity of West African Romance Novels », art. cit.

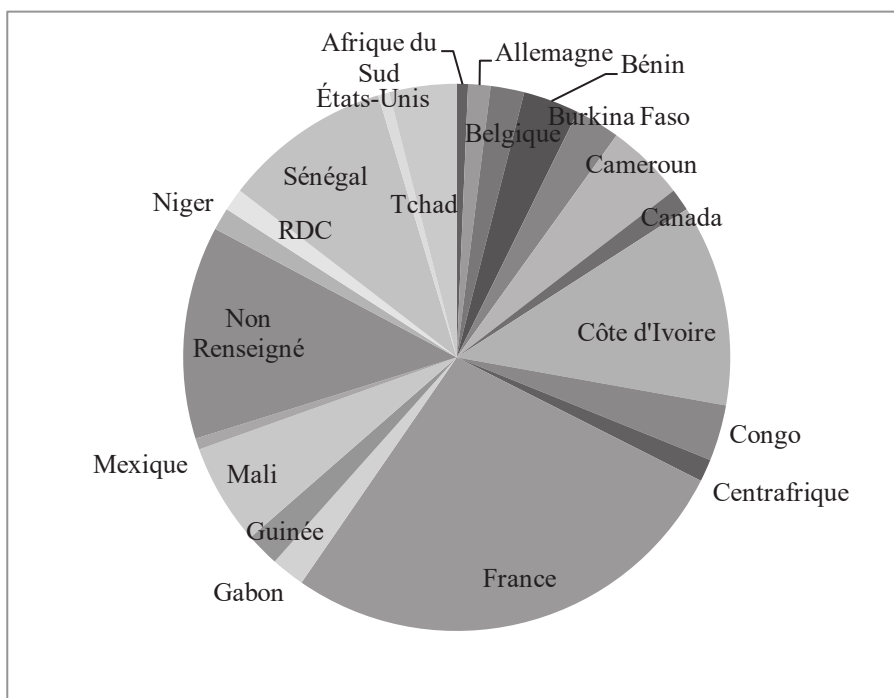
au moins un titre chez un éditeur situé en Afrique ; ils ne sont que 45% dans ce cas parmi ceux qui résident en France.

L'observation détaillée du lieu de résidence de chaque groupe national d'écrivains met donc en évidence des mouvements migratoires orientés, qui permettent de décrire plus précisément l'expatriation massive en direction de la France. Dominic Thomas insiste ainsi sur la nécessité de ressaisir la diversité interne de cette immigration, en s'appuyant sur des données statistiques⁸⁵⁴. La France attire des ressortissants de seize des dix-huit pays considérés, le Burundi et le Niger exceptés. Les plus forts contingents proviennent du Cameroun (14 écrivains sur 70 résidents en France), puis du Congo (11 écrivains), du Bénin (10 écrivains), du Sénégal (9 écrivains) et du Togo (7 écrivains). Cet ordre ne correspond pas à la hiérarchie numérique des ressortissants de ces pays en France, où les pays en tête sont actuellement le Sénégal, le Mali et la Côte d'Ivoire⁸⁵⁵, pays qui ont été colonisés par la France⁸⁵⁶. Seuls quatre des auteurs ivoiriens et deux des auteurs maliens, au sein de la population de référence, sont installés en France : ils sont extrêmement minoritaires dans ces deux groupes puisque 24 auteurs Ivoiriens vivent en Côte d'Ivoire (et 1 au Canada), et les 17 autres auteurs Maliens sont tous restés dans leur pays. Aucun des écrivains Togolais ne vit à l'inverse dans son pays d'origine (2 sont en Allemagne, 1 au Bénin et 1 au Canada), alors que 26 écrivains parmi les 39 originaires du Sénégal vivent dans leur pays.

⁸⁵⁴ « La notion de territoire permet de considérer la diversité qui caractérise la communauté diasporique africaine en France, au sein de laquelle les différences entre les circonstances et les expériences d'individus et de groupes en fonction de leurs identités nationales (Congolais, Maliens, Sénégalais) et ethniques (Mourides, Soninkés), mais aussi de manière plus importante dans les termes de la nature des relations entre l'Afrique, la France, et les auteurs eux-mêmes, de même qu'un cadre de travail élargi à une géographie multisite, important pour contextualiser une Black France du XXI^e siècle (Lyon, Caen, Marseille, Paris, Strasbourg, Toulon). » [The notion of territory allows for a consideration of the diversity that characterizes the African diasporic community in France, in which there are differences between the circumstances and experiences of individuals and groups according to national (Congolese, Malian, Senegalese) and ethnics (Mourides, Soninke) identities, but also more importantly in terms of the nature of relations between Africa and France and authors themselves, as well as the broader geographic multisited framework key to contextualization of Black France in the twenty-first century (...). » Dominic THOMAS, *Black France*, *op. cit.*, pp. 22, 25.

⁸⁵⁵ Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Globalisation humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 123.

⁸⁵⁶ La migration en France issue d'Afrique subsaharienne vient à 70% de pays anciennement colonisés par cette dernière. Jacques BAROU, « Immigrés en France et au Royaume Uni. Quels liens avec l'Afrique ? », *Hommes & migrations*, Les migrations subsahariennes, n° 1286-1287, octobre 2010, pp. 110-123.



Graphique 4b : Répartition des derniers pays de résidence connus pour les écrivains de la population restreinte (n=151)

Si l'on considère la répartition des pays de résidence dans la population restreinte des 151 auteurs les plus reconnus dans le tableau 4, que le graphique 4b aide à visualiser, les résultats, plus fiables puisque les non-réponses diminuent beaucoup (de 32% pour les 404 auteurs à 13% pour les 151), confortent la place prépondérante de la France comme lieu de résidence. La proportion d'auteurs résidant dans ce pays augmente de 18% à 27% de l'une à l'autre population. Deux centres attractifs s'affirment également sur le sol africain, le Sénégal, et, surtout, la Côte d'Ivoire, qui se distinguent par rapport au Cameroun. Les autres pays européens ou américains ont des sorts contrastés. Les écrivains résidant en Belgique y viennent essentiellement de République Démocratique du Congo et du Rwanda, la Belgique suivant le même modèle que l'Allemagne, qui accueille des écrivains en provenance du Rwanda et du Togo, deux anciennes colonies allemandes. Catherine Wihtol de Wenden, relève ainsi la régionalisation de systèmes migratoires. L'Europe fait là système avec l'Afrique⁸⁵⁷, d'une « région migratoire » à une autre, en suivant en partie les anciennes relations coloniales, qui ont pu susciter des liens durables et, parfois, des accords étatiques bilatéraux pour régulariser ces migrations. La forte proportion de Camerounais et de Togolais en France montre toutefois que ces relations n'expliquent pas entièrement ces déplacements d'un pays à l'autre.

⁸⁵⁷ Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Question migratoire au XXI^e siècle*, op. cit.

Nombreux sont les auteurs interrogés en entretien qui, venus en Europe pour leurs études supérieures, confient avoir bénéficié d'un système de bourses établi entre leur pays et un autre État, comme la Russie depuis le temps du Mali communiste⁸⁵⁸, mais aussi de l'aide de la famille ou d'une fratrie également mobile. Des réseaux sociaux établis depuis le pays d'origine, avec des entraides entre nationaux, semblent bien aussi favoriser ces déplacements⁸⁵⁹.

b) Le rôle des études supérieures parmi les causes des migrations depuis l'Afrique vers d'autres continents

Les liens hérités de la colonisation contribuent cependant à expliquer le tropisme vers la France, qui fut le principal pays colonisateur dans cette zone. Les parcours d'exil peuvent y être liés, comme dans d'autres pays d'Europe, à des situations de contraintes, à la nécessité de s'éloigner de la censure ou de la répression politique : on a ainsi pu renseigner 27 exils politiques et 18 cas de répressions (emprisonnement, surveillance) dans notre population. Les déplacements se font dans des conditions très variées, en fonction, notamment, du contexte politique dans le pays de départ. C'est parfois une migration en plusieurs étapes, de pays à pays, en fonction des opportunités professionnelles et/ou des évolutions législatives concernant le droit d'asile et l'acquisition de la nationalité qui régissent ces mouvements. Koulsy Lamko quitte le Tchad en 1983 du fait de la guerre : son dernier lieu de résidence recensé est le Mexique où il vit après avoir résidé en France, au Rwanda et au Burkina Faso. C'est aussi le cas des Guinéens Williams Sassine et Tierno Monémbo.

Les exils pour raisons politiques ou suite à un conflit peuvent aussi advenir en cours de carrière et être alors éventuellement facilités par le statut d'écrivain obtenu auparavant ou par de précédents séjours menés en Europe ou aux États-Unis. Emmanuel Dongala, né en 1941 en Centrafrique d'un père congolais et d'une mère zaïroise et centrafricaine, fait ses études primaires et secondaires au Congo. Il mène ensuite des études supérieures de physique-chimie aux États-Unis pendant sept ans jusqu'au second cycle, puis soutient un doctorat à Montpellier, avant de travailler à Strasbourg sur un doctorat de spécialité et comme préparateur à l'agrégation de physique-chimie. C'est pendant ses études qu'il commence à écrire – la première fois, en anglais, lors de son séjour aux États-Unis, avant de publier une nouvelle en français dans *Présence africaine* –. Il obtient le prix Ladislas Dormandi dès son premier roman, *Un fusil dans*

⁸⁵⁸ Voir sur ce point, Patrice YENGO, « Jalons pour une historiographie des élites africaines formées dans le Bloc soviétique », in Michèle LECLERC-OLIVE, Grazia SCARFO GHELLAB et Anne-Catherine WAGNER (dirs.), *Les Mondes universitaires face au marché. Circulation des savoirs et pratiques des acteurs.*, Paris, Karthala, 2011, pp. 135-148.

⁸⁵⁹ Rémy Bazenguissa insiste sur l'importance d'un capital social acquis lors d'une éventuelle « expérience citadine », et qui repose sur des relations familiales et amicales, mais aussi ethniques, religieuses, de nationalité ou de voisinage pour rendre possible les « mobilités transcontinentales » et faciliter l'installation à l'étranger. Rémy BAZENGUISSA-GANGA, « Au-delà de l'Atlantique Noir : les Afriques des banlieues « mondialisées » », *art. cit.*

la main, un poème dans la poche, publié en 1973 chez Albin Michel. Il est ensuite directeur du département de physique-chimie à l'Université de Brazzaville, où il dirige aussi le Théâtre de l'Éclair. Suite au conflit qui se déclenche en 1997, il demande à s'expatrier en France, mais le visa lui est refusé, comme à d'autres de ses compatriotes, ce qui suscite un écho scandalisé dans la presse française. C'est avec le soutien de Philip Roth qu'il se fait accueillir aux États-Unis : il est désormais professeur de chimie et de littérature africaine francophone au *Bard College at Simon's Rock* dans le Massachusetts⁸⁶⁰.

Comme en témoigne cette trajectoire, c'est aussi pour les études supérieures que la France attire. Elle accueille de longue date des étudiants étrangers, dont beaucoup sont actuellement issus d'Afrique subsaharienne⁸⁶¹. Les étudiants de ce continent sont du reste les plus mobiles du monde⁸⁶² et ces flux se dirigent massivement de l'hémisphère sud vers l'hémisphère nord⁸⁶³. Ces migrations, qui sont en général le fait d'une élite sociale dans le pays d'origine⁸⁶⁴, s'ordonnent alors selon la logique du fonctionnement d'un marché international dont les principales rigidités concernent le niveau des compétences linguistiques, la solvabilité financière des candidats aux études et leur qualification scolaire⁸⁶⁵. Souvent, des auteurs expliquent en entretien s'être mis concrètement à publier pendant leurs études en France ou après celles-ci, une fois qu'ils s'y étaient installés professionnellement. Le groupe d'auteurs ayant fait ses études supérieures en France se caractérise par des études longues et de haut niveau : ainsi, près de la moitié d'entre eux (46%) a soutenu un doctorat (et cette proportion s'élève à un tiers pour la population restreinte). Les lieux de vie des membres de ce groupe sont actuellement divers, puisque la moitié d'entre eux est retournée vivre dans un pays d'Afrique, 48% vit en Europe, 2% en Amérique. Ils sont 40% à n'avoir jamais publié en Afrique, mais seulement 10% à n'avoir jamais publié hors d'Afrique. Cette proportion s'accroît si l'on prête attention à ceux qui résident

⁸⁶⁰ Selon la page personnelle qu'il a sur le site de cette université, consultée le 20 juillet 2012 à l'adresse <http://www.simons-rock.edu/academics/meet-the-faculty/emmanuel-dongala>. Mais il se présente aussi parfois comme professeur de littérature africaine francophone dans ce collège, qui prodigue un enseignement au niveau du premier cycle, et il serait intéressant de savoir sur lesquelles de ses compétences scientifiques il y a été recruté. Autre source de ces informations : conférence d'Emmanuel Dongala dans un séminaire sur les écritures postcoloniales tenu à l'EHESS sous la direction de Maria-Benedita Basto, 20 mars 2006.

⁸⁶¹ Parmi les étudiants entrés en France pour leurs études, le pôle majoritaire actuellement est le continent africain, en augmentation croissante (le Maghreb y représente cependant environ la moitié). INSEE, *Les Immigrés en France*, Paris, INSEE, 2005, p. 79.

⁸⁶² Michèle LECLERC-OLIVE, Grazia SCARFO GHELLAB et Anne-Catherine WAGNER (dirs.), *Les Mondes universitaires face au marché. Circulation des savoirs et pratiques des acteurs.*, Paris, Karthala, 2011, p. 23.

⁸⁶³ Un étudiant africain sur 16 fréquente une université étrangère, contre un étudiant français sur 29, et un étudiant américain sur 250. *Ibid.*, p. 9.

⁸⁶⁴ Ceux qui partent sont les plus informés, les plus scolarisés, les plus urbains. Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Question migratoire au XXI^e siècle*, *op. cit.*

⁸⁶⁵ Comme le montre une autre conjoncture, celle de l'entre-deux-guerres, marquée par la « suprématie » de la France dans les échanges internationaux d'étudiants Victor KARADY, « La migration internationale d'étudiants en Europe, 1890-1940 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, n° 5, 2002, pp. 47-60.

en France : ils sont 55% à n'avoir jamais publié en Afrique, contre 2% seulement à n'avoir jamais publié hors d'Afrique.

Au contraire, parmi les auteurs ayant fait leurs études supérieures uniquement en Afrique, très rarement jusqu'au doctorat (4% d'entre eux), plus des trois quarts (78%) sont installés en Afrique et presque tous (96%) ont publié au moins un titre chez un éditeur situé en Afrique, alors que plus d'un quart d'entre eux (26%) n'a jamais publié dans une maison d'édition située hors du continent. Seulement quatre auteurs, dans la population restreinte, ont mené une partie de leurs études supérieures sur le continent américain. Dans tous les cas, ces quatre écrivains ont vécu auparavant, au moins pour une période professionnelle ou estudiantine, dans un pays européen. Le passage par la France, le plus souvent, mais aussi par la Belgique, la Suisse, ou parfois l'Allemagne, constitue ainsi une sorte de premier « filtre » dans ces parcours migratoires. Sur ces quatre auteurs, deux vivent en Afrique, deux autres en Amérique ; trois n'ont jamais publié en Afrique et tous ont édité des titres en dehors de ce continent. Le moment des études, particulièrement en France, semble donc bien décider d'orientations ultérieures, et avoir une influence importante sur l'espace des possibles éditoriaux à l'échelle individuelle.

La localisation en France ou en Amérique, favorisée par un tel séjour étudiantin, qui augmente le capital culturel institutionnalisé, peut en ce sens améliorer les conditions d'exercice de la pratique littéraire. Pour une population d'auteurs sur-sélectionnés scolairement, ce qui favorise l'aptitude à la mise en forme littéraire, la proximité de lieux de publication prestigieux ou spécialisés facilite aussi la proposition d'un manuscrit. Si la venue sur le continent européen semble le plus souvent précéder les premières démarches sérieuses d'écriture et de publication, tributaires des conditions matérielles locales, elle peut aussi leur succéder. Ainsi, Moussa Konaté, devenu écrivain au Mali où il est né et a fait toutes ses études, est parti vivre en France à son corps défendant pour se donner les moyens d'écrire : il qualifie cette expatriation de « *drame personnel* »⁸⁶⁶. Ayant monté la structure éditoriale Le Figuier, il l'a établie entre la France et le Mali. Auteur, au Gabon, d'un unique livre à l'âge de dix-neuf ans, publié avec le concours du Centre culturel français de Brazzaville aux éditions Sépia, Hubert Freddy Ndong Mbeng vient dans un second temps s'installer en France, suite à des propositions de collaboration suscitées par la réception de son premier ouvrage. Alors qu'il se présente comme animé par une vocation d'écrivain, il arrête ensuite de publier, malgré son introduction poussée auprès de divers éditeurs,

⁸⁶⁶ « Ce sont le contexte et la société qui m'ont obligé à partir pour pouvoir continuer à écrire. », confie-t-il à Sébastien Le Potvin. Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, op. cit., p. 235.

et l'intérêt critique suscité par *Les Matitis*, notamment du fait d'une insatisfaction par rapport aux attentes et/ou exigences des éditeurs à l'endroit des textes qu'il leur propose⁸⁶⁷.

L'émigration suscite aussi des désagréments, notamment administratifs. Libar Fofana, quitte la Guinée à pied à l'âge de dix-sept ans, avant même d'avoir obtenu le baccalauréat, du fait de l'absence d'avenir qu'il a en Guinée en tant qu'enfant d'opposant politique. Son père, qui fut un gouverneur sous la colonisation, se trouve alors accusé de délit d'opinion et mis en prison sous le régime de Sékou Touré. Son périple le mène au Mali, en Côte d'Ivoire, où il travaille comme peintre pour financer son départ hors d'Afrique. Après avoir écrit à une école en Suisse, hébergé dans ce pays par un proche de sa famille, il y fait des études d'informatique. Il y prolonge son séjour et y valide son diplôme, puis se trouve à nouveau dans une situation administrative compliquée. C'est alors qu'il entreprend un voyage vers la France, où l'un de ses compatriotes en poste à l'ambassade de Guinée à Paris peut l'aider à régulariser sa situation. Voyageant en stop, il se dirige cependant, un peu par hasard, au fil de rencontres sur la route, vers Marseille où il arrive avec très peu d'argent en poche. Pendant plusieurs mois, il y travaille comme cuisinier, déménageur, vivant dans différents foyers, tels que la Maison des étrangers et l'Armée du salut. Aidé par l'Entraide protestante, il parvient à étudier une nouvelle fois le génie électrique à Aix-en-Provence et décroche son premier travail à la Chambre de commerce⁸⁶⁸. Un autre auteur, venu en France pour ses études supérieures, les a sciemment menées avec une grande lenteur afin de pouvoir y rester le plus longtemps possible, en prolongeant la bourse qui lui était octroyée, notamment du fait des attaches sentimentales qu'il s'y était créées⁸⁶⁹, bientôt couplées à l'ambition de l'écriture, lorsqu'il parvient à publier ses premiers textes⁸⁷⁰.

Le statut d'étudiant facilite en effet la légalité du séjour, même si les cartes de séjour temporaires suscitent un certain nombre de désagréments d'ordre pratique. Dans ce cadre, l'acquisition de la nationalité française, « *démarche pragmatique, voire instrumentale* », comme le montre Abdoulye Guèye dans le cas des intellectuels africains, constitue une protection et présente une série d'avantages : acquise sans rétroactivité possible, elle garantit les droits sociaux, professionnels et politiques français et permet une mobilité géographique beaucoup plus franche que celle que permet en général la nationalité d'origine, les différents passeports ne

⁸⁶⁷ De ce fait, cet auteur ne figure pas dans notre population. Marie DE MARCILLAC, *Entretien avec Hubert Freddy Ndong-Mbeng*, *op. cit.* ; Hubert Freddy NDONG MBENG, *Les Matitis*, *op. cit.*

⁸⁶⁸ Entretien du 8 avril 2011.

⁸⁶⁹ Sans que nous ayons pu le comptabiliser d'une manière rigoureuse, nombreux sont les auteurs de notre population vivant en France à être ou à avoir été mariés avec un-e Français-e, ce qui peut accélérer une telle naturalisation. Près des deux tiers de l'échantillon d'intellectuels africains constitué par Abdoulye Guèye vit maritalement avec une Française d'origine européenne. Abdoulye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, *op. cit.*, p. 188.

⁸⁷⁰ Entretien du 18 avril 2009.

s'équivalant pas⁸⁷¹. Les auteurs qui cumulent des installations dans de bonnes conditions d'un pays à l'autre, en situation de « circulation migratoire », sont souvent bi-nationaux⁸⁷². Ainsi, parmi les auteurs installés aux États-Unis, Alain Mabanckou, en poste comme professeur de littérature à l'*University of California at Los Angeles*, doté d'un statut de résident privilégié, après avoir fait des études de droit en France, y avoir fondé une famille en travaillant comme juriste à la Lyonnaise des eaux, ne sait pas s'il désire, en sus de ses deux passeports congolais et français, la nationalité américaine. Le fait d'être écrivain favorise, dans de tels cas de réussite, les déplacements d'un pays à l'autre, particulièrement en Amérique. Le groupe des auteurs installés aux États-Unis a du reste un profil homogène : ils sont tous enseignants-chercheurs à l'université et cumulent de hautes marques de distinction littéraire avec une productivité, en nombre de titres, supérieure à la moyenne.

Face à ces localisations des auteurs, qu'en est-il des publications et de la visibilité sur internet, qui pourraient s'en révéler indépendantes ? Si les bouleversements induits par les nouvelles technologies pourraient contribuer à la disparition des frontières et des contraintes matérielles, ils ne semblent pas les déjouer massivement. La détention de livres et d'une connexion efficace au web ne sont pas aussi évidentes à tous les endroits de la planète. La présence de notre population sur internet (à travers le critère de la détention minimale d'une page biobibliographique de présentation de soi comme écrivain) est massive (76% des écrivains). Presque tous ceux qui n'y ont aucune représentation (91%) vivent sur le continent africain. Cette représentation est encore accrue dans la population restreinte des auteurs les plus reconnus – seuls 18 écrivains sur 151, soit 12%, n'y ont aucune représentation. Plus des trois quarts d'entre eux (80%) vivent sur le continent africain. L'observation du lieu de résidence principal permet ainsi de nuancer l'idée d'un décrochage par rapport à la matérialité de la diffusion et de la circulation du livre dans l'accès à une visibilité littéraire internationale, et plus encore si l'on s'attache à ce dernier groupe.

L'observation du pays de résidence permet donc d'appréhender des mouvements migratoires qui semblent organisés selon des filières et des régularités. Elle reste cependant, dans la plupart des cas, insuffisante pour décrire la très grande mobilité constatée dans nombre de biographies individuelles d'auteurs africains, ayant vécu dans au moins trois ou quatre pays différents, sur plusieurs continents, souvent pour leurs études ou une carrière universitaire. Or, si

⁸⁷¹ Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit., pp. 182-183.

⁸⁷² « Ceux qui vivent ainsi ont souvent un statut de résident privilégié, des titres de séjour à entrées multiples ou sont double-nationaux, une situation qui tend à se développer. Plus les frontières leur sont ouvertes, plus ils circulent et moins ils s'installent car ils peuvent aller et venir. » Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Globalisation humaine*, op. cit., p. 38.

une telle mobilité universitaire à l'étranger reste distinctive en France⁸⁷³, elle l'est *a fortiori* dans les pays d'Afrique francophone où les séjours à l'étranger sont tributaires de conditions drastiques, d'ordre tant politique (les relations étatiques entre le pays dont ils ont la nationalité et celui où ils désirent aller) qu'économique (les ressources, notamment familiales) et social (pour faciliter le voyage et l'accueil, par exemple). Cette mobilité présage donc de la détention de capitaux importants.

Nous avons cependant mis l'accent sur l'émigration hors d'Afrique, alors que si l'on additionne les écrivains vivant dans tous les pays d'Afrique, le continent apparaît comme lieu principal de résidence de la plupart des auteurs (43% de la population de référence et 52% de la population restreinte pour laquelle le lieu de résidence est mieux renseigné). De même, la mobilité hors d'Afrique s'additionne souvent à une mobilité sur le continent africain qui est, selon Catherine Wihtol de Wenden, sept fois plus importante à cette échelle qu'à l'extérieur du continent, particulièrement pour les réfugiés⁸⁷⁴. Si l'on croise le continent de résidence avec un indicateur de déplacement géographique, un quart des auteurs installés en Afrique (24%) sont restés toute leur vie sur le continent africain, sans jamais le quitter plus longuement que pour de courts séjours éventuels. Cette faible proportion, qui retraduit en partie « *la profonde intrication des intellectuels africains avec la vie intellectuelle européenne et américaine* », selon les termes d'Anthony Appiah⁸⁷⁵, ne signifie cependant ni la sédentarité de ce groupe (mobile sur le continent), ni qu'il soit démuné socialement, comme nous allons le voir désormais.

4. Une élite sociale et culturelle

Si les regroupements critiques dont ils sont l'objet peuvent justifier les comparaisons internes, d'ordre *éditorial et générique* (à travers les caractéristiques des œuvres publiées) et, comme on l'a fait ci-dessus, d'ordre *géographique*, sur la population que nous avons constituée, leurs effets sont moins assurés sur ses caractéristiques d'ordre *sociologique*. Cet espace littéraire transnational regroupe en effet des auteurs nés dans vingt pays différents, ayant été socialisés dans une trentaine de pays, dont plus de dix-huit pays d'Afrique. Souvent très mobiles, ils ont résidé dans une multiplicité de lieux, situés sur trois continents.

Dans quelle mesure cet éclatement permet-il des comparaisons sociologiques rigoureuses ? Les activités sociales exercées par les auteurs, leurs origines sociales, ou leurs niveaux d'études

⁸⁷³ « En 2007, moins de 5% des étudiants français partent pour l'étranger dans le cadre de leur cursus; et il s'agit particulièrement d'étudiants aisés (les séjours sont financés en grande partie par les ressources des parents). » Anne-Catherine WAGNER, *Les Classes sociales dans la mondialisation*, *op. cit.*, p. 59.

⁸⁷⁴ De même que « la mobilité intrarégionale est au moins sept fois supérieure au volume des migrations d'Afrique de l'Ouest vers le reste du monde. », l'Afrique est le continent qui accueille le plus grand nombre de réfugiés dans le monde. Catherine WIHTOL DE WENDEN, *La Globalisation humaine*, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁷⁵ « The profound entanglement of African intellectuals with the intellectual life of Europe and the Americas » (Préface) in Kwame Anthony APPIAH, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. X.

supérieures, dans différents pays, ne s'équivalent pas toujours de l'un à l'autre. La mobilité géographique peut s'accompagner tantôt d'un déclassement, tantôt d'un reclassement social, difficiles à percevoir sans connaître le statut des hiérarchies socioprofessionnelles établies dans différents cadres nationaux. Les variables que nous avons construites revêtent donc souvent un caractère exploratoire. Compléter le niveau macrosociologique par des études de cas à un niveau microsociologique aide à nuancer les interprétations tirées des analyses statistiques, toujours relatives en raison des simplifications auxquelles les regroupements nécessités par le geste de codage donnent lieu.

Afin de mieux connaître les propriétés sociales de la population restreinte des 151 auteurs à la réputation la mieux établie, sur laquelle nous concentrons désormais nos analyses, nous avons codé, à partir de la nature des informations biographiques collectées pour chaque auteur, la dernière activité principale exercée connue, ainsi que l'origine sociale, traditionnellement approchée dans la sociologie française à travers la profession du père, et le plus haut niveau d'études supérieures atteint. Les résultats, comprenant dans chaque cas une nomenclature détaillée et une nomenclature plus synthétique, figurent dans les tableaux 5, 6 et 7 reproduits ci-dessous.

Dernière activité principale exercée	Effectif	Fréquence	Recodage
Politique ou haute administration	24	16%	Politique, haut fonctionariat ou diplomatie (25%)
Diplomate ou fonctionnaire international	13	9%	
Enseignant-chercheur dans le supérieur	37	25%	Université (25%)
Animateur culturel, galeriste, directeur de théâtre ou de centre culturel, conservateur de musée	13	8%	Activité principale en lien avec le livre, la littérature et /ou la culture (28%)
Enseignement secondaire (professeur ou proviseur)	5	3%	
Journaliste	15	9%	
Métiers du livre (éditeur, bibliothécaire....)	10	7%	
écrivain professionnel	8	5%	Vit de son activité artistique, écriture comprise (9%)
Autre activité artistique (acteur, danseur, sculpteur, comédien, réalisateur ou scénariste, styliste....)	6	4%	
Profession libérale (médecin, avocat)	4	3%	Divers (10%)
Cadre en entreprise, expert, consultant, ou entrepreneur	6	4%	
Service (secrétaire, employé, infirmier, traducteur-interprète dans une société...)	2	1%	
Autres	3	2%	
Non Renseigné	5	3%	3%
Total	151	100 %	100%

Tableau 5 : Dernière activité principale exercée pour les écrivains de la population restreinte (n=151)

De même qu'elles indiquent l'élévation du niveau de son recrutement social, ces données montrent la faible autonomisation de l'espace littéraire par rapport à d'autres sphères d'activité sociale qui le traversent : le monde politique et le champ universitaire au premier chef. En effet, un quart de la population, caractérisée par une stabilité professionnelle supérieure à la moyenne, exerce à l'université et un autre quart à proximité du pouvoir temporel *via* des responsabilités politiques, dans la haute administration ou la diplomatie. Ces deux proportions s'élèvent respectivement à 27% et 30% si l'on ne prend en compte que les 122 auteurs masculins, à l'exclusion des 29 femmes. Ces deux groupes d'individus en revanche ont fréquemment connu une grande diversité de métiers, et en général une forte ascension sociale, moins fréquente chez les écrivaines.

Les écrivains ayant assumé des responsabilités politiques sont particulièrement nombreux dans les deux premières générations : tels Senghor ou Ferdinand Oyono, ce sont pour partie des figures ambiguës, ayant joué du registre anticolonialiste pour mobiliser ensuite une expérience politique acquise dans le cadre colonial au service de leur pays devenu indépendant. Sony Labou Tansi ou Henri Lopès, comme de nombreux autres auteurs entrés en littérature après la décolonisation, ont également été sollicités par les pouvoirs en place pour exercer des fonctions politiques ou diplomatiques. Quelques écrivains des générations suivantes entendus en entretien se sont aussi vu offrir des fonctions politiques distinctives, du fait de leur statut d'auteur, *a fortiori* lorsque celui-ci était visible et/ou récompensé en France. Tout se passe comme si, dans certains cas, le prestige acquis par l'auteur à l'étranger rejaillissait dans le pays d'origine, particulièrement dans les cas où il se trouve considéré comme classique et voit ses textes consignés dans les anthologies, ce qui en fait un porte-parole de la nation doté d'une légitimité internationale. Mais ce rejaillissement est loin d'être automatique. Les pouvoirs en place cherchent aussi parfois à « récupérer » des auteurs qui tirent autorité de leur capital littéraire spécifique pour résister à de telles propositions. Tierno Monénembo, après avoir fui, encore étudiant, sa Guinée natale dirigée par Sékou Touré, vit en France depuis 1973. Il dénonce régulièrement la situation politique de son pays d'origine dans les médias français, ce qui ne l'a pas empêché de dédier aux Guinéens le prix Renaudot emporté en 2008 pour *Le Roi de Kahel*, en donnant à son travail littéraire la mission d'empêcher la « *reproduction du silence* ». Dans ces propos tenus au tournant des années 2000, son capital littéraire semble fonder sa prise de position dénonciatrice et critique à l'égard de la situation qui prévaut dans son pays natal :

« On réveille le désir de mémoire. Il faut se nommer soi-même. Sinon, les dictateurs auront la part belle sans que soit reconstruite cette mémoire, qui débouche nécessairement sur une conscience collective. »

« Notre travail est essentiel. Moi, j'ai été étonné de voir que même les gens qui ne m'ont pas lu me connaissaient. Comme pour l'écrivain Williams Sassine. Les gens ont besoin de repères. Mongo Beti m'a réveillé quand j'ai lu à douze ans *Ville cruelle*⁸⁷⁶. »

Si ce positionnement intellectuel ne peut se prévaloir de l'appui sur l'autonomie d'un champ littéraire national parvenu à haut degré de structuration, comme dans le « J'accuse » de Zola analysé par Pierre Bourdieu, on y retrouve néanmoins un mécanisme semblable. Les médiations, transnationales ou éditoriales, y sont plus nourries et complexes que dans le modèle proposé dans *Les Règles de l'art*⁸⁷⁷. Le capital politique acquis par ces auteurs, la manière dont il évolue et se transfère, ou pas, en un capital symbolique spécifique (dont la définition varie selon les pôles de l'espace littéraire africain), susceptible lui-même de nourrir l'autorité suffisante pour une prise de position dans un champ politique, nécessitent donc des examens serrés, indissociables des conjonctures qui prévalent dans les pays d'origine. La trajectoire de Seydou Badian, dramaturge, romancier et auteur d'un essai marxiste publié chez Maspero, le montre. Scolarisé dans le Soudan français, puis en France, jusqu'au doctorat de médecine qu'il soutient à Montpellier en 1955, il occupe d'importantes fonctions ministérielles dans le Mali indépendant sous le gouvernement de Modibo Keita. Ministre de l'Économie rurale en 1962, puis ministre du Plan, il est déporté à Kidal de 1968 à 1975 peu après le coup d'État militaire de Moussa Traoré qui renverse le régime communiste. C'est pour raisons de santé qu'il est retiré de cette prison d'État : soigné en France, puis exilé à Dakar, il ne revient au Mali qu'après la transition démocratique du début des années quatre-vingt-dix. Dans ce contexte, son parcours intellectuel et politique bénéficie de nouvelles faveurs publiques.

Si nous n'avons pas pu constituer rigoureusement des variables pour étudier les capitaux politiques des auteurs, cette question nécessiterait des examens complémentaires, appuyés sur une connaissance fine et précise des conjonctures politiques nationales. Les travaux de Christophe Charle montrent par exemple à quel point la différenciation des sphères d'activités dans l'Europe du XIX^e siècle varie selon les pays et leur histoire politique. Il est alors possible, en Italie, d'être à la fois écrivain, universitaire et homme politique, alors que ces domaines se

⁸⁷⁶ Rodney SAINT-ÉLOI, « Entretien avec Tierno Monémbo et Mongo Beti - Le Rwanda : le désir de mémoire », *Boutures. Revue semestrielle d'art et de littérature*, vol. 1, n° 3, 2000, pp. 4-7.

⁸⁷⁷ « Ainsi, paradoxalement, c'est l'autonomie du champ intellectuel qui rend possible l'acte inaugural d'un écrivain qui, au nom des normes propres du champ littéraire, intervient dans le champ politique, se constituant ainsi en intellectuel. Le « J'accuse » est l'aboutissement et l'accomplissement du processus collectif d'émancipation qui s'est progressivement accompli dans le champ de production culturelle: en tant que rupture prophétique avec l'ordre établi, il réaffirme, contre toutes les raisons d'État, l'irréductibilité des valeurs de vérité et de justice, et, du même coup, l'indépendance des gardiens de ces valeurs par rapport aux normes de la politique (celles du patriotisme par exemple), et aux contraintes de la vie économique. » (p. 216) Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, pp. 212-220.

dissocient en Allemagne et que la France présente une situation intermédiaire⁸⁷⁸. Les pays communistes ou autocratiques font prévaloir un contrôle de l'imprimé qui ne permet à certains auteurs, opposants politiques au régime en place, de ne publier qu'en exil, comme dans les pays d'Europe de l'Est pendant la guerre froide⁸⁷⁹. Outre ce quart d'auteurs dont la dernière activité principale exercée est d'ordre politique, d'autres écrivains, particulièrement dans les premières générations, ont entretenu des liens, à un moment ou à un autre, avec le pouvoir en place – et pas seulement dans leur pays d'origine, si l'on songe aux relations qui liaient Amadou Hampâté Bâ, résidant la plupart du temps à Abidjan à la fin de sa vie, avec Félix Houphouët-Boigny.

Ce capital politique est parfois indissociable d'un capital social : du fait de ses responsabilités professionnelles au Togo, où il vécut pendant des années, Ahmadou Kourouma, opposant politique sous la colonisation, puis sous Houphouët-Boigny, a côtoyé à plusieurs reprises, dans le cadre de son métier, Eyadéma, dont il fit un portrait acerbe dans ce roman à clés que constitue *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Un réseau de relations décisif se constitue aussi dans les milieux syndicaux, si l'on songe au poids de la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France auprès des premières générations d'auteurs⁸⁸⁰. Anne-Catherine Wagner relève ainsi que « *le syndicat – notamment en raison du capital intellectuel de ses dirigeants – est une institution qui bénéficie en Afrique d'une légitimité politique bien supérieure à celle du syndicalisme français* ». ⁸⁸¹

La première génération de syndicalistes a été formée sur le sol africain de 1943 à 1951, par des cadres de la section coloniale du Parti communiste français envoyés pour apporter des méthodes d'analyse, d'organisation et d'action. Quelques pionniers, qui les mobilisent une fois à la tête de leur parti ou syndicat, comme Félix Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire, Modibo Keita au Mali ou Sékou Touré en Guinée, deviennent ensuite des chefs d'État dans les pays indépendants. La deuxième génération de syndicalistes, plus diplômée que la première, est formée en métropole et offre un modèle politique pour une bonne partie des étudiants africains en France, qu'ils se destinent, ou pas, au pouvoir⁸⁸². La Fédération des étudiants d'Afrique noire en France, liée à Présence africaine dans les années cinquante, organise aussi des événements

⁸⁷⁸ Christophe CHARLE, *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit. notamment pp. 300-352.

⁸⁷⁹ Ioana POPA, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, op. cit.

⁸⁸⁰ Sur cette association, voir notamment les histoires, partisans mais bien documentées, produites par deux de ses anciens dirigeants Sékou TRAORE, *La Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France*, Paris, L'Harmattan, 1985 ; Amady Aly DIENG, *Histoire des organisations d'étudiants africains en France (1900-1950)*, L'Harmattan, 2011 ; Amady Aly DIENG, *Les Grands combats de la fédération des étudiants d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2009.

⁸⁸¹ Anne-Catherine WAGNER, *Les Classes sociales dans la mondialisation*, op. cit., p. 96.

⁸⁸² « Le passage par la FEANF remplit presque le rôle d'une école du pouvoir en Afrique de l'Ouest. » Anne-Catherine WAGNER, « La coopération syndicale franco-africaine face aux ambiguïtés de l'« internationalisme des travailleurs » », in Yann LEBEAU, Boubacar NIANE et Anne PIRIOU (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003, p. 217.

culturels et littéraires⁸⁸³. Mongo Beti, Ahmadou Kourouma, Ibrahima Ly en ont été des cadres, comme N'tji Idriss Mariko, écrivain qui évoque un « *bouillonnement intellectuel* » qu'il qualifie d'« *exaltant* »⁸⁸⁴. C'est aussi, en effet, un lieu de formation intellectuelle pour un bon nombre des écrivains qui font leurs études supérieures en France dans ces années-là.

Le capital social, probablement étendu, des écrivains se constitue dans de tels milieux, mais aussi dans des mondes culturels et éditoriaux, en Afrique (à travers les multiples associations nationales d'écrivains, peu étudiées) et hors d'Afrique. En France, on peut penser aux premiers temps de Présence africaine, aux rôles de mentor et de passeur assumés par Alioune Diop ou Léopold Sédar Senghor, ou encore aux statuts d'agents culturels polyvalents, tels que Monique Blin, Bernard Magnier ou Michel le Bris. Nous n'avons pas été en mesure, non plus, de coder systématiquement une telle variable ou de mettre en œuvre une analyse de réseaux pour préciser ce type de liens d'interconnaissance. Mais la forte proportion d'auteurs à exercer une fonction politique ou culturelle, à l'université ou comme journaliste, constitue à nouveau un indice d'insertion dans une élite sociale et culturelle qui mériterait une investigation plus en profondeur.

Les auteurs travaillant dans une université ou un organisme de recherche sont ainsi beaucoup plus nombreux que les enseignants dans le secondaire. S'ils ne sont pas tous des docteurs, c'est le cas de la plus grande partie d'entre eux. La majorité (dix-neuf) de ce groupe vit en Afrique, sept en Amérique, et dix seulement en Europe (dont huit en France, par exemple Tierno Monémbo ou Samy Tchak). Parmi ce dernier sous-groupe, rares sont ceux qui ont fait toute leur carrière universitaire dans ce pays⁸⁸⁵. Georges Ngal et Pius Ngandu Nkashama, deux spécialistes de littérature ou de linguistique qui se sont, d'après nos informations, installés en France à la fin de leur carrière avec le statut de professeur émérite pour le premier, de professeur de linguistique à l'Université de Limoges pour le second, en sont deux exemples. Ils n'y résident qu'au terme de carrières internationales très mobiles : *Middlebury College* dans le Vermont, Paris, Grenoble, Bayreuth pour le premier, l'Université du Zaïre à Lumumbashi, puis l'Université de Kinshasa et l'Université de Annaba en Algérie pendant dix ans pour le second.

⁸⁸³ Amady Aly DIENG, *Les Grands combats de la fédération des étudiants d'Afrique noire*, *op. cit.*, pp. 122-124.

⁸⁸⁴ « Oui on faisait des congrès à Paris... C'était tous les quinze jours. Oui, oui, tout le monde venait, se rencontrait ; on échangeait on discutait et c'était vraiment intéressant ! C'était un gouvernement intellectuel révolutionnaire, et évidemment on condamnait tous les régimes politiques en place ici. Oui ça c'était un peu obligé... », Entretien avec N'tji Idriss Mariko, 3 décembre 2008, Bamako.

⁸⁸⁵ D'après Abdoulaye Guèye, l'université apparaît aux docteurs africains installés en France comme une « sphère professionnelle rêvée ». Généralement cantonnés dans des positions précaires et sans sécurité d'emploi à l'intérieur de celle-ci, ils souhaitent l'intégrer et déploient beaucoup d'énergie à cette fin. Abdoulaye GUYE, *Les Intellectuels africains en France*, *op. cit.*, p. 149.

Les auteurs qui vivent en France ont des activités très variées, assez représentatives de la diversité de l'ensemble, avec une surreprésentation du petit nombre qui vit de pratiques artistiques : cinq y sont écrivains professionnels, deux vivent d'une activité artistique autre que l'écriture. Ces occupations socioprofessionnelles les distinguent résolument de la moyenne des migrants africains dans ce dernier pays, qui sont, dans leur très grande majorité, ouvriers et employés, surreprésentés de ce fait au bas de la hiérarchie propre à la nomenclature des PCS établie par l'INSEE⁸⁸⁶. Pas un-e seul-e des auteur-e-s installé-e-s en France ne relève de l'une de ces deux catégories. En l'absence d'informations précises, nous avons hésité dans le cas de Julienne Zanga, née à Yaoundé en 1973, arrivée en France à l'âge de vingt-trois ans après avoir soutenu une maîtrise en sciences sociales à l'Université catholique d'Afrique centrale. Elle a publié un premier livre de littérature pour la jeunesse, chez Dapper en 2001, avant des nouvelles chez Trial éditions, et déclare « travailler pour la Ville de Paris » : du fait de son niveau d'études, nous l'avons considérée comme cadre.

Outre cette moitié d'auteurs exerçant une activité sociale en lien avec les mondes politique et universitaire, nombreux sont également les journalistes, les responsables d'une institution culturelle et les éditeurs, dotés d'un métier en lien avec le livre. La trajectoire de Paul Dakeyo reflète celle d'un bon nombre d'écrivains de cet espace littéraire : c'est par réaction aux conditions d'édition qui lui étaient réservées après avoir été édité à compte d'auteur aux éditions Saint-Germain-des-Prés qu'il a décidé de créer Silex avec deux autres auteurs dans la même situation. C'est aussi le cas d'Aminata Sow Fall créatrice des éditions Khoudia à Dakar, Ismaëla Samba Traoré fondateur de La Sahélienne à Bamako, de Moussa Konaté, qui établit Le Figuier entre Limoges et Bamako ou d'Yves-Emmanuel Dogbé, qui implante la maison Akpagnon, à Paris puis au Togo. Si l'on observe toutefois le lieu de publication de ces auteurs, on constate qu'ils continuent le plus souvent d'éditer leurs œuvres ailleurs que dans leur propre maison.

Qui sont les auteurs, numériquement minoritaires, qui vivent de leur activité artistique ? Les écrivains « professionnels », pour employer, par commodité de langage, ce terme dans un sens « faible », comme l'explique l'encadré ci-dessous, constituent une petite minorité, ce qui aligne la population d'auteurs étudiée sur celles situées dans divers pays, dont la composition

⁸⁸⁶ En 1999, seuls 8,1% d'entre les immigrés issus du continent africain (à l'exception de l'Algérie et du Maroc, codés à part) sont cadres ou professions intellectuelles supérieures (contre 13,5% pour la moyenne des Français, et 10,1% pour la moyenne des immigrés), la catégorie dans laquelle s'inscrit pourtant la majorité de nos écrivains installés en France. 11,5% sont recensés en professions intermédiaires (contre 21,1% des Français, et 11,6% des immigrés), alors qu'ils sont 36,5% et 39,8% respectivement comme employés et ouvriers (28,9% et 26,3% des Français ; 25,1% et 44,1% des immigrés). Suzanne THAVE, « L'emploi des immigrés en 1999 », *Insee première*, vol. 717, 2000.

sociale a été examinée par différentes enquêtes⁸⁸⁷. Nous avons considéré comme tels les auteurs qui se déclarent écrivains à plein temps ou professionnels, sans pouvoir toujours mesurer la réalité que recouvre ce type de déclarations. Les huit auteurs concernés sont Bessora, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Léonora Miano, Abdourahman A. Waberi, Koffi Kwahulé, résidant en France, et deux auteurs vivant en Afrique. Il s'agit d'abord de Florent Coua-Zotti, au Bénin : ancien journaliste, rédacteur en chef de journaux humoristiques et satiriques, le *Canard du Golfe* et *Abito*, puis enseignant dans le secondaire à Cotonou et consultant à plein temps, il se présente ensuite, après avoir créé le Salon du livre africain du Bénin, comme tel. La seconde est Régina Yaou, installée en Côte d'Ivoire, qui se consacre à l'écriture à plein temps, notamment, sous différentes pseudonymes, pour la populaire collection Adoras des NEI. À ces derniers s'ajoutent ceux qui vivent d'une activité artistique, tels que Werewere Liking (le théâtre, la sculpture, etc.), Ousmane Sembène (le cinéma), Jean-Baptiste Tiémélé (le théâtre et la comédie), Caroline Angèle Yao (le stylisme). Les écrivaines sont donc particulièrement bien représentées dans ces deux groupes.

Du sens faible de la « professionnalisation »

S'il y a généralement beaucoup d'appelés et peu d'élus dans les filières artistiques⁸⁸⁸, celles-ci se caractérisent en France, comme le rappellent deux enquêtes sociologiques récentes, par la porosité de la frontière entre les amateurs et les professionnels (au sens français de cette opposition, qui assimile l'amateurisme à une activité de loisir pratiquée sans contraintes et sans exigences particulières)⁸⁸⁹. En effet, une infime proportion des artistes tire un revenu significatif de son activité de création⁸⁹⁰, de même qu'aucun événement biographique bien net ne permet de faire soudainement rentrer un individu dans une population d'auteurs⁸⁹¹. Les métiers de création sont des activités fortement personnalisées, qui se caractérisent par un faible degré d'institutionnalisation et l'absence de réglementation d'un droit d'entrée. Cette absence de solution de continuité s'oppose à celle qui prévaut dans d'autres professions intellectuelles (avocats, ingénieurs, architectes, enseignants, médecins...), dont l'histoire sociale, l'organisation interne et l'institutionnalisation progressive ont pu être de ce fait amplement étudiées.

⁸⁸⁷ Pour le cas de la France, voir notamment Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire, op. cit.* ; Gisèle SAPIRO, « La vocation artistique entre don et don de soi », *art. cit.*

⁸⁸⁸ François DE SINGLY, « Artistes en vue », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, pp. 531-543 ; Gérard MAUGER, *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, p. 253.

⁸⁸⁹ Claude POLIAK, *Aux frontières du champ littéraire, op. cit.* ; Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire, op. cit.*

⁸⁹⁰ Sur la situation « professionnelle » des auteurs en 1968, qui n'étaient, sur les 40 000 recensés par le Syndicat national de l'édition, qu'environ 500 à toucher « suffisamment de droits d'auteur pour atteindre le seuil de professionnalité », voir Gisèle SAPIRO et Boris GOBILLE, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? », *Le Mouvement social*, n° 1, 2006, pp. 129-130.

⁸⁹¹ « De même que le critère des revenus et de l'appartenance au « milieu » ne permet guère de distinguer les amateurs des professionnels, il est également difficile de repérer une césure dans les trajectoires biographiques qui marquerait l'accès au statut de professionnel. » Gérard MAUGER, « Droits d'entrée. Quelques enseignements d'une enquête collective », *art. cit.*, pp. 251-252.

La notion de « professionnalisation », forgée par la sociologie américaine, a toutefois été critiquée dès les années soixante-dix, pour ses présupposés unificateurs et son orientation téléologique, qui empêchent de l'appliquer aisément à différentes situations historiques⁸⁹². Andrew Abbott propose ainsi de la remplacer par l'expression de « développement professionnel », ce qui permet d'envisager les tentatives de professionnalisation qui, comme celles des écrivains en France, sont demeurées inabouties. Malgré les redéfinitions successives de la notion d'auteur et de son droit, c'est en définitive au profit des éditeurs que ces notions y ont été juridiquement établies, contre les intérêts des écrivains et ceux du public⁸⁹³. À l'instar de Gisèle Sapiro, lorsque nous employons cependant le terme commode de « professionnalisation », c'est donc pour désigner un tel « *phénomène concret de développement de l'organisation professionnelle* »⁸⁹⁴. Les écrivains bénéficient en effet d'une reconnaissance de la part de l'État français puisqu'ils ont la possibilité d'adopter le statut de salariés depuis 1975, ce qui est l'aboutissement de revendications anciennes⁸⁹⁵. Seule une minorité d'écrivains y bénéficie d'un statut de sécurité sociale spécifique aux activités de la création, par son affiliation à l'AGESSA, instituée en 1977⁸⁹⁶.

Les écrivains vivant dans des pays d'Afrique ne bénéficient pas de ces conditions sociales : leur situation varie selon les lieux de vie, sans qu'aucun pays de la zone considérée n'ait, à notre connaissance, institué un statut comparable (ouvrant par exemple la possibilité de droits sociaux spécifiques). Les écrivains « officiels » dans certains pays sont généralement membres d'une élite sociale et politique⁸⁹⁷. L'existence fréquente d'Unions nationales d'écrivains ou d'Associations nationales d'écrivains dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne demanderait à être précisément étudiée, notamment du point de vue du rapport de ces organisations avec l'évolution politique du pays⁸⁹⁸. Il ne semble pas qu'elle recouvre des tentatives effectives de professionnalisation, ou alors franchement inabouties, notamment du fait du désengagement de la plupart des États dans le domaine culturel. Ainsi, au Mali, l'Union des écrivains, héritée du régime communiste de Modibo Keïta, persiste dans une existence qui semble, d'après les entretiens réalisés en 2008, relativement moribonde. Sans fonds financiers, elle n'a plus à sa tête que des auteurs âgés, relativement peu ou plus productifs, publiés localement, dont la légitimité littéraire est mise en cause par les écrivains plus actifs, tout particulièrement ceux qui ont publié en France.

Nous employons donc ici le terme « professionnalisation », après l'avoir utilisé au fil de notre première partie, pour décrire l'apparition et le développement de possibilités de rétribution et de reconnaissance sociale d'une carrière littéraire « africaine » (chance accrue de connaître un succès de librairie, multiplication de bourses, de festivals, invitation comme *visiting scholar*, ou pour enseigner le *creative writing*, dans des universités américaines, etc.), et non pour désigner l'appartenance codifiée à une profession organisée. Les écrivains vivant de leur plume se divisent en deux catégories. Ce sont d'abord des écrivains à succès commercial : les ventes de leurs livres, sur un rythme quasi-annuel, les contrats à long-terme avec leur éditeur, leurs apparitions médiatiques leur permettent de toucher des cachets et des droits d'auteurs

⁸⁹² Jean-Michel CHAPOULIE, « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », *Revue française de sociologie*, XVI, n° 1, 1973, pp. 86-114 ; Andrew ABBOTT, *The System of Professions : an Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago, University of Chicago Press, 1988 ; Claude DUBAR et Pierre TRIPIER, *Sociologie des professions*, Paris, Armand Colin, 1998.

⁸⁹³ Gisèle SAPIRO et Boris GOBILLE, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? », *art. cit.*, p. 137.

⁸⁹⁴ Gisèle SAPIRO, « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement social*, n° 1, 2006, p. 5.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁹⁶ Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire*, *op. cit.*, pp. 85-91.

⁸⁹⁷ Dominic THOMAS, « Officials Writers », *art. cit.*

⁸⁹⁸ Pour le cas du Congo, voir Dominic THOMAS, *Nation-building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*, *op. cit.*

conséquents. Ce sont aussi les auteurs qui, soutenus financièrement par un proche ou grâce au cumul de bourses, de résidences d'écriture ou de possibilités de séjour permises par la renommée littéraire internationale qu'ils ont atteinte (Maison française de Rome, etc.), peuvent se consacrer à l'écriture sans se soumettre nécessairement à une demande préexistante.

S'ils ne représentent qu'une très faible partie de la population de nos auteurs, généralement dotés d'un second métier, ceux que Bernard Lahire nomme les « joueurs professionnels »⁸⁹⁹ n'apparaissent que parmi les écrivains qui sont entrés en littérature à partir des années quatre-vingt (le benjamin d'entre eux en littérature a publié son premier titre en 1979) et, à deux exceptions près, sur lesquelles nous reviendrons, vivent en France. Bennetta Jules-Rosette décrit ainsi, à propos du statut inédit de Calixthe Beyala, les conséquences de son entrée avec succès dans la première catégorie présentée ci-dessus – en lui appliquant en quelque sorte ce dont Beyala elle-même accusait les autres maisons comme le Seuil et Grasset : « *La carrière littéraire active et réussie de Calixthe Beyala témoigne qu'une nouvelle génération d'écrivains africains peut vivre de son travail d'artiste. Ses thèmes, ses sujets, et sa production intensive, n'ont cependant pas manqué de subir l'influence des exigences des maisons d'édition avec lesquelles elle a été associée*⁹⁰⁰. »

D'autres auteurs, comme Abdourahman Ali Waberi, entrent dans la seconde catégorie présentée ci-dessus, en bénéficiant de bourses ou de résidences d'écriture, spécifiques, comme les Francophonies en Limousin, ou pas. Emmanuel Dongala en est un autre exemple, temporairement du moins : actuellement professeur de chimie dans une université américaine, il fut le premier auteur africain à être récompensé par la fondation Guggenheim. C'est après une procédure de candidature compétitive (constitution d'un dossier, lettres de recommandation, etc.) qu'il obtient cette bourse de deux ans. C'est alors la première fois qu'il peut, selon ses propres termes, travailler comme « écrivain professionnel », sans voler du temps entre deux cours et une expérience en laboratoire. Il estime ainsi que cette bourse lui a permis davantage de discipline et d'intensité dans ses démarches d'écriture⁹⁰¹.

Du fait de la rareté de structures institutionnelles telles que des fondations privées ou des institutions publiques d'attribution de bourses (commissions régionales, société des gens de lettres, maison des écrivains, centre national du livre, etc.) dans les pays d'Afrique⁹⁰², il semble en général nécessaire, pour prétendre à un système officiel d'assistance en vertu du travail intellectuel fourni, de s'implanter dans un pays extérieur au continent. Mais cela ne signifie pas l'impossibilité de vivre avec ce statut sur le sol africain, comme le montrent les cas de Régina

⁸⁹⁹ Voir par exemple la typologie en quatre pôles établie en fonction du degré d'investissement dans le jeu littéraire, pp. 167-168, et les indicateurs qu'adopte Bernard Lahire dans son enquête pour mesurer l'inscription « professionnelle » des auteurs (sentiment personnel, productivité littéraire, sollicitation pour des textes de commandes, dialogue avec des « pairs », affiliation à l'AGESSA, ou à des sociétés d'auteurs nationales, revenus conséquents tirés des publications ou d'activités paralittéraires), p.102. Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire*, op. cit.

⁹⁰⁰ « Beyala's active and successful literary career demonstrates that a new-generation African writer can thrive uniquely as an artist. Her themes, topics, and intensive production schedule, however, have inevitably been influenced by the demands of the publication houses with which she associated. » Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., p. 275 et voir l'interview de Beyala, pp. 202-205, où elle précise : « Pour moi, l'écriture est une carrière qui ne doit pas être considérée seulement d'un point de vue artistique, mais aussi dans une perspective professionnelle. » [« For me, writing is a career that must be approached not only from an artistic perspective but also as a professional. »].

⁹⁰¹ Conférence d'Emmanuel Dongala lors d'un séminaire sur les écritures postcoloniales tenu à l'EHESS sous la direction de Maria-Benedita Basto, 20 mars 2006.

⁹⁰² Celles-ci ne sont toutefois pas totalement inexistantes, et davantage d'études mériteraient d'être menées à leur propos. Ainsi, en République Démocratique du Congo, l'écrivain Zamenga Batukezanga a été le directeur du conseil d'administration de la SONECA, Société nationale des éditeurs, compositeurs et auteurs. Au Sénégal, Aminata Sow Fall a été directrice des Lettres et de la Propriété intellectuelle au ministère de la culture de 1979 à 1988.

Yaou (et sans doute, d'autres auteurs pour la collection Adoras aux NEI qui ne sont pas représentés dans la population) et de Florent Coua-Zotti. Moussa Konaté, qui se présente désormais comme éditeur, a été un enseignant pendant dix ans (mal payé, dit-il), avant de tenter ainsi, pendant une période, de vivre de sa plume au Mali, en bénéficiant de termes de l'échange favorables puisqu'il avait alors, en 1990, essentiellement édité des romans en France, chez Présence africaine. Ce choix suit son « *souci essentiel* » malgré les difficultés, sociales et matérielles, auxquelles il fait face pour l'assumer. L'appartenance massive des auteurs à l'élite sociale n'exclut pas alors, on le voit dans ces propos, un sentiment de marginalisation poussée.

« C'est vrai qu'il n'est pas facile de vivre de sa plume, j'en sais quelque chose. Les livres se vendent en si petites quantités qu'il serait illusoire de vouloir en vivre, encore qu'ici mes droits d'auteur soient finalement comparables à un salaire d'enseignant. Évidemment, cela n'a rien à voir avec l'Occident, où l'échelle des niveaux de vie est différente.

Alors j'écris des livres, je mets en scène des pièces de théâtre pour élargir mon horizon et essayer de vivre un peu mieux. Je ne sais pas ce que ça va donner, si je vais être obligé d'embrasser un autre métier... d'autant que, comme vous le dites, la pression sociale est très forte. Moi, à 38 ans, ne pas être marié, c'est inconcevable⁹⁰³... »

Ce ressenti d'une mise à l'écart sociale, exprimée ici par un éphémère écrivain professionnel, est régulièrement formulée lors de nos entretiens réalisés au Mali. Il coïncide aussi avec des faits objectifs (ici, le célibat prolongé), qui alimentent le caractère paradoxal des conditions de vie d'individus beaucoup plus diplômés que la moyenne de leurs concitoyens, mais que les choix de vie écartent des normes sociales nationales.

Outre ce groupe minoritaire, et particulièrement dépendant des conditions qui lui sont faites en France ou aux États-Unis, la majeure partie des seconds métiers exercés par les auteurs de cet espace littéraire africain atteste la nécessité d'un capital social étendu (la politique, la diplomatie, les métiers du livre et de la culture), ainsi que de capitaux intellectuel et scolaire élevés (l'université, la politique). S'il n'est pas évident de comparer ces résultats avec ceux d'enquêtes menées sur des auteurs contemporains résidant dans des pays d'Europe comme la France, les appartenances socioprofessionnelles de nos auteurs s'en distinguent nettement par le poids qu'y occupent les universitaires, mais aussi les responsables politiques, les hauts fonctionnaires et les diplomates⁹⁰⁴.

Un tel cumul de fonctions, qui existait dans l'Europe de la première moitié du XIX^e siècle, particulièrement dans un pays comme l'Italie, où cette configuration persiste plus longtemps

⁹⁰³ Catherine MAZAURIC, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, Dix ans de littérature. 1980-1990. I. Maghreb, Afrique Noire, n° 103, 1990, pp. 100-101.

⁹⁰⁴ Ces professions n'apparaissent pas, ainsi, dans les résultats d'enquête de Bernard Lahire, où les enseignants sont particulièrement bien représentés, sans que ne soit jamais distingué, dans l'exposé des résultats, l'enseignement secondaire et l'enseignement universitaire (sans aucun doute du fait de la nature des résultats obtenus à travers l'enquête par questionnaire). Ce clivage non pertinent ici, a été au contraire déterminant sur notre population. Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire*, op. cit.

qu'en Allemagne ou en France⁹⁰⁵, illustre peut-être l'étroitesse générale du monde des élites dans ces pays d'Afrique, particulièrement au sortir des indépendances. En effet, c'est dans les deux premières générations que l'on trouve le plus grand nombre de politiciens et de diplomates. Ces fonctions se dissocient davantage dans les cohortes suivantes, où l'on trouve un plus grand nombre d'individus exerçant un métier du livre et de la culture, ou vivant de leur activité artistique.

En revanche, la proportion d'universitaires reste globalement stable d'une génération à l'autre (alors que le niveau d'éducation connaît en Europe une évolution historique à la hausse). C'est un indice du capital scolaire excessivement élevé de cette population, particulièrement dans les premières générations, au regard des normes de réussite nationales dans leurs pays d'origine, matérialisées par des taux d'alphabétisation parmi les plus faibles du monde (annexe 2).

Plus haut niveau d'études supérieures atteint	Effectif	Fréquence	Recodages
Doctorat	48	32%	Troisième cycle (32%)
Agrégation ou Capes	5	3%	Second cycle, concours (21%)
Maîtrise, DESS ou DEA	21	13%	
École normale	6	4%	Études appliquées (17%)
Diplôme du supérieur professionnalisant (au moins niveau deug)	26	17%	
Deug ou licence	4	3%	Premier cycle ou assimilé, niveau incertain (15%)
Études supérieures avérées mais de niveau inconnu (au moins le baccalauréat)	17	11%	
Pas d'études supérieures	1	1%	
Non renseigné	23	15%	15%
Total	151	100%	100%

Tableau 6 : Plus haut niveau d'études supérieures atteint pour les écrivains de la population restreinte (n=151)

Le tableau 6 atteste le niveau d'étude fort élevé des écrivains. Plus de la moitié d'entre eux est parvenue jusqu'à un deuxième ou un troisième cycle universitaire, alors que seuls 15% se sont arrêtés au premier cycle ou se caractérisent par un niveau incertain. Ces proportions s'accroissent si l'on ne tient compte que de la population masculine : 65% d'entre elle a dépassé le second cycle.

Pour commenter ces chiffres, on peut partir de deux cas d'auteurs qui semblent contrevenir à la norme qui s'en dégage. Parmi les 151 auteurs, un seul n'a pas fait d'étude

⁹⁰⁵ Voir à nouveau Christophe CHARLE, *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit., pp. 346-352 « Il faut rappeler aussi que dans les parties de l'Europe où le problème de la liberté (politique et/ou nationale) se pose comme dans la première moitié du XIX^e siècle les modes de comportement analogues à ceux décrits dans la première partie continuent d'exister. » (p. 352).

supérieure. Cette exception est Tchicaya U Tam'si, dont la trajectoire témoigne cependant d'un capital culturel certain, lié à une origine sociale privilégiée et à une émigration précoce hors d'Afrique. Né en 1931 au Congo, il suit à l'âge de quinze ans son père Jean-Félix Tchicaya en France. Instituteur sous la colonisation, ce dernier, élu premier député du Moyen Congo à l'Assemblée Nationale, y représente jusqu'en 1958 l'Afrique Équatoriale. Enfant rebelle scolarisé à Orléans puis au lycée Janson de Sailly à Paris, Tchicaya quitte l'école de son propre chef, ce qui déçoit son père. Animé par une vocation d'écrivain, il exerce alors plusieurs métiers pour pouvoir écrire : il est successivement garçon de ferme, vendeur de journaux, groom, manutentionnaire. À l'âge de vingt ans, il reproduit des calques de dessinateurs industriels à Puteaux où il édite ses premiers poèmes. Il écrit et fréquente des milieux littéraires parisiens, tels que le groupe du café Radar avec Jules Supervielle. En 1957, il devient producteur d'émissions à l'ORTF et rectifie alors la pente de sa trajectoire sociale d'une manière plus conforme à ses origines. Dès l'indépendance de son pays d'origine, il rentre en effet au Congo, où il devient journaliste et éditeur de *Congo*, un journal qui défend le parti de Patrice Lumumba. De retour en France, il sera ensuite, pendant vingt ans, chef de la délégation de la République Populaire du Congo à l'Unesco.

Un deuxième auteur constitue en apparence une exception à ce tableau : Ousmane Sembène est souvent considéré comme un « autodidacte ». Il a néanmoins suivi un parcours scolaire et mené des études appliquées en Russie, où, formé par Donskoï et Guerassimov, il fit un stage de deux ans pour apprendre le métier de réalisateur de cinéma. En vertu du raisonnement sur le « plus haut niveau d'études supérieures », nous avons donc intégré cette trajectoire également atypique dans la catégorie des « diplômés professionnalisants ». Né en 1923 à Ziguinchor au Sénégal, Ousmane Sembène rejoint un oncle maternel, ancien instituteur reconverti dans les travaux des champs à la suite de démêlés avec l'administration coloniale, à Marassoum. Il suit l'école coranique en Casamance, où il apprend l'arabe, puis rejoint à l'âge de douze ans l'école française à Dakar, où il étudie pendant deux ans. Élève indiscipliné, il ne passe cependant jamais le certificat d'études car il est renvoyé de son école pour en avoir frappé le directeur. C'est alors qu'il apprend différents métiers manuels : il est, successivement, maçon, apprenti-mécanicien, pêcheur et plombier. Mobilisé en 1942 lors de la Seconde Guerre mondiale, il voyage comme soldat au Niger, au Tchad, en Afrique du Nord et en Allemagne. Démobilisé en 1946 à Dakar, il participe à la grève des cheminots du Dakar-Niger, en 1947-1948, puis à la cruelle répression de la mutinerie des tirailleurs sénégalais à Thiaroye – dont il fera un film. Fondeur puis docker sur le port de Marseille, où il arrive clandestinement à l'aide de syndicalistes, il voyage ensuite, avec l'aide du parti communiste dont il est un membre militant

dans les années cinquante, en URSS, en Chine, au Viêt Nam du Nord et dans plusieurs pays d'Europe avant de s'installer, en 1963, au Sénégal, comme écrivain et réalisateur.

Qu'en est-il de l'écrivain africain « moyen » ? Outre ces deux cas atypiques, moins démunis en capitaux culturels qu'il n'y paraît au premier abord, la population se caractérise surtout par un taux très élevé de docteurs, élite culturelle parmi cette élite. Avec un tiers d'écrivains ayant soutenu une thèse, le doctorat constitue le diplôme qui y est le mieux représenté, particulièrement chez les hommes (40% de la sous-population des 122 écrivains masculins). Plus de la moitié des docteurs, ainsi que des auteurs ayant étudié jusqu'au second cycle, ont fait des études littéraires⁹⁰⁶. Ils sont respectivement 69% et 67% de ces deux groupes à avoir suivi des études en sciences humaines et sociales (littérature, mais aussi philosophie, histoire, théologie, sociologie, etc). Les sciences dites dures (mathématiques, biologie, chimie, etc), plus internationalisées comme l'a montré Yves Gingras⁹⁰⁷, n'agrègent au contraire que 8% des docteurs⁹⁰⁸.

Le doctorat n'a été soutenu dans un pays d'Afrique que dans 2% des cas, alors que 60% des docteurs ont acquis leur diplôme lors d'études supérieures faites uniquement en France, et 38% lors de parcours d'études combinés comprenant un passage par un pays d'Europe⁹⁰⁹. Divers travaux, particulièrement sur le Sénégal, mais aussi sur d'autres pays d'Afrique, ont montré que, comme dans bien d'autres pays dominés économiquement et politiquement, le passage par des écoles ou des universités étrangères fait partie des conditions de production et de reproduction des classes supérieures. Les élites sociales y sont souvent formées en France, aux États-Unis ou dans des institutions mises en place par le FMI ou la Banque mondiale : on retrouve amplement cette configuration, qui pousse à l'émigration hors d'Afrique, dans notre population, particulièrement chez les docteurs, dont beaucoup reviennent cependant ensuite travailler dans leur pays d'origine, parfois à l'université⁹¹⁰. Plus de la moitié de ces docteurs travaillent en effet

⁹⁰⁶ Sur 48 docteurs, 26 ont fait des études littéraires, 20 n'en ont pas fait – cette variable n'a pu être précisément codée dans les deux cas restants. Sur les 21 auteurs ayant soutenu une maîtrise, un DEA ou un DESS, outre deux cas pour lesquels nous n'avons pu identifier cette variable, 11 ont fait des études littéraires, 8 n'en ont pas fait.

⁹⁰⁷ Yves Gingras montre que les sciences humaines et sociales regroupent les disciplines les moins collectivisées et internationalisées. Yves GINGRAS, « Les formes spécifiques de l'internationalité du champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 141-142, n° 1-2, 2002, pp. 31-45.

⁹⁰⁸ Les modalités restantes se répartissent comme suit : 10% ont soutenu des doctorats liés à des professions libérales (médecine, droit ou architecture), 12% ont fait des études supérieures combinant les sciences humaines et sociales à d'autres disciplines ou filières professionnalisantes (droit, médecine, mais aussi commerce, administration, etc.).

⁹⁰⁹ Les autres modalités de la variable « lieu des études supérieures » se répartissent comme suit pour la population des 98% des docteurs pour lesquels nous avons renseigné cette variable : 2% en Afrique, 28% parcours combiné en Europe et en Afrique, 2% en Europe (y compris un éventuel passage par la France), 8% un parcours combiné en Europe et aux États-Unis, et éventuellement aussi en Afrique.

⁹¹⁰ Voir Boubacar NIANE, « Le transnational, signe d'excellence », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 95, n° 1, 1992, pp. 13-25 ; Boubacar NIANE, « L'élite sénégalaise face à l'international », in *Les Élités. Formation, reconversion, internationalisation. Colloque de Stockholm, 24-26 septembre 1993*, Paris, Stockholm, Centre de sociologie de l'éducation et de la culture, École des hautes études en sciences sociales,

dans l'enseignement supérieur, souvent comme professeur, ce qui représente une insertion très forte à l'université, relativement, par exemple, aux difficultés d'accès à la carrière académique qui prévalent pour une population croissante de docteurs dans de nombreux pays d'Europe. Les enquêtes montrent qu'une minorité de docteurs formés aux États-Unis, aussi bien qu'en Allemagne et en France, occupent un emploi dans l'enseignement supérieur quelques années après avoir soutenu leur doctorat : selon les disciplines d'appartenance, beaucoup travaillent ensuite dans le secteur industriel ou dans le secteur privé par exemple⁹¹¹.

Les six auteurs ayant achevé leurs études dans des Écoles normales supérieures, institutions héritées de la colonisation, ont au contraire tous mené l'intégralité de leurs études sur le sol africain, où ils se sont installés. Ce groupe ne comprend aucune femme, en raison de la spécificité du codage. Mariama Bâ, qui était fille d'un ministre de la santé et épouse d'un journaliste, puis Annette Mbaye d'Erneville ont bien étudié à l'École normale supérieure de Rufisque, fondée en 1938 pour toute l'Afrique francophone et visant à « *l'éducation d'une minorité de jeunes femmes appartenant à l'élite africaine* »⁹¹². Diplômée en 1945, la seconde a toutefois complété ce parcours d'étude par une nouvelle formation de journaliste radio à Paris⁹¹³. Elle avait exercé auparavant les fonctions de surveillante à l'École normale de Rufisque puis au collège de filles de Saint-Louis, avant d'obtenir un poste à la Direction de l'enseignement du ministère de la France d'outre-mer pour rejoindre son mari en 1954, ce qui lui permet d'entreprendre ces nouvelles études. Trois ans plus tard, elle reprend l'enseignement dans des écoles au Sénégal mais se lance parallèlement dans une carrière de journaliste qui la conduit à exercer les fonctions de Directrice nationale des programmes de la Radiodiffusion sénégalaise. Ce type de parcours professionnel exceptionnel pour une femme de sa classe d'âge est largement redevable au « *tremplin* » qu'a constitué sa période d'étude à Rufisque. Celle-ci a joué un rôle équivalent pour d'autres femmes ayant constitué une élite sociale, culturelle et politique dans leurs sociétés respectives par leurs trajectoires socioprofessionnelles, leurs modes de vie, leurs alliances matrimoniales, leurs engagements politiques, comme l'a montré Pascale Barthélémy⁹¹⁴.

Forskningsgruppen för utbildnings-och kultursociologi Lärarhögskolan, 1995, pp. 193-202 ; Anne-Catherine WAGNER, « La coopération syndicale franco-africaine face aux ambiguïtés de l'« internationalisme des travailleurs » », *art. cit.*

⁹¹¹ Voir Yves GINGRAS et Brigitte GEMME, « L'emprise du champ scientifique sur le champ universitaire et ses effets », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 164, n° 4, 2006, p. 51-52.

⁹¹² Pascale BARTHELEMY, *Femmes, africaines et diplômées*, *op. cit.*

⁹¹³ Sur cette école et les différentes variables qui contribuent à expliquer le recrutement scolaire sous la colonisation, où la situation sociale du père est déterminante, voir *Ibid.*, pp. 130-153.

⁹¹⁴ *Ibid.*, pp. 641-642 pour le parcours d'Annette Mbaye d'Erneville.

Le parcours géographique des docteurs et des normaliens est en vif contraste avec celui d'une autre minorité numérique : celle des agrégés et certifiés. Réfléchissant sur la faible proportion d'agrégés dans la population qu'il a étudiée⁹¹⁵, Abdoulaye Guèye met en avant les raisons très concrètes qui dissuadent les intellectuels africains de préparer ce concours qui facilite pourtant, dans certaines disciplines, une carrière académique. Se cumulent la nécessité d'avoir la nationalité française pour que le titre soit effectif, la difficulté matérielle de se préserver les meilleures conditions pour préparer des épreuves très sélectives et la crainte de l'échec. Le mépris ou le désintérêt exprimé face à ce concours relève donc de paramètres sociologiques qui s'enchevêtrent pour expliquer l'auto-exclusion, en amont, de cette épreuve. Celle-ci, formatée sur des modes d'évaluation très français, tels l'exercice de la dissertation ou les oraux, nécessitant la maîtrise d'une rhétorique scolaire et d'une langue française policée, ne favorise pas des individus socialisés pendant leurs études secondaires dans un pays étranger⁹¹⁶.

Ainsi, la minorité d'agrégés ou de certifiés de la population a fait ses études supérieures en France dans de bonnes conditions relatives, sans toujours obtenir, tel Léopold Sédar Senghor lui-même, leurs concours à la première tentative⁹¹⁷. Si tous n'ont pas, comme Mongo Beti, mené une carrière longue d'enseignants français jusqu'à la retraite, les lauréats de ces épreuves – outre ces deux derniers, Gaston-Paul Effa, Jean-Marie Adiaffi, et Mohamed Alioum-Fantouré, un peu à part car il a obtenu en Belgique l'agrégation de sciences économiques⁹¹⁸ – se sont au moins temporairement installés dans le pays où ils avaient soutenu ces concours, pour exercer le métier auquel ils leur donnaient droit. Seul, à notre connaissance, Jean Pliya, certifié de géographie, issu du Dahomey, a cumulé ce titre, emporté sous la colonisation, avec la soutenance d'un doctorat dans cette même discipline, en 1976. Il a été, du fait de l'indicateur que nous avons adopté, enregistré dans la catégorie des docteurs. Parmi les auteurs enregistrés parmi les certifiés ou agrégés, en revanche, aucun n'a cumulé ce titre avec la soutenance d'une thèse, même si certains

⁹¹⁵ Son travail s'appuie sur l'étude de sept associations et revues mises en place par des ressortissants d'Afrique depuis 1985, et sur des entretiens avec 79 individus dont 89 % sont titulaires d'un doctorat en lettres, sciences humaines et sciences sociales. Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit., pp. 45, 149.

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁹¹⁷ Voir notamment Daniel DELAS, *Léopold Sédar Senghor, le maître de langue*, Aden., Paris, 2007, pp. 72-85 S'il y noue de solides amitiés, Senghor est en décalage par rapport à ses camarades lors de ses classes préparatoires à Louis-le-Grand, du fait de sa culture, en français, exclusivement scolaire. Après avoir échoué trois fois au concours de l'École normale supérieure, où il est cependant admissible, il se fait naturaliser français en 1933, avec l'appui de Blaise Diagne, pour pouvoir passer l'agrégation de grammaire. Il échoue de peu, cette année-là, lors des oraux qu'il n'avait pas préparés, et obtient finalement ce concours en 1935, après une année de service militaire ; Voir aussi Amady Aly DIENG, *Histoire des organisations d'étudiants africains en France (1900-1950)*, op. cit., pp. 76-81 Avec Alioune Diop, Senghor est le seul étudiant africain de sa classe d'âge à avoir été autorisé à faire des études de lettres - tous les autres, tels Birago Diop ou Ousmane Socé Diop, sont à l'époque orientés vers des études de vétérinaire.

⁹¹⁸ Nous l'avons néanmoins rangé dans cette population – l'agrégation parachève normalement, dans cette discipline, une thèse de doctorat, sur laquelle nous n'avons toutefois trouvé aucun renseignement spécifique. Il est ensuite devenu un économiste reconnu, et a travaillé dans des institutions internationales, notamment la Communauté économique européenne à Bruxelles, où il fut un spécialiste du développement industriel.

(le même Senghor, ou Gaston-Paul Effa) ont débuté une recherche de troisième cycle, qu'ils n'ont pas menée à terme.

La trajectoire de ce dernier auteur, né au Cameroun, arrivé en France à l'adolescence dans le but de devenir prêtre après avoir suivi le petit séminaire auprès de religieuses alsaciennes depuis l'âge de cinq ans, illustre les difficultés, notamment administratives, rencontrées par les candidats à de tels concours nationaux. Ses études de théologie et de philosophie le conduisent, une fois sa décision prise de quitter le corps religieux, aux concours d'enseignement dans cette dernière discipline, qui nécessitent cependant d'obtenir au préalable la nationalité française pour ouvrir le droit à une activité professionnelle effective. L'anecdote qu'il relate montre le réseau social qu'il parvient à mobiliser pour défendre sa cause auprès des autorités compétentes⁹¹⁹ :

« Et j'ai passé mes concours euh d'enseignement donc je n'étais pas français... Il a fallu que Simone Veil qui était à ce moment-là ministre des Affaires sociales accepte bien de, grâce à l'intervention d'un député mosellan, oui, que j'ai contacté, et il a contacté, lui, Simone Veil... Et ça a été très vite : ma naturalisation a été très, très vite⁹²⁰... »

Gaston-Paul Effa restitue ensuite, non sans humour, le déroulement de ses épreuves orales, et l'étonnement des membres du jury face à l'alliance de sa peau noire et de son élocution parfaite :

« Je me rappelle, moi-même, lorsque je passais l'agrégation... On était surpris, oui, les membres du jury étaient surpris de voir que c'était moi, qui étais là, oui... Mais, lorsque je commençais à parler, je pense qu'ils étaient de nouveau surpris, en se disant qu'est-ce qui se passe là, parce que j'ai un discours très littéraire... Et donc voilà, ils étaient ahuris... Je disais qu'ils étaient "effa" – rés !... Je me dis, c'est aussi ça, c'est aussi ça, on est dans un monde où, de temps en temps, il y a des préjugés... Mais ces préjugés ne sont pas propres au monde français... On a des préjugés aussi en Afrique⁹²¹... »

Épanoui dans son métier d'enseignant, qu'il a un temps imaginé prolonger à l'université, il s'est installé, comme Mongo Beti avant lui, en France pour l'exercer et fonder une famille. Au contraire, les 45 docteurs, neuf fois plus nombreux que ces lauréats, se caractérisent par des destinations géographiques beaucoup plus éclatées. La majorité d'entre eux (26) exerce à l'université comme enseignant-chercheur. Si parmi eux, tous ne sont sans doute pas titulaires⁹²²,

⁹¹⁹ L'agrégation pour étrangers, bien existante en France, n'y donne cependant aucun droit à entrer dans l'Éducation nationale.

⁹²⁰ Entretien du 27 janvier 2009.

⁹²¹ *Ibid.*

⁹²² Il est difficile de connaître cette information dans tous les cas : ainsi, certains écrivains travaillent au CNRS sans que l'on ait établi s'ils sont ingénieur ou chercheur ; d'autres travaillent à l'université, mais peut-être à travers statuts précaires... Mais nous n'avons dans aucun cas établi un tel statut avec certitude, alors que les professeurs en poste et ayant accédé aux plus hauts échelons de la hiérarchie universitaire (doyens ou directeurs de départements par exemple) sont nombreux.

une grande partie a mené une carrière bien remplie, jusqu'au statut de professeur, voire de professeur émérite. Ce taux élevé de carrières poursuivies, ou entamées, puisque certains se sont reconvertis, atteste de la réussite sociale de ces écrivains docteurs, dont un bon nombre trouve un débouché professionnel en Afrique plus aisément qu'en France (où la plupart a soutenu son doctorat) pour une carrière académique. Sur leur groupe, si 11 vivent dans ce dernier pays, la majorité s'est installée ailleurs : sept vivent au Mali, six en Côte d'Ivoire, quatre aux États-Unis, trois au Congo et également trois au Sénégal, deux au Burkina Faso, deux au Cameroun, un au Canada, un en Afrique du Sud, un en Allemagne, un en Belgique, un au Bénin, un au Mexique. D'autres, qui peuvent avoir travaillé dans le passé à l'université ou dans une institution de recherche, sont journalistes (2), écrivains professionnels (2), éditeurs (2), diplomates (2), endossent une fonction politique (6), travaillent dans le monde de la culture (3). Laurent Owondo, après avoir étudié l'anglais en France et soutenu un doctorat aux États-Unis sur la littérature romanesque afro-américaine, a été professeur de littérature et civilisation anglaise en Angleterre, aux États-Unis, au Sénégal, puis à l'Université Omar Bongo de Libreville, avant de diriger ainsi, toujours au Gabon où il est né et a grandi, le Théâtre national de Libreville. Cette grande diversité est cependant moindre que pour les autres auteurs de la population : les agrégés (1) et les docteurs (10 d'entre eux) sont les seuls, avec deux auteurs dotés d'un diplôme professionnalisant, à avoir exercé toute leur vie le même métier. Tous les autres écrivains se caractérisent par la variété, parfois très poussée, de leurs activités professionnelles successives⁹²³.

Ces propriétés sociales en font, on le voit, une population particulièrement dotée en capital culturel et scolaire, mais aussi social. Ces ressources sont-elles acquises, ou héritées ? Répondre à cette question nécessite de prêter attention aux origines sociales des auteurs. En nous appuyant sur les données disponibles et différents travaux⁹²⁴, nous avons codé la dernière activité sociale connue exercée par leur père, que nous avons pu renseigner pour 34 individus (soit 26% de l'ensemble).

⁹²³ 23% d'entre les 151 auteurs ont ainsi exercé plus de cinq métiers différents. Les modalités de cette variable, non renseignée pour 14% de la population, se répartissent comme suit : 10% ont exercé un métier unique, 54% de deux à quatre métiers différents.

⁹²⁴ Par exemple la prosopographie constituée dans le travail de thèse de Pascale Barthélémy, qui portait sur 1286 femmes admises au sein de l'École normale de médecine ou de l'École normale de jeunes filles de l'AOF. La profession des pères avait été renseignée pour 16% de cette population. Nos catégories sont cependant différentes : nous les avons ajustées aux effectifs obtenus. Nous n'avons ainsi pas distingué, contrairement à cette dernière, entre les fonctionnaires de niveau supérieur et de niveau subalterne, mais nous avons plutôt isolé, dans le groupe des fonctionnaires, les médecins et les pharmaciens, qui apparaissaient presque aussi nombreux que les autres, auxquels nous avons ajoutés les pères dotés de responsabilités par les missionnaires. Pascale BARTHELEMY, *Femmes, africaines et diplômées*, op. cit., pp. 32-33 par exemple.

Dernière activité principale du père	Effectif	Fréquence	Recodage
Noblesse, aristocratie traditionnelle	2	1%	Appartient à des classes sociales favorisées (15%)
Politicien, haut fonctionnaire ou diplomate	6	4%	
Fonctionnaire, colonial ou non (instituteur, pasteur protestant)	7	5%	
Médecin ou pharmacien	6	4%	
Propriétaire terrien ou riche commerçant	2	1%	
Doté d'un savoir traditionnel : lettré, féticheur, marabout ou griot	5	3%	Ressources culturelles importantes (4%)
Musicien, sculpteur, artiste,...	1	1%	Appartient à des classes sociales défavorisées (7%)
Petit commerçant, artisan, pêcheur	5	3%	
Paysan	3	2%	
Ouvrier	2	1%	
Non renseigné	112	74%	74%
Total	151	100%	100%

Tableau 7 : Origine sociale des écrivains de la population restreinte (n= 151)

La répartition de cette variable révèle un recrutement social plutôt favorisé ou caractérisé par des ressources culturelles élevées. Un tiers des effectifs renseignés est issu de milieux modestes, mais les effectifs sont trop faibles pour en tirer des conclusions fermes. Si le père d'Olympe Bhêly-Quenum est un instituteur lettré (et son oncle est l'ethnologue Maximilien Quenum), celui de Mongo Beti est un paysan traditionnel, anticolonialiste et détenteur d'une plantation familiale, comme celui de Marie-Léontine Tsibinda ou d'Amadou Koné. Certains, dont nous n'avons pu renseigner la profession du père, évoquent aussi parfois, à l'instar de Calixthe Beyala ou Fatou Diome, leurs origines sociales défavorisées. Toutes deux, qui vivent en France, respectivement depuis leurs dix-sept et vingt-deux ans, mettent ainsi en avant auprès des journalistes une ascension sociale en forme de conte de fées, qui leur a permis de quitter un milieu familial démuné de capitaux économique et culturel. Les parents, frères et sœurs de Fatou Diome, restés en Afrique, ne savent pas lire et ne parlent pas même français : « *Être écrivain, c'était inimaginable. Je ne savais même pas que ça pouvait être un métier* »⁹²⁵, confie-t-elle. Enfant « bâtarde », élevée par ses grands-parents – elle voue, comme Calixthe Beyala, un véritable culte à sa grand-mère⁹²⁶ – elle a fait l'expérience difficile de la rue et de l'adversité⁹²⁷. Elle insiste sur sa pugnacité et son obstination : curieuse et persistante, elle va d'abord à l'école primaire à l'insu de sa grand-mère, revenant discrètement pour écouter, lorsque, régulièrement, l'instituteur la chasse. C'est depuis ses treize ans, lorsqu'elle quitte son île natale de Niodior pour

⁹²⁵ Sabine MORIN, « Fatou Diome », *Lire*, septembre 2003.

⁹²⁶ Dédiant ainsi son sixième roman, *Les Honneurs perdus*, « à [s]a grand-mère Calixthe », figure qu'elle évoque régulièrement lors d'interviews comme la femme forte qui l'a élevée, après avoir quitté son époux pour se rendre en ville avec ses neuf enfants.

⁹²⁷ « Je pense que les gens qui sont formatés parlent comme on attend qu'ils parlent. Moi je n'ai pas été formatée », Interview de Fatou Diome par Hervé MBOUGUEN, sur grioo.com, consulté le 16 juin 2006.

aller au collège dans une ville voisine, qu'elle écrit, avec, à ses débuts, « *un français tellement maladroit qu'[elle] étai[t] la seule à le comprendre* »⁹²⁸. Elle doit ensuite travailler pour financer ses études jusqu'au baccalauréat, puis à l'université, à Dakar : hébergée dans des familles d'accueil, « *responsable d'elle-même* », elle est tour à tour employée d'une femme qui vend de la bouillie sur les marchés et petite bonne en Gambie pendant l'été... À la suite d'une histoire d'amour avec un coopérant alsacien venu au Sénégal, elle part l'épouser en France, où elle se heurte à une série de désillusions : le climat et, surtout, les mentalités. Sa belle-famille lui réserve un accueil mitigé, alors qu'elle entreprend des études de lettres modernes à l'Université de Strasbourg. Sa belle-mère lui demande de les interrompre, lui trouve un « petit boulot » ailleurs. Fatou Diome résiste, puis divorce. Elle continue à écrire, fait des ménages pendant six ans tout en poursuivant son *cursus* universitaire, jusqu'à entamer une thèse sur Ousmane Sembène en assurant des enseignements universitaires⁹²⁹.

Les auteurs de ce groupe se caractérisent cependant, telles ces deux dernières, par des parcours scolaires particulièrement réussis malgré des obstacles apparents, portés par le soutien d'un membre de leur famille, d'enseignants, ou de rencontres amicales ou amoureuses qui facilitent le départ du milieu social d'origine, et parfois du continent africain. Amadou Koné a ainsi été scolarisé sous l'influence d'un frère aîné, devenu instituteur. Celui-ci, sensibilisé aux nouvelles formes de l'ascension sociale, fait dévier sa trajectoire :

« Mes parents étaient agriculteurs, et ils ont travaillé la terre et c'est ce que j'aurais voulu faire moi-même parce que j'aimais cela. Mais mon frère était instituteur, et voulait que ses frères aillent à l'école, donc nous sommes tous allés à l'école... Nous étions quatre, et on le suivait, on allait parce que mes parents travaillaient à la plantation, et notre plantation n'était pas même dans le village, c'était une plantation dans la forêt, n'est-ce pas... Mais je ne sais pas comment appeler ça : c'était un univers, mais paradisiaque ! C'est à peu près tout ce que je peux me rappeler. Nous partions avec mon frère, hors du village... (...) J'aimais la terre, j'aimais la plantation, mais l'école n'était pas désagréable non plus, n'est-ce pas, sinon, je serais parti parce que, vraiment, je ne me sentais pas obligé de faire l'école, ah non ! Je disais à mon frère que j'aimais la plantation, mais, lui, il m'encourageait, il me disait non ! L'avenir c'est quand même cela, si tu restes à la plantation, tu le regretteras un jour⁹³⁰... »

L'indicateur est de ce fait parfois réducteur, de même que le codage. Le père d'Ahmadou Kourouma, marchand de kolas, a ainsi été rangé de ce fait dans la catégorie des commerçants. Mais il est également issu d'une prestigieuse famille malinké, d'une lignée de chefs traditionnels,

⁹²⁸ Sabine MORIN, « Fatou Diome », *art. cit.*

⁹²⁹ Elle a ainsi dispensé des cours sur le cinéma du Sud et l'écriture de scénarios à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, sur la littérature française du XIX^e siècle et la littérature africaine francophone à l'Institut supérieur de pédagogie de Karlsruhe, en Allemagne.

⁹³⁰ Entretien du 17 décembre 2009.

tôt en contact avec le pouvoir colonial et précolonial – son grand-père fut l'un des généraux de Samory Touré, opposant historique à la colonisation. Très jeune séparé de sa mère, il est élevé par son oncle, un « chasseur » qui est aussi infirmier – un fonctionnaire colonial entretenant de bonnes relations avec le commandant blanc, mais toujours doté d'une solide culture musulmane et fétichiste. Produit réussi de la scolarisation française, il rêve, enfant, de « devenir un fonctionnaire colonial » pour aider ses parents et sa famille, avant de s'engager contre la colonisation lors de ses études, au Mali puis en France, où il rejoint la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France⁹³¹.

Les familles d'origine des auteurs mêlent ainsi souvent les élites sociales précoloniales aux élites façonnées par la colonisation, puis par l'anticolonialisme et les indépendances : elles cumulent bien souvent différentes légitimités sociales au terme de reconversions réussies. C'est le cas de Léopold Sédar Senghor, dont le père, époux de cinq femmes et père de quarante-et-un enfants, est un riche propriétaire terrien, notable catholique influent et respecté, dont les envois d'argent pallient la bourse insuffisante que le jeune Senghor reçoit du gouvernement français. C'est aussi celui de Yambo Ouologuem, dont le père, inspecteur d'école sous la colonisation, est membre d'une famille traditionnelle dogon issue de la classe dirigeante. Celui de Bernard Dadié, premier Ivoirien à obtenir la nationalité française en 1920, puis à s'engager contre la colonisation, eut une influence décisive sur son fils unique, produit réussi de la colonisation, qui évolua vers le militantisme. Né en Assinie, l'une des régions les plus précocement ouvertes à l'influence française, Gabriel Binlin Dadié (1891-1952), télégraphiste puis receveur des postes, est mobilisé pendant la Première Guerre mondiale. Récompensé par l'octroi de la nationalité, il évolue vers l'anticolonialisme. Se heurtant au refus de sa demande de servir comme fonctionnaire européen, il quitte l'administration coloniale en 1924 pour devenir exploitant forestier, responsable d'une entreprise de transport et planteur de café, de plus en plus investi dans la vie politique. Influent, il contribue à lancer la génération suivante de syndicalistes agricoles, opposants à la colonisation, parmi lesquels Félix Houphouët-Boigny. Père à la fois difficile et généreux, il veille de près à l'éducation de son fils, après l'avoir confié pendant cinq ans à son oncle et sa tante, après le décès précoce de sa mère. Ce père attentionné, à la forte personnalité, éveille l'esprit critique et la conscience politique du jeune Bernard⁹³². D'abord commis colonial, puis journaliste, celui-ci s'oriente vers la littérature sous les conseils du premier directeur de l'Institut français d'Afrique noire, devenu son ami. Membre du RDA (Rassemblement démocratique africain), il est emprisonné au tournant des années cinquante pour

⁹³¹ Catherine PONT-HUMBERT, *Entretien avec Ahmadou Kourouma*, France Culture, coll. « À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui », 1999.

⁹³² Ce père battait son fils, mais n'hésitait pas à le veiller intégralement s'il tombait malade. Frédéric LEMAIRE, *Bernard Dadié. Itinéraire d'un écrivain africain dans la première moitié du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2008.

son activisme. Libéré, il occupe dès 1957 des fonctions politiques, maintenues, un temps, dans les gouvernements qui se succèdent après les indépendances – il est ministre des Affaires culturelles en Côte d’Ivoire de 1977 à 1986 –, sans que son œuvre littéraire n’y soit frappée de censure⁹³³. Dans cette trajectoire se lisent des dispositions à l’engagement politique au regard de la socialisation familiale, puis professionnelle. Dans un contexte postcolonial, elles se reconvertissent en un retrait politique relatif au profit d’un engagement littéraire anachronique (et entrecoupé de périodes de silence dans les années soixante et soixante-dix), qui poursuit la peinture de la colonisation⁹³⁴.

Les écrivaines, pour lesquelles nous avons beaucoup mieux renseigné l’origine sociale que pour leurs homologues masculins⁹³⁵, viennent de milieux sociaux particulièrement favorisés ou dotés en ressources culturelles⁹³⁶. En effet, seules deux d’entre elles sont filles de paysan (Marie-Léontine Tsibinda) ou d’ouvrier (Elisabeth Mweya Tol’Ande), alors que cinq d’entre elles sont enfants de médecin ou de pharmacien, et quatre d’homme politique ou de diplomate. Angèle Rawiri est la fille de Georges Rawiri, haut fonctionnaire ayant occupé plusieurs postes ministériels dans des gouvernements gabonais après les indépendances, et l’un des premiers écrivains connus à être issu de ce pays. Tanella Boni, professeur de philosophie à l’Université d’Abidjan et investie dans la vie littéraire locale après avoir soutenu un doctorat de philosophie en France, est la fille de l’un des premiers médecins colonisés, qui fut aussi un fervent anticolonialiste et l’un des proches soutiens de Patrice Lumumba. Werewere Liking, fille d’un couple de musicien, est aussi la seule à avoir été élevée dans un tel milieu artistique. Si nous n’avons pas pu coder systématiquement de telles variables, ces auteures ont souvent pour frère(s) ou mari un intellectuel ou un écrivain. Marie-Léontine Tsibinda, épouse du poète Jean-Blaise Bilombo Samba, édité chez P-J Oswald puis L’Harmattan, fut aussi actrice au Rocado Zulu Théâtre de 1979 à 1987. Clémentine Nzuji-Faïk, linguiste et professeur, spécialiste de la littérature orale et du *ciluba*, épouse du professeur de linguistique belge Sully Faïk, est la sœur

⁹³³ Brillant diplômé de l’école des Chartes, affecté en 1936 à l’IFAN de Dakar pour créer une bibliothèque d’archives qui devient l’IFAN, André Villard noue une amitié avec Dadié, lui fait lire des auteurs qui n’étaient pas au programme à l’Ecole Normale Supérieure de Ponty, et l’encourage à écrire. Nicole VINCILEONI, *Comprendre l’œuvre de Bernard Dadié*, Issy les Moulineaux, Les Classiques africains, éditions Saint-Paul, 1986 ; Frédéric LEMAIRE, *Bernard Dadié. Itinéraire d’un écrivain africain dans la première moitié du XX^e siècle*, op. cit.

⁹³⁴ Bernard Binlin DADIE, *Carnet de prison*, Abidjan, CEDA, 1981.

⁹³⁵ Nous avons renseigné cette variable pour 13 d’entre elles, sur un groupe de 29, ce qui représente presque la moitié de ce groupe (45%), alors que la part d’individus pour lequel la variable est renseignée tombe à 21% pour les 122 écrivains.

⁹³⁶ S’il est délicat de l’affirmer avec certitude à partir d’effectifs aussi faibles, la tendance semble révéler des origines sociales plutôt plus favorisées pour les femmes que pour les hommes de la population restreinte. Ce constat converge avec l’un des résultats de l’enquête prosopographique menée par Pascale Barthélémy sur les premières filles scolarisées pendant la période coloniale. Celle-ci établit, en prêtant notamment attention au niveau d’instruction des parents, que « Les femmes de l’élite viennent par conséquent de milieux encore plus éduqués que les hommes. » Pascale BARTHELEMY, « La professionnalisation des Africaines en AOF (1920-1960) », *Vingtième Siècle*, vol. 75, n° 3, 2002, p. 25.

de l'écrivain Dieudonné Mukala Kadima-Nzuji et de Marie-Caroline Nzuji, également auteure d'un recueil de contes récompensé par le prix Léopold Sédar Senghor en 1969. Aminata Maïga Ka est l'épouse de l'auteur Abdou Anta Kâ ; Myriam Warner-Vieyra, celle du cinéaste Paulin Vieyra.

Pour compléter les résultats obtenus à l'aide de ce critère, calqué sur les enquêtes sociologiques françaises, un autre indicateur, plus grossier, a pu être utilisé : leur lieu de naissance, ou plus précisément la taille de leur agglomération de naissance, ville ou village. Cette variable a été renseignée pour 133 individus sur les 151 qui constituent la population considérée : 32 individus (soit 21%) sont nés dans un village, contre 101 dans une ville (soit 67%). Or, les données démographiques présentées dans l'annexe 2 établissent des taux d'urbanisation particulièrement bas malgré leur évolution historique à la hausse. S'ils s'échelonnent de 8% (Rwanda) à 83% (Djibouti), leur moyenne pour les dix-huit pays est à 41%, selon des données datant de 2008. Le phénomène d'urbanisation est encore récent dans les pays considérés, alors que les dates de naissance des auteurs, échelonnées de 1900 à 1980, auraient nécessité d'adopter, pour être plus exact, des données historiques minorant encore ce taux. Plus urbaine et plus cosmopolite que la moyenne des individus nés dans cette zone, où les études supérieures et le voyage hors d'Afrique restent réservés à une élite, la population étudiée confirme donc là son statut social globalement privilégié.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE

Cette objectivation de la localisation géographique, mais aussi des ressources sociales des auteurs, nous a en somme permis de réfléchir aux logiques de fonctionnement de l'espace littéraire africain. En l'occurrence, elle donne à voir son intrication à des champs politiques, universitaires, et à des univers culturels situés dans différents pays et continents, ainsi que l'élévation sociale de ses conditions d'entrée. Les capitaux culturels et sociaux des auteurs étudiés, le plus souvent acquis à travers des études supérieures réalisées à l'étranger, sont particulièrement importants. Plus souvent « mobiles » que migrants dans leur ensemble⁹³⁷, ces écrivains vont d'un lieu à l'autre, en Afrique ou hors d'Afrique, et connaissent souvent des socialisations linguistiques et culturelles plurielles. Si on les rapporte aux niveaux moyens d'alphabétisation, d'éducation et d'urbanisation dans les pays de la zone, ces données trahissent une proximité générale vis-à-vis des pouvoirs et des ressources culturelles, qui prennent le plus

⁹³⁷ Sur la nécessité de repenser les modèles théoriques disponibles pour mieux étudier cette « mobilité », voir Rémy BAZENGISSA-GANGA, « Au-delà de l'Atlantique Noir : les Afriques des banlieues « mondialisées » », *art. cit.*

souvent le chemin d'une expatriation, au moins temporaire. Les caractéristiques de cette population infléchissent peut-être certains des enjeux et des exigences des pratiques d'écriture dans cet espace littéraire, si l'on songe à l'hypercorrection linguistique manifestée de temps à autre par un Senghor, ou aux propos normatifs de certains auteurs membres de cette élite. Ainsi, N'tji Idriss Mariko, ayant soutenu un doctorat en France sur la Négritude, devenu professeur de littérature à l'École normale supérieure puis à l'Université de Bamako, déplore l'écriture de prétendants écrivains dont il a jugé les manuscrits « *pas toujours très heureux* », en tant que membre d'un comité éditorial ou d'un jury de prix littéraire :

« Il y a plusieurs choses. C'est d'abord la maîtrise de la langue. Voilà, pour beaucoup, ça pose problème, parce qu'on n'écrit pas comme on parle... Parce que, c'est pas, ici, le français du Quartier Latin, donc les gens ont tendance à écrire comme ils parlent. Ensuite, il y a, même, la construction des récits, et ça, ce n'est pas toujours facile, il faut quand même que toutes les actions se ramènent à quelque chose... (...) Malheureusement les gens ont beaucoup d'idées parfois pas très bien organisées et tout de suite se mettent à écrire et ça donne un fouillis... On ne dit pas de faire comme les classiques mais quand même il faut qu'il y ait une certaine humilité, oui, que tout ce qu'on dise se ramène à quelque chose, aboutisse à quelque chose. Et souvent les gens partent comme ça quand ils ont envie d'écrire et il faut leur dire, non, ce n'est pas comme ça qu'on fait⁹³⁸ ... »

Ces propos traduisent en partie l'insécurité linguistique des auteurs maliens, pour lesquels le français n'est pas la langue maternelle, et l'effet d'une « *surconscience linguistique* » socialement produite. À travers cette notion, Lise Gauvin désigne la réflexivité que mettent en œuvre les écrivains francophones situés « à la croisée des langues », condamnés de ce fait à « penser sa langue », qu'il s'agisse d'énoncés intérieurs ou effectifs. Alain Ricard lui a préféré la formule de « conscience linguistique » qu'il reprend à Harald Weinrich⁹³⁹. Ce facteur montre ici toute sa pertinence. Une telle attitude face aux langues, lié au recrutement social des écrivains originaires d'Afrique, peut aussi indirectement expliquer le « *manque de confiance* » amplement évoquée en entretien par Ousmane Diarra, animé de longue date par le désir d'écrire, auquel il a fallu du temps avant de « *se sentir prêt* » et d'oser agir pour publier ses textes.

« Je n'avais pas confiance en moi. “Écrivain” (*il insiste*), c'est... ! Je n'avais pas confiance en moi !... [Et vous écrivez depuis quand ? Enfin de manière, euh, littéraire ?] Bon, littéraire... C'est un peu long parce que j'écris depuis longtemps, hein !... Au lycée j'étais très pressé d'écrire ; au lycée, enfin en dixième, pendant les vacances, je voulais écrire mon premier roman, j'ai commencé, je n'ai pas fini. En onzième, je voulais finir, j'ai commencé, et là

⁹³⁸ Entretien avec N'tji Idriss Mariko, 3 décembre 2008.

⁹³⁹ Alain RICARD, *Littératures d'Afrique noire*, op. cit., p. 40 ; Harald WEINRICH, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Éd. la Maison des sciences de l'homme, 1989 ; Lise GAUVIN (dir.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.

encore, je n'ai pas fini. Je suis allé à l'École normale supérieure, je voulais aller à l'ENA mais j'ai choisi l'École normale supérieure sur l'ENA parce que je me suis dit que je voulais être enseignant, parce que j'aurais les trois mois de vacances pour écrire. Donc en fait je voulais, je m'étais juré de publier mon premier roman avant la fin de mes études. Je n'ai pas pu le faire. Donc c'est un long processus⁹⁴⁰... »

Brillant étudiant, remarqué par ses professeurs, il a en permanence orienté ses choix professionnels en vertu des possibilités que ceux-ci lui ménageaient pour l'écriture. Du fait de la limitation du recrutement des fonctionnaires au Mali, sous contrôle du Fonds monétaire international et de la Banque mondiale dans un contexte de crise économique, il ne peut postuler aux concours de l'enseignement public comme il l'avait envisagé et se retrouve bibliothécaire et chargé de programmation au Centre culturel français de Bamako. Tout se passe comme s'il avait intériorisé la sur-sélection sociale des écrivains africains, bien supérieure à celle qui prévaut pour leurs homologues situés dans des pays d'Europe. Celle-ci élève en effet implicitement la barrière pour prétendre faire œuvre littéraire, quand bien même l'on se sent, comme cet auteur, animé par une vocation précoce. Le positionnement, largement non conscient, par rapport à ces exigences sociales peut contribuer à expliquer de tels propos, en provenance du censeur ou du prétendant, pourtant tous deux caractérisés par un niveau d'étude particulièrement distinctif au Mali.

L'intériorisation de schèmes de perception et d'appréciation forgés, en partie, par une structure d'interrelations, peut contribuer à expliquer de tels propos redevables à l'élévation des conditions d'entrée dans un espace où l'écrivain « moyen » est docteur. L'appartenance générale des auteurs aux élites sociales ne reflète pas nécessairement, cependant, la prévalence de légitimités extérieures au pouvoir performatif des textes. La distribution du capital littéraire spécifique dans l'espace étudié et les choix esthétiques des auteurs sont ici en jeu. Ainsi, dans quelle mesure les stratégies et les pratiques d'écriture des écrivains les plus légitimes trahissent-elles une dépendance par rapport aux ressources des sociétés qui traversent l'espace littéraire africain ? Le chapitre suivant permet d'examiner ce point : consacré aux mesures de la réputation littéraire, il propose aussi une représentation visuelle de l'espace littéraire africain, qui articule la distribution sociale de la reconnaissance artistique à l'évolution, conjointement sociale, littéraire, et géographique, des générations successives d'écrivains.

⁹⁴⁰ « Il y a longtemps que je voulais écrire mais je me disais, non, je ne suis pas prêt... C'est ce que je dis aux autres : il y a un manque de confiance en soi. C'est-à-dire que dès qu'on a quelque chose à dire, il y en a qui ont les moyens de le dire, mais qui ont peur de se mettre à l'écriture : « Est-ce que ça va être bien ? Est-ce que ça va être apprécié ? Qu'est-ce que les gens vont en penser ? » Mais, ce jeu-là, ça peut durer longtemps... » Entretien avec Ousmane Diarra, 8 décembre 2008.

CHAPITRE 6 : DE LA VOCATION CONTRARIÉE AU « CLASSIQUE AFRICAIN », MESURES ET ÉVOLUTIONS DE LA RÉPUTATION LITTÉRAIRE

« Lorsqu'un jeune auteur me dit « Je suis un écrivain. J'ai vendu mille ou deux mille exemplaires de mon livre », je réponds : « Ce n'est pas ça, un écrivain ! ». Pour être un écrivain, il faut écrire avec régularité et faire paraître des livres reconnus et inscrits, par exemple, aux programmes scolaires. Mais nous devons aussi faire évoluer nos échelles de valeurs. Il y a aujourd'hui un bon nombre d'excellents auteurs, tels que Bolya, Yodi, Beyala, et Njami. Ils ont une vision de l'Afrique, de ses problèmes, de son économie et de son histoire. Nous devons faire de la place à cette littérature. »

Paul Dakeyo, Interview avec Benetta-Jules Rosette, Paris, 11 septembre 1989⁹⁴¹

C'est en 1980 que Paul Dakeyo, arrivé comme étudiant à l'âge de vingt-et-un ans en France depuis son Cameroun natal⁹⁴², crée les éditions Silex avec deux autres poètes publiés jusque là, comme lui, à compte d'auteur aux éditions Saint Germain des Prés, le Martiniquais Alfred Melon-Degras et Hédi Bouraoui, originaire de Tunisie. Une dizaine d'années plus tard, il se dit fier d'avoir contribué à lancer de jeunes romanciers comme Yodi Karone, en bénéficiant du soutien de la France, tout en dénonçant le traitement plus bureaucratique qu'intellectuel réservé aux livres dans les pays d'Afrique (censure, absence de soutien étatique...) ⁹⁴³.

Si ses propos en exergue du chapitre restituent donc les luttes alors en vigueur pour la définition et la localisation légitimes de l'« écrivain africain », ils témoignent aussi de l'instabilité dans laquelle se situe l'espace littéraire africain à la fin des années quatre-vingt. Trois des quatre auteurs que Dakeyo présente alors comme une avant-garde littéraire sont en effet aujourd'hui relativement oubliés, notamment du fait de leurs trajectoires interrompues. Parmi ces derniers, seule Calixthe Beyala continue activement de publier des livres de grande

⁹⁴¹ « When a young author says to me, "I am a writer. I have sold a thousand or two thousand copies of my book", I respond, "That is not a writer !" To be a writer, you have to create on a regular basis and produce books that are recognized and adopted for example, in instructional programs. But we also have to change the standards. There are many excellent young writers today, for example, Bolya, Yodi, Beyala, and Njami. They have a new vision of Africa, its problem, its economy, and its history. We have to make a space for this new literature. » Benetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., p. 111.

⁹⁴² Né en 1948 à Bafoussam, diplômé d'une école supérieure de gestion et docteur en sociologie, il travaille dans l'édition avant de créer son entreprise.

⁹⁴³ Benetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., pp. 109-111.

diffusion, chez Albin Michel. Son dernier ouvrage, *Les Lions indomptables : cinquante ans de bonheur*⁹⁴⁴, paru en 2010, qui porte sur l'équipe de football camerounaise, a cependant fait peu de bruit auprès des critiques spécialisés en littérature africaine. Sa présence dans les médias en a fait davantage, qu'elle soit faite chevalier de la légion d'honneur en 2010, qu'elle gagne un procès en appel contre Michel Drucker pour un travail de *rewriting* réalisé pour un livre n'ayant jamais vu le jour⁹⁴⁵, qu'elle suscite l'opprobre publique en France en manifestant son soutien à Laurent Gbagbo et à Mouammar Khadafi en 2011, ou qu'elle échoue face à Abdou Diouf, réélu à l'unanimité comme secrétaire général de l'Organisation internationale de la francophonie en 2010.

Pourtant, elle répond bien à la définition légitime de l'écrivain africain énoncée par Dakeyo. Ses premiers livres, mis au programme scolaire dans des pays d'Afrique, sont aussi étudiés dans des universités américaines et revendiqués comme une influence décisive par des auteurs comme Hubert-Félix Ndong-Mbeng⁹⁴⁶ ou Gaston-Paul Effa⁹⁴⁷. Comment comprendre cette évolution énigmatique d'un-e « classique africain-e » et, avec elle, les vocations littéraires contrariées de Bolya Baenga, Yodi Karone et Simon Njami, à l'instar d'autres auteurs entrés en littérature dans les années quatre-vingt ? Leurs carrières éditoriales se révèlent en effet dans l'ensemble plus souvent courtes ou interrompues que celle de leurs prédécesseurs ou successeurs, alors qu'ils proposaient des esthétiques et des thématiques novatrices, abondamment reprises ensuite. Cet objectif requiert de comprendre les conditions de formation d'un canon d'auteurs classiques, ainsi que l'évolution sociale et géographique des différentes générations d'auteurs, ne bénéficiant pas tous de gratifications littéraires équivalentes.

À cette fin, nous décrivons, mesurons et expliquons l'accès des auteurs à la réputation littéraire (I). La constitution d'un indicateur de reconnaissance littéraire permet d'étudier la composition d'un canon d'auteurs. Deux techniques d'analyse statistique, utilisées en complémentarité (la régression logistique, puis l'analyse des correspondances multiples, ou ACM) permettent ensuite d'expliquer les facteurs qui facilitent la reconnaissance et, surtout, de décrire la distribution de cette dernière dans l'espace littéraire africain (II).

⁹⁴⁴ Calixthe BEYALA, *Les Lions indomptables : cinquante ans de bonheur*, Paris, Albin Michel, 2010.

⁹⁴⁵ Michel Drucker a été condamné à lui verser 40 000 euros pour un travail de *rewriting* qu'elle avait partiellement effectué pour un livre d'entretiens entre l'animateur et Régis Debray, dont la parution était prévue en 2005 chez Albin Michel.

⁹⁴⁶ L'auteur gabonais a été frappé, en particulier, par les descriptions qu'elle fait des quartiers pauvres des grandes villes dans ses premiers ouvrages, qu'il a découverts à l'école. Marie DE MARCILLAC, *Entretien avec Hubert Freddy Ndong-Mbeng, op. cit.*

⁹⁴⁷ « Je vais vous dire j'ai découvert la littérature africaine très, très tard. Pour tout vous dire, j'ai découvert la littérature africaine par hasard en lisant un premier roman, alors je vais, dans les années 96-97 seulement, en lisant le premier roman de Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlé*... Et je dis, ce roman, quand même, c'est incroyable ! Avant j'avais, ce n'était pas un préjugé, mais j'avais une distance par rapport à la littérature africaine. », Entretien du 27 janvier 2009.

L'hétérogénéité sociale et littéraire de la population, étudiée d'une manière synchronique à travers la représentation offerte par l'analyse des correspondances multiples, est cependant indissociable de ses transformations morphologiques, des années cinquante jusqu'en 2010. Trois phénomènes s'articulent les uns aux autres sur cette période de soixante ans, où s'élargit légèrement la base sociale du recrutement des écrivains : la localisation décroissante des écrivains sur le continent africain, alors qu'ils assument mieux la pluralité de leurs appartenances nationales ; la féminisation continue des nouveaux entrants en littérature ; l'accroissement conjoint, enfin, de la professionnalisation et de la médiatisation d'un petit nombre d'entre eux.

Pour comprendre l'articulation de ces trois facteurs, nous comparons les caractéristiques sociales et littéraires d'une génération intermédiaire, entrée en littérature dans les années quatre-vingt, qui cristallise ces changements, à celles des auteurs qui l'entourent (III). L'analyse, dans un second temps, de la consécration « conditionnelle » réservée aux écrivaines, particulièrement nombreuses dans cette génération, qui rencontrent des effets d'accélération et d'enfermement dans leurs carrières, permet de mieux comprendre les modalités de la professionnalisation et de la médiatisation de ces auteurs (IV).

I — DÉCRIRE ET EXPLIQUER LA RÉPUTATION LITTÉRAIRE

1. Le rôle du consensus entre spécialistes pour objectiver la réputation

Les spécialistes de littérature africaine s'accordent pour évoquer la stabilisation d'un canon d'auteurs, à la faveur, notamment, du développement des études littéraires africaines depuis les années soixante-dix, dans les pays d'Afrique mais aussi en France ou aux États-Unis. Pour étudier ce phénomène sans s'en tenir à des intuitions subjectives, encore faut-il cependant établir une liste de ces « classiques africains », à l'aide d'une méthodologie et de critères rigoureux.

Faute de classements institués, qui existent dans d'autres domaines comme l'art contemporain⁹⁴⁸, il est en effet nécessaire de constituer un ou plusieurs indicateurs de réputation littéraire. Un tel geste permet aussi d'élargir l'intérêt scientifique des écrivains consacrés à ceux qui le sont moins, ou pas encore. Le recensement d'une trentaine de listes de visibilité littéraire diversifiées, réalisé au chapitre 5 et présenté dans l'annexe 2, pour constituer deux populations d'écrivains, est une première étape de cette démarche, qui s'appuie aussi sur l'enquête

⁹⁴⁸ Un indicateur préconstitué comme le *Kunstkompass* permet d'y étudier différemment cette question. Voir par exemple Alain QUEMIN, *L'Art contemporain international: entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, Nîmes, Jacqueline Chambon, Artprice, 2002 ; Alain QUEMIN, « Globalization and Mixing in the Visual Arts », *art. cit.*

ethnographique et sur l'inventaire socio-historique des instances de légitimation de ces auteurs réalisé dans la première partie de la thèse. Si tous les indicateurs sont des constructions menées depuis un point de vue, leur constitution donne à ce dernier un grand pouvoir au chercheur qui décide en dernier ressort de sa composition⁹⁴⁹. Préciser au préalable la méthode suivie est en ce sens important. Nous avons en outre prêté attention au degré d'accord qui se dégageait des différentes sources utilisées.

La coprésence plus ou moins poussée des auteurs africains sur les listes de visibilité littéraire constitue en effet un indice solide de consensus sur leur « réputation littéraire », au sens où l'entendent Gladys et Kurt Lang, ou encore Howard Becker (encadré ci-dessous). Examiner cette dernière permet dans un second temps d'établir un indicateur de réputation mieux ajusté aux avis implicites des divers spécialistes de cette littérature.

Qu'est-ce que la « réputation », et comment le sociologue peut-il l'objectiver ?

Gladys et Kurt Lang étudient la survie sélective d'artistes du XIX^e siècle dans la mémoire collective en distinguant leur reconnaissance (« recognition »), attribuée par les pairs, de leur renommée (« reknown »), qui atteint la postérité et le grand public, mais nécessite de ce fait l'épreuve du temps. C'est bien que la réputation, telle qu'ils la définissent pour ces artistes, peut être mesurée à l'aide de critères objectifs, comme la place occupée dans l'histoire artistique, la théorie esthétique, et les jugements des spécialistes :

« D'un point de vue sociologique, une réputation est un fait social objectif, une définition collective dominante fondée sur ce que le public pertinent « sait » de l'artiste, déterminée par une série de facteurs externes à la façon dont on juge l'œuvre elle-même⁹⁵⁰. »

Le terme de réputation est aussi employé par Howard Becker qui lui consacre le dernier chapitre d'*Art Worlds*. Quel que soit son niveau, la réputation repose sur un consensus, toujours sujet à variations, et issu de « l'activité collective des mondes de l'art ». « Pour que les réputations s'imposent durablement, les critiques et les esthéticiens doivent établir des théories de l'art et des critères qui permettent de reconnaître l'art, l'art de qualité et le grand art⁹⁵¹. » Le sociologue insiste sur la dimension collective à l'œuvre dans les jugements positifs ou négatifs portés sur une œuvre d'art, et dans les conventions que celle-ci doit respecter. Il invite de la sorte à se pencher sur le cas des laissés-pour-compte, comme les artistes naïfs, exclus par les mécanismes de la réputation. L'établissement de la valeur esthétique dans un monde de l'art, qui dépend des conventions qui y sont en vigueur, permet le fonctionnement de celui-ci : « Une esthétique sur laquelle on peut s'appuyer fermement pour évaluer les choses assure la permanence de certaines structures de coopération⁹⁵². »

⁹⁴⁹ Voir ainsi Pierre BOURDIEU, « Le hit-parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 52, n° 1, 1984, p. 100. « Le sociologue n'a pas à s'instaurer en juge des juges, et de leur droit de juger. Il rappelle seulement que ce droit est un enjeu de luttes, dont il analyse la logique. »

⁹⁵⁰ « A reputation from a sociological point of view is an objective social fact, a prevailing collective definition based on what the relevant public "knows" about the artist. It is affected by a number of factors extrinsic to how one judges the actual work. » Gladys LANG et Kurt LANG, « Recognition and renown: The survival of artistic reputation », *American Journal of Sociology*, vol. 94, n° 1, 1988, pp. 84-85.

⁹⁵¹ Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, op. cit., p. 356.

⁹⁵² *Ibid.*, p. 150.

C'est en deux temps que nous avons étudié les convergences et les divergences entre les listes assemblées. À l'aide de classifications hiérarchiques ascendantes, reproduites dans l'annexe 2, nous avons d'une part pu représenter les grappes de listes ayant un grand nombre d'auteurs en commun. Pour préciser ces résultats, nous avons pu d'autre part comparer plus avant les listes entre elles dans certains cas, c'est-à-dire le nombre, la proportion et parfois même l'identité des écrivains partagés entre leurs sélections prises deux à deux, considérées comme autant de variables.

Lors de la première démarche, plusieurs pôles sont apparus, qui fournissent une première structuration de l'espace littéraire africain. Deux résultats sont remarquables. D'une part, des proximités inattendues ont rapproché certaines listes répondant pourtant à des orientations différentes. D'autre part, aucune liste ne s'est dégagée à une place complètement à part, alors que les critères de constitution de ces dernières avaient été choisis pour favoriser la représentation du plus grand nombre de genres littéraires, des publications les plus récentes, et d'instances de légitimation géographiquement dispersées, afin d'assembler la population la plus exhaustive possible. Ainsi, certaines listes, ne prenant en compte que les poètes, d'autres seulement les dramaturges, d'autres encore les seules écrivaines, et les publications les plus récentes, pouvaient se révéler excentriques par rapport à une moyenne. Au contraire, des sphères que l'on aurait pu croire fondées sur des principes distincts (telles que les lauréats du Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire, proches des écrivains traduits, ou les invités au festival Étonnants Voyageurs, proches des publications récentes recensés par des institutions francophones) ont été rapprochées à travers leurs auteurs en partage. Les listes, représentées en annexe 2, se regroupent en cinq pôles majeurs à partir de la population restreinte des auteurs à la visibilité littéraire mieux établie (n=151), sur laquelle nous concentrons nos analyses tout au long de ce chapitre.

Convergences et divergences entre les listes : cinq pôles

Un premier pôle se compose des listes les moins discriminantes et les plus récentes, visant au recensement d'auteurs les plus divers possible, et des parutions des années deux mille, sans jugement poussé sur leur valeur littéraire. C'est le cas du recensement des dernières parutions produit dans le cadre de la francophonie (l'ouvrage dirigé par Dominique Wolton), du catalogue Afrilivres, production de l'alliance des éditeurs indépendants visant à recenser les livres édités sur le sol africain, des invités au festival Étonnants Voyageurs, ou encore des écrivaines africaines présentes, à partir d'un spectre très large de définition, sur le site « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines ».

Une grappe théâtrale, de taille restreinte, et située non loin de ce premier groupe, est constituée par la liste des lauréats du concours RFI et par celle des auteurs ayant participé au festival les « francophonies en Limousin ».

À proximité, le pôle le plus central agrège la reconnaissance de la presse littéraire française (les auteurs présents dans les colonnes du *Magazine littéraire* et de *La Quinzaine littéraire*), celle de l'université française (à travers les œuvres qui y sont l'objet de thèses), très proche de la sélection

bibliographique opérée dans le rapport de Lydie Moudileno, et des anthologies dirigées par des agents culturels comme Bernard Magnier, Jacques Chevrier, Lilyan Kesteloot, tous ces ouvrages ayant été publiés dans les années quatre-vingt dix et au tournant des années deux mille. Le Grand Prix littéraire de l’Afrique Noire, dont les quarante lauréats, constituent une liste conséquente pour ce genre de distinctions, se retrouve placé entre les auteurs traduits, la sélection généraliste de Bernard Magnier (*Afrique cent livres*) et celle de Lilyan Kesteloot (anthologie chez édicef). Ce positionnement confirme le poids du capital littéraire spécifique que retraduit l’octroi de ce prix.

Non loin de ce pôle central, un quatrième groupe assemble la base litaf, aux ambitions exhaustives, qui opère la sélection d’auteurs la plus large, *l’Encyclopedia of African Literature*, ainsi que les anthologies restantes édités dans les années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix – celles de Jean-Louis Joubert, celle d’Alain Rouch et Gérard Clavreuil, le *New Reader’s Guide to African Literature*, et le dictionnaire dirigé par Ambroise Kom.

Une cinquième et dernière grappe, bien distincte, rassemble les lauréats des prix littéraires généralistes ou plus sélectifs que le concours RFI et le Grand Prix Littéraire de l’Afrique Noire, auxquels s’ajoutent les signataires du manifeste pour une littérature-monde, et des auteurs présents dans trois anthologies de taille restreinte accueillant une bonne proportion de femmes écrivains. C’est en partie du fait de leur petite taille que ces listes se rapprochent, ce qui constitue un artefact causé par la méthode utilisée. Mais ce n’est pas uniquement un effet de construction si l’on tient compte du fait que certains écrivains, tels Ahmadou Kourouma ou Alain Mabanckou, ont accumulé, en France particulièrement, ce type de récompenses. Les lauréats du prix Noma, tels Werewere Liking ou Bernard Nanga, se distinguent cependant de ceux de ces prix essentiellement français. Ils se situent non loin de la sélection de Sonia Lee, avec une anthologie ne comportant que des écrivaines, et de celle de *Postcolonial African Writers*, accueillant un grand nombre d’entre elles. La sélection du *Companion to African Literature*, un peu plus loin, se rapproche également de ce pôle.

Le passage d’une poignée de prescripteurs culturels influents d’une sphère à l’autre, déjà évoquée dans notre première partie, et sur laquelle nous reviendrons, peut en partie expliquer la ressemblance entre listes distinctes, telles que celle représentée par les auteurs traduits, souvent également présents dans la presse française, ainsi que dans les universités française et américaine. Bernard Magnier, le seul journaliste à avoir contribué à la fois dans *La Quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire*, est également l’auteur de l’unique anthologie poétique incluse dans nos listes, ainsi que d’une petite anthologie plus générale. Jacques Chevrier a occasionnellement contribué au *Magazine Littéraire*, mais a également été anthologiste et professeur, faisant soutenir de ce point de vue un nombre conséquent de thèses sur les auteurs qu’il avait commentés. Il a également eu son rôle, on l’a vu, comme membre puis président du jury du Grand Prix Littéraire de l’Afrique noire. Cette multipositionnalité d’un petit nombre de spécialistes favorise sans doute l’établissement de consensus et la coprésence des mêmes auteurs d’une liste à l’autre.

Les regroupements se font aussi selon la date de constitution des listes, les anthologies ou recensions s’agrégeant en deux groupes principaux selon celle-ci : les plus tardives, représentées dans le premier groupe, ont en effet élargi la sélection à des auteurs non publiés auparavant. Une

forte part d'écrivaines dans les sélections d'auteurs ne conditionne pas de rapprochement spécifique entre des listes plus « féminines ». La répartition assez homogène de telles listes dans différents groupes montre au contraire l'attention générale portée à ces dernières depuis les années quatre-vingt-dix.

La convergence globale des listes montre donc à quel point les étapes et les différentes instances qui président à l'établissement d'une réputation littéraire (prix littéraire, festival, inscription dans les anthologies, etc.) s'entremêlent. Cela s'explique en partie par la méthode suivie, qui consiste à travailler les équivalences entre ces listes en synchronie, sans prendre en compte l'ordre temporel qui existe pourtant à l'échelle des carrières individuelles, comme nous l'avons constaté dans l'étude de la presse littéraire. Une telle intrication des lieux de la reconnaissance littéraire a ainsi été occasionnellement pointée par des écrivains. À propos de son livre *Cannibale*, publié en 1986 chez Pierre-Michel Favre, Bolya Baenga, né en 1957 à Kinshasa, déclare ironiquement que l'obtention du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire a visiblement décidé de la publication d'une critique littéraire sur son ouvrage dans *Jeune Afrique*, qui était déjà préparée: « *J'étais devenu institutionnel ! C'est ça le conformisme africain ou négro-africain de Jeune Afrique ! (rires)* »⁹⁵³

Malgré cette institutionnalisation, pour reprendre le terme de Bolya Baenga, matérialisée par la forte coprésence des auteurs sur différentes listes, nombreuses sont les sources mobilisées dans ces listes qui compilent des renseignements et des auteurs à partir de points de vue et de sources inédites – ce qui a justifié leur utilisation. C'est le cas de celle de Lilyan Kesteloot, qui connaissait personnellement un grand nombre d'auteurs qu'elle a étudiée et qui leur avait adressé un questionnaire sociologique lors de son travail de thèse⁹⁵⁴, de celle qu'établissent Alain Rouch et Gérard Clavreuil, longtemps enseignants dans des pays d'Afrique, du dictionnaire d'Ambroise Kom, agréant un grand nombre de contributeurs, dont les informations et les sélections ne concordent pas toujours avec celles des autres sources, ou encore de la compilation poétique réalisée par Bernard Magnier, qui y établit les textes et les biographies des écrivains sélectionnés à partir de recherches et, parfois, de traductions, largement inédites.

En vertu de ces résultats, nous n'avons pas bâti d'indicateurs de réputation différenciés fondés sur telle ou telle série de listes. Nous avons au contraire maintenu chaque liste comme une variable séparée des autres. Par exemple, la proximité entre six prix littéraires sur les huit qui ont été pris en compte, en partie imputable à leur petite taille, ne suffit pas à justifier leur agrégation, étant donné les différences entre les jurys qui décident par exemple, de l'attribution

⁹⁵³ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 36.

⁹⁵⁴ Lilyan KESTELOOT, *Les Écrivains noirs de langue française*, op. cit.

du prix Noma et de celui du prix Renaudot. Nous nous sommes donc interdit de constituer différentes sortes d'indicateurs rattachant un type de reconnaissance à une ou plusieurs listes précises.

Le fait que les œuvres de certains auteurs étudiés soient encore largement en cours de constitution rend du reste délicates de telles comparaisons systématiques, empêchant par exemple d'opposer nettement, comme dans l'étude de Gladys et Kurt Lang citée plus haut⁹⁵⁵, la reconnaissance contemporaine des auteurs à la renommée ultérieure acquise auprès du grand public dans la postérité. La rapidité remarquable avec laquelle certains auteurs africains contemporains ont été désignés comme « classiques » ne peut ainsi subir l'épreuve du temps. Des auteures comme Léonora Miano, entrée en littérature en 2005, ou Fatou Diome, en 2001, ont en effet déjà vu leurs œuvres publiées en poche, être l'objet de traductions et de thèses, ou mises en livres dans des collections de « classiques scolaires ». Si ce phénomène de réception aussi rapide qu'inédit, perceptible dans la présence forte de ces auteurs récents sur les listes, brouille apparemment les étapes de l'accès à la canonisation, l'étude de ses seules manifestations contemporaines empêche de l'évaluer sur le long terme, faute de bénéficier du recul temporel suffisant. Le regroupement, rendu visible, de certaines listes en fonction de leur période de publication aide cependant à prendre la mesure de la temporalité spécifique du consensus prévalant dans ce « monde de l'art ». La diversité interne de ces listes, et le consensus qui s'en dégage cependant, ont été, dans un second temps, mobilisés pour construire un indicateur synthétique de réputation littéraire.

2. La composition d'un canon de « classiques africains »

a) Constitution de l'indicateur de réputation et palmarès des auteurs

Outre l'attention prêtée aux critères de constitution des listes, et aux différences significatives observées entre ces dernières, des principes simples ont été suivis pour constituer, à partir d'elles, un indicateur de réputation littéraire. Nous avons fait, ainsi, des tests réguliers pour évaluer la fiabilité de l'indicateur, en vérifiant que la hiérarchie qu'il établissait entre les écrivains tenait lorsque l'on modifiait sa composition⁹⁵⁶. Une importance particulière a été donnée à deux sanctions externes plus sélectives, le nombre de thèses ou le nombre de titres traduits, qui apparaissaient dans la grappe la plus centrale des listes de visibilité. Ces deux listes,

⁹⁵⁵ Gladys LANG et Kurt LANG, « Recognition and renown », *art. cit.*

⁹⁵⁶ Pour une méthodologie fondée sur les mêmes principes, dont nous nous sommes en partie inspirée, voir la construction, par Sébastien Dubois, de deux indices (de reconnaissance et de renommée) pour mesurer la réputation littéraire des poètes contemporains de langue française. Sébastien DUBOIS, « Mesurer la réputation », *art. cit.*, pp. 109-116.

prises dans le pôle le plus central faisant converger un bon nombre de listes, nous ont semblé susceptibles de creuser les écarts d'une manière intéressante.

Trois critères nous ont donc permis de constituer l'indicateur : le nombre de listes, parmi les trente-deux ayant été assemblées, dans lesquelles les écrivains étaient présents, le nombre de leurs titres ayant été traduits, et le nombre de thèses soutenues sur leurs œuvres. Ces trois scores, provenant de sources distinctes, ont été restitués dans le tableau 8 pour les vingt-neuf auteurs les plus réputés. Faute de données disponibles pour l'ensemble des thèses soutenues en langue française, le catalogue du Sudoc a été utilisé. Celui-ci n'indique la reconnaissance universitaire obtenue par un écrivain que dans un cadre français, puisqu'il répertorie toutes les thèses soutenues depuis 1972 en France, dont quelques cotuelles, numériquement minoritaires⁹⁵⁷. La visibilité littéraire retraduite par les médias, la critique spécialisée et les promoteurs culturels est approchée par le cumul de la présence sur les trente-deux listes présentées plus haut. Enfin, la circulation des livres à l'échelle internationale est approchée par le nombre de titres traduits d'un même auteur, répertoriés dans l'*Index Translationum*.

Nous allons d'abord nous intéresser au palmarès d'auteurs qui ressort de cette échelle de classement⁹⁵⁸. Une somme a été effectuée dans la deuxième colonne du tableau 8, qui dresse le total retenu pour cet indicateur, à partir duquel ont été également constituées quatre strates de réputation littéraire permettant de classer les 151 auteurs (tableau 9).

⁹⁵⁷ Nous avons envisagé de compléter et nuancer cette source par la prise en compte des thèses soutenues sur ces auteurs aux États-Unis, où le même outil offre cette possibilité, mais nous avons dû y renoncer faute de temps.

⁹⁵⁸ Comme le montre Philippe Cibois, l'examen attentif d'un tel palmarès constitue en effet un préalable utile avant toute analyse des correspondances multiples. Philippe CIBOIS, « Les pièges de l'analyse des correspondances », *Histoire & mesure*, vol. 12, n° 3, 1997, pp. 299-320.

Nom de l'auteur (suivi de la date de la parution de son premier titre)	Score total ⁹⁵⁹ (par ordre décroissant)	Cumul de la présence sur les 32 listes ⁹⁶⁰	Nombre de thèses soutenues sur l'œuvre de l'auteur ⁹⁶¹	Nombre de titres de l'auteur traduits ⁹⁶²	Nombre de langues dans laquelle l'œuvre a été traduite
Ahmadou Kourouma (1968)	98	19	36	43	17
Léopold Sédar Senghor (1945)	91	18	39	34	18
Ousmane Sembène (1957)	75	15	18	42	19
Henri Lopès (1971)	69	19	22	28	11
Sony Labou Tansi (1971)	68	19	31	18	11
Mongo Beti (1953)	58	15	19	24	11
Amadou Hampâté Bâ (1968)	51	18	5	28	14
Tchicaya U Tam'si (1955)	49	15	26	8	4
<i>Calixthe Beyala (1987)</i>	47	18	10	19	8
Emmanuel Dongala (1973)	39	18	3	18	11
Bernard Binlin Dadié (1950)	36	18	8	10	5
Cheikh Hamidou Kane (1961)	33	15	11	7	6
Ferdinand Oyono (1956)	32	14	9	9	6
Francis Bebey (1967)	31	15	2	14	5
Tierno Monénémbou (1979)	31	18	4	9	7
Williams Sassine (1973)	30	16	7	7	6
<i>Ken Bugul (1984)</i>	28	15	2	11	7
Birago Diop (1947)	27	17	1	9	8
<i>Véronique Tadjo (1984)</i>	27	18	1	8	3
Valentin-Yves Mudimbe (1971)	26	15	7	4	2
Olympe Bhêly-Quénou (1960)	25	16	5	4	4
<i>Werewere Liking (1977)</i>	24	18	4	2	2
Alain Mabanckou (1994)	23	16	2	5	4
Jean-Baptiste Tati Loutard (1968)	23	14	9	0	0
Boubacar Boris Diop (1981)	22	17	3	2	2
<i>Aminata Sow Fall (1976)</i>	22	20	1	1	1
Mohamed Alioum Fantouré (1972)	21	13	4	4	4
Jean-Marie Adiaffi Ade (1969)	20	16	3	1	1
<i>Fatou Diome (2001)</i>	19	7	1	11	8

Tableau 8 : Composition de l'indicateur de réputation littéraire et dates d'entrée en littérature des vingt-neuf premiers auteurs classés par ordre décroissant selon le score obtenu.

⁹⁵⁹ Constitué, pour chaque ligne, par la somme des nombres figurant dans les trois colonnes suivantes. La dernière colonne fournit une indication sur la diversité des langues de traduction. Sur les biais dans les informations fournies par *l'Index Translationum*, voir plus bas, et l'annexe 2.

⁹⁶⁰ Un point a été attribué lorsque l'auteur était l'objet d'une fiche de type biobibliographique sur l'une de ces listes, présentées en annexe 2 (ouvrages de référence, recensions des titres parus, anthologies, encyclopédies, prix littéraires, invitations à des festivals, des résidences d'écriture ou la présence dans la presse littéraire, etc.)

⁹⁶¹ Source : catalogue du Sudoc, consulté en août 2011, voir l'annexe 2 pour davantage de précisions.

⁹⁶² Source, pour cette colonne et la suivante : *Index Translationum* de l'Unesco, consulté en ligne en août 2011, voir l'annexe 2 pour davantage de précisions.

b) L'effet Mathieu ou le cercle vertueux de la canonisation

À la lecture du tableau 8, un cercle vertueux s'établit à l'avantage d'une dizaine d'écrivains objets d'une accumulation de distinctions. Les écarts initiaux apparus à travers la présence sur les différentes listes se sont creusés lorsqu'on a ajouté les deux critères sélectifs des traductions et des thèses, qui hiérarchisaient rapidement les auteurs.

Ahmadou Kourouma et Léopold Sédar Senghor emportent ainsi tous les suffrages, loin devant les autres écrivains. Une différence de plus de 20 points apparaît entre le score de ces deux premiers, et celui du troisième sur la liste, Ousmane Sembène. Comme le signalent les nombres mis en gras (qui représentent les scores situés dans la tranche la plus élevée pour chaque catégorie), les dix premiers auteurs de ce palmarès apparaissent également aux premiers rangs pour les trois critères qui nous ont permis de construire l'indicateur.

Cet effet de seuil différencie une nouvelle fois ces dix auteurs des suivants : leurs scores respectifs sont séparés les uns des autres (à l'exception de Sony Labou Tansi et Henri Lopès, presque *ex-aequo*), par cinq à dix points, ce qui creuse à nouveau les écarts, inférieurs à trois points dans la suite du tableau. La prise en compte des écarts internes à ces deux dernières listes a du reste très peu changé la structure ordinale qui se dégageait de la population, déjà hiérarchisée à partir de sa présence sur les listes de visibilité. Un petit nombre d'auteurs seulement, sur lesquels on reviendra plus loin, a vu sa place sérieusement modifiée, dans un sens ou dans l'autre.

Ce phénomène de sur-sélection illustre l'« effet Mathieu », phénomène bien connu, qui consiste à voir se consolider la réputation d'une poignée d'individus, à partir d'une petite différence significative au départ. Robert Merton a analysé ce phénomène dans le domaine scientifique, et l'a baptisé ainsi à partir d'une formule de l'évangile selon Saint Mathieu⁹⁶³. Le principe en est simple : une œuvre (artistique, scientifique ou intellectuelle) qui fait date, peut être l'objet d'une telle reconnaissance toujours croissante. La répétition d'un petit nombre de noms assure la permanence d'un canon reçu dans le domaine public, parfois au détriment d'auteurs moins connus, éclipsés de l'histoire littéraire – comme ceux qui pratiquent des genres peu légitimes, ou qui, entrés en littérature dans des conditions peu propices, temporelles ou éditoriales, n'ont pu voir de discours critique s'installer à propos de leur œuvre⁹⁶⁴.

⁹⁶³ Robert King MERTON, « The Matthew Effect in Science », *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, pp. 56-63.

⁹⁶⁴ « Au-delà de la qualité intrinsèque des œuvres, le travail institutionnel d'anthologisation, l'accessibilité des livres sur le marché international, la traduction en langues étrangères, le choix des œuvres aux programmes scolaires vont, de manière réciproque et circulaire, consolider ce canon année après année. En effet, c'est parce qu'un auteur est disponible, ou parce qu'il a reçu un prix littéraire, ou encore parce qu'il figure dans une anthologie, que les professeurs vont mettre le livre au programme, ou que les libraires vont se le procurer, et vice-versa. » Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, op. cit., p. 17.

Les auteurs entrés en littérature récemment, qui pourraient en être victimes, ne sont cependant, dans notre cas, pas absents du palmarès. Les livres de Fatou Diome ont été traduits dans huit langues moins de dix ans après son entrée en littérature. Ce cas frappant, comme celui d'Alain Mabanckou, atteste d'une reconnaissance forte dans les années deux mille, alors que l'essentiel des auteurs présents dans le tableau 8 se sont plus probablement vu forger un statut de classique dans la deuxième moitié des années quatre-vingt-dix, en même temps que se renouvelait l'intérêt porté à la littérature africaine. Le regain de notoriété de quelques auteurs-phares, entrés en littérature des années cinquante aux années soixante-dix, se déploie alors avec force en même temps que de nouveaux auteurs, à la faveur des changements dans l'espace des possibles éditoriaux, suscitent un intérêt culturel croissant, qui leur permet d'accéder à une légitimité littéraire plus rapidement que leurs prédécesseurs immédiats, en partie évincés⁹⁶⁵.

Les rééditions et la valorisation des œuvres de Yambo Ouologuem ou de Sony Labou Tansi, l'activité persistante d'Henri Lopès, de Tierno Monémbo, d'Emmanuel Dongala, ou de Mongo Beti (qui publie deux ouvrages juste avant son décès en 2001), le retour sur la scène littéraire de Cheikh Hamidou Kane après plus de trente ans de silence, la brusque accélération de l'activité littéraire d'Ahmadou Kourouma quatre ans avant son décès en 2003, permettent pour cette série d'auteurs déjà anciens un cumul inédit de légitimité. Ils assurent leur statut de classique, étudié dans l'enseignement secondaire ou universitaire, tout en rencontrant certaines des préoccupations médiatiques et politiques françaises, notamment les questions des conflits guerriers et de la mémoire, particulièrement présents après le génocide rwandais, dans les cas d'Ahmadou Kourouman, de Tierno Monémbo ou de Boubacar Boris Diop, ou la thématique de l'immigration, à travers les romans de Fatou Diome et d'Alain Mabanckou qui emportent des succès public (*Le Ventre de l'Atlantique*) et critique (*Bleu blanc rouge*).

Cet « effet-Mathieu » s'applique-t-il à l'ensemble de la population ? La dispersion des scores obtenus par les auteurs à l'extérieur de ce palmarès se réduit amplement, puisqu'ils sont de plus en plus nombreux à agréger des présences plus rares sur les listes.

⁹⁶⁵ « Du fait des structures de distribution et des contingences pédagogiques, et de la parution de nouveaux titres, ces anciens semblent « ressurgir » en force sur le marché du livre. Une génération n'en supprime pas une autre, bien au contraire. » *Ibid.*

Échelle de score ⁹⁶⁶	Effectifs	Effectifs cumulés	Pourcentage	Quatre strates de réputation	Deux tranches de réputation
Plus de 90	2	29	19%	Très bonne	Supérieure (39%)
Entre 50 et 90	5				
Entre 30 et 49	9				
Entre 19 et 29	13				
Entre 12 et 18	30	30	20%	Bonne	
Entre 8 et 11	47	47	31%	Modérée	Inférieure (61%)
Entre 6 et 7	45	45	30%	Faible	

Tableau 9 : Composition de l'indicateur de réputation littéraire (n=151)

Le tableau 9, qui présente les quatre strates de réputation construites à partir de cet indicateur, confirme donc la force de l'« effet-Mathieu ». Mais en quoi cet effet qui ressort de la distribution de l'indicateur de réputation, permet-il d'étudier la consécration ? Il importe de revenir brièvement sur ce terme, avant d'examiner les parcours éditoriaux individuels et les modes de publications les plus répandus parmi les auteurs du palmarès.

Consécration, canonisation, classicisation

Davantage qu'un concept dûment défini et indexé sur des indicateurs stables, la consécration est, comme le relève Benoît Denis, une « *quasi-notion* »⁹⁶⁷ d'inspiration religieuse, dont l'usage s'est routinisé dans la langue courante et en sociologie de la littérature⁹⁶⁸. Chez Pierre Bourdieu, la consécration est variable dans son degré ou dans sa nature⁹⁶⁹. Institutionnelle ou charismatique, spécifique ou économique⁹⁷⁰, elle conserve une opacité qui la lie fortement au sacré. Il constate ainsi, dès *Le Sens pratique* (1980) : « Partout où ils s'observent de *tels cycles de consécration* ont pour fonction de réaliser l'opération fondamentale de l'alchimie sociale, transformer des relations arbitraires en relations légitimes, des différences de fait en distinctions officiellement reconnues⁹⁷¹. » L'analogie avec la magie, et la référence aux travaux de Marcel Mauss, permettent de mieux comprendre l'importance de la croyance dont sont l'objet les instances chargées de consacrer. La notion est l'objet d'une grande richesse d'utilisation sur différents objets, indissociable de raisonnements relationnels. La transsubstantiation qu'elle opère renvoie en effet à la structure même de l'espace social considéré, où le type et la forme de la consécration à atteindre ne font donc pas consensus⁹⁷².

L'enjeu des luttes qui se livrent dans un champ artistique porte ainsi en partie sur la nature de la consécration. La critique littéraire, les jurys et jurés de prix littéraires, les académies, un tribunal chargé d'examiner un cas de plagiat sont autant d'agents dotés du pouvoir de faire ou défaire une

⁹⁶⁶ Constitué, comme dans le tableau 8, par la somme de toutes les listes de reconnaissance, en ajoutant autant de points que de nombre de thèse enregistrée dans le Sudoc et de titres traduits selon les données de l'Index Translationum.

⁹⁶⁷ Benoît DENIS, « La consécration », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4639.html>.

⁹⁶⁸ Comme le relève Benoît Denis, le terme est, ainsi, absent de l'index des concepts dans Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*

⁹⁶⁹ Voir aussi la façon dont l'utilise Pascale Casanova, avec des acceptions qui peuvent varier d'une page à l'autre, qu'elles désignent la reconnaissance décernée par des prix littéraires considérés comme hétéronomes ou par la « critique autonome » Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres, op. cit.*, pp. 181, 189.

⁹⁷⁰ Voir par exemple le schéma Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 205.

⁹⁷¹ Pierre BOURDIEU, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 216.

⁹⁷² Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 474.

réputation littéraire de manière codée, ritualisée et publique, à travers des événements mémorables. Indexer différents types de consécration à des indicateurs stables, tels que les attributions de prix, les cooptations ou les élections à des jurys, les honneurs publics dont peut être l'objet un écrivain, revient cependant à avaliser des points de vue, fondés sur des principes d'évaluation aussi variés que ceux qui les font vivre, alors que dans l'espace que nous décrivons, ces différentes marques de distinction récompensent souvent les mêmes écrivains, comme on l'a vu à travers la convergence globale des listes de visibilité littéraire. C'est donc que des études de cas individuelles sont nécessaires pour comprendre précisément le déroulement d'un tel processus, et l'exclusion de tel auteur de telle liste où il aurait pourtant pu se trouver.

La consécration équivaut à une canonisation lorsqu'elle désigne le mécanisme par lequel un auteur devient un « classique » dans une société donnée. Le nom de l'auteur en vient à circuler dans le domaine public tant il atteint une audience étendue et socialement variée. Cette routinisation du nom de l'artiste jusque dans l'opinion commune, qui rejoint le phénomène de renommée, dépend de ses actualisations nationales⁹⁷³. Elle passe en effet par la mise au programme scolaire ou universitaire dans un pays, la publication en poche qui en découle (si elle n'a pas déjà eu lieu), déclenchant des ventes de taille, ou encore par des marques d'hommage (obsèques nationales). Une particularité de l'espace littéraire africain est, on l'a dit, le désaccord d'un pays à l'autre dans ces attributions.

Amadou Koné, auteur ivoirien, professeur de littérature aux États-Unis depuis les années quatre-vingt-dix, absent du palmarès reproduit plus haut, n'en est pas moins étudié comme un « classique » dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne, comme en témoigne le parcours éditorial étonnant de l'un de ses romans, *Les Frasques d'Ebinto*. D'abord publié à compte d'auteur chez La Pensée Universelle en 1975, alors que l'auteur fait ses études en France, à Limoges puis à Tours, le texte reparait en 1980 chez Hatier Monde noir poche, en coédition avec le CEDA, entre Paris et Abidjan. Mis au programme scolaire, le texte atteint le marché du livre africain qui est visé par cette collection. Il est réédité dans la nouvelle collection d'Hatier en 2002. Sept ans plus tard, Amadou Koné évoque en entretien des centaines de milliers d'exemplaires vendus de cet ouvrage, qui serait, selon une enquête récente dont on lui a fait part, le livre le plus lu au Burkina Faso après *L'Enfant noir*. Sans bénéficier d'une telle réception sur le marché du livre français (où les œuvres de l'auteur, présent sur 13 listes de visibilité littéraire, n'ont été l'objet d'aucune thèse non plus que de traductions), l'ouvrage est prescrit en Afrique. L'auteur, régulièrement contacté par des lecteurs situés sur le continent, s'en dit « très heureux » et explique du reste que c'est d'abord à Abidjan, et par extension en Afrique, qu'il situe son public : « C'est à eux que je parle en premier lieu... » Sa situation d'exilé l'empêche en partie, de ce point de vue, de continuer à « écrire l'Afrique » comme il le souhaiterait. S'il a également édité aux NEI, chez Sépia, et au CEDA, où il fut également responsable éditorial au début de sa carrière universitaire à Abidjan, sa productivité s'est tarie ensuite⁹⁷⁴.

Pour clarifier la manière dont la réception d'une œuvre ou d'un auteur lui fabrique un statut de « classique », « *forme suprême de consécration littéraire* », toujours relative et conférée après coup, Alain Viala distingue, après Jacques Dubois, quatre étapes. Le processus se déroule comme suit : la légitimation d'un auteur par les pairs, puis son émergence distinctive d'entre les auteurs légitimés, sa consécration, ou « *accès aux marques les plus hautes de distinction* », et enfin sa perpétuation, qui l'intègre sur le long terme dans un canon, figurant dans le domaine public à travers les programmes scolaires, ou les noms des rues⁹⁷⁵... Mais ces stades, présentés comme distincts et successifs, correspondent davantage à un modèle abstrait et idéal-typique, pas toujours actualisé dans les faits.

⁹⁷³ Lucie ROBERT, « Canon, canonisation », in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2006, pp. 74-76.

⁹⁷⁴ Entretien avec Amadou Koné, 17 décembre 2009.

⁹⁷⁵ L'émergence, la reconnaissance, la consécration et la canonisation pour J. Dubois, pp. 86-105; la légitimation, l'émergence, la consécration et la perpétuation pour A. Viala Jacques DUBOIS, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Nathan, éditions Labor, 1986 ; Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique? », *Littératures classiques*, n° 19, automne 1993, p. 25.

Les scandales d'abord suscités par les œuvres de Flaubert ou Baudelaire, la canonisation d'un Rimbaud, qui n'a pas été consacré de son vivant, l'oubli d'auteurs pourtant amplement honorés lorsqu'ils étaient en activité, comme Voiture ou Sarasin, la sélection des œuvres les moins typiques d'un auteur, comme *Dom Juan* de Molière, témoignent de tels écarts. Viala identifie au nombre des tendances qui favorisent ce procès social, sans qu'il n'y ait « rien de mécanique », la combinaison, dans la trajectoire d'un auteur, du succès (auprès du public) et de la réussite (auprès des institutions et des pairs). Une telle classicisation d'une œuvre ou d'un auteur ne peut donc s'étudier en dehors des « pratiques effectives de réception »⁹⁷⁶, et d'univers particuliers, où prévalent des marques de distinction toujours spécifiques.

Aucune typologie ne permet en somme de décrire ce phénomène, dont les manifestations sont toujours particulières, à évaluer empiriquement, alors que les informations décisives, comme l'évolution des tirages et des ventes, le contenu précis de la presse, sont difficiles à mettre en série. Cela justifie notre approche : collective, par la comparaison des mêmes sanctions externes aisément identifiables, d'une part ; et individuelle, par l'attention aux parcours éditoriaux, ainsi qu'aux marques de distinction ou de désintérêt dont jouissent certains auteurs, en comparant les jugements les plus variés possible.

L'étude de la consécration exige donc de s'attarder sur des cas singuliers. Quels auteurs, numériquement minoritaires, contreviennent au consensus entre les trois scores ? À la lecture du tableau 8, trois écrivains, Fatou Diome, Mohamed Alioum-Fantouré et Jean-Baptiste Tati Loutard, ont vu leur position valorisée du fait du nombre élevé de traductions et / ou de recherches universitaires dont leurs œuvres ont bénéficié. Ni traduite, ni particulièrement bien reçue par l'université française, Aminata Sow Fall, dont l'œuvre se caractérise par une importante dispersion éditoriale, a ainsi vu son rang initial chuter, alors qu'elle était la plus présente sur les trente-deux listes, avant même Senghor et Kourouma. Parmi les auteurs qui dépassaient largement le score de Fatou Diome selon ce premier indicateur, mais se sont vus distanciés par la prise en compte des thèses et des traductions, Massa Makan Diabaté, Sylvain Bemba, jamais édités, ni l'un ni l'autre, par un éditeur généraliste hors Afrique, ou Abdourahman Ali Waberi, qui n'est l'auteur, contrairement à Diome ou Mabanckou, d'aucun *best-seller*, se distinguent aussi. Yambo Ouologuem, dont la réception universitaire et internationale ne s'est pas relevée de l'accusation de plagiat dont son œuvre a été frappée, relève également de cette catégorie. La place de cet événement littéraire, bien présent dans les anthologies, les histoires et les prix littéraires, ce qui a permis à l'auteur d'atteindre un score de 16 points, n'a toutefois pas entraîné, sur le long terme, une ferme reconnaissance internationale et universitaire, à la mesure de celle qui a pu être acquise par d'autres auteurs ayant publié leur premier titre au même moment, *a fortiori* au Seuil. On le voit à travers cette brève énumération, pour comprendre de telles variations établies à réception, les inscriptions génériques et les modes de publications des auteurs méritent d'être envisagés.

⁹⁷⁶ Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique? », *art. cit.*, p. 23.

c) Du passage obligé par une collection de poche à l'hétérogénéité des parcours éditoriaux des auteurs les plus réputés, du Seuil au compte d'auteur

Une première caractéristique éditoriale semble agréger les vingt-neuf auteurs de ce palmarès : ils ont presque tous au moins un titre publié dans une collection de poche en français⁹⁷⁷. Les trois écrivains Tchicaya U Tam'si, Werewere Liking, Jean-Baptiste Tati Loutard, font exception. L'orientation générique majeure de ces auteurs vers la poésie ou, à un degré moindre, vers le théâtre plutôt que la prose, contribue peut-être à expliquer cette absence.

Ce type de collection est en effet mieux adapté à la prose, si l'on excepte les collections de poche spécialisées des grands éditeurs, les plus réputés en ce domaine. Les collections de poésie de Gallimard et du Seuil sont ainsi très sélectives puisqu'elles ne publient à elles deux que vingt-sept poètes contemporains (en 2008)⁹⁷⁸. Senghor est le seul auteur africain à être publié dans celle du Seuil : s'y sont récemment ajoutées les œuvres poétiques complètes d'Alain Mabanckou, ainsi qu'une anthologie dirigée par ce même auteur, rassemblant six poètes africains (L. S. Senghor, mais aussi Tchicaya U Tam'si, Birago Diop, Jean-Baptiste Tati-Loutard, Bernard Dadié et le malgache Jacques Raberamanjara)⁹⁷⁹. Si *Demain, j'aurai vingt ans*, premier roman d'Alain Mabanckou publié dans la collection Blanche en 2010, a été également édité en folio, avec une préface de J.-M. G. Le Clézio, aucune pièce de théâtre ni aucun recueil poétique n'a paru, à notre connaissance, dans l'une des collections de poche de Gallimard, de même qu'aucun auteur africain n'a encore accédé à la prestigieuse collection La Pléiade (où rares sont les auteurs entrés de leur vivant).

À cette absence dans les genres poétique et théâtral, on peut opposer la fréquence et la diversité des publications en poche des textes en prose d'auteurs africains, facilitées en partie par la distribution plus aisée de ce type d'ouvrages sur les marchés du livre africain, évoquée dans notre première partie. Nombreux sont les éditeurs, tels Présence africaine, le Seuil, Sépia, ou Hatier monde noir qui, malgré des ressources variables en capital symbolique ou économique, ont créé de telles collections. Ce format peut tantôt constituer un choix de départ, non précédé par une édition brochée (Hatier monde noir, ou encore les éphémères collections Espace sud de Nathan et Espace de la parole chez Publisud), tantôt distinguer une fabrication alignée sur la

⁹⁷⁷ Les éditions en livre de poche comprennent aussi Hatier monde noir poche (Williams Sassine, Jean-Marie Adiaffi), la collection de Présence africaine (pour la Préférence nationale de Fatou Diome par exemple), celle de Sépia (où est publié Francis Bebey par exemple), ou encore la collection « Motifs » du Serpent à plumes.

⁹⁷⁸ Voir Sébastien DUBOIS, « Mesurer la réputation », *art. cit.* Selon ce dernier, ils sont quarante-cinq à être publiés dans la prestigieuse bibliothèque de La Pléiade de Gallimard. Aucun écrivain de notre population ne fait partie de ces deux collections Gallimard sélectives - même si Jean-Noël Schifano a pu annoncer dans la presse la parution de volumes de la Pléiade consacrés à Senghor et à Césaire.

⁹⁷⁹ Alain MABANCKOU, *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre, et autres poèmes*, Paris, Points Seuil, 2007 ; Alain MABANCKOU (dir.), *Poésie africaine : six poètes d'Afrique francophone*, Paris, Points Seuil 2010.

collection française, d'une mise en livre bas-de-gamme destinée à l'export en Afrique (Le Seuil). Si elle a joué un rôle symbolique décisif pour les écrivains africains, l'éphémère collection Motifs du Serpent à plumes – « véritable folie » selon Pierre Astier, l'un de ses créateurs –, a aussi, sur un plan économique, sans doute précipité la faillite puis le rachat de la maison par le Rocher en 2004 (lui-même racheté par Privat en 2005). Après ce rachat, elle est la seule collection qui continue de paraître sans être toutefois alimentée par des nouveautés – Pierre Astier la décrète donc « morte »⁹⁸⁰. Celle-ci a, en peu de temps, joué un rôle décisif, facilitant l'accessibilité et la visibilité de certaines œuvres épuisées ou disparues, par la réédition en français d'un fond d'ouvrages classiques, parfois mieux reconnus en traduction ou à l'international, comme *Une si longue lettre*, de Mariama Bâ, initialement paru aux NEA. Après que cette maison a été frappée par la crise, Christopher Miller relevait ainsi qu'il était paradoxalement plus facile de trouver ce titre dans sa traduction anglaise publiée chez Heinemann que sur le marché du livre de langue française, en Afrique ou en France⁹⁸¹. Nombre d'auteurs de notre population se trouvèrent rapidement publiés dans cette collection de poche. Beaucoup parmi eux n'avaient jusque-là, tels Monique Ilboudo, accédé qu'à des éditeurs situés en Afrique, d'autres qu'à des éditeurs spécialisés (comme Etienne Goyémidé), d'autres encore (Gaston-Paul Effa) seulement à des formats brochés.

De même que les auteurs édités en poche, les auteurs bénéficiant d'une collaboration continue avec un grand éditeur généraliste sont très bien situés dans ce classement. Ainsi, sur les huit écrivains de notre population qui sont entrés au Seuil, seuls deux n'y apparaissent pas. Yambo Ouologuem n'y fit cependant qu'un passage aussi bref que mémorable. Quant à Kossi Efoui, entré en 2001 dans la maison, peu de temps avant Alain Mabanckou, il y a bien davantage espacé ses publications. Cela ne l'empêche pas d'être déjà l'objet de deux thèses et d'une traduction (en tchèque).

Mais d'autres ont connu des parcours éditoriaux beaucoup plus éclatés et discontinus parmi la trentaine d'écrivains appartenant à ce palmarès. Ainsi, Aminata Sow Fall a amplement édité ses textes en Afrique (aux NEA, aux éditions Khoudia qu'elle a fondées, également à Dakar, et aux NEI), et connu une certaine dispersion éditoriale en-dehors du continent africain. Si le Serpent à plumes a réédité ses deux premiers ouvrages en poche dans la collection Motifs, les éditions Françoise Truffaut et Actes Sud fait paraître deux courts essais en 2002, elle a aussi connu un passage par L'Harmattan au début des années quatre-vingt (après que son second

⁹⁸⁰ Entretien avec Pierre Astier, 27 mai 2011.

⁹⁸¹ Ce qui lui permet de lier la question du ou des canon(s) aux conditions matérielles de production des livres, en relevant que « le marché du livre américain exerce un certain pouvoir sur la littérature africaine, un pouvoir qui n'a pas encore été analysé. [The American market for books exercises a certain power over African literature, a power that has not been analyzed.] » Christopher L. MILLER, *Theories of Africans*, *op. cit.*, pp. 287-288.

roman, *La Grève de Battù*, édité aux NEA, a été sélectionné dans la première série du Goncourt en 1980⁹⁸²), et publié un roman aux Éditions d'en bas à Lausanne. Francis Bebey a fait paraître ses œuvres dans l'édition spécialisée (chez Sépia, Hatier, L'Harmattan), aux éditions « rencontres » à Lausanne, mais surtout chez des éditeurs africains, tels que les NEA et les éditions Clé au Cameroun, son pays d'origine. Jean-Marie Adiaffi y a aussi fait paraître des anthologies, alors que sa poésie et ses nouvelles ont paru chez Pierre-Jean Oswald, L'Harmattan, et Présence africaine, ainsi que son roman *La Carte d'identité* chez Hatier monde noir. D'autres auteurs de ce palmarès se caractérisent par de telles trajectoires, y compris le recours à des maisons pratiquant le compte d'auteur. Williams Sassine est principalement édité chez Présence africaine, mais aussi chez Hatier monde noir (pour un roman) et chez Le Bruit des autres (une maison à compte d'auteur. Valentin-Yves Mudimbe a publié des essais et romans chez Présence africaine et Nathan Espace sud, de la poésie chez Seghers et aux éditions Saint-Germain-des-Prés, mais aussi des essais et de la poésie chez des éditeurs africains (éditions du Mont Noir à Kinshasa), des carnets autobiographiques chez Humanitas au Canada. Werewere Liking, qui vit à Abidjan, est désormais suivie en France par Pierre Astier, devenu agent littéraire. Invitée au festival des francophonies de Limoges, récompensée par le prix Noma en 2005, elle a publié ses premières poésies à compte d'auteur aux éditions Saint Germain des Prés, puis du théâtre au CEDA et aux NEA. Artiste polyvalente, metteuse en scène, peintre, un temps photojournaliste et chercheuse, elle a utilisé les filières offertes par la francophonie et l'édition spécialisée en Europe (Lansman, L'Harmattan encres noires...) pour exporter ses écrits et ses performances théâtrales, tout en explorant, localement, l'autoédition (chez Eyo Kiyi) et la multiplication des activités artistiques. Cette présence, discrète mais indéniable, du compte d'auteur dans ce palmarès est intéressante, et mérite une remise en perspective plus générale.

Dans le champ littéraire français à la même époque, et jusqu'à aujourd'hui, la pratique du compte d'auteur ou de l'autoédition constituent pourtant de véritables stigmates. Ce sont, surtout, des handicaps explicites pour les auteurs les moins soumis à une demande commerciale, candidats aux instances officielles reconnaissant le statut professionnel de l'écrivain, et susceptibles, de ce fait, d'atteindre le statut de classique littéraire⁹⁸³. Or, le contrat à compte d'auteur, ostensible dans le fait de publier dans quelques maisons qui ne mettent que celui-ci en

⁹⁸² Voir « Aminata Sow Fall : son second roman est présélectionné pour le Goncourt », interview par Simon Kiba, *Amina*, n° 83, octobre 1979, pp.16-17, et reproduit sur <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINASowFall79.html>, consulté le 24 juin 2012.

⁹⁸³ Bernard Lahire souligne qu'en France, des trois codes de contrats d'édition existant (contrat d'édition, contrat à compte d'auteur, contrat de compte à demi), seul le premier, par lequel l'auteur cède à des conditions déterminées à l'éditeur le droit de fabriquer en nombre les exemplaires de son ouvrage, de les publier et de les diffuser, permet de candidater en tant qu'auteur dans des instances officielles telles que la Société des gens de lettres, le Centre national du livre, ou encore des commissions régionales d'attributions de bourse. Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire*, op. cit., pp. 178-179.

œuvre (La pensée universelle, Le Bruit des autres, Saint Germain des Prés...), concerne 22 auteurs sur la population des 151, dont certains appartiennent, on le voit, aux strates les plus élevées de la réputation littéraire. Encore avons-nous codé cette variable à partir d'une petite liste d'éditeurs identifiés comme tels avec certitude, ce qui revient à sous-évaluer cette pratique⁹⁸⁴. L'autoédition, qui consiste à ne passer par aucune structure éditoriale, mais, au mieux, par un imprimeur pour fabriquer, archiver légalement et vendre son livre, y est également représentée – avec par exemple des mentions comme « Chez l'auteur », encore plus fréquente s'agissant des 404 auteurs⁹⁸⁵.

d) Les pôles géographiques et linguistiques de la réputation, de l'université française aux traductions

Outre ces lieux et ces modes de publication, non sans lien, probablement, avec les variations de la réputation, la comparaison de deux indicateurs fait ressortir deux types d'auteurs au sein du palmarès : ceux qui, objets de traductions, ne sont pas l'objet de thèses en France et ceux dont l'œuvre, à l'inverse, bénéficie de thèses universitaires sans qu'elle n'ait été traduite dans d'autres langues que le français. Nous les avons fait figurer en grisé dans le tableau précédent, le dégradé le plus foncé indiquant des traductions au moins deux fois plus nombreuses que des thèses, le dégradé le plus clair l'inverse.

Bien sûr, ces données sont à prendre avec précaution, tant elles dépendent de leurs conditions de production, soit des principes de constitution des deux sources mobilisées. Dans le cas de *l'Index Translationum* de l'Unesco, né en 1931, les informations proviennent des 184 institutions nationales, en général des bibliothèques, chargées de fournir les données, qui sont celles du dépôt légal. Elles répertorient donc de la même façon les nouveautés, les rééditions, les réimpressions, et certains livres non commercialisés (car publiés par des instances à vocation non lucrative). Toutefois, nous avons été en mesure de contrôler ce type de biais en examinant les ouvrages recensés pour chaque auteur. Dans certains cas où nous avons recoupé les données de l'Index avec d'autres sources (sites personnels d'écrivains, etc.), nous avons constaté une sous-représentation des traductions. L'origine de celle-ci tient sans doute à la construction plus ou moins attentive et rigoureuse des statistiques nationales d'un pays à l'autre⁹⁸⁶. Comme le relèvent

⁹⁸⁴ Selon Virginia Coulon, qui a conçu cette base de données bibliographique, outre La Pensée Universelle et les éditions Saint-Germain-des-Prés, les deux maisons les plus connues, que nous avons systématiquement repérées et codées, les structures qui demandent des participations financières de l'auteur y sont extrêmement bien représentées : elle cite Les Bruyères, La Société des écrivains, les Éditions Persée (Aix-en-Provence), Cyr Éditions (Echirolles, banlieue de Grenoble), une maison d'édition créée par un auteur, à son nom, comme Marc Koutekissa, etc. (échange de courriels, juin 2012).

⁹⁸⁵ Sur cette pratique, voir Claude POLIAK, *Aux frontières du champ littéraire*, op. cit.

⁹⁸⁶ « Par exemple, pour certains pays en pleine "transition" démocratique, le fait de fournir une liste exhaustive peut être interprété comme la preuve d'une adaptation aux exigences des organisations internationales. Pour d'autres pays, cela peut témoigner du soin accordé à la construction des statistiques nationales, dont les enjeux diffèrent

Anaïs Bokobza et Gisèle Sapiro, il n'existe « aucune indication sur la fiabilité de l'actualisation ni sur celle des données »⁹⁸⁷. Les données de cette base n'ont toutefois pas été corrigées ou enrichies à ce stade. Les biais dans l'accès à l'information s'équivalent en effet a priori pour tous les auteurs, et n'interdisent pas les comparaisons internes, dûment indexées à leurs sources. Si ces chiffres n'ont donc qu'une valeur indicative, ils permettent toutefois de repérer des tendances fermes, dont l'analyse peut être renforcée par l'examen de tel ou tel cas individuel.

Dans quelle mesure l'intégration de ces deux indicateurs bouleverse-t-elle la hiérarchie établie à travers la somme des autres listes de visibilité ? Comme on l'a déjà relevé, Jean-Marie Adiaffi, et plus encore Aminata Sow Fall, voient leurs scores chuter lorsqu'on intègre les traductions et les thèses. À l'inverse Fatou Diome, entrée en littérature en 2001, plus de quinze ans après tous les autres auteurs de cette liste, et, en partie pour cette raison, moins présente sur les listes de visibilité consultées, a déjà été l'objet d'une thèse, mais aussi de traductions, aussi nombreuses que rapides pour son plus important succès, *Le Ventre de l'Atlantique*.

La réception des quatre autres écrivaines de ce palmarès, à l'exception de Werewere Liking, présentent le même déséquilibre relatif en faveur de la diffusion internationale, et au détriment de leur réception universitaire française. En-dehors de ce palmarès, le même phénomène caractérise la réception de l'œuvre de Léonora Miano, qui n'a commencé à publier qu'en 2005 et fait déjà l'objet d'une traduction, et celle de Fatou Keïta. Sans que son œuvre ne fasse non plus l'objet d'aucune thèse en France, cette dernière a vu en effet cinq de ses titres traduits de 1996 à 2000, en allemand, en espagnol, en catalan et en anglais. Cette écrivaine ivoirienne née en 1955, éditée en français depuis 1996 par les NEI et par Présence africaine, se caractérise par une forte reconnaissance internationale, de peu d'écho en France, matérialisée par les récompenses acquises par ses œuvres en-dehors de ce pays. Elle reçut ainsi le prix d'excellence littéraire décerné par le ministère de la culture de Côte d'Ivoire pour son roman engagé contre l'excision, *Rebelle*, un *best-seller* dans le pays, mais fut aussi nommée membre du jury du prix Noma de 2003 à 2005 et sélectionnée comme animatrice d'ateliers d'écriture pour l'Unesco. Après des études successivement menées en Côte d'Ivoire, à Londres où elle passe une année, puis à Caen où elle soutient un doctorat en études anglo-saxonnes, elle commence à écrire aux États-Unis où elle mène une recherche sur les femmes financée par une bourse *Fulbright*.

d'un pays à l'autre. » Anaïs BOKOBZA et Gisèle SAPIRO, « L'analyse des flux de traductions et la construction des bases de données », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, p. 50.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 47-48 En raison d'un changement dans les directives adressées aux pays, les données étaient moins fiables avant 1988 (p. 51).

Essentiellement connue et récompensée pour sa littérature enfantine, elle est maître-assistante en littérature anglaise à l'Université de Cocody.

La réception d'Angèle Rawiri est, avec celle de Werewere Liking, la seule à contrevenir à cette hiérarchie en faveur de la traduction concernant les écrivaines, puisque cette écrivaine congolaise a fait l'objet de cinq thèses en France, alors qu'aucun de ses romans n'a été traduit. Ce déséquilibre ne peut pourtant être mis au compte, comme c'est le cas pour Werewere Liking et la série d'autres auteurs qui le subissent, d'une orientation générique favorisant des genres plus exigeants, comme la poésie et le théâtre. Les œuvres de Tchicaya U Tam'si, Jean-Baptiste Tati-Loutard, Sony Labou Tansi, sont en effet comparativement aussi beaucoup moins traduites que celles des autres classiques et essentiellement pour leurs rares contes ou récits, ce qui est aussi le cas de Jean-Marie Adiaffi, principalement poète, mais dont seules les œuvres en prose ont été traduites. L'œuvre, uniquement poétique et théâtrale de Bernard Zadi, qui a fait l'objet de quatre thèses, n'a toutefois vu qu'un seul de ses titres traduits. Abram de Swaan, qui propose un modèle centre/périphérie pour comprendre la circulation internationale des biens symboliques, relève qu'outre la forte distinction entre les biens culturels langagiers et ceux qui ne le sont pas, un autre type de distinction décisif traverse les textes artistiques traduits, selon leurs genres littéraires, qui impliquent différents modes et circuits de traductions – le théâtre et plus encore la poésie, dont les ventes sont en général faibles, relevant d'un pôle de production restreinte où les choix des textes sont plus exigeants⁹⁸⁸. Ce fait n'empêche pas des auteurs situés en-dehors de ce palmarès, mais dotés d'une légitimité auprès de leurs pairs poètes d'être traduits dans ce circuit voué à une reconnaissance de long terme. Les recueils poétiques de Gabriel Okoundji, psychologue clinicien en Aquitaine, où il fréquente des milieux artistiques et participe à des revues spécialisées, ont ainsi été traduits en occitan, basque et finnois. Amadou Lamine Sall, poète sénégalais récompensé par le prix Noma, qui fonda la Maison africaine de la poésie internationale à Dakar, membre de l'Académie mondiale de la poésie, est doté d'une telle reconnaissance internationale spécifique.

Du reste, si l'on s'appuie sur les flux de traductions littéraires du français vers l'anglais depuis les années quatre-vingt-dix, et plus particulièrement de la France vers les États-Unis, qui ont été étudiés par Gisèle Sapiro, les textes traduits, et plus encore des auteurs africains, qu'ils soient poétiques ou romanesques, s'inscrivent de toute façon de manière privilégiée dans le

⁹⁸⁸ « Il faut cependant distinguer entre les produits culturels qui, par leur nature même, sont liés à la langue et ne peuvent être diffusés que par elle, qui font partie de la culture langagière pour ainsi dire, et entre d'autres biens culturels qui sont largement indépendants de la langue: d'une part la littérature, la poésie encore plus que le théâtre, les sciences (les sciences humaines surtout), etc.; d'autre part, les beaux arts, la musique, la danse... » Abram DE SWAAN, *Langue et culture dans la société transnationale. Leçon inaugurale faite le vendredi 24 octobre 1997*, Paris, Collège de France. Chaire européenne, 1998, p. 15 ; Voir aussi Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio*, op. cit.

circuit de production restreinte, et ne relèvent pas d'une culture de masse. Ces traductions sont ainsi pour leur plus grande part publiées dans des presses universitaires, et/ ou dans des collections spécialisées, comme Francophone literature from the Caribbean and Africa (« CARAF »), lancée par James Arnold et Kandioura Dramé aux Presses Universitaires de Virginia à la fin des années quatre-vingt⁹⁸⁹. Cette collection reflète l'intérêt croissant aux États-Unis, pour la production d'auteurs africains ou caribéens, pour lequel les universitaires spécialisés dans ce domaine ont joué un rôle important.

La littérature africaine reste ainsi une niche, même si ce n'est peut-être pas ce circuit qui prévaut dans tous les pays d'accueil : on peut en avoir l'intuition en observant, dans nos données, le poids de la prose, et celui des succès de librairie (parmi les titres de Fatou Diome, seul *Le Ventre de l'Atlantique*, succès de librairie ayant atteint les 200 000 exemplaires en France, a ainsi été traduit). Les textes d'auteurs africains de langue française traduits en anglais dès 1964 chez Heinemann, maison d'édition pionnière dans le commerce de ces livres, figurent en bonne place au nombre des titres traduits répertoriés par *l'Index Translationum*⁹⁹⁰. Les trois auteurs traduits du français les mieux vendus de l'*African Writers Series* furent, selon James Currey, Mongo Beti, Ferdinand Oyono et Sembène Ousmane⁹⁹¹. Les traductions anglaises des recueils poétiques de L. S. Senghor, Tchicaya U Tam'si, ou David Diop y ont également paru. Les trois écrivaines africaines de langue française traduites dans la collection, Mariama Bâ (dès 1981), Calixthe Beyala (en 1995), et Véronique Tadjo (en 2001) l'ont été à un rythme plutôt plus rapide que les titres de leurs homologues masculins – conformément à une politique de rattrapage en ce domaine assumée par l'équipe éditoriale, et qui ne concerne pas uniquement les traductions depuis le français⁹⁹². L'étude, par Ruth Bush, de l'histoire éditoriale de la traduction anglaise de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane⁹⁹³, montre cependant que ces transactions éditoriales se firent parfois sans grand respect pour la qualité et l'exactitude de la traduction, et surtout, pour l'avis et les droits financiers de l'auteur. Outre leurs succès de vente, ces

⁹⁸⁹ Gisèle SAPIRO, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*, Paris, Centre européen de sociologie et de science politique, L'observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France (Motif), 2010, pp. 25, 51, 55, 59.

⁹⁹⁰ Sur cette maison, voir Phaswane MPE, « The Role of the Heinemann African Writers Series in the Development and Promotion of African Literature », *African Studies*, vol. 58, n° 1, 1999, pp. 105-122 ; James CURREY, « Chinua Achebe, the African Writers Series and the Establishment of African Literature », *African Affairs*, vol. 102, n° 409, 2003, pp. 575-585 ; James CURREY, *Africa Writes Back*, *op. cit.*

⁹⁹¹ *Mission to Kala*, la traduction de *Mission terminée* de Mongo Beti, connaît dix rééditions de 1964 à 1974, qui totalisent 80 000 exemplaires vendus. *God's Bits of Woods (Les Bouts de bois de Dieu)* de Sembène Ousmane a dépassé les 50 000 exemplaires. L'unique titre dont les tirages ont dépassé ceux des livres de ces trois romanciers est *L'Enfant noir*, de Camara Laye (traduit en 1954 chez un concurrent de Heinemann, Collins Fontana). La traduction anglaise de *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane, a quant à elle été rééditée 23 fois. James CURREY, *Africa Writes Back*, *op. cit.*, pp. 59-70.

⁹⁹² *Ibid.*, pp. 309-310.

⁹⁹³ Ruth BUSH, « African literature in French and the Heinemann African Writers Series », in Kathryn BATCHELOR et Claire BISDORFF (dirs.), *Intimate Enemies : Translating Francophone Texts*, Liverpool University Press., Liverpool, 2013, à paraître.

traductions dans l'*African Writers Series* bénéficièrent également d'une réception universitaire et critique⁹⁹⁴. Les deux circuits de grande diffusion et de production restreinte sont donc représentés dans les traductions répertoriées par l'*Index*.

En ce sens, le déséquilibre en faveur de la traduction caractérise aussi des œuvres, essentiellement en prose, qui semblent assez bien diffusées en langue française : celles d'Amadou Hampâté Bâ, mais aussi de Francis Bebey, Birago Diop, Emmanuel Dongala et Ousmane Sembène, qui restent, comparativement, plus délaissées par l'université française. Certains de ces auteurs ont eu des parcours atypiques de touche-à-tout, polyvalents et reconnus dans d'autres sphères artistiques que la littérature : la musique pour Francis Bebey, le cinéma pour Ousmane Sembène, la spiritualité, l'ethnologie et la littérature traditionnelle pour Amadou Hampâté Bâ... C'est aussi le cas, à l'extérieur de ce palmarès, de Jean Pliya, dont six titres ont été traduits, mais qui n'a fait l'objet d'aucune thèse. Kama Kamanda, doté d'une solide réputation internationale, a vu dix de ses titres (notamment des recueils de contes) traduits de 1997 à 2004, non pas en anglais d'après l'*Index Translationum*, mais en chinois, en macédonien, en japonais et en tchèque. Son œuvre, qui n'a fait l'objet d'aucune thèse en France, fut cependant honorée par l'Académie française, dont il obtint le prix Heredia en 2009, ainsi que par le prix Louise Labé, après que Léopold Sédar Senghor a préfacé *Les Contes du griot*, édités chez Présence africaine.

3. Les facteurs de réussite : le poids déterminant de l'édition

Comment objectiver les liens qui ressortent dans les trajectoires éditoriales individuelles, entre les différents types de réputation, les orientations génériques et éditoriales ? La régression logistique permet de construire un modèle logique, expérimental, pour établir des rapports explicatifs entre deux variables.

De ce point de vue, la technique est complémentaire de la réalisation des tris croisés, ou d'une analyse des correspondances multiples, comme celle que nous proposerons à la suite. Elle permet en effet de déceler, à travers des rapports de chance, l'existence probable de relations de cause à effets entre deux caractéristiques, là où ces autres méthodes ne permettent de diagnostiquer que des corrélations, qui sont rarement de telles causalités⁹⁹⁵. Les « variations

⁹⁹⁴ James Currey remarque ainsi que les ventes des ouvrages de Sembène Ousmane furent facilitées par leur réception universitaire. James CURREY, *Africa writes back, op. cit.*, p. 65 Nombreux sont également les titres de cette collection traduits du français à figurer dans les « cent meilleurs livres africains du XX^e siècle » sélectionnés par le jury de la Foire Internationale du Zimbabwe. Voir, à ce propos, la liste des titres de la collection, pp. 301-310 - les titres de Oyono, Dadié, Ousmane, Beti, Hamidou Kane, Kourouma, ou encore Mariama Bâ, en font ainsi partie.

⁹⁹⁵ Pour une présentation de la technique de la régression logistique, voir Claire LEMERCIER et Claire ZALC, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 70-79 ; Sur la complémentarité de cette technique et de l'analyse des correspondances multiples, voir Félicité DES NETUMIERES, « Méthodes de régression

concomitantes », comme les nomme Émile Durkheim dans *Les Règles de la méthode sociologique*, peuvent en effet avoir pour origine une autre variable, inaperçue, dont l'évolution influence plusieurs autres phénomènes. Nous avons tenté d'établir les facteurs qui, toutes choses étant égales par ailleurs, étaient susceptibles de favoriser l'accès à une tranche supérieure de réputation littéraire – soit l'appartenance au groupe des 39% d'auteurs les plus réputés de la population des 151 (tableau 9). Nous avons testé les effets de quelques variables hétérogènes sur cette variable : les résultats figurent ci-dessous.

et analyse factorielle », *Histoire & mesure*, vol. 12, n° 3, 1997, pp. 271-297 ; et Philippe CIBOIS, *Les Méthodes d'analyse d'enquêtes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 ; Pour un exemple de mise en application conjointe des deux techniques à une population d'artistes, voir Séverine SOFIO, « *L'Art ne s'apprend pas aux dépens des mœurs !* » *Construction du champ de l'art, genre et professionnalisation des artistes 1789-1848*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Frédérique Matonti, EHESS, 2009.

Variables	Modalités de variables	Coefficients	Significativité	Odds ratio
Durée de la carrière	<i>Courte, moins de 20 ans</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
	Moyenne, de 21 à 30 ans	2,3026	**	10
	Longue, plus de 31 ans	1,8523	*	6
Appartenance générationnelle, selon la date de parution du premier livre de littérature	<i>Gén. A, Jusqu'en 1968</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
	Gén. B, de 1969 à 1979	0,0514	n. s.	n. s.
	Gén. C, de 1980 à 1986	-0,2659	n. s.	n. s.
	Gén. D, à partir de 1987	-0,6919	n. s.	n. s.
Continent de résidence	<i>Afrique</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
	Amérique	0,8885	n. s.	n. s.
	Europe	-0,2237	n. s.	n. s.
	Non renseigné	-1,7251	n. s.	n. s.
Au moins un titre publié chez un éditeur situé en Afrique	<i>Oui</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
	Non	0,8576	n. s.	n. s.
Au moins un titre publié hors Afrique chez un éditeur spécialisé	<i>Oui</i>	2,6000	***	13,5
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
Au moins un titre publié hors Afrique dans une collection généraliste, hors compte d'auteur	<i>Oui</i>	4,0905	***	60
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
A publié au moins une nouvelle	<i>Oui</i>	1,1650	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
A publié au moins un roman, ou un récit	<i>Oui</i>	0,6796	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
A publié au moins un titre de poésie	<i>Oui</i>	-0,3994	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
A publié au moins un titre de théâtre	<i>Oui</i>	1,2105	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>

Lecture du tableau: la colonne « significativité » permet de savoir si la modalité de la variable a un effet sur l'accès à la reconnaissance littéraire : en d'autres termes, si elle peut être considérée comme un facteur de réussite (en cas de signe positif), ou d'échec (en cas de signe négatif).

Significativité : *** est mis pour une significativité à 0,1% (c'est-à-dire, très bonne) ; ** pour une significativité à 1% (c'est-à-dire, bonne) ; * pour une significativité à 5% (c'est-à-dire, modérée) ; « n. s. » pour une modalité non significative. Par convention, « *Réf.* » signifie la modalité de référence, par rapport à laquelle on examine s'il y a, ou pas, un effet : la modalité de la variable est alors signalée typographiquement par des italiques.

L'*odds ratio*, ou le rapport de chance, a été calculé à partir du coefficient, fourni par le logiciel R : il en est l'exponentielle. Dans les cas où la variable explicative considérée (par exemple la durée de la carrière littéraire) a un effet sur la variable que l'on cherche à expliquer (dans notre cas, l'accès à la reconnaissance), cet indicateur permet d'en mesurer l'importance, tous les autres facteurs considérés dans le modèle restant constants. Ainsi, toutes choses égales par ailleurs, les écrivains pour lesquels la durée séparant la première de la dernière publication s'échelonne entre 21 et 30 ans (« carrière moyenne »), ont dix fois plus de chance de se voir reconnus, que les auteurs pour lesquels elle s'échelonne sur moins de 20 ans (« carrière courte »).

Ainsi, la durée de la carrière facilite l'accès à la reconnaissance, selon un mécanisme assez intuitif, qui confirme un effet de structure déjà constaté à partir de la comparaison des deux populations d'auteurs. Cependant, le découpage en trois classes adopté ici montre que cet effet de structure n'est pas tout à fait linéaire, puisqu'une carrière moyenne offre dix fois plus de chances qu'une carrière courte d'atteindre la reconnaissance littéraire, contre six fois plus de

chances seulement pour une carrière longue. Cette durée n'est ici qu'indicative, puisque la plupart des auteurs n'ont pas encore terminé leur carrière : un effet de sélection de la population des 40% d'auteurs les plus reconnus contribue certainement à ce résultat contre-intuitif.

Le tableau indique également que l'appartenance générationnelle, de même que le continent de résidence, ne semblent pas avoir d'effet, toutes choses égales par ailleurs, sur le degré de reconnaissance littéraire atteint. C'est donc que la corrélation mise en évidence précédemment entre la localisation géographique des écrivains les plus reconnus, plus nombreux proportionnellement à résider en France, en Côte d'Ivoire ou au Sénégal que leurs homologues moins bien représentés sur les listes de visibilité littéraire, n'était en rien une causalité, comme on pouvait le supposer. Ces deux variables, le lieu de résidence principal et le degré de reconnaissance obtenu, sont donc liées par une troisième, qui semble bien être le type d'éditeur.

En effet, alors que le fait d'avoir publié au moins un titre chez un éditeur situé en Afrique, de même que le genre littéraire pratiqué, n'ont pas d'incidence sur l'accès à la reconnaissance littéraire, le fait d'avoir publié un titre chez un éditeur ou une collection spécialisée dans la littérature africaine, ne pratiquant pas le compte d'auteur et située hors Afrique, donne près de quatorze fois plus de chances d'atteindre cette reconnaissance littéraire. Le fait d'avoir publié chez un éditeur généraliste donne quant à lui soixante fois plus de chances d'accéder à une reconnaissance élevée.

Ces résultats soulignent donc le poids de l'édition, en-dehors de l'Afrique et « universaliste », pour accéder à la reconnaissance telle que nous l'avons objectivée. Pour sortir de l'anonymat, voir reconnue la valeur de son œuvre, et participer au jeu littéraire légitime, le mode d'édition et l'éditeur sont deux critères de poids. Le « grand éditeur », principalement parisien⁹⁹⁶, qui se situe dans cette catégorie offre en effet, contrairement aux maisons plus modestes, la possibilité d'accéder aux prix littéraires français généralistes, et de promouvoir les œuvres publiées, grâce au travail des attachés de presse, à l'existence de réseaux de relations, à des annonces dans la presse, la télévision et la radio, ou à l'organisation de tournées de librairie... L'accès aux livres y est aussi en général plus aisé, du fait d'un circuit de commercialisation et de distribution rodé, qui facilite les rééditions des ouvrages, leur visibilité et leur disponibilité sur le marché, matérialisées par l'accès aux grandes chaînes de librairie en Europe et parfois, également au marché du livre en Afrique, comme le montrent les exportations du Seuil sur le continent.

⁹⁹⁶ Nous avons considéré Lansman, éditeur de théâtre francophone, publiant les textes de douze auteurs dramatiques de notre population, comme un éditeur spécialisé. L'âge d'homme (éditeur de Kama Sywor Kamanda), Humanitas (celui de Valentin Yves Mudimbe), intégrés aux éditeurs généralistes, hors Afrique hors compte d'auteur, sont très peu représentés dans notre base de données. Actes Sud, implanté à Arles, est le seul autre éditeur non parisien de ce groupe.

Ainsi, deux auteurs comme Sylvain Bemba ou Massa Makan Diabaté, qui n'ont pas eu accès à cette édition généraliste⁹⁹⁷, atteignent tous les deux un score certes élevé de 17 lorsqu'on fait la somme des 34 listes (avec deux thèses soutenues sur les œuvres de chacun d'entre eux, et respectivement un et deux titres traduits du français), mais qui les laissent en-dehors du canon des vingt-neuf auteurs reproduit plus haut. Dans leur anthologie, Alain Rouch et Gérard Clavreuil évoquent ainsi en Sylvain Bemba un « *auteur longtemps discret* » sans prendre en compte le lieu de publication de ses écrits et son capital social, plus congolais que français semble-t-il, dans la réception dont il a fait l'objet⁹⁹⁸. Pourtant, une comparaison fine de trajectoires et des écrits de Sylvain Bemba et Sony Labou Tansi montrerait sans doute les ressemblances frappantes qui, outre leur amitié et leur dialogue littéraire – Bemba commentant les œuvres de Labou Tansi et inversement –, les caractérisent. Leurs carrières respectives commencent sous les mêmes auspices, puisqu'ils publient tous deux du théâtre dans de l'édition spécialisée, avec le soutien de RFI et d'une filière francophone, au début des années soixante-dix.

Cependant, lors de leur passage commun au genre romanesque en 1979, Sylvain Bemba publie *Rêves portatifs* aux Nouvelles éditions africaines, alors que Le Seuil accueille *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, dont Bemba propose alors une lecture politique dans la revue *Etumba* à Brazzaville. La comparaison de leurs trajectoires sociales permet de prendre la mesure de l'ancrage plus local et africain du premier, alors que le second s'assure une réception internationale, notamment à travers ses publications au Seuil et ses voyages réguliers hors d'Afrique avec sa troupe théâtrale, *via* les filières de légitimation francophones offertes par le festival du Limousin. Proche de Guy Menga, de Tchicaya U Tam'si et de Théophile Obenga, Sylvain Bemba est aussi ami de Jean-Baptiste Tati-Loutard, qui l'a décrit comme « l'homme-orchestre de la vie culturelle » au Congo, mais également timide, ayant le « goût de l'effacement et du masque »⁹⁹⁹. Cela n'empêche pas l'auteur de se situer au centre des sociabilités littéraires de son pays, d'y animer la « phratrie des écrivains congolais »¹⁰⁰⁰ qu'il a lui-même baptisée ainsi à travers ses préfaces, dédicaces, corrections de manuscrits, recensions des œuvres de ses confrères¹⁰⁰¹. Journaliste toute sa vie, il a ainsi tenu des chroniques littéraires ou sportives dès les années cinquante dans la presse sous divers pseudonymes, pour *Liaison*, *Le Petit Journal de*

⁹⁹⁷ Massa Makan Diabaté est publié aux éditions populaires du Mali, puis chez Présence africaine, P.-J. Oswald, Hatier monde noir, la collection Répertoire théâtral africain de l'ORTF enfin ; Sylvain Bemba aux NEA, chez Clé au Cameroun, mais également auprès d'une série d'éditeurs spécialisés ou pratiquant le compte d'auteur : Présence africaine, P.-J. Oswald, Le Bruit des autres, L'Harmattan, RFI, Hatier monde noir, Silex.

⁹⁹⁸ Alain ROUCH et Gérard CLAVREUIL, *Littératures nationales d'écriture française*, op. cit.

⁹⁹⁹ André Patient BOKIBA, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 17.

¹⁰⁰⁰ Sylvain BEMBA, « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, Littérature congolaise, n° 92-93, 1988, pp. 13-15.

¹⁰⁰¹ André Patient BOKIBA, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, op. cit., p. 22.

Brazzaville, Mweti ou *La Semaine africaine*¹⁰⁰². La réputation de Sony Labou Tansi, qui, d'abord professeur au collège, accepte à la fin de sa vie le même type de responsabilités administratives et politiques que Bemba¹⁰⁰³, est assurée à l'étranger à travers les prestations de sa troupe, le *Rocado Zulu Théâtre*, fondée en 1979, pour laquelle il écrit et met en scène, et qui se produit en Europe, en Afrique et aux États-Unis. Elle l'est aussi en France à travers le solide réseau social qu'il a su se créer – nombreux sont les critiques et agents culturels décisifs, de Monique Blin à Bernard Magnier en passant par Gilles Carpentier, qui sont fiers de s'être fait de Sony un « ami ».

Mais une telle équation entre le lieu de publication et la reconnaissance n'a rien de mécanique, comme l'atteste la présence d'auteurs comme Francis Bebey et Werewere Liking dans les auteurs classiques : ces deux derniers, déjà évoqués, ont publié abondamment en Afrique, et uniquement dans l'édition spécialisée en-dehors de ce continent.

Dans cette perspective, un autre modèle de régression logistique peut permettre d'évaluer plus précisément l'incidence de l'édition dans l'accès à la reconnaissance littéraire. Pour ce faire, nous avons recodé dans une seule variable à quatre modalités la présence de l'auteur dans l'édition spécialisée et / ou généraliste européenne, en isolant les maisons à compte d'auteur. Ont été également pris en compte les écrits dans les langues africaines, les écrivains ayant également traduit des ouvrages, les publications dans des collections de poche.

¹⁰⁰² Né en 1934, il est d'abord fonctionnaire des services administratifs et financiers sous la colonisation - il était chargé de préparer la solde des magistrats et des administrateurs de l'AEF. Pigiste pour Radio Congo en 1960-1961, puis rédacteur en chef de l'Agence Congolaise d'Information, il est ensuite libraire, puis documentaliste pendant onze ans à l'Université de Brazzaville. Musicien, joueur de cithare, il a aussi écrit sur la musique et sur le cinéma. Il endosse ensuite des responsabilités administratives et politiques, en étant successivement directeur général des services de l'information, directeur général de la culture et des arts, et enfin conseiller culturel au ministère de la culture, des arts et de la recherche scientifique. André Patient BOKIBA, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, *op. cit.*

¹⁰⁰³ D'abord professeur d'anglais et de français au collège Tchicaya Pierre à Pointe-Noire, Sony Labou Tansi travaille ensuite au ministère de la recherche scientifique, puis dans d'autres ministères, notamment culturels. Élu député en 1992, il se rapproche aussi à la fin de sa vie du chef d'état Bernard Kolelas, ce qui déclenche des polémiques.

Variables	Modalités de variables	Coefficients	Significativité	Odds ratio
Avoir publié...	Au moins un titre dans l'édition spécialisée sans passage chez un éditeur généraliste (hors Afrique hors compte d'auteur)	1,7663	*	6
	Au moins un titre chez un éditeur généraliste sans passage dans l'édition spécialisée (hors Afrique hors compte d'auteur)	1,9926	*	7
	Au moins un titre chez ces deux types d'éditeurs	3,4205	***	31
	<i>Aucun titre chez ces deux types d'éditeurs</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
Avoir publié des écrits ou fait traduire ses livres dans des langues africaines	Oui	2,5410	***	13
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
Avoir publié au moins un titre à compte d'auteur	Oui	0,1405	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
Avoir traduit un ouvrage littéraire	Oui	-1,0630	n. s.	n. s.
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>
Avoir publié au moins un titre dans une collection de poche	Oui	3,0545	***	21
	<i>Non</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>	<i>Réf.</i>

Significativité : *** significativité à 0,1% ; ** significativité à 1% ; * significativité à 5% ; « n.s » non significatif.
Lecture : Toute chose égale par ailleurs, les écrivains, ont 31 fois plus de chance de se voir reconnus s'ils ont publié au moins un titre chez un éditeur spécialisé en littérature africaine et chez un éditeur généraliste (hors Afrique, hors compte d'auteur), que s'ils n'en ont publié chez aucun de ces deux types d'éditeurs.

Les résultats obtenus permettent de préciser les effets du marquage éditorial sur la reconnaissance littéraire. D'abord, la pratique du compte d'auteur, comptabilisée ici d'une manière assez restrictive, n'a pas d'effet sur l'accès à la réputation, ce qui conforte le constat fait auparavant sur sa présence dans le palmarès des écrivains. On aurait donc là une véritable différence entre cet espace littéraire africain et le champ littéraire français qui le traverse. Celle-ci peut s'expliquer en partie par l'absence de professionnalisation des éditeurs sur le sol africain, et par la faible différenciation des tâches qui y prévaut, comme nous l'avons vu dans notre deuxième chapitre. Mais la présence de cette pratique à travers des éditeurs installés en France s'explique moins aisément. Le fait que les écrivains considérés soient également traducteurs littéraires, de l'anglais par exemple, ou de ou vers les langues africaines, n'a pas non plus d'effet direct sur leur reconnaissance littéraire. En revanche, de manière moins intuitive, le fait de publier dans des langues africaines, des textes inédits ou bilingues, favorise nettement l'accès à la reconnaissance littéraire de ces auteurs selon le modèle : il y a cependant là en partie un effet de construction puisque ces publications ne sont pas nécessairement antérieures à l'accès à la reconnaissance, qu'elles peuvent suivre, s'agissant d'auteurs sur-sélectionnés.

Plusieurs auteurs ont en effet mené, et pour certains d'entre eux mènent encore, une carrière uniquement dans ces langues, ou une double carrière littéraire, en français et dans une langue africaine. La modalité positive de la variable regroupe donc un petit nombre d'écrivains dont l'œuvre en français, avec leur accord et collaboration, a été traduite dans la langue maternelle, comme celle de Cheikh Hamidou Kane en *peul*, celle de Jean Pliya en *fon*, celle du Tchadien Noël Nétonon-Djékéry dans des éditions bilingues français-ewe. Elle comprend surtout ceux qui ont produit des écrits inédits dans celle-ci, comme Amadou Hampâté Bâ en *pulaar*, Boubacar Boris Diop en *wolof*, Guy Menga pour de la poésie en *lari*, Jean-Robert Kasele Watuta Laïsi en *swahili*¹⁰⁰⁴, mais aussi la linguiste burkinabè Bernadette Dao pour sa poésie en *jula*, et ceux qui ont essentiellement écrit dans une langue africaine, comme le poète Hawad en *touareg*, Cheik Aliou Ndao, Mame Younoussé Dieng en *wolof*, le poète mauritanien Amadou Oumar Bâ en *pulaar*¹⁰⁰⁵. D'autres auteurs, comme Aminata Sow Fall par exemple, ou Ousmane Sembène (même si ce dernier, passé précisément au cinéma dans le but de s'adresser aux Africains non francophones, a produit la plupart de ses films, et le scénario de *Ceddo*, en wolof) qui disent pratiquer l'écriture en wolof mais n'ont publié aucun écrit littéraire dans cette langue, n'ont pas été comptabilisés dans ce groupe. Malgré ces critères assez restrictifs, cette caractéristique, qui témoigne de la maîtrise complémentaire d'au moins une autre langue d'écriture, et de ressources linguistiques spécifiques, n'est pas incompatible avec la reconnaissance littéraire, qu'elle a pu accompagner s'agissant d'Hampâté Bâ ou de Boubacar Boris Diop. Ce type d'auteurs a, toutes choses égales par ailleurs, treize fois plus de chances d'appartenir aux auteurs les plus reconnus. Le résultat est en partie lié à la diversité éditoriale, à la forte productivité et à la pluralité des activités littéraires de certains auteurs très réputés, ayant produit ces écrits dans un second temps, comme nous l'avons remarqué plus haut.

Comme en témoigne la représentation tout à fait honorable de cette variable dans la population des 404 auteurs « moins reconnus », elle ne relève cependant pas uniquement d'un « effet de construction ». Elle semble révéler au contraire le véritable intérêt porté, dans les listes de visibilité littéraire utilisées, aux auteurs qui écrivent dans les langues africaines. Mais cet effet positif ne suffit pas, par exemple, à intégrer parmi les auteurs les plus réputés un profil comme celui de Cheik Aliou Ndao, dramaturge engagé dans la défense du wolof et récompensé par le premier prix au festival panafricain d'Alger en 1969 pour sa pièce *L'Exil d'Albourny*, mais dont

¹⁰⁰⁴ Sur la littérature en swahili, sous-représentée dans notre population du fait de la zone francophone prise en compte, voir Xavier GARNIER, *Le Roman swahili, op. cit.*

¹⁰⁰⁵ Comme Jean-Robert Kasele Watuta Laïsi, Bernadette Dao et Hawad, ces deux derniers, présents dans la population des 404, ne le sont toutefois pas dans la population des 151 auteurs.

les livres sont peu diffusés en France, où son œuvre n'a été l'objet d'aucune thèse, et qui n'est pas passé par les filières, notamment théâtrales, de la francophonie¹⁰⁰⁶.

Les caractéristiques qui favorisent le plus la reconnaissance littéraire dans ce modèle restent bien le mode et le format de la publication en Europe. Ainsi, le fait d'avoir publié au moins un titre dans une collection de poche offre vingt-et-une fois plus de chances d'accéder à la réussite littéraire. C'est le cumul d'au moins une publication dans l'édition spécialisée, ainsi que dans l'édition généraliste, qui favorise le mieux cette réussite (trente-et-une fois plus que le fait de n'avoir aucune publication de ces deux types). Le passage exclusif par l'édition généraliste (toujours hors compte d'auteur et hors Afrique), ne donne que sept fois plus de chance d'y accéder, à peu près comme l'ancrage dans l'édition spécialisée (six fois plus), contrairement à ce que l'on aurait pu imaginer. C'est donc qu'il existe un modèle, aux allures chronologiques, de trajectoire réussie pour les écrivains africains en activité de 1983 à 2008 : celui qui s'ordonne, le plus souvent de manière successive, de l'édition spécialisée (Présence africaine, Lansman, Karthala ou Silex, mais aussi Hatier Monde noir, Continents noirs...) à l'édition « universaliste », sans marquage « africain » (Seuil, Lattès, Albin Michel, Actes Sud, L'âge d'homme...). Ce type de parcours semble manifestement ouvrir davantage les portes des distinctions littéraires. Il a été par exemple illustré, dans le palmarès d'auteurs énumérés ci-dessus, par les carrières de Sony Labou Tansi, Alain Mabanckou, Fatou Diome, mais aussi par celles d'auteurs entrés plus récemment en littérature mais perçus comme prometteurs, tels que Sami Tchak ou Kossi Efoui. La succession chronologique n'est cependant pas toujours bien linéaire : Emmanuel Dongala passe par exemple d'Albin Michel (premier éditeur dans les années soixante-dix) à Actes Sud (son éditeur attiré en 2010) après un détour par Hatier Monde noir et des rééditions au Serpent à plumes.

Ce modèle de carrière éditoriale, souple mais particulièrement révélateur d'une insertion dans des circuits d'édition à l'extérieur du continent africain, ressort donc comme propice à la valorisation de l'œuvre littéraire. Il facilite et améliore, plus que tout autre mode de publication, et en particulier davantage que le recours aux éditeurs situés sur le continent africain, la réception culturelle, universitaire, et internationale des titres publiés. L'un des résultats forts de ces analyses statistiques est donc le poids déterminant de l'édition de langue française hors Afrique, et particulièrement du passage, au sein de celle-ci, de l'édition spécialisée à l'édition généraliste, pour atteindre la reconnaissance littéraire.

¹⁰⁰⁶ Il a un score de 17, soit une présence sur 16 listes de visibilité littéraire, et une seule œuvre traduite selon l'*Index*.

Après avoir examiné la composition démographique, sociologique et géographique de la population, de même que les facteurs qui favorisent sa réputation littéraire, on peut désormais en proposer une représentation, sous une forme synthétique, à travers une analyse des correspondances multiples permettant de distinguer certains des lieux, géographiques comme éditoriaux, qui polarisent l'espace littéraire africain.

II — REPRÉSENTER L'ESPACE LITTÉRAIRE AFRICAIN

Pour décrire l'« espace littéraire africain », à partir de la somme d'informations recueillies sur les parcours sociaux, géographiques et littéraires des auteurs, la méthode de l'analyse des correspondances multiples (ACM dans la suite du texte) est un outil propice¹⁰⁰⁷. La technique permet en effet de ressaisir de manière synthétique l'ensemble des caractéristiques sociologiques et géographiques de la population et surtout, d'offrir une distribution visuelle des individus qui composent les différentes strates de reconnaissance littéraire, en rapportant leur place dans cet espace aux caractéristiques génériques et éditoriales de leurs publications.

1. La sélection des variables actives et des variables supplémentaires

Sur la centaine de variables que nous avons constituées et renseignées concernant notre population restreinte des 151 écrivains, nous avons fait une sélection pertinente, orientée par notre problématique de recherche : l'accès à la reconnaissance littéraire. La technique de l'ACM est une technique descriptive qui permet en outre de visualiser l'espace littéraire africain, en représentant un ensemble de variables et d'auteurs à travers plusieurs dimensions. L'espace d'interrelations ainsi constitué désigne des polarités entre variables particulièrement corrélées et, à travers elles, rapproche des individus partageant un grand nombre de modalités de variables. La description des polarités à l'œuvre dans un tel espace met en évidence des similitudes de profils, en montrant les modalités souvent associées selon telle ou telle dimension.

L'objectif étant de représenter la distribution des auteurs en fonction de leurs pratiques concrètes de publication littéraire, nous avons sélectionné comme variables actives les

¹⁰⁰⁷ Sur cette méthode, voir notamment Julien DUVAL, « Analyser un espace social », in Serge PAUGAM (dir.), *L'Enquête sociologique*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, pp. 267-290 ; Philippe CIBOIS, *Les Méthodes d'analyse d'enquêtes, op. cit.* ; Frédéric LEBARON, *L'Enquête quantitative en sciences sociales : recueil et analyse des données*, Paris, Dunod, 2006 ; François HUSSON, Sébastien LÊ et Jérôme PAGES, *Analyse de données avec R*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009 ; Pour des exemples de mises en application, voir Julien DUVAL, « L'art du réalisme : le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 161-62, 2006, pp. 96-115 ; Henry ROUANET, Brigitte Le ROUX, Jean CHICHE et Pascal PERRINEAU, « L'espace politique des électeurs français à la fin des années 1990. Nouveaux et anciens clivages, hétérogénéité des électors », *Revue française de science politique*, vol. 50, n° 3, 2000, pp. 463-488 ; Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953, op. cit.*

informations les plus brutes possibles concernant ces dernières. Celles-ci ne relèvent pas, globalement, d'une interprétation ou d'un ajout de sens de notre part, mais retraduisent, quant aux œuvres littéraires effectivement publiées, des choix génériques ou des orientations éditoriales. L'idée est que la manière de publier vaut prise de position à l'égard d'un ensemble de textes, des institutions littéraires existantes, et des rôles possibles de l'écrivain, dramaturge, conteur ou essayiste. Ces données renseignent, de manière révélatrice, sur ce que représente le geste de publication, plus ou moins fréquent ou régulier, pour les individus de l'espace littéraire africain. Nous intégrons ainsi l'exhaustivité des œuvres parues sur la période considérée qui, pour ces écrivains actifs entre 1983 et 2008, s'étend de 1945 à 2006.

Le choix des quinze variables actives a aussi suivi les principes de non-redondance, d'indépendance, d'équilibre relatif des effectifs, et de prudence lorsque trop de renseignements étaient manquants. Il est également recommandé de ne pas intégrer de variables dont les modalités comportent de trop petits effectifs, inférieurs à 5% de la population concernée, ce qui correspond à un seuil de huit pour notre population de 151 individus. Une colonne « effectifs » ajoutée dans la sortie chiffrée reproduite plus bas permet de vérifier cette condition.

Nous avons d'abord intégré comme variables principales les genres littéraires pratiqués par les auteurs – à travers leurs œuvres effectivement publiées. À cette fin, nous nous sommes appuyée sur les classifications génériques retenues dans la base « Litaf », déjà présentées et mobilisées, en vérifiant ponctuellement ses codages et en opérant trois types de regroupements afin d'éviter les effectifs trop réduits : le conte avec la littérature traditionnelle, une catégorie d'ouvrages savants, qui regroupe essais, anthologies ou ouvrages critiques écrits, et enfin, les genres en cours de légitimation, qui englobent la chanson (Francis Bebey), ainsi que le polar (Achille Ngoye), et la littérature pour la jeunesse, particulièrement bien représentées dans les publications les plus récentes. Les variables ont été constituées sur un mode dichotomique, sur le modèle « *a publié au moins un titre de poésie* » / « *n'a publié aucun titre de poésie* ». L'exhaustivité des genres littéraires pratiqués par les auteurs a été prise en compte¹⁰⁰⁸ : outre les trois regroupements présentés plus haut, le roman, les nouvelles, le théâtre, la poésie, le genre autobiographique, ainsi que la publication d'écrits dans les langues africaines, variable que nous avons codée selon les principes exposés plus haut, ont été intégrés dans l'analyse.

Cependant, opérer le même type de variables dichotomiques pour l'édition, en intégrant nommément les principaux éditeurs ou collections représentés dans la population, aurait conduit

¹⁰⁰⁸ Nous avons écarté la bande dessinée et le roman-photo dès la constitution de la population : cette éviction n'est pas uniquement un effet de construction puisque rares sont les auteurs représentés, dans la population restreinte qui fait l'objet des analyses les plus approfondies (n=151), à avoir publié, en sus des genres littéraires traditionnels, dans l'une de ces deux catégories. C'est toutefois le cas de Zamenga Batukezanga, auteur prolifique qui s'est essayé dans de nombreux genres, dont la bande dessinée.

à introduire des redondances, et à produire des « effets de distinction », susceptibles de peser excessivement dans les résultats de l'analyse, très sensibles à ce type de déséquilibres, surtout s'ils concernent les mêmes individus¹⁰⁰⁹. Afin de faciliter la qualité et la lisibilité des résultats, nous avons donc reconduit les codages synthétiques des modes d'édition, répondant aux clivages sociologiques pertinents mis en avant lors des analyses précédentes. Ainsi, quatre variables déjà mobilisées plus haut opèrent des regroupements à partir de critères géographiques et des classifications éditoriales majeures qui organisent le monde éditorial situé hors d'Afrique, majoritairement à Paris. Nous avons opposé de ce fait, en utilisant quatre modalités pour isoler les cas de cumul, les éditeurs ou les collections éditoriales spécialisées sur l'Afrique ou la francophonie de ceux qui se présentent comme généralistes. Par exemple, Continents noirs, quoique collection de Gallimard, a été codée comme un éditeur spécialisé, au même titre que Pierre-Jean Oswald, Dapper ou Silex. En revanche, Le Serpent à plumes a été codé comme un éditeur généraliste, au même titre qu'Actes Sud, Le Seuil, ou encore Flammarion. Une variable dichotomique distinguant les auteurs ayant publié au moins un titre chez un éditeur situé sur le sol africain a été ajoutée. Deux autres variables, indépendantes des deux précédentes, ont été intégrées à l'analyse sur ce même modèle : la publication de titres dans une maison pratiquant ouvertement le compte d'auteur, ainsi que le fait d'avoir publié au moins un titre dans une collection de poche.

Outre les lieux et les modes d'édition, l'ajout de deux variables permet de prendre en compte l'inscription de la trajectoire éditoriale dans une temporalité littéraire, matérialisée par les dates de première et de dernière publication d'un titre, entrecroisées à l'histoire littéraire africaine. Leur construction a été détaillée plus haut : il s'agit de la durée de la carrière, comportant trois modalités (moins de 20 ans entre la parution et celle du dernier titre littéraire, entre 21 et 30 ans, plus de 30 ans), distincte de l'appartenance générationnelle à l'une des quatre cohortes littéraires, A, B, C, D, établies à partir de la date de publication du premier titre littéraire (tableaux 1 et 2).

Plus nombreuses, les variables supplémentaires se composent de trois ensembles. Une première série est constituée par les propriétés sociales et géographiques des individus. Pour faciliter la lisibilité des résultats, nous avons opté pour les nomenclatures les plus synthétiques des trois types de caractéristiques sociodémographiques ici prises en compte. Il s'agit de la « dernière activité principale exercée connue », du « plus haut niveau d'études atteint », et de l'origine sociale, matérialisée par la profession du père de l'écrivain-e considéré-e, répertoriés et

¹⁰⁰⁹ Nombreux sont par exemple, sur le petit nombre d'auteurs publiés chez Hatier Monde noir ou au Seuil, ceux qui le sont aussi chez Lansman. Cet effet a été ainsi baptisé par Philippe Cibois, qui en explique le mécanisme dans Philippe CIBOIS, « Les pièges de l'analyse des correspondances », *art. cit.*

commentés dans les tableaux 5, 6, et 7. Trois variables de localisation et de trajectoire géographiques ont été ajoutées : le continent de résidence d'une part, Afrique, Amérique ou Europe ; ainsi qu'une variable synthétique de parcours migratoire, répartie en quatre modalités¹⁰¹⁰. Ont été également comprises la variable sexe et la nationalité de référence, qui correspond en général au lieu principal de socialisation en Afrique, dont les seize modalités, déjà commentées au chapitre 5, figurent sur le graphique 4.

Une deuxième série de variables supplémentaires a permis d'intégrer les maisons et les collections éditoriales les plus représentées parmi les auteurs, ou les plus décisives. Le caractère illustratif de la variable autorise cette fois l'intégration de petits effectifs, donc des groupes d'écrivains publiés chez des éditeurs distinctifs, pour des raisons aussi variées que peuvent l'être Le Seuil (8 auteurs), Actes Sud (cinq auteurs), Hurtubise (quatre auteurs), Sépia (neuf auteurs), Dapper (quatre auteurs), Flammarion (trois auteurs), ou encore Anne Carrière (deux auteurs)... Ce sont des variables dichotomiques, établies sur le modèle adopté pour les genres littéraires, soit « *a publié au moins un titre chez...* » / « *n'a publié aucun titre chez...* ». La prise en compte de ces éditeurs, partie prenante de l'espace littéraire africain, permet d'en affiner la représentation graphique.

La variable de reconnaissance littéraire a été également ajoutée, à travers l'indicateur synthétique, codé en quatre modalités, dont la construction a été exposée plus haut (tableau 9). Le choix de ce codage atténue des différences numériques pourtant très importantes entre les scores, révélatrices de l'« effet Mathieu » commenté précédemment. Mais comme le relève Philippe Cibois, l'ACM n'est pas l'outil adéquat pour étudier de tels phénomènes de sur-sélection¹⁰¹¹, d'où l'isolement de ce canon d'auteurs au préalable.

Le choix d'ajouter ces variables comme illustratives leur permet de ne pas figurer au nombre des données qui déterminent activement la structure de l'ACM. Ce n'est que dans un second temps qu'elles viennent y prendre une place passive. Leurs positions sur le graphique sont en effet assignées par les modalités qui caractérisent les individus pris en compte dans l'analyse. Leur place est donc calculée en aval, du fait des coordonnées de ces écrivains, établies

¹⁰¹⁰ Sous la forme : A toujours vécu sur le continent africain (LOCAF) – A longuement vécu à l'extérieur du continent africain, pour ses études ou une étape professionnelle (VAFEE) – S'est installé durablement hors du continent africain (VAFVE)– Autres parcours (Autre). Les « autres parcours » désignent le regroupement hétérogène d'une poignée d'auteurs, en général particulièrement nomades, qui, tels Bessora, Simon Njami, Myriam Warner-Vieyra ou Véronique Tadjo, ne sont pas tous nés et socialisés dans leur enfance sur le continent africain, mais y sont venus plus tard. Parmi les auteurs « installés hors du continent africain », un petit nombre a été enregistré comme résidant en Afrique (dernier continent de résidence connu) parce qu'ils y sont revenus tardivement, après s'être installé ailleurs, par exemple Williams Sassine, retourné en Guinée en 1988 après un exil de plus de vingt-cinq ans, en France et dans de nombreux pays d'Afrique où il enseigna les mathématiques, ou Mongo Beti, revenu à l'âge de la retraite, une fois achevée sa carrière dans l'éducation nationale française, ouvrir une librairie au Cameroun.

¹⁰¹¹ Philippe CIBOIS, « Les pièges de l'analyse des correspondances », *art. cit.*

par le seul jeu des variables actives. La disposition de ces variables sur le graphique, particulièrement celle de l'indicateur de reconnaissance littéraire, est donc un enjeu fort de l'ACM. Celles-ci peuvent en effet se distribuer d'une manière ordonnée, pleine de sens par rapport aux polarités qui se dégagent des axes à partir des variables actives : une homologie de structure entre la distribution de ces deux types de variables, qui permet de conforter la cohérence des axes, en est alors d'autant mieux établie.

2. Résultats et analyses : quatre pôles générationnels

Le nombre de dimensions de l'ACM équivaut au nombre des modalités de variables actives (35 dans notre cas), moins un. Les axes sont donc, ici, au nombre de 34. Vingt d'entre eux suffisent néanmoins à expliquer la totalité de la variance. Le pourcentage de la variance expliquée cumulée est de 23% pour les deux premiers axes, de 31% s'agissant des trois premiers. Cela représente, contrairement à ce que l'on pourrait penser, une proportion relativement élevée étant donné le nombre de modalités. Nous allons de ce fait nous intéresser aux trois premiers axes.

	Pourcentage de la variance expliquée	Pourcentage cumulé
Axe 1	12,50	12,50
Axe 2	10,45	22,95
Axe 3	7,68	30,64
Axe 4	7,65	38,29
Axe 5	6,75	45,04
Axe 6	6,11	51,15
Axe 7	5,86	57,01
Axe 8	5,33	62,34
Axe 9	4,99	67,33
Axe 10	4,41	71,74
Axe 11	4,20	75,94
Axe 12	3,83	79,77
Axe 13	3,76	83,53
Axe 14	3,55	87,08
Axe 15	3,35	90,43
Axe 16	2,73	93,16
Axe 17	2,23	95,38
Axe 18	2,07	97,45
Axe 19	1,70	99,15
Axe 20	0,85	100,00

À partir de cette analyse des correspondances, quatre graphiques ont été réalisés dans les pages suivantes : ils sont à lire deux à deux.

Le graphique 5 représente la disposition des variables actives et supplémentaires en fonction des dimensions 1 et 2 ; le graphique 6 une distribution exhaustive des 151 individus pris en compte dans l'analyse, avec leurs noms d'écrivains, sous leur forme la plus connue, à nouveau en fonction des axes 1 et 2. La représentation des individus permet d'examiner à quel point ceux-ci forment ou non un ensemble homogène autour des caractéristiques envisagées, dont certaines ont été en ce sens typographiquement signalées. Les graphiques 8 et 9 fournissent respectivement une représentation de la distribution des deux ensembles de variables actives et supplémentaires, puis des 151 auteurs, mais cette fois selon les dimensions 1 et 3.

Les résultats de l'analyse figurent également sous une forme chiffrée dans le tableau ci-dessous, qui précise les contributions de chaque modalité de variable à l'inertie, ainsi que les effectifs des groupes d'individus correspondant à chacune d'entre elles, pour les trois premiers axes.

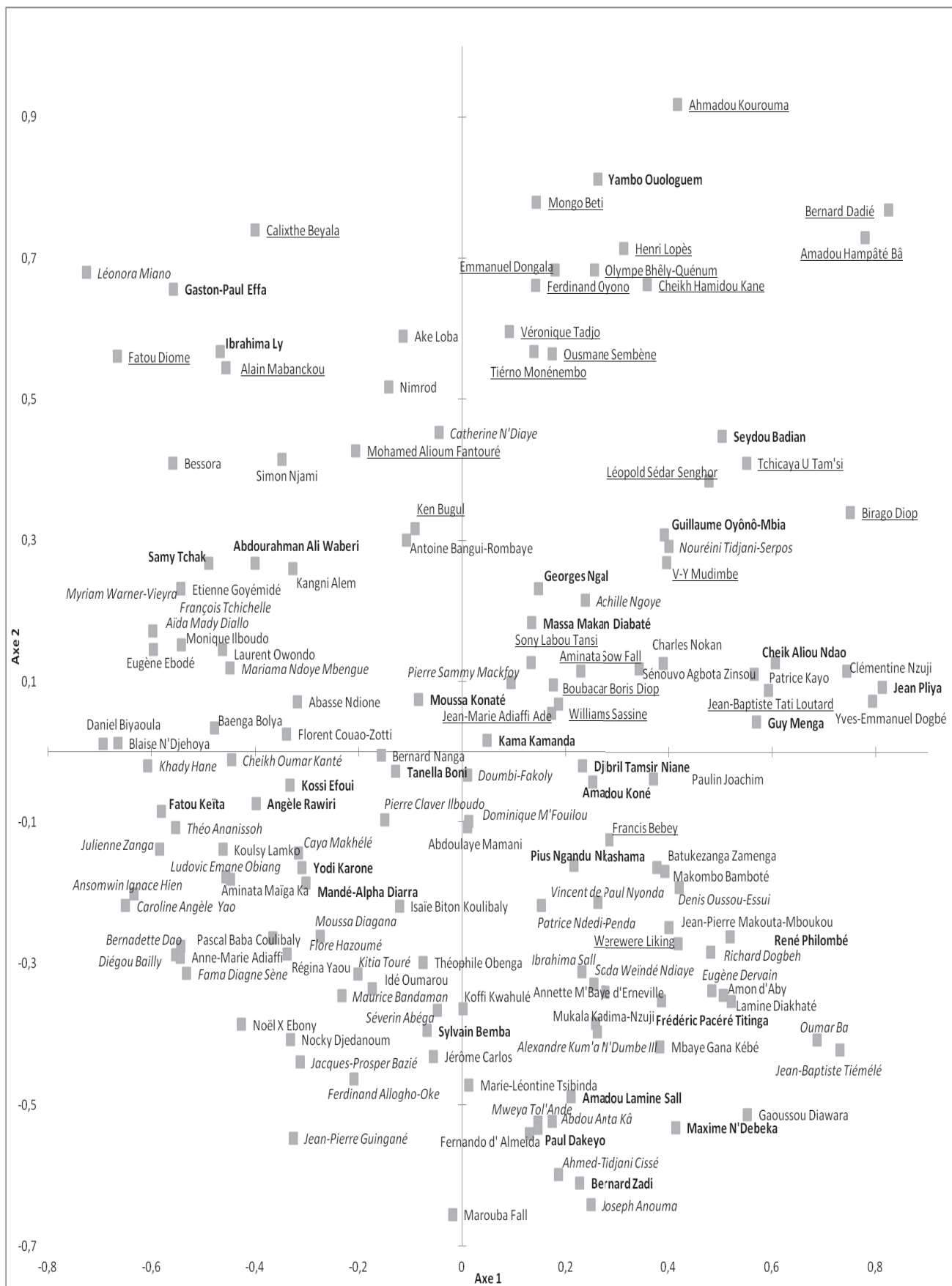
Un tableau de données complémentaires faisant figurer les cosinus carrés de chaque modalité de variable, et les pourcentages d'individus y correspondant, a été également ajouté dans l'annexe 2.

Variables	Modalités de variables	Effectifs	Contributions à l'inertie		
			Axe 1	Axe 2	Axe 3
Poésie (<i>a publié de la...</i>)	Oui	65	2,9169	1,9281	1,2567
	Non	86	2,2047	1,4573	0,9498
Théâtre	Oui	59	2,054	1,0463	8,2817
	Non	92	1,3543	0,6899	5,4605
Roman	Oui	114	0,9945	2,3857	0,0395
	Non	37	3,0642	7,3506	0,1216
Nouvelles	Oui	66	0,0549	0,0541	4,6448
	Non	85	0,0426	0,042	3,6065
Autobiographie	Oui	12	1,9518	5,457	6,297
	Non	139	0,1685	0,4711	0,5436
Essai ou ouvrage savant	Oui	55	2,6064	2,0282	0,8444
	Non	96	1,4933	1,162	0,4838
Genre peu légitime	Oui	40	0,164	0,1119	0,0179
	Non	111	0,0591	0,0403	0,0064
Conte, et/ou litt. traditionnelle	Oui	22	6,615	0,5097	3,8429
	Non	129	1,1281	0,0869	0,6554
écrits dans des langues africaines (<i>a publié...</i>)	Oui	15	4,8661	0,0268	0,0051
	Non	136	0,5367	0,003	6,00E-04
Chez un éditeur situé dans un pays d'Afrique	Oui	42	1,2774	1,5241	0,3083
	Non	109	3,3152	3,9555	0,8
Dans l'édition spécialisée et généraliste hors Afrique, hors compte d'auteur	'Ancrage' dans l'éd. spécialisée sans publier dans l'éd. généraliste	86	0,2834	3,3216	3,0841
	'Passage' dans l'éd. spé., cumulé avec éd. gén.	31	0,0012	11,6949	0,2259
	édition gén. sans éd. spé.	10	0,0186	9,3834	1,0446
	Aucune des deux	24	0,919	5,8272	10,2708
Maison à compte d'auteur	Oui	22	3,1257	2,5675	5,954
	Non	129	0,5331	0,4379	1,0154
Collection de poche	Oui	55	0,1632	16,8917	0,015
	Non	96	0,0935	9,6776	0,0086
Génération littéraire	A, Jusqu'en 1968	38	12,0024	3,4954	0,7904
	B, de 1969 à 1979	44	2,1802	2,9965	0,6859
	C, de 1980 à 1986	37	3,2476	0,4183	15,9782
	D, à partir de 1987	32	12,7371	0,4732	5,5613
Durée de la carrière	Courte, moins de 20 ans	51	14,8182	0,2112	3,0658
	Moyenne, de 21 à 30 ans	54	0,1905	0,5728	11,0457
	Longue, plus de 31 ans	46	12,8186	1,7002	3,088

Lecture : Plus la contribution d'une modalité à l'inertie est élevée, plus cette dernière constitue et oriente l'axe concerné. Ainsi, la modalité « a publié au moins un titre dans une collection de poche » contribue de manière particulièrement forte à l'axe 2. De telles modalités ont été signalées typographiquement par le caractère gras.

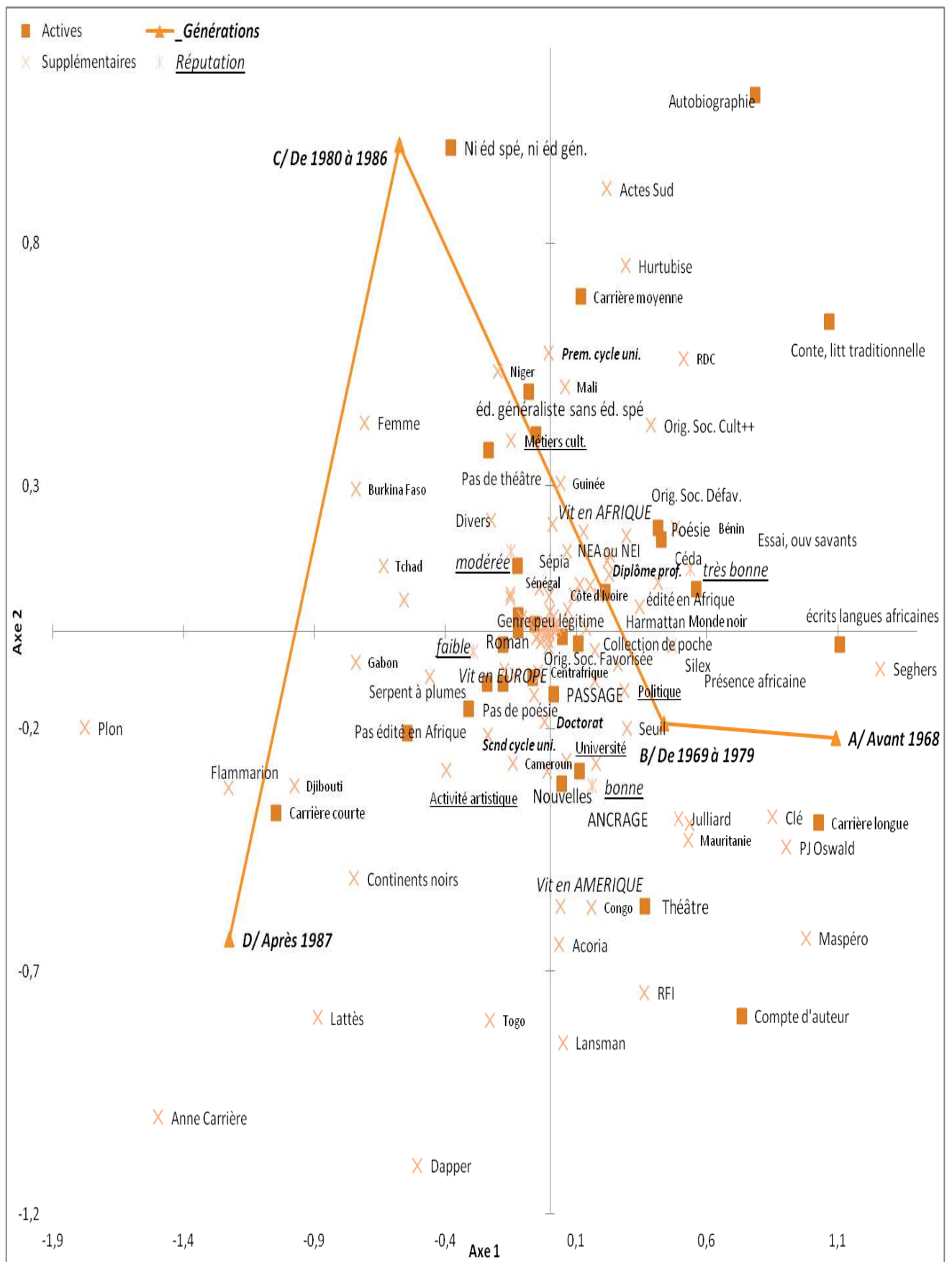


Graphique 5 : ACM globale (dimensions 1 et 2). L'espace des pratiques de publications littéraires (variables actives), des propriétés sociales, géographiques et de réputation (variables supplémentaires).

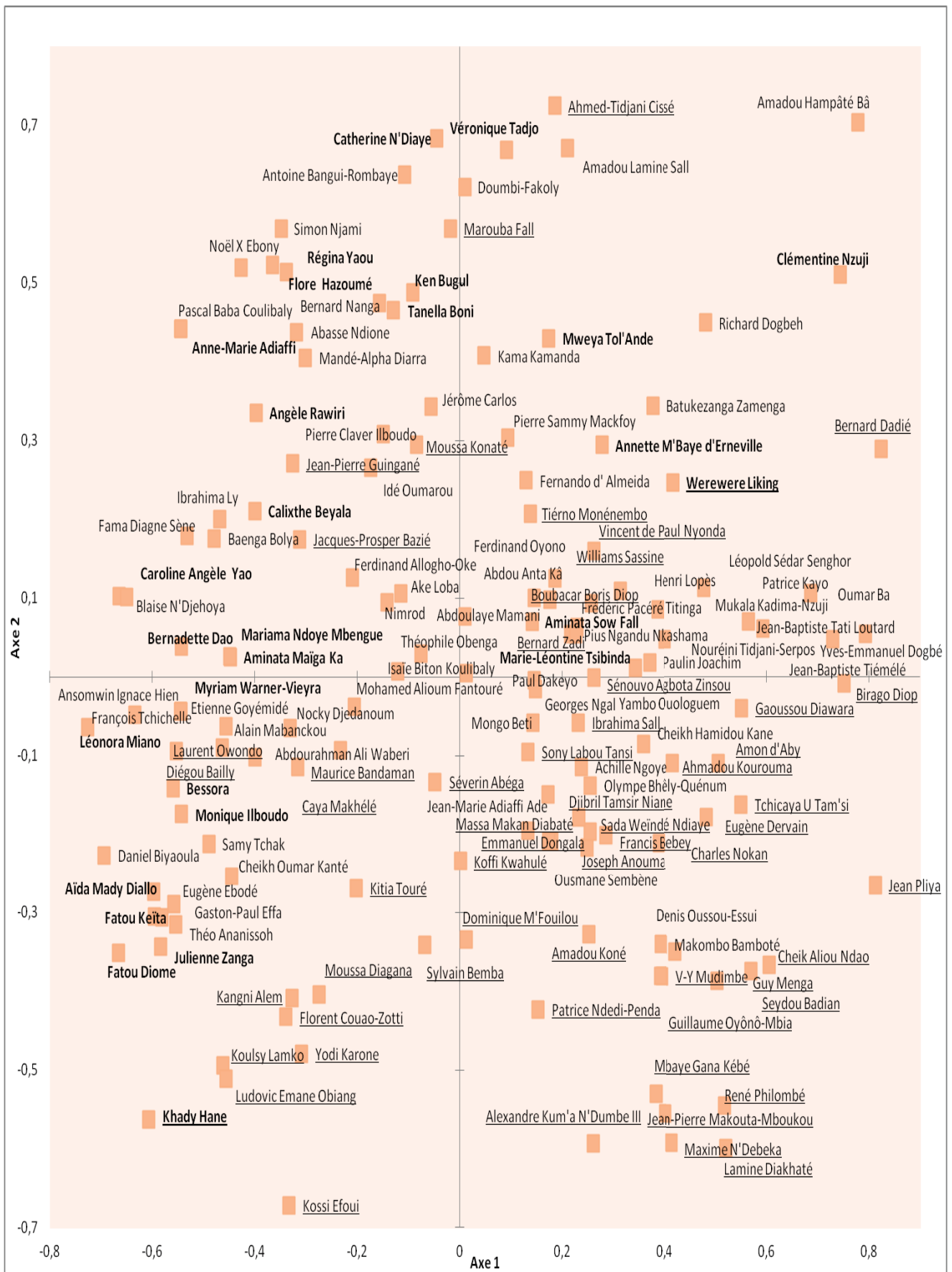


La typographie adoptée retraduit les modalités de la variable de réputation, très bonne, bonne, modérée, faible.

Graphique 6 : ACM globale (dimensions 1 et 2). L'espace des individus.



Graphique 7 : ACM globale (dimensions 1 et 3). L'espace des pratiques de publications littéraires (variables actives), des propriétés sociales, géographiques et de réputation (variables supplémentaires).



La typographie adoptée retraduit les modalités de la variable sexe : **Femme** / **Homme** ; et celles de la variable générique « Théâtre » : **a publié au moins un titre de théâtre** / **N'a publié aucun titre de théâtre**.

Graphique 8 : ACM globale (dimensions 1 et 3). L'espace des individus.

Que donnent à voir ces représentations de nos données ? Il importe d'abord d'examiner la signification des polarités mises en évidence sur les trois axes considérés, pour mieux comprendre la façon dont se distribue la population des 151 auteurs sur les graphiques 6 et 8.

Le premier axe est essentiellement polarisé par les générations et la durée de carrière, ainsi que par les genres littéraires : le conte, les écrits dans les langues africaines, la poésie et le théâtre. Il oppose, à droite de l'axe 1, les individus dotés d'une carrière longue et entrés en littérature jusqu'en 1968, aux individus caractérisés par une carrière courte et ayant publié leur premier titre après 1987, mieux représentés à gauche. La publication de contes ou de littérature traditionnelle, d'écrits dans les langues africaines et, dans une moindre mesure, d'essais et d'ouvrages savants, de recueils de poésie, de pièces de théâtre, couplés au recours plus fréquent à des éditeurs situés sur le continent africain et à la pratique du compte d'auteur, pèsent aussi à droite de cet axe, alors que le roman y contribue légèrement à gauche. Cet axe peut en somme être défini comme une mesure de l'ancienneté et de l'établissement dans l'espace littéraire africain, croissante de la gauche vers la droite du graphique.

Le deuxième axe se définit par une segmentation liée aux modes et aux lieux d'édition, à laquelle s'ajoutent la publication de romans et celle d'autobiographies. En haut du graphique apparaissent les écrivains ayant publié dans l'édition généraliste, plus bas ceux qui ont été également publiés dans l'édition spécialisée, proche des auteurs ayant édité au moins un titre dans une collection de poche, puis de ceux n'ayant pas été édités en Afrique. Ils sont opposés, dans la partie basse du graphique, à ceux qui se sont ancrés dans l'édition spécialisée et, à l'extrémité, à ceux qui, publiés seulement en Afrique ou à compte d'auteur, n'ont été publiés ni dans des collections de poche, ni dans l'édition spécialisée, ni dans l'édition généraliste. Les deux autres modalités qui contribuent le plus à l'inertie sont les publications d'autobiographie, en haut de l'axe 2, et, en bas de celui-ci, le fait (distinctif numériquement) de ne pas publier dans ce genre dominant qu'est le roman. Comme le confirme la disposition de la variable supplémentaire de réputation, signalée typographiquement, l'orientation de ce deuxième axe recoupe largement le clivage, fort, entre les auteurs les plus réputés et les auteurs les moins réputés de la population des 151 individus. Les auteurs dotés d'une forte réputation littéraire sont surreprésentés en haut de l'axe 2, alors que les auteurs les moins réputés sont bien représentés en bas de celui-ci. Cet axe s'ordonne selon l'étendue, nationale ou internationale, et le volume de la diffusion des ouvrages sur le marché, qui augmentent du bas vers le haut. Une telle diffusion est liée au format de poche, à la pratique du roman, et au passage par les éditeurs les plus distinctifs hors d'Afrique.

Qu'en est-il du troisième axe ? Celui-ci entremêle davantage que les deux précédents les orientations génériques et éditoriales des écrivains, ainsi que leur appartenance générationnelle. Il fait figurer à l'extrémité supérieure de l'axe 3 les individus qui ne sont publiés ni dans l'édition généraliste ni dans l'édition spécialisée, les carrières moyennes, les auteurs ayant publié des autobiographies, ceux qui n'ont fait paraître ni théâtre, ni nouvelles, et, surtout, les écrivains entrés en littérature entre 1980 et 1986. À l'extrémité inférieure du graphique sont au contraire davantage représentés les écrivains dotés de carrières courtes ou de carrières longues, les auteurs entrés en littérature après 1987, les écrivains ayant publié du théâtre et des nouvelles, ceux qui ont pratiqué le compte d'auteur, ainsi que ceux qui se sont ancrés dans l'édition spécialisée. Les générations restent ordonnées de la plus ancienne à droite à la plus récente, à gauche, le long de l'axe 1, dont la polarité a déjà été mise en évidence. L'édition spécialisée, représentée exclusivement en bas du graphique, alors qu'elle ne l'est pas du tout en haut de celui-ci, fait ressortir les particularités des auteurs publiés dans les années quatre-vingt, dernière génération à être massivement restée installée en Afrique. Cet axe se définit donc par le rapport à l'Afrique : il oppose le recours à l'édition africaine spécialisée (en bas) au lieu de vie sur le sol africain (en haut).

La distribution sur le graphique des variables supplémentaires conforte le sens à attribuer à ce troisième axe, polarisé en fonction de la troisième génération, nettement différenciée de celles qui la précèdent et lui succèdent. Le continent principal de résidence permet d'abord d'opposer les écrivains représentés vers le haut, qui ont davantage de probabilités de s'être installés sur le continent africain, puis, en descendant le long de l'axe, ceux qui sont plus susceptibles de s'être installés en Europe, et enfin en Amérique. Les trois autres propriétés sociales opposent en haut les individus les moins dotés en ressources culturelles et sociales (premier cycle universitaire, ou diplôme professionnalisant, origine sociale défavorisée ou marquée par un important capital culturel, métiers de la culture), aux écrivains qui le sont davantage (une origine sociale favorisée, le doctorat ou le second cycle universitaire, l'exercice d'une fonction politique, diplomatique ou universitaire, le fait de vivre d'une activité artistique). La variable sexe, signalée typographiquement, polarise aussi fortement la représentation de ces deux axes. Les femmes sont davantage susceptibles de s'y trouver en haut à gauche : aucune d'entre elles ne figure du reste dans le cadran en bas à droite du graphique, qui représente un pôle spécialisé dans le théâtre, à travers les éditeurs Lansman, RFI, Acoria, et les écrivains issus du Congo et du Togo.

Sur les graphiques 5 et 7, on peut voir cependant combien les capitaux culturels et sociaux (le doctorat, l'exercice d'une fonction politique ou universitaire) situés, dans les deux cas, les plus au centre du graphique de leurs groupes de modalités de variables, constituent en quelque

sorte le « lieu moyen » de l'espace littéraire africain. Ils permettent de s'y faire comme naturellement une place, en vertu de la remarquable sur-sélection sociale des écrivains africains par rapport à leurs sociétés d'origine. Mais d'autres propriétés culturelles (l'activité artistique, le second cycle universitaire ou le diplôme professionnalisant) sont au contraire réparties de manière moins homogène dans la population d'auteurs, et davantage corrélées à d'autres variables, comme l'appartenance générationnelle. La place des genres peu légitimes, également situés au centre du graphique dans les deux cas, offre aussi en quelque sorte une représentation visuelle de leur légitimation littéraire et de leur indépendance par rapport à l'accès à la reconnaissance littéraire – si les femmes publient ainsi, plus que la moyenne des auteurs, de la littérature pour la jeunesse, c'est aussi le cas des deux auteurs les plus réputés que sont Ahmadou Kourouma (auteur de quatre albums illustrés, et d'un récit pour enfants à la fin de sa carrière), et de L. S. Senghor qui signe en 1953 avec Abdoulaye Sadjì *La Belle histoire de Leuk-le-lièvre*, destiné à être étudié au cours élémentaire dans les écoles d'Afrique noire dès la période coloniale.

Si l'on reprend le graphique 6, quatre groupes d'auteurs peuvent y être distingués, à l'aide d'une classification automatique, qui les regroupe principalement en fonction de leur appartenance générationnelle (axe 1) et de leur réputation (axe 2)¹⁰¹². En haut à droite, les auteurs entrés en littérature jusqu'en 1968 se caractérisent par une très bonne réputation littéraire. Souvent publiés dans des collections de poche, certains d'entre eux ont pratiqué le genre autobiographique, le conte ou la littérature traditionnelle et ont édité des écrits dans les langues africaines. C'est dans ce groupe que l'on trouve le plus fort contingent d'auteurs édités chez Présence africaine ou Maspéro, Clé ou Hatier Monde noir. Plus bas se trouve un grand nombre d'auteurs de la deuxième génération : on trouve en leur sein un grand nombre de dramaturges et de poètes, d'auteurs ancrés dans l'édition spécialisée et ayant eu recours au compte d'auteur. Les écrivains de ce groupe sont aussi globalement moins nombreux que dans les autres groupes à avoir été édités en livre de poche. Dans le cadran en bas à gauche se situe le groupe d'auteurs de la génération ayant fait paraître leur premier titre entre 1980 et 1986. Peu souvent publiés dans des collections de poche, ayant rarement fait paraître du théâtre, des essais, ou des nouvelles, ils sont aussi une majorité, dans ce groupe, à n'avoir publié de titres ni dans l'édition généraliste, ni dans l'édition spécialisée. Ils sont en revanche beaucoup plus nombreux que les autres auteurs à avoir fait paraître au moins un titre chez un éditeur situé en Afrique, et à s'être massivement installés sur ce continent, qu'ils sont également beaucoup plus susceptibles que les autres

¹⁰¹² Pour un exemple d'utilisation de la classification automatique à partir d'une ACM consacrée aux éditeurs de littérature de langue française, voir Pierre BOURDIEU, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *art. cit.* La technique permet de constituer des groupes d'individus à partir des résultats de l'ACM.

générations de n'avoir jamais longuement quitté. Dans le cadran en haut à gauche, les auteurs entrés en littérature après 1987 sont surreprésentés : peu publiés en Afrique, ils vivent le plus fréquemment en Europe, où ils se sont installés. Les auteurs de ce groupe ont peu publié de poésie ou de contes, mais ont en revanche de fortes probabilités d'avoir fait paraître des titres au Serpent à plumes, chez Continents noirs ou Flammarion.

Les particularités statistiques, mises en évidence, sur ces deux graphiques 7 et 8, de la génération entrée en littérature dans les années quatre-vingt, demandent à être plus précisément élucidées. Les femmes figurent, pour la première fois, en nombre dans ce contingent d'auteurs qui semble cependant, au contraire de la génération précédente, défavorisé sur le plan éditorial. À cette fin, il nous faut quitter les images, encore largement statiques, qu'offre l'ACM de l'espace littéraire africain afin de comprendre, à l'aide d'études de cas historicisées, les paramètres de la féminisation, de la professionnalisation et de la médiatisation de cette population, ainsi que le contraste saisissant entre les destinées éditoriales de ces deux dernières générations.

III — LES ALÉAS DE LA RECONNAISSANCE, UNE AFFAIRE DE GÉNÉRATIONS ?

« De très grands mégalomanes qui prennent leurs enfants, tous leurs enfants, mêmes les illégitimes et les envoient dans le « pays des Blancs loin, loin, loin et loin là-bas » où certains d'entre eux n'ont plus envie de revenir « au pays » et il paraît même qu'ils ont déjà changé de nationalité. De très grands mégalomanes qui ont droit à toute facilité, à tous les privilèges et bien sûr à toutes les couvertures. Un scandale, entre autres, financier dont l'un d'eux est le maladroit auteur est si vite enterré¹⁰¹³. »

Le cas du « *maladroit auteur* » des lignes placées en exergue illustre peut-être l'« *enterrement* » symbolique qu'elles dénoncent. Ayant rédigé et publié ce texte chez Sépia, à dix-neuf ans, depuis son Gabon natal, Hubert Freddy Ndong-Mbeng a plus tard émigré à Paris, où il n'a fait paraître aucun nouveau titre, par insatisfaction face aux exigences des éditeurs auxquels il proposait un manuscrit¹⁰¹⁴. Pourtant, la réception favorable des *Matitis*, roman remarqué qui fit l'objet de critiques universitaires et d'adaptations théâtrales, a facilité son installation en France, où il a été introduit auprès d'agents culturels décisifs¹⁰¹⁵. Comment expliquer l'interruption de cette carrière prometteuse, alors que l'auteur confesse un sentiment de

¹⁰¹³ Hubert Freddy NDONG MBENG, *Les Matitis*, op. cit., p. 121.

¹⁰¹⁴ « Alors au bout d'un moment quand on fréquente tant d'éditeurs et qu'on vous dit, « Écoutez, écrivez comme ça... Ne faites pas ceci ; ne faites pas cela, euh, je m'en suis lassé. » Marie DE MARCILLAC, *Entretien avec Hubert Freddy Ndong-Mbeng*, op. cit. Son premier roman, dont 10 000 exemplaires ont été vendus, est épuisé depuis sept ans en 2010.

¹⁰¹⁵ Il explique avoir notamment échangé avec Pierre Astier et Bernard Magnier. *Ibid.*

vocation précoce et de marginalité sociale dans son pays d'origine¹⁰¹⁶ ? Si c'est en 1992 qu'Hubert Freddy Ndong-Mbeng a publié *Les Matitis* (donc, avant 1994), on peut parler à son propos, en suivant ses aveux rétrospectifs, de vocation contrariée, comme dans les cas de Yodi Karone, Simon Njami, ou Bolya Baenga, qui déclaraient fermement dans les années quatre-vingt avoir l'intention de poursuivre une carrière littéraire, pourtant interrompue par la suite.

Ce sort est-il dû à son appartenance socioprofessionnelle, comme le suggère cet extrait ? Dans le roman dont il est issu, empreint d'un regard sociologique sur les trajectoires de quatre jeunes des bidonvilles de Libreville, l'écrivain oppose en effet, sur leur milieu d'origine et leur lieu de vie, les fils de « *grand mégalomanes* », élite qui peut se permettre de voyager et de s'installer à l'extérieur de l'Afrique, aux « *maladroits auteurs* », aux origines sociales implicitement moins favorisées, restés au pays. En lien avec cette opposition, le contraste entre la réception plus ou moins réussie d'écrivains de différentes générations peut cependant être rapporté, de manière plus évidente, aux recompositions successives de l'espace des possibles éditoriaux dans l'espace littéraire africain. Après avoir prêté attention aux parcours éditoriaux du canon d'auteurs les plus réputés, il est important de s'attarder sur des figures plus obscures, afin de comprendre, peut-être, les facteurs conjoncturels qui ont pu peser sur leur trajectoire. Pourquoi tel tournant, engagé facilement par tel auteur, que sa réception a pu encourager, n'a pu être pris par un autre, pourtant comparable ? Afin de mieux identifier les tendances générationnelles repérées à l'aide de l'ACM, quelques études de cas étayées par des données statistiques peuvent éclairer ces évolutions, en rapport avec l'enjeu majeur de l'espace littéraire africain : la définition légitime de l'écrivain africain, directement liée à son rapport à l'Afrique.

1. Rapport à l'Afrique et rythme des vocations contrariées

« *Moi je vis dans le 9-3, j'ai toujours aimé vivre là-bas.* », Calixthe Beyala, 2008¹⁰¹⁷

Un premier paramètre d'importance pour mesurer ce qui sépare les générations est l'évolution, paradoxale, du rapport à l'Afrique, entendu comme lieu concret de socialisation, d'études, de vie professionnelle, mais aussi comme lieu de publication, réel (l'implantation de l'éditeur), ou imaginaire (une collection qui revendique un label en lien avec ce continent). De ce point de vue, les auteurs entrés en littérature dans les années quatre-vingt, aux trajectoires géographiques et sociales spécifiques, subissent aussi des conditions de publication brouillées, du fait du réajustement de leur réception. Ils font les frais d'une transition entre deux régimes de

¹⁰¹⁶ « En Afrique si vous choisissez un chemin que personne n'accepte vous êtes tout seul, vous êtes tout seul à croire en vous... (...) Moi, un jour, j'avais 17 ans, et j'ai dit à mon grand frère, qui était psychologue, « Je serai écrivain. » Et il m'a dit : « Mais tu es fou ! Combien d'écrivains tu as vu dans ce pays ? » » *Ibid.*

¹⁰¹⁷ Propos tenu au salon du livre de Genève en 2008, lors de débats autour du *Roman de Pauline*, paru cette année-là chez Albin Michel.

reconnaissance littéraire – sans que ce terme prenne un sens téléologique, le deuxième de ces régimes n’ayant rien de définitif ni de systématique – qui ne leur permet pas de concilier leurs aspirations littéraires, dont certaines sont novatrices, avec les attentes d’un introuvable grand public. Ces auteurs peuvent être partagés en deux groupes : l’un, minoritaire, vit en Europe ; l’autre, majoritaire, en Afrique.

D’une part, la légitimité à écrire l’Afrique sans y résider, et sans se cantonner à des sujets exclusivement « africains », trouve sa première occurrence à la fin des années quatre-vingt avec ce premier groupe, rassemblant des auteurs comme Simon Njami, Blaise N’Djehoya, Bolya Baenga, ou ensuite Calixthe Beyala. C’est du moins ce qu’ils déclarent, pour la première fois, dans des interviews, sans que cela soit l’objet d’un manifeste, de sociabilités collectives ou d’un mouvement concerté et affirmé. Simon Njami, qui aspire alors à une carrière d’écrivain, revendique ainsi de fait une double appartenance :

« Oui, peut-être avons-nous affiché quelque chose comme ça, simplement en en faisant partie, en étant les premiers à le faire, et non pas comme théoriciens. Mais nous sommes simplement des réceptacles. Tous les gens de nos générations ayant eu plus ou moins le même parcours que nous, écriraient des choses de la même teneur, qui participeraient de la même sensibilité. Cette sensibilité qui fait que l’on n’est pas Africain ou Parisien point final, mais que l’on fait partie d’un tout¹⁰¹⁸. »

Cependant, comme le montre le décompte proposé par le tableau 10, ces auteurs installés en France constituent une minorité numérique dans cette génération. Pionniers d’une tendance qui ne prend de l’ampleur que dans la génération suivante, ils côtoient, dans leur cohorte littéraire, une majorité d’écrivains installés dans un pays d’Afrique.

Lieu de résidence	Afrique	France	Autre pays d’Europe	Amérique	NR	Total
Génération						
Jusqu’en 1968 (A)	22	10	1	1	4	38
De 1969 à 1979 (B)	23	8	2	4	7	44
De 1980 à 1986 (C)	<u>25</u>	<u>6</u>	1	2	3	37
À partir de 1987 (D)	<u>10</u>	<u>17</u>	1	2	2	32
Total	80	41	5	9	16	151

Tableau 10 : Lieu principal de résidence des écrivains des différentes générations (n=151)

C’est aussi dans cette troisième génération, légèrement à part, que l’on trouve le plus d’auteurs ayant fait leurs études supérieures uniquement en Afrique : presque un tiers d’entre eux (32%), alors qu’ils ne sont que 6% et 7% des cohortes immédiatement précédentes et suivantes.

¹⁰¹⁸ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d’Afrique noire, op. cit.*, p. 134.

C'est, de même, dans les générations A et D que l'on trouve le plus d'écrivains ayant étudié seulement en France (58% et 47% de chacune d'entre elles ; 66% et 53% si l'on ajoute les autres pays d'Europe), qui atteignent la proportion la plus faible en revanche parmi les auteurs entrés en littérature entre 1980 et 1986 (27% ; et 30% avec l'Europe). Si l'on met donc à l'écart quelques auteurs, cette génération est la plus attachée, concrètement, au continent africain comme lieu de vie, d'études et de mobilité.

Cette évolution s'inscrit du reste dans des mouvements migratoires plus généraux. Ces auteurs, les derniers à être massivement nés avant 1960, peu avant les indépendances pour une bonne part¹⁰¹⁹, ont connu, jeunes, la transition entre les deux régimes politiques, et sont nombreux à avoir fait leurs études supérieures dans les premières structures indépendantes en Afrique, ou juste après que l'influence des syndicats africains unitaires a fait long feu. Comme le montre Abdoulaye Guèye, les préoccupations de la génération précédente, venue faire ses études en France des années cinquante aux années soixante-dix, massivement influencée par le marxisme, souvent engagée dans la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France (FÉANF) ou d'autres partis apparentés¹⁰²⁰, sont de définir et d'illustrer une identité culturelle africaine, « *totalisante et oppositionnelle* », avec un lien entier au continent qui pousse à rentrer dans le pays d'origine¹⁰²¹. Les filières d'études sont souvent choisies en fonction de leurs besoins spécifiques et des bourses qu'il est possible de recevoir à cette fin. Leur engagement, lié à la fabrique d'une première diaspora noire, consistait à construire une Afrique autonome conforme aux vœux du peuple, après l'avoir libérée de la colonisation¹⁰²². La sociabilité développée au sein de la FÉANF ne se modifie pas après les indépendances : créée en 1950, la structure se maintient jusqu'à sa dissolution par le gouvernement français en 1980, alors que le combat contre le colonialisme a cédé la place à une lutte contre le « néo-impérialisme », si l'on en croit Sékou Traoré, l'un de ses représentants¹⁰²³. Le discours de cette association incite à revenir agir sur le sol africain, ce qui donne lieu à différents répertoires de justification élaborés par les individus qui s'installent à l'extérieur du continent, tenus à se positionner sur ce sujet, comme le montre Abdoulaye Guèye¹⁰²⁴. Socialisés sous la colonisation, ils retournent donc en nombre dans leurs pays nouvellement indépendants, vers lesquels se focalisent leurs espoirs, souvent pour occuper

¹⁰¹⁹ D'après le tableau 1 reproduit plus haut, 51% des auteurs de cette génération sont nés entre 1950 et 1959, 32% entre 1940 et 1949 ; 11% sont nés entre 1930 et 1939, et 5% après 1960.

¹⁰²⁰ Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit., pp. 73-74.

¹⁰²¹ *Ibid.*, pp. 9-10.

¹⁰²² Brent Hayes EDWARDS, *The Practice of Diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

¹⁰²³ Sékou TRAORE, *La Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France*, op. cit.

¹⁰²⁴ Voir le chapitre 4, l'expatriation et la question de la légitimité sociale Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit., pp. 131-143.

une fonction politique ou diplomatique. Ils mettent à profit les compétences acquises lors de leurs études, largement réalisées en métropole, pour participer à la construction de leur pays.

L'éloignement concret de la dernière génération vis-à-vis du continent africain qui lui a, dans la grande majorité des cas, servi de lieu de naissance et de première socialisation s'inscrit dans un mouvement de léger élargissement du recrutement social des auteurs. Si les variations constatées d'une génération à l'autre pour la dernière activité principale exercée doivent sans doute en partie à un effet de structure – ainsi, les auteurs de la première génération y ont leur activité de fin de carrière, alors que c'est celle de leurs débuts pour la dernière cohorte, susceptible de connaître la même évolution –, celui-ci n'invalide pas totalement les résultats. Le contraste entre les deux premières générations, comportant toutes deux un bon nombre d'auteurs parvenus à l'âge de la vieillesse, le montre bien. C'est parmi les auteurs ayant publié avant 1969 qu'on trouve la plus forte proportion de fonctions politiques et diplomatiques. Ces dernières activités y caractérisent presque un écrivain sur deux, alors qu'elles ne réunissent pas plus de 20% des deux cohortes suivantes, et seulement 6% de la dernière. Les écrivains entrés en littérature à partir de 1987 sont en revanche les seuls à comporter autant de « professionnels » de l'écriture littéraire : presque un auteur sur cinq (19%), alors que leur proportion est nulle ou négligeable dans les trois autres générations, ce qui atteste du développement professionnel de la population. La troisième génération est celle qui contient, comparativement, le plus de métiers de la culture et du livre : ces deux catégories réunissent un écrivain sur trois dans cette cohorte, contre 16% de la génération B, et moins de 6% dans les deux autres. Les conditions d'entrée en littérature brouillées et insatisfaisantes qu'ils subissent, comme la génération antérieure, où la pratique visible du compte d'auteur est la plus répandue, incitent certains, comme Paul Dakeyo, à devenir éditeurs face aux difficultés qu'ils rencontrent par ailleurs. Les cadres et les métiers de service, quasi-absents des deux premières générations représentent en revanche un écrivain sur dix dans les deux dernières.

Si l'on prête attention au niveau d'études atteint par les différentes générations, l'augmentation générale de celui-ci de l'une à l'autre se traduit par le taux croissant d'auteurs parvenu jusqu'à un second cycle universitaire (34% de la dernière génération, mais pas plus de 11% dans les trois autres), la diminution de ceux qui ne sont dotés que d'un diplôme professionnalisant (34% de la première, contre moins de 14% dans les suivantes). La proportion de docteurs s'élève surtout de la première (24%) à la deuxième génération (39%), en se stabilisant ensuite (30% de la génération C, et 35% de la génération D). La proportion d'universitaires, également plus élevée dans les deux générations B (32%) et D (31%) que A

(21%), et surtout C (14%), où les docteurs semblent avoir davantage renoncé à une carrière académique, retraduit ce résultat.

Le contraste entre la première génération et les suivantes concernant les fonctions politiques et diplomatiques, s'inscrit dans un mouvement croissant, après les indépendances, d'atténuation des revendications politiques des étudiants en exil au profit d'un engagement croissant dans les domaines économiques, culturels ou scientifiques. Les écrivains des première et dernière générations sont les plus nombreux à avoir fait leurs études supérieures uniquement en Europe : ils sont deux sur trois dans la génération A, un sur deux dans la génération D. La plupart des auteurs de cette dernière, nés après les indépendances, s'inscrivent dans des flux d'étudiants qui ne cherchent plus à retourner construire l'Afrique. Comme le montre Abdoulaye Guèye, leur action pour leur pays ou continent d'origine, au contraire, vise « *à court terme des buts concrets et clairement définis* »¹⁰²⁵, comme l'envoi ponctuel d'argent ou de matériel au pays, la construction d'infrastructures comme des écoles ou des dispensaires. Les difficultés économiques des pays africains comme le Sénégal et le Mali occasionnent alors une diminution de leur potentiel de recrutement des plus diplômés qui, dans des emplois déqualifiés ou au chômage, créent par exemple des associations d'entraide¹⁰²⁶, si bien que la transition en Europe cède la place à une sédentarisation progressive, mieux acceptée également par les compatriotes restés au pays.

Or, les auteurs ayant fait paraître leur premier titre entre 1980 et 1986 (dont seulement un sur trois a fait ses études exclusivement en Europe) entrent massivement à l'âge adulte autour de 1980, dans cette période symbolique de disparition de structures syndicales socialisatrices. Il faut attendre leurs successeurs pour qu'un nombre croissant d'auteurs installés en Europe ou en Amérique, plus facilement légitimes que leurs aînés à prendre la parole sur l'Afrique en en étant éloignés, et sans envisager d'y retourner par la suite, trouvent un écho public qui dépasse les cercles de spécialistes. Tout en revendiquant, non sans ambiguïtés, un décrochage vis-à-vis des étiquettes territoriales, ils maintiennent, comme le relève Dominic Thomas, la présence d'une Afrique comme entité mouvante, discursive ou référentielle, dans leurs œuvres postcoloniales produites hors du continent¹⁰²⁷. L'un des mécanismes de ce rattachement imaginaire, qui prend la place d'un lieu de vie concret, est la publication dans une structure éditoriale spécialisée.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰²⁶ Boubacar SALL, « Les groupes problématiques comme forme socialisée du besoin d'État », *Politique africaine*, n° 61, mars 1996, pp. 29-38.

¹⁰²⁷ Il emprunte à Achille Mbembe la distinction entre lieu (« place ») et territoire (« territory »). Ce dernier peut être fluide mobile, global, à la différence du lieu, qui désigne l'entité géographique, référent qui n'est cependant jamais complètement absent. Dominic THOMAS, *Black France, op. cit.*, pp. 18 et 21-22 notamment.

Qu'en est-il, par conséquent, des carrières littéraires et des modes de publication de ces générations, plus ou moins favorisées si l'on en croit l'ACM ? Un indicateur simple comme la productivité littéraire, matérialisé par le nombre de titres sous leur responsabilité intellectuelle (rééditions d'un même titre comprises) permet, d'abord, d'envisager le contraste entre les trajectoires des différentes générations. Le tableau 11 contient ainsi un résultat contre-intuitif : les auteurs entrés en littérature entre 1980 et 1986, se caractérisent par une productivité globalement inférieure à celle de leurs prédécesseurs *et* de leurs successeurs. Plus des trois quarts des auteurs de cette génération ont publié moins de 12 titres, alors qu'ils ne sont que 56% dans la génération suivante, et 48% dans la génération précédente.

Productivité	Inférieure ou égale à 12 titres	Supérieure à 12 titres	Total
Génération			
Jusqu'en 1968	24%	76%	100%
De 1969 à 1979	48%	62%	100%
De 1980 à 1986	76%	24%	100%
A partir de 1987	56%	44%	100%
Total (n=151)	50%	50%	100%

Tableau 11 : Répartition du nombre de titres parus sous la responsabilité intellectuelle de l'auteur selon la date de la première publication (n=151, pourcentages en ligne)

Test exact de Fisher : $p\text{-value} = 8,255 \times 10^5 < 0,01$. Significatif au seuil de 1%. L'hypothèse d'indépendance des variables est rejetée : les écarts observés ne sont donc pas dus au hasard. Le test, adapté aux petits effectifs comme le nôtre (contrairement au test du Chi-deux), confirme donc leur significativité.

Un tel indicateur n'explique pas cependant, toutes choses égales par ailleurs, la reconnaissance littéraire : elle est beaucoup plus liée, on l'a vu, aux formes du rattachement éditorial. Si une forte productivité est souvent associée à une forte réputation et à une bonne intégration professionnelle, comme dans les cas de Calixthe Beyala, ou d'Alain Mabanckou, qui publient avec régularité dès leurs débuts, quelques œuvres d'écrivains peu prolixes, comme Ahmadou Kourouma, ont toutefois aussi acquis un statut de « classique ». Inversement, des auteurs aux œuvres particulièrement abondantes, tels que Kama Kamanda, Yves-Emmanuel Dogbé, Isaïe Biton Coulibaly (essentiellement édité en Afrique, et responsable du service littéraire des NEI à Abidjan), Zamenga Batukezanga (uniquement publié en RDC), n'ont acquis qu'une réputation modérée.

Si le fait de publier au moins un titre chez un éditeur situé en Afrique décroît régulièrement de génération en génération (de 82% des auteurs entrés en littérature avant 1969, contre 77%, 73%, et 53% des écrivains des trois générations suivantes), c'est bien dans la génération entrée en littérature de 1980 à 1986 que l'on trouve le groupe le plus nombreux d'auteurs à n'être

publié ni dans l'édition généraliste, ni dans l'édition spécialisée, comme le montrent les décomptes opérés dans le tableau 12.

Publications hors compte d'auteur	Ancrage dans l'édition spécialisée	Cumul, édition spécialisée et édition généraliste	Aucun de ces deux types d'éditeur	Édition généraliste sans passage dans l'éd. spécialisée	Total
Génération					
Jusqu'en 1968 (A)	19	11	4	4	38
De 1969 à 1979 (B)	33	6	4	1	44
De 1980 à 1986 (C)	20	5	10	2	37
À partir de 1987(D)	14	9	6	3	32
Total	86	31	24	10	151

Tableau 12 : Mode de publication des écrivains des différentes générations (n=151)

Ce résultat semble paradoxal, puisque le tournant des années quatre-vingt correspond en France, comme on l'a montré dans la première partie, à la première vague de créations de maisons d'édition et de collections spécialisées. Cependant, ces initiatives éditoriales, lorsqu'on les envisage du point de vue des auteurs, touchent un nombre relativement faible d'entre eux, qui ont en revanche, pour près des trois quarts, édité au moins un titre sur le sol africain. Les revendications novatrices, de ce point de vue-là, du petit groupe d'écrivains installés en France dans les années quatre-vingt sont à replacer dans la conjoncture éditoriale plus générale. En ayant recours aux éditeurs spécialisés et/ou généralistes situés hors d'Afrique, en renouvellement dans cette décennie, ils expérimentent des opportunités éditoriales encore largement incertaines, comme le montrent la durée de vie limitée et les difficultés financières de certaines initiatives telles Nubia, Silex, les collections de Nathan ou Publisud. Volontiers mis en avant comme des novateurs dans la critique spécialisée¹⁰²⁸, ces auteurs peinent de plus à trouver une audience en dehors de ces cercles d'initiés, comme en témoigne leur présence assez faible comparativement dans l'édition généraliste (tableau 12, et première partie).

Cette présence dans l'édition généraliste est globalement équivalente à celle de leurs prédécesseurs immédiats, qui sont aussi nombreux à avoir pratiqué le compte d'auteur dans des maisons spécialisées¹⁰²⁹ et se sont massivement ancrés dans l'édition spécialisée. Le poids de Présence africaine dans ces années-là, mais aussi de Pierre-Jean Oswald, rejoint par Lansman et L'Harmattan, explique ce fait. Mais ces auteurs sont parvenus à prolonger leur carrière éditoriale, à lui donner d'autres formes : un bon nombre d'entre eux, de Sony Labou Tansi à

¹⁰²⁸ Bernard MAGNIER, « Beurs Noirs à Black Babel », *art. cit.* ; Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, *op. cit.*

¹⁰²⁹ Ils sont 23% de cette génération, contre 18% de celle d'avant, seulement 8% et 6% dans les deux dernières.

Tierno Monénembo, en passant par Jean-Marie Adiaffi, ont rejoint le canon d'auteurs classiques présenté dans le tableau 8, ce qui est beaucoup plus rare des auteurs de la génération immédiatement suivante.

Les ambitions déçues, ou les carrières précocement raccourcies, des auteurs de cette dernière génération installés en Europe, confirment à l'inverse ces résultats statistiques. La « *douloureuse expérience* » de Yodi Karone est un exemple typique de ces vocations contrariées. Bernard Magnier qualifie de « *tristement exemplaire* »¹⁰³⁰ son parcours éditorial de dix ans qui explore les voies d'une édition naissante aux destinées incertaines.

Né en France en 1954 de parents camerounais, Alain Dye (ou Ndiye, à l'état civil) passe sa jeunesse en Afrique du nord. Diplômé en littérature, comptabilité et économie, il est également musicien et sculpteur. C'est à l'âge de 24 ans qu'il publie son premier titre : deux pièces de théâtre dans une maison, sans doute à compte d'auteur, située au Cameroun (SOS imprimerie). Il se tourne vers le roman en 1980, avec *Le Bal des Kaïmans* édité chez Karthala, suivi de trois autres ouvrages dans lesquels il met notamment en scène de jeunes « négropolitains » se livrant à la sape. Il se définit volontiers comme un « écrivain voyageur », qui revendique l'influence de Chester Himes et Boris Vian. Mais ces livres, successivement édités dans quatre maisons différentes, le sont dans des collections plus éphémères les unes que les autres : la série « Lettres noires », de Karthala, est aujourd'hui disparue. *Le Nègre de paille*, récompensé par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire en 1982, est l'un des très rares romans paru aux éditions Silex, qui privilégie la poésie et les essais. Les deux romans suivants ont été publiés tous deux en 1988 dans deux collections de poche à l'existence temporaire et aux catalogues bien maigres (six et quatre titres respectivement) : *À la recherche du cannibale amour* chez Nathan, Espaces Sud, et *Les Beaux gosses*, aux éditions Publisud. Dans un entretien au début des années quatre-vingt-dix, il se plaint des conditions éditoriales réservées aux auteurs africains :

« J'ai présenté le manuscrit tel quel dans des maisons françaises : Denoël, Seuil ; on m'a reproché de ne pas y parler de l'Afrique. Comme si un Africain ne pouvait écrire sur Paris¹⁰³¹ ! »

« Ils ont du roman africain une idée assez précise, et ils ne veulent pas en démordre ; du coup... parce que je vais à l'encontre de ce qui est africain, de ce qui se fait, je n'ai pas ma place dans les maisons d'édition françaises. Je suis ailleurs dans mes livres, alors on ne veut pas de moi, du moins pas encore ; il est encore trop tôt¹⁰³². »

¹⁰³⁰ Bernard MAGNIER, « Éditer l'Afrique à Paris, Arles, Limoges ou... Carnières », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, p. 40.

¹⁰³¹ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, op. cit., p. 74.

¹⁰³² *Ibid.*, pp. 80-81.

Avec une grande acuité, l'auteur analyse ainsi les difficultés dont il fait les frais en les reliant aux caractéristiques des éditeurs alors en activité. Il n'y a pas alors d'intérêt pour cette littérature de la part des éditeurs généralistes, pas suffisamment de compétences et de moyens de la part des éditeurs spécialisés, démunis des ressources permettant de promouvoir les œuvres :

« En ce moment, surtout parmi les petites maisons d'édition, on rencontre par trop souvent des gens qui attendent le fruit mûr. Faute de moyens financiers, le travail éditorial ne peut être fait, et pas plus qu'ailleurs la politique de promotion, de distribution. Souvent aussi les maisons sont le fruit d'un individu, non pas d'une société. C'est fréquemment le cas des maisons d'édition africaines où il y a un problème d'homme, de caractère, de gestion, et surtout un problème d'ambition, de politique. On a souvent à la tête de ces maisons d'édition, soit des poètes qui n'ont pas le sens des réalités, soit des gens qui n'ont rien à faire avec la littérature ni même le monde du livre. Il n'y a pas de politique éditoriale, pas de projets littéraires à long terme¹⁰³³. »

Les entretiens avec des écrivains ou des agents culturels recueillis dans les années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix donnent à entendre de fréquentes lamentations sur la difficulté à vendre et commercialiser la littérature africaine, ou sur ses déficiences. Du côté des auteurs comme du côté des éditeurs s'installent des attentes constamment déçues¹⁰³⁴. Les éditeurs déplorent la mauvaise qualité des manuscrits et la faiblesse du marché. Situés en Afrique ou ayant créé leur structure à Paris, ils évoquent leurs difficultés économiques dans une période de crise, du fait de l'étroitesse du public intéressé par la littérature africaine. Les auteurs tournent quant à eux en dérision les attentes excessives exprimées à leur endroit, alors qu'ils se mettent à revendiquer le droit à choisir leur référent, à se définir comme écrivain avant de porter une identité africaine¹⁰³⁵. Yodi Karone semble pourtant particulièrement déterminé alors à poursuivre ses projets d'écrivain. Conscient de la nécessité d'une collaboration soutenue et durable avec un grand éditeur, il avoue caresser depuis longtemps une sérieuse ambition littéraire¹⁰³⁶. Bernard Magnier l'inscrit dans un mouvement inédit qu'il nomme « Beurs noirs » en écho aux premiers travaux critiques sur la « littérature beur »¹⁰³⁷, avec d'autres auteurs gravitant autour de l'éphémère revue *Equateur* créée par Caya Makhélé en 1986, autour de voies éditoriales inhabituelles, qu'il s'agisse de collections naissantes, ou d'éditeurs parisiens comme

¹⁰³³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰³⁴ Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, *op. cit.* ; Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, *op. cit.*

¹⁰³⁵ Voir Bernard Geniès, « Africain d'accord, écrivain d'abord », *Le Nouvel Observateur*, 15-25 août, 1988, pp. 58-61.

¹⁰³⁶ « J'ai toujours pensé que tôt ou tard je vivrais de ma plume; pour cela il faut être dans une maison d'édition qui croit en vous, et qui surtout a les moyens de faire la promotion de ses auteurs. » Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire*, *op. cit.*, p. 81.

¹⁰³⁷ Alec Gordon HARGREAVES, *Voices from the North African Immigrant Community in France. Immigration and Identity in Beur Fiction*, New York ; Oxford, Berg, 1991 ; Michel LARONDE, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

L'Harmattan bien sûr, mais aussi Seghers, POL, Lieu commun, ou la revue *Autrement*¹⁰³⁸. Benetta Jules-Rosette décrit aussi Yodi Karone comme « *l'un des jeunes romanciers majeurs* » de ce qu'elle nomme le « *parisianisme* »¹⁰³⁹. Cependant, l'écrivain n'a plus rien fait paraître après 1988, date de ses deux dernières publications dispersées dans des collections éphémères. Boniface Mongo-Mboussa remarque au début des années 2000 qu'un bon nombre des « Africains de France » de cette génération a cessé de produire de nouvelles fictions :

« Caya Makhele est devenu éditeur, Thomas Mpoyi-Buatu, après avoir fait une entrée remarquée avec son roman *La Re-production* (1986), a disparu de la scène littéraire ; Léandre-Alain Baker, l'auteur de *Ici s'achève l'orage* (1989) s'est converti au cinéma, Simon Njami s'intéresse davantage à l'art et à la photographie¹⁰⁴⁰ ... »

C'est aussi le cas de Blaise N'Djehoya, qui n'a rien publié après 1988, ou de Catherine N'Diaye, auteure d'un titre en 1984 chez POL, puis d'un essai sur la coquetterie chez *Autrement*, en 1987, avant de publier un roman chez Balland en 1998, puis un deuxième texte à tonalité autobiographique chez Gallimard (dans la collection Hautes enfances), sous le nom, cette fois, de Catherine Shan. Bolya Baenga a quant à lui attendu une dizaine d'années pour publier de nouveaux titres après *Cannibale* : deux romans au Serpent à plumes (en 1998 et 2001) et trois essais (en 1995, 2002, et 2005). Si ces interruptions ne l'empêchent pas, elles n'aident pas, cependant, l'accès à la réputation littéraire. La présence de Karone sur les listes de visibilité littéraire retenues, avec deux thèses soutenues sur son œuvre, lui établit ainsi un score de 14 qui ne lui permet pas d'intégrer le « canon » tel que nous l'avons objectivé : l'absence de réédition de ses livres, qui ont globalement disparu du marché, en est sans doute l'un des facteurs explicatifs. Ces auteurs subissent donc les effets d'une crise du marché du livre africain, annonciatrice d'une expansion, due à la mise en place d'un nouveau régime de réception de la littérature africaine.

2. Un canon récent sous influence médiatique ?

Pour prendre la mesure du « malheur » éventuel qui frappe la génération de Yodi Karone, encore faut-il examiner les cas d'auteurs qui, tout en lui appartenant, ont réussi. Quelles sont leurs caractéristiques, et comment se décline leur succès littéraire ?

¹⁰³⁸ Bernard MAGNIER, « Beurs Noirs à Black Babel », *art. cit.*

¹⁰³⁹ « He is one of the leading young novelists in the Parisianism genre. » Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape, op. cit.*, p. 158. Pour la définition qu'elle donne du « parisianisme », voir p. 193. Elle définit ce genre par l'importance de la ville de Paris comme source d'inspiration et lieu de négociation identitaire, ce qui permet à ses représentants de prendre à nouveaux frais un topos fondateur de la littérature africaine. L'étudiant sage et torturé des fictions de Bernard Dadié ou Cheikh Hamidou Kane y est remplacé par l'immigré, dans un contexte social différent, l'énonciation et les modes narratifs y sont complexifiés, avec des narrateurs iconoclastes, les thèmes privilégiés, l'exclusion ou l'aliénation.

¹⁰⁴⁰ Boniface MONGO-MBOUSSA, « La littérature des Africains de France, de la postcolonie à l'immigration », *Hommes & migrations, Africains, citoyens d'ici et de là-bas*, n° 1239, 2002, pp. 71-72.

Seuls trois auteurs, tous installés en Afrique, appartiennent à cette génération « de transition » ayant publié son premier titre entre 1980 et 1986, parmi la trentaine de classiques listés dans le tableau 8. Il s'agit de Boubacar Boris Diop, installé au Sénégal, de Ken Bugul, qui vit au Bénin et de Véronique Tadjo, professeur en Afrique du Sud. Cet effectif peut sembler tout à fait respectable – la régression logistique a ainsi permis d'établir que toutes choses égales par ailleurs, la durée de la carrière était liée à la reconnaissance, ce qui avantage les deux premières générations sur cette dernière. Cependant, le même nombre d'écrivains de la génération suivante apparaît dans ce palmarès (tableau 8) : Calixthe Beyala (publiant son premier titre en 1987), Alain Mabanckou (en 1994), et Fatou Diome (2001). Tous trois vivent, à la différence des précédents, en France ou aux États-Unis. Publiés chez de grands éditeurs généralistes parisiens, après être passé par une structure éditoriale spécialisée pour les deux derniers (Présence africaine), par un autre éditeur généraliste pour les deux écrivaines (Stock et Anne Carrière), ils bénéficient désormais d'un suivi dans la continuité, chez Albin Michel, chez Gallimard et chez Flammarion respectivement. Ils sont aussi tous les trois volontiers présents dans les médias français, plus ou moins légitimes.

À l'inverse, les trajectoires éditoriales de leurs trois prédécesseurs présents dans ce palmarès, plus heurtées, sont assez révélatrices des difficultés à stabiliser une relation satisfaisante avec un éditeur. Boubacar Boris Diop, après avoir publié son premier roman, préfacé par Mongo Beti, en 1981 chez L'Harmattan, reste chez cet éditeur pour les deux suivants, publiés dix ans plus tard, en 1990 et en 1993. C'est seulement en 2000 qu'il fait paraître un titre chez Stock, avant d'exprimer sa déception et de passer à l'écriture en wolof pour *Doomi Golo*, publié au Sénégal en 2003. Il retourne ensuite chez un tout jeune éditeur français généraliste, Philippe Rey, où il fait notamment paraître la traduction française de son précédent roman, en 2009.

Ken Bugul, pourtant unanimement reconnue pour son premier roman, *Le Baobab fou*, édité, comme un bon nombre de livres du canon de littérature féminine africaine, aux NEA, à Dakar, en 1984, et bénéficiant d'une véritable attention de la part d'une presse littéraire française exigeante¹⁰⁴¹, se caractérise par une carrière éditoriale non moins instable. C'est douze ans plus tard, après la fermeture des NEA, qu'elle édite la suite de sa trilogie autobiographique en France, chez L'Harmattan également, puis chez Présence africaine cinq ans plus tard. Par le choix de petites maisons d'édition diversifiées, peu dominantes commercialement, qu'elles soient

¹⁰⁴¹ Patrick Sultan, dans *La Quinzaine littéraire*, au pôle autonome de la critique littéraire, interprète ainsi *La rue Félix Faure* comme une « narration rhizomatique », à l'aide du vocabulaire deleuzien. Il lit cette fiction comme une narration autobiographique, fondée sur la vie de Ken, une « personnalité paradoxale, hors norme » : « La romancière y raconte sa vie de femme par la médiation de multiples personnages féminins, Patrick SULTAN, « Relations entre femmes », in *La Quinzaine Littéraire*, 1^{er} juillet 2005.

éphémères (Le Serpent à plumes, UBU Editions), spécialisées (Présence africaine, chez qui elle retourne en 2008, ou Hoëbeke / collection Étonnants Voyageurs), ou qu'elles n'assurent que peu la promotion des livres (la collection Encres Noires de L'Harmattan), sa trajectoire témoigne d'un faible sens du *placement* éditorial, sans doute accentué par la distance géographique du fait de son choix de vivre au Bénin. Cela n'empêche pas un léger basculement dans sa carrière, marquée par une professionnalisation et une productivité littéraire accrues après 1995. La date signale le début de sa visibilité publique : on prend pour la première fois des photographies d'elle à l'occasion d'une résidence d'écriture à laquelle elle participe dans le Limousin. Son image circule peu après, notamment du fait de l'attention critique dont bénéficient alors les écrivaines originaires d'Afrique. Alors qu'elle était, de 1986 à 1993, fonctionnaire internationale basée à Nairobi (Kenya), Brazzaville (Congo), Lomé (Togo), chargée de programme pour la planification familiale dans divers pays d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique Centrale, elle se trouve libérée de ces obligations professionnelles. Plus disponible, elle participe à diverses manifestations littéraires, notamment en France, et accroît son rythme de production : alors qu'il lui a fallu dix-sept ans pour publier les trois tomes de son premier récit, elle fait paraître cinq romans de 2000 à 2008. Désormais éditée, après des intermittences, par Présence africaine, qui a aussi republié en 2010 *Le Baobab fou*, son premier ouvrage longtemps introuvable, elle affiche de nombreux projets d'écriture et serait passée, selon ses termes, de la « *nécessité* » à la « *passion* » de l'écriture.

Quant à Véronique Tadjo, en dépit de son placement depuis 2000 chez Actes Sud, elle a connu une période de grande dispersion éditoriale dans les années quatre-vingt et quatre-vingt dix. Après avoir édité ses premiers textes chez Hatier Monde Noir et Nathan Espace Sud, elle a également publiée chez l'Harmattan, au CEDA et aux NEAI, notamment de la littérature pour la jeunesse. Comme dans les cas de Boubacar Boris Diop et Ken Bugul, une telle dispersion, qui a également caractérisé un auteur comme Mongo Beti, ne favorise pas la disponibilité des livres de ces auteurs sur le marché. C'est en vif contraste que s'établit alors la présence régulière de leurs textes dans les anthologies, dictionnaires et manuels de littérature africaine.

Dans ces trois carrières éditoriales, on perçoit en outre une scission qui passe après 1994. C'est après cette date que les trois auteurs bénéficient d'une seconde réception, qui les fait, dans les deux derniers cas, accéder à l'édition généraliste, et participer à des festivals, résidences, ou initiatives collectives. Véronique Tadjo et Boubacar Boris Diop, invités, comme Ken Bugul, aux festivals Étonnants Voyageurs, ont par exemple aussi été mobilisés par Nocky Djedanoum dans le projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire ».

La reconnaissance littéraire des trois auteurs de la génération suivante présents dans ce palmarès, également invités au festival Étonnants Voyageurs, entrés en littérature en plein dans la deuxième vague de légitimation, bénéficient des mêmes propositions, accrues par une visibilité médiatique qui les distingue des trois précédents. Après avoir publié un recueil de nouvelles chez Présence africaine, remarqué par la critique spécialisée¹⁰⁴², Fatou Diome, est plébiscitée par les médias et le public pour *Le Ventre de l'Atlantique*, dont les tirages atteignent en 2002, selon la presse, les 200 000 exemplaires. Le livre se voit récompensé par deux prix littéraires qui témoignent de l'existence de filières de consécration spécifiques, le Literaturpreis¹⁰⁴³ et le prix des Hémisphères¹⁰⁴⁴. Dans un article de réflexion sur la notion de « classique africain » paru trois ans plus tard, Bernard Mouralis attribue ainsi le label aux *Honneurs perdus* de Calixthe Beyala, récompensé par le Grand Prix du Roman de l'Académie Française en 1996, et au roman de Fatou Diome. Il relève l'évolution récente de ce canon, puisque le *corpus* étudié à l'Université concorde avec des œuvres lues par un large public, ne se limitant ni au public africain, ni aux spécialistes :

« Le classique peut désormais bénéficier d'une large audience et le succès qu'il rencontre contribue à fonder sa légitimité. À cet égard, il cesse d'être un modèle qu'il faudrait imiter, pour devenir un texte auquel de nombreux lecteurs sont susceptibles de s'identifier parce qu'il paraît incarner les préoccupations et les valeurs esthétiques d'une époque. »

« Cette évolution, qui, d'ailleurs, n'est pas propre à la littérature africaine, prend un caractère paradoxal puisque l'œuvre qui innove est l'œuvre qui doit être lue par le plus grand nombre¹⁰⁴⁵. »

On retrouve, dans ce remplacement de la prescription de l'institution scolaire par celle des médias pour désigner le classique, le constat de brouillage de la frontière entre champs littéraire et médiatique, l'un des résultats des enquêtes menées par Olivier Donnat sur les recompositions des légitimités culturelles en France¹⁰⁴⁶. Sarah Brouillette, après Bennetta Jules-Rosette¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴² Voir par exemple celui de Xavier GARNIER, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie*, n° 155-156, juillet-décembre 2004, pp. 30-35.

¹⁰⁴³ Doté de 500 euros, soit d'une valeur essentiellement symbolique, il est décerné par un comité de lectrices et attribué chaque année à une écrivaine issue d'Afrique, d'Asie, ou d'Amérique Latine : il prend donc en compte l'identité – féminine, africaine – de l'auteur.

¹⁰⁴⁴ Doté de 3500 euros, le prix des Hémisphères est un prix littéraire créé en 1993, à l'initiative de Christian Séranot et de Chantal Lopicque, afin de soutenir et promouvoir le rayonnement et l'usage de la langue française à travers le monde. Il est attribué à des livres qui, bien qu'écrits en français, se rapportent à des personnages ou des situations rencontrées en-dehors de la France métropolitaine.

¹⁰⁴⁵ Bernard MOURALIS, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, n° 160, 2005-2006, p. 39.

¹⁰⁴⁶ Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture, op. cit.* ; Olivier DONNAT, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, La Découverte, 2009.

¹⁰⁴⁷ « Commercial influences do not determine literary identity, but positive market forces can enable African writers to have greater degrees of freedom in carving out a public space. » [Les influences commerciales ne déterminent pas directement l'identité littéraire, mais l'influence, positive, du marché peut permettre aux écrivains

insistent aussi sur la péremption de cette dichotomie dans le cas des auteurs postcoloniaux. En effet, plusieurs paramètres viennent perturber le modèle ancien d'accès à la légitimité littéraire, par la lente sédimentation des opinions, à commencer par les avis des experts et pairs spécialisés, puis, seulement, des ventes propres au statut de « classique ». « L'économie médiatico-publicitaire » articulée autour de la télévision dans les années quatre-vingt, puis l'« ère numérique » dans les années 2000 bouleversent en France ce modèle traditionnel d'accès à la reconnaissance. L'élargissement des offres et la concurrence accrue, l'accélération du rythme de renouvellement des produits culturels, les efforts de marketing autour des livres et des auteurs, l'importance prise par les intermédiaires culturels, la « peopolisation » de la presse traditionnelle, qui voit réduite la part de la critique littéraire, la formation de communautés d'amateurs ou d'experts sur internet, sont autant de phénomènes concrets qui rejaillissent aussi sur la littérature en général, et de manière singulière sur la littérature postcoloniale et africaine. Celle-ci s'apparente en effet à un secteur relativement spécialisé et abrité susceptible de toucher un public-cible, et de diversifier davantage l'offre culturelle généraliste.

La trajectoire d'Alain Mabanckou atteste d'un basculement de l'estime critique jusqu'au succès public, permis par une médiatisation multiforme au milieu des années 2000, qui semble avoir accéléré son accès à des marques distinctives de reconnaissance littéraire. Originaire du Congo, où il commence ses études de droit, il les achève en France et devient juriste à la Lyonnaise des eaux, tout en publiant des premiers recueils de poésie, à la Maison rhodanienne de poésie, puis chez L'Harmattan. Ceux-ci sont récompensés et remarqués par des spécialistes. Son premier roman, *Bleu Blanc rouge*, paru en 1996 chez Présence africaine, emporte le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. Deux autres romans paraissent au Serpent à plumes. De 2002 à 2005, l'auteur, invité en résidence à l'Université *Ann Arbor*, dans le Michigan, y enseigne la littérature francophone, après avoir démissionné de son emploi en France.

En 2005, Alain Mabanckou inaugure son blog, en même temps qu'il fait paraître *Verre cassé* au Seuil. L'ouvrage est récompensé par les prix RFO de la Francophonie, et par le prix Ouest-France Étonnants Voyageurs, qui assurent au livre, bientôt succès de librairie, et à l'auteur, qui joue le jeu des interviews et de la rencontre des lecteurs, une visibilité dans les médias. *Mémoires d'un porc-épic*, publié chez le même éditeur l'année suivante, confirme la consécration de l'auteur, cette fois lauréat du prix Renaudot. Dans une interview, Dominic Thomas rappelle les paramètres commerciaux du suivi éditorial dont bénéficie l'auteur au

africains d'acquérir davantage de liberté pour se faire une place dans l'espace public.] Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, op. cit., p. 275.

Seuil¹⁰⁴⁸. Alain Mabanckou présente aussi, dans cette interview, le mécanisme du blog comme partie prenante d'une soumission à la demande du public. Celui-ci dépossède ainsi en partie son créateur du contrôle de sa ligne éditoriale, au profit d'un ajustement sur les attentes des lecteurs.

« Après avoir d'abord rédigé des articles sérieux à propos de littérature et d'écriture, j'ai commencé, progressivement, à élargir mon horizon à des questions culturelles plus générales : de ce fait, je me suis davantage ajusté aux attentes des visiteurs. »¹⁰⁴⁹

Le blog, initialement hébergé par *congopage*, a vu sa fréquentation augmenter : il représentait à ses débuts 2% à 3% de l'ensemble des visites de ce site, pour atteindre 40% de celles-ci trois ans plus tard¹⁰⁵⁰, après une croissance décisive après 2006. Cette forte fréquentation est susceptible d'avoir des conséquences d'ordre économique. Le modèle du financement par la publicité, devenu le principal modèle économique sur internet, fait en effet du volume de fréquentation d'un site le critère décisif de son succès. Celui-ci détermine par exemple son rang d'apparition dans les moteurs de recherche, faisant prévaloir la reconnaissance du plus grand nombre sur le jugement de quelques pairs¹⁰⁵¹.

Alain Mabanckou diversifie ses publications : anthologiste, préfacier, essayiste, auteur pour la jeunesse, il répond à de multiples sollicitations. Ses livres sont réédités dans des collections poche ou dans des clubs de lecture, comme le Grand livre du mois. L'un des meneurs du manifeste pour une littérature-monde en français, il accède ensuite, en 2010, à la collection Blanche de Gallimard. La parution de *Demain, j'aurai vingt ans*, est là encore particulièrement soignée : elle s'accompagne de la sortie d'un disque, d'invitations de l'auteur sur France culture... La manière dont cet auteur dirige sa carrière, alimentée par des publications aussi régulières que diversifiées, rappelle l'*agency* que décèlent Graham Huggan ou Sarah Brouillette chez quelques auteurs postcoloniaux de langue anglaise devenus de véritables célébrités, occupant une place intermédiaire entre le pôle de production restreinte et le pôle de grande production¹⁰⁵². Mais ces phénomènes de visibilité et de personnalisation auctoriales rendent-ils pour autant totalement obsolète la distinction entre le succès critique et la réussite commerciale ?

¹⁰⁴⁸ « Une jeune et brillante éditrice (Émilie Colombani), une attachée de presse, une large couverture médiatique, une distribution étendue, et une mise sur le marché réfléchie, à travers une opération marketing soigneusement étudiée » [« a brilliant young editor (Emilie Colombani), a press agent, extensive media coverage, wide distribution, product placement, and a carefully planned marketing operation »] Dominic THOMAS, « New Technologies and the Popular : Alain Mabanckou's Blog », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 4, 2008, p. 59.

¹⁰⁴⁹ « Whereas I began with serious articles about literature and writing, I gradually began to broaden the scope toward more general cultural questions, and in so doing aligned myself more closely with what visitors wanted. » Dominic THOMAS, « New Technologies and the Popular : Alain Mabanckou's Blog », *art. cit.*

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰⁵¹ Jean-Samuel BEUSCART et Kevin MELLET, « Business Models of the Web 2.0. Advertising or the Tale of Two Stories », *Communications & Strategies, Special Issue, November 2008*, 2008, pp. 165-181.

¹⁰⁵² Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, *op. cit.*

Une visibilité médiatique assumée : ferment de la distinction entre célébrité et gloire ? Ou critère inédit de la canonisation contemporaine des auteurs postcoloniaux ?

La personnalisation croissante du monde culturel en France entraîne de fréquents glissements des œuvres vers leurs auteurs. À travers la télévision, la presse people, ou l'internet, ces derniers ont de nombreuses possibilités d'exposer publiquement leur visage, leur corps et leur voix au regard du public. S'appuyant sur les travaux de John Thompson, Olivier Voirol montre que le développement historique des médias et la multiplication des moyens de communication viennent bouleverser le régime de la représentation publique dans les sociétés contemporaines, à travers une extension considérable des « interactions à travers le temps et l'espace »¹⁰⁵³, rendant les acteurs et les événements visibles en-dehors des espaces immédiats d'interaction de face à face¹⁰⁵⁴.

Après avoir défini un « capital de visibilité », Nathalie Heinich insiste cependant sur le discrédit relatif de cette monnaie pour les écrivains. Particulièrement précieuse pour les interprètes, acteurs ou chanteurs, une telle visibilité médiatique reste risquée dans le domaine littéraire. La reconnaissance du grand public qui cherche à rattacher un visage à un nom, s'y dissocie en effet nettement de la valeur de l'œuvre, décidée par les pairs. La visibilité dont bénéficie un auteur à la télévision ou à travers un prix littéraire, souvent éphémère, reste la plupart du temps problématique, quand des stratégies d'invisibilisation (celles de Julien Gracq, ou de Maurice Blanchot) ont pu se révéler autrement payantes sur le long terme¹⁰⁵⁵. De même, dans le modèle proposé par Luc Boltanski et Laurent Thévenot, le « monde du renom » est difficilement compatible avec le « monde de l'inspiration ». La célébrité, superficielle et singulière, courante dans le premier, y est ainsi à bien distinguer de la gloire, plus pérenne, universelle, profonde, associée à la conviction artistique légitime¹⁰⁵⁶. Mais ils constatent aussi que la valeur marchande et la valeur de renom l'emportent de plus en plus sur la valeur de création¹⁰⁵⁷.

Rémy Rieffel s'appuie sur les enquêtes d'Olivier Donnat pour avancer le même type de constat : la reconnaissance médiatique n'entraîne plus nécessairement un déclassement des écrivains auprès du public spécialisé, alors qu'il devient au contraire risqué de s'affranchir totalement de cette logique promotionnelle. Ce mouvement renforce l'importance des intermédiaires, comme les journalistes ou les éditeurs, qui deviennent presque des « producteurs d'idées »¹⁰⁵⁸, incitant souvent leurs auteurs à jouer le jeu des médias en s'y forgeant une posture cohérente.

Ces affirmations ne sont étayées par aucune enquête empirique précise sur les écrivains. Mais des recherches récentes, insistent aussi, à une échelle plus fine, sur les changements advenus dans les champs littéraires français ou américain depuis les années quatre-vingt, à la faveur de l'accroissement d'une promotion, fondée sur la présentation de l'auteur dans le secteur éditorial, et de l'intersection croissante entre demande interne et demande externe aux champs culturels¹⁰⁵⁹. Le travail de Joe Moran sur les « auteurs stars » s'attache à comprendre, à partir d'études de cas, les modalités par lesquelles un auteur devient une célébrité. Dans la lignée des *celebrity studies*, il

¹⁰⁵³ Olivier VOIROL, « Visibilité/invisibilité », *art. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵⁴ Cet élargissement de la visibilité par une déspecialisation et un accroissement des relations à distance s'accompagne selon lui paradoxalement d'une opacification des rapports sociaux, au risque d'une invisibilisation de certaines revendications par exemple. *Ibid.*, pp. 31-32.

¹⁰⁵⁵ Nathalie HEINICH, *De la visibilité : Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012, pp. 158-164 ; Voir aussi Nathalie HEINICH, *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

¹⁰⁵⁶ Voir aussi, sur cette distinction, Joe MORAN, *Star authors*, London, Sterling, Pluto Press, 2000.

¹⁰⁵⁷ Voir Luc BOLTANSKI et Laurent THEVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 291-307.

¹⁰⁵⁸ Rémy RIEFFEL, *Que sont les médias*, *op. cit.*, pp. 122-127.

¹⁰⁵⁹ Voir Joe MORAN, *Star authors*, *op. cit.* ; Olivier DONNAT, *Les Français face à la culture*, *op. cit.*

montre la nécessité d'une mise en récit de l'histoire personnelle, faisant appel à des éléments privés susceptibles de rendre ces personnes, extraordinaires par leurs productions, beaucoup plus ordinaires par leur quotidien ou leur histoire¹⁰⁶⁰. Ces stars renoncent, dans une certaine mesure, à l'intimité de leur histoire de vie, à la manière de Calixthe Beyala dans certain-e-s de ses livres ou apparitions médiatiques.

Un tel statut de célébrité, qui peut toucher, non sans conséquences sur leur positionnement littéraire, tous les auteurs contemporains¹⁰⁶¹, se décline cependant de manière particulière pour certains d'entre eux, comme les auteurs postcoloniaux, « multiculturels », ou minoritaires au sens où l'entend Colette Guillaumin. Le statut de Toni Morrison, icône nationale qui cumule succès sur le marché (reprise de ses livres au « Oprah's book club ») et consécration (le prix Nobel), sont ainsi facilités par la constitution, depuis les années quatre-vingt, d'un « contre-canon » faisant la part belle à de tels auteurs, mieux intégrés aux cours de littérature dans les pays anglo-saxons¹⁰⁶². Graham Huggan insiste aussi, à partir du cas de Margaret Atwood, sur la « *mise en spectacle, à l'échelle globale, de la différence culturelle* »¹⁰⁶³, en lien avec la mondialisation¹⁰⁶⁴. Si le statut de tels écrivains, pris à l'intersection de la sphère de grande production et celle de production restreinte, reste ambigu, il n'est pas seulement imposé de l'extérieur. Conscients de celui-ci, les écrivains le jouent et le négocient de manière consciente¹⁰⁶⁵. Éric Fassin réfléchit ainsi à la réception, en France, de Christine Angot, mise en scène à l'intérieur de ses romans, ce qui modifie le pacte qu'elle passe avec ses lecteurs¹⁰⁶⁶.

La popularité médiatique est donc susceptible d'influer sur la nature de la réception spécifiquement littéraire – en accroissant, sous certaines conditions, la probabilité d'être rapidement canonisé, comme en atteste le jugement de Bernard Mouralis restitué plus haut. Mais la célébrité, qui accompagne ce mécanisme, est à bien distinguer de la « gloire », acquise selon des modalités plus nobles et traditionnelles. Réfléchissant à la différence entre les positions, les réceptions et les ambitions littéraires de Marie NDiaye et celles de Calixthe Beyala, Lydie Moudileno constate ainsi que « *les auteurs francophones postcoloniaux, lorsqu'ils sont (auto-) identifiés de cette manière, acquièrent de facto un statut de célébrité, soit une version éphémère et dégradée de la gloire* »¹⁰⁶⁷.

Ce fait peut contribuer à expliquer ce que Chris Bongie nomme « *l'angoisse face à la popularité* » manifestée par tant d'auteurs postcoloniaux¹⁰⁶⁸. Marie NDiaye a ainsi résolument résisté à une catégorisation comme « africaine », qui risquait de lui assurer une visibilité a-littéraire, d'ordre plus médiatique ou politique, alors qu'elle aspirait à une reconnaissance proprement esthétique¹⁰⁶⁹. Elle vise, par là, le canon littéraire français, et non le statut de « classique africain ». Une fois qu'elle a en revanche établi sa consécration au pôle autonome du champ littéraire, d'une manière qui ne doit rien à son identification comme femme, et/ou noire, et/ou africaine, elle aborde progressivement un

¹⁰⁶⁰ Joe MORAN, *Star authors, op. cit.*, pp. 62-66.

¹⁰⁶¹ Pour des cas d'auteurs qui échappent à ce phénomène, tels Thomas Pynchon et J. D. Salinger, et les risques de ce statut, voir le chapitre 3, « The Reign of the Hype. The contemporary Star System ». *Ibid.*, pp. 35-57.

¹⁰⁶² *Ibid.*, pp. 50-51.

¹⁰⁶³ « the global "spectacularisation" of cultural difference » Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic, op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁶⁴ « À l'ère du numérique, les nouvelles technologies transforment des icônes nationales en célébrités mondiales » [« In the electronic age, media technology has turned national icons into global celebrities »] *Ibid.*, pp. 211-213.

¹⁰⁶⁵ Joe MORAN, *Star authors, op. cit.*, pp. 6-10 ; Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace, op. cit.*

¹⁰⁶⁶ Éric FASSIN, « Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », *Sociétés et représentations, Artistes / Politiques*, n° 11, 2001, pp. 143-166.

¹⁰⁶⁷ « Francophone postcolonial authors, when (self-) identified as such, are de facto given celebrity status, that is, a debased and short-lived version of fame. » Lydie MOUDILENO, « Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer », *art. cit.*, p. 71.

¹⁰⁶⁸ Chris BONGIE, « Exiles on Main Stream », *art. cit.*

¹⁰⁶⁹ Lydie MOUDILENO, « Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer », *art. cit.*, p. 72.

référentiel africain qu'elle avait jusque là banni de son œuvre littéraire. De manière continue depuis sa première publication, à l'âge de dix-sept ans, l'auteure contrôle en effet sa réception médiatique, et préserve des relations de qualité, sur le long terme avec les critiques. Évitant toute apparition télévisuelle, après un passage marquant à « Apostrophes » qui l'a laissé, à moins de vingt ans, « terrorisée, glacée »¹⁰⁷⁰, elle vit loin de Paris, en province, ou à l'étranger, en préservant son intimité. « *Je n'arrive pas à m'exprimer autrement que par ce que j'écris. Je ne me sens pas à l'aise dans les médias. Mes livres ne s'y prêtent pas* », dit-elle ainsi en 2004¹⁰⁷¹. Célébrée par le pôle le plus exigeant de la critique littéraire, elle n'accepte de se prêter au jeu médiatique que pour des mobiles littéraires, comme le prix Goncourt qu'elle reçoit en 2009 pour *Trois femmes puissantes*, premier roman à aborder si frontalement le terrain africain, et qui consacre une trajectoire respectueuse des règles implicites qui régissent la reconnaissance proprement esthétique. L'influence précoce du découvreur littéraire que fut Jérôme Lindon, les faibles tirages de ses premiers livres aux éditions de Minuit et chez POL, le statut d'écrivain professionnel, à temps plein à petits revenus, mobile et vivant de bourses et de commandes distinctives, qu'elle partage avec son compagnon, Jean-Yves Cendrey¹⁰⁷², le prix Fémina pour *Rosie Carpe*, les pièces radiophoniques pour France-Culture, l'entrée au répertoire de la Comédie Française de *Papa doit manger*, la réception élogieuse de ses livres auprès de critiques comme Jean-Pierre Richard, Pierre Lepape, ou Bertrand Leclair, le passage chez Gallimard enfin, sont autant d'étapes qui balisent une carrière sans concessions, basculant successivement de la production restreinte à la grande production.

Fatou Diome et Alain Mabanckou commencent également par atteindre une reconnaissance critique, au pôle de production restreinte : les genres de la poésie et de la nouvelle, la publication chez Présence africaine ou L'Harmattan, l'estime des pairs en attestent. Cependant, leurs carrières bénéficient d'une accélération, notamment du fait de l'intervention des médias, à laquelle, contrairement à Marie NDiaye, ces deux auteurs consentent. Comme Calixthe Beyala, ils ont ainsi tous deux animé des émissions, à la radio (sur la radio francilienne Média Tropical, dont Mabanckou fut aussi producteur) ou à la télévision. L'intervention de l'édition spécialisée et des jugements des spécialistes de littérature africaine viennent aussi brouiller le déroulement de ces deux trajectoires éditoriales pourtant intégralement faites en France, puisque ces trois auteurs n'ont édité aucun titre sur le sol africain. Perceptible à travers la stratégie de promotion et la couverture mises en place, par exemple, pour le lancement d'un livre, la visibilité des auteurs postcoloniaux ne fait pas toujours, ainsi, alliance avec la réussite. La parution du second roman de Fatou Diome, *Kétala*, chez Flammarion, relève peut-être d'un tel emballage médiatique. Adoptant une stratégie risquée, après *Le Ventre de l'Atlantique*, succès de librairie inattendu qui atteint les 200 000 exemplaires en 2002, Diome déjoue alors les attentes en changeant d'éditeur et d'orientation littéraire.

Consciente du risque d'enfermement dans un genre qu'elle s'estime capable de quitter, elle refuse le « *côté témoignage d'immigrée dans lequel on a rangé Le Ventre de l'Atlantique* »¹⁰⁷³, et décide de

¹⁰⁷⁰ Marianne PAYOT, « Marie NDiaye en pays d'Auge », in *Lire*, décembre 1996-janvier 1997.

¹⁰⁷¹ Marie-Laure DELORME, « Marie NDiaye : sur et contre le réel. », in *Magazine littéraire*, mars 2004.

¹⁰⁷² « Petit à petit, ça devient ta vie, et comme tu sais que tu as le salariat en horreur, la littérature est en train de décider pour toi de ton existence. Avec Marie, on a fait en sorte de vivre en rentiers, en héritiers, sans avoir ni l'un ni l'autre hérité de quoi que ce soit. De toute ma vie, j'ai travaillé un an ou deux, à peine. », Entretien avec Jean-Yves CENDREY, Propos recueillis par Jean-Luc BERTINI, avec C. CASAUBON, S. NICOLON, L. ROUX, « Ni Dieu ni maître, mais beaucoup de gaieté. », in *La Femelle du requin. Revue de littérature et cétacés*, n° 27, été 2006, pp. 29-30.

¹⁰⁷³ Elle épingle « *toute la clique des littéraires parisiens Ils attendent que ça, si possible en p'tit nègre... : je ne vais pas le faire.* » Entretien avec un journaliste et le public à la librairie Payot, Lausanne, lors d'une séance de dédicaces, le vendredi 26 mai 2006.

se retourner tant qu'elle n'a « *pas encore mangé tout l'argent du Ventre de l'Atlantique*. ». Ayant apprécié la lecture qu'a faite Teresa Cremisi¹⁰⁷⁴ de son second manuscrit, elle la rejoint chez Flammarion pour le lancement étudié de *Kétala*, avec le choix d'une couleur, le mauve, dégradé en rose, clair ou foncé, pour la couverture du livre, l'encre que Fatou Diome utilise pour faire ses dédicaces, ou les vêtements qu'elle porte, du châle au petit pull, lors de manifestations culturelles et sur les affiches qui occupent en mars 2006 les murs du métro parisien. Le choix énonciatif du roman est original, parce que ce sont les objets de Memoria, l'héroïne au destin tragique, constituant son « Kétala » (« partage de l'héritage » en wolof), qui prennent la parole. Ces derniers se disputent la version et l'interprétation des faits. *Inassouvies, nos vies* paraît en 2008 chez le même éditeur, et prend pour objet les relations de Betty, jeune héroïne issue d'un pays d'Afrique et résidant en France, avec des personnes âgées. Fatou Diome continue de refuser de se plier à certaines attentes thématiques ou à se faire « l'esclave du passé » : « je n'ai pas besoin de me revendiquer africaine pour écrire »¹⁰⁷⁵, dit-elle en 2008. Mais cette tentative de quitter un carcan est peut-être moins payante commercialement que le thème de son premier roman, au vu de la réception immédiate plus mitigée dans la presse ou aux premiers chiffres de vente de *Kétala* moins élevés en 2006 que ceux du *Ventre de l'Atlantique*.

Si l'attachée de presse de Fatou Diome affiche 45 000 exemplaires tirés quelques mois après la parution (ce qui représente sans doute une surévaluation), les ventes sont moindres que pour le précédent roman. Beaucoup d'articles de presse témoignent d'une déception par rapport à celui-ci. Invitée chez France Inter, très présente dans les salons du livre, Fatou Diome assume le personnage public que *Le Ventre de l'Atlantique* a fait d'elle en France. Sollicitée de toutes parts, elle se déplace à tel débat sur l'immigration ou la francophonie, telle séance de dédicace. Autre indice de médiatisation, des réalisateurs suggèrent à l'auteure d'adapter son livre au cinéma. Celle-ci se méfie de l'idée : le mécanisme des objets qui parlent risque selon elle « de faire Walt Disney », alors qu'elle vise plutôt une « vraie fiction humaine, de cœur ». On voit là la distance prise par une écrivaine lettrée, dotée d'un DEA de littérature à l'Université de Strasbourg et ayant commencé une thèse sur Ousmane Sembène, avec les modalités les plus apparemment commerciales de la lecture de ses textes. S'il faudrait étudier plus précisément leur réception, les ouvrages suivants de Fatou Diome, évitant la thématique de l'immigration, ne semblent pas avoir rencontré l'accueil enthousiaste réservé à ses deux premiers textes.

Une telle visibilité médiatique n'entraîne donc pas automatiquement la reconnaissance critique¹⁰⁷⁶, attention positive, et toujours située. Cette situation rend d'autant plus instables les critères d'évaluation dans l'espace littéraire africain, puisqu'une telle médiatisation a sa part dans la carrière éditoriale jusque là inédite d'Alain Mabanckou, le menant à publier dans la collection Blanche.

Ce régime de notoriété médiatique accélère donc la trajectoire de certains, qui accomplissent facilement les épreuves médiatiques, ou comprennent comment façonner un « texte public » conforme à ce que l'on attend d'eux – violet et rose pour les couleurs de Fatou Diome en 2006, multiples casquettes et chapeaux affichés par Alain Mabanckou, qui joue avec quelques-uns des signes extérieurs de la « sape » qui caractérise certains de ses héros. Ce dernier insiste, en entretien, sur le rôle qu'ont joué le festival et le prix littéraire Étonnants Voyageurs

¹⁰⁷⁴ « Assistante d'Antoine Gallimard jusqu'au printemps 2005 », elle y défendait une « politique plus ouverte, ou plus commerciale », moins exigeante que l'autre pôle de la maison, constitué de littéraires plus « durs » : elle est désormais PDG de Flammarion. Olivier BESSARD-BANQUY (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, op. cit., p. 158.

¹⁰⁷⁵ Propos tenus au festival Étonnants Voyageurs de Bamako, du 19 au 23 novembre 2008.

¹⁰⁷⁶ Fabienne DUMONT, « Les limites d'une évaluation chiffrée au regard de la fabrique des valeurs », *Histoire & mesure*, XXIII, n° 2, 31 décembre 2008, pp. 219-250 plus particulièrement p. 245.

dans sa socialisation d'écrivain. L'anecdote qu'il raconte pour expliquer son recrutement comme professeur titulaire à *l'University of California at Los Angeles* (ou UCLA) en 2007 est révélatrice d'une circulation entre le capital littéraire spécifique et le capital médiatique qu'il a acquis depuis la France, reconvertis d'une manière à nouveau inédite dans le monde universitaire américain. Après son séjour à l'Université Ann Arbor dans le Michigan, Alain Mabanckou est invité en 2006 en résidence à UCLA. Une série d'articles d'Alan Riding dans le *New York Times*, restituant l'actualité française des prix décernés essentiellement à des étrangers lors de la rentrée littéraire 2006 mentionnent l'écrivain, et son statut de professeur invité¹⁰⁷⁷. Le doyen de UCLA en prend connaissance, et propose de recruter comme professeur titulaire cet écrivain. La procédure est lancée et aboutit, de manière assez exceptionnelle, au recrutement de l'auteur qui, s'il n'a pas fait, contrairement à Maryse Condé, ou encore Edouard Glissant, d'études littéraires, assure aussi des cours de *creative writing*. Il a entre-temps poursuivi son blog, qui restitue les chroniques littéraires mensuelles qu'il donne au journal *Jeune Afrique* : celui-ci a quitté « congopage » pour migrer sur un autre site, et commencé à accepter de la publicité.

Mais ces exigences de médiatisation peuvent au contraire ralentir les parcours littéraires d'autres écrivains, plus rétifs à remplir de telles exigences. Une telle réticence s'explique tantôt par des caractéristiques psychologiques, réserve ou timidité, tantôt par une absence de familiarité face aux codes implicites de cet univers, du fait notamment d'une absence de capital social, tantôt par d'inégales aptitudes à jouer le jeu en fonction de leurs expériences de socialisation, tantôt par une conception différente de l'activité d'écrivain. Alain Mabanckou accepte comme un fait la médiatisation :

« [Et vous appréciez ces périodes un peu médiatiques comme ça de promotion en fait de vos livres... Ce n'est pas trop fatigant...] Ben ça, oui c'est fatigant, mais je suis, maintenant, un peu habitué quand même depuis maintenant cinq ans que... Non, depuis cinq ans que ça dure, je suis maintenant habitué voilà... [Ça ne vous déplaît pas !] Ben tu vois, c'est comme là ! Tu t'assieds et puis tu parles hein : tout ça, ça participe de la médiatisation, hein, voilà¹⁰⁷⁸ ! »

Au contraire, Libar Fofana, résidant à Marseille et publié chez Continents noirs, s'avoue volontiers mal-à-l'aise dans de telles situations. Il a déjà refusé de faire des lectures ou d'intervenir dans des débats publics dont les conditions ne lui convenaient pas.

« En fait, je n'aime pas trop la notoriété, qui va avec la célébrité. Je suis plutôt du genre à refuser les émissions, je n'aime pas trop ça, je n'aime pas trop ça.... Il y a certains auteurs

¹⁰⁷⁷ Dans le *New York Times*, Alan Riding, « Winner of Prix Goncourt shuns spotlight », 6 novembre 2006 ; Alan Riding, « After Foreigners Take Four Top Book Awards, Is French Literature Burning ? », 18 novembre 2006 ; « What and who are 'French writers' », 28 mars 2007 ; ou encore « In Paris, Language Sparks Culture War », 31 mars 2007.

¹⁰⁷⁸ Entretien du 26 mai 2010.

qui aiment ça... Mais moi je suis très mauvais vendeur, et ça, ça préoccupe un peu mon éditeur, oui, parce que... je ne me mets pas trop en avant pour vendre, j'ai beaucoup de mal, je suis mal à l'aise lorsqu'il s'agit de faire la promotion d'un livre... J'aime les choses plus intimes, comme une séance de dédicaces, ça, c'est parfait avec moi¹⁰⁷⁹ ... »

Se décrivant comme « *quelqu'un d'assez réservé et de plutôt secret* », il refuse de devenir « *un sujet de conversation que l'on jette en pâture* », et avoue une certaine anxiété lorsqu'un article sort à son sujet dans la presse¹⁰⁸⁰. Préoccupé avant tout par son travail, il lui arrive de refuser des sollicitations qui ne lui semblent pas en lien avec ses textes ou ses préoccupations littéraires, mais concernent avant tout son itinéraire de vie, en lien avec l'actualité politique du moment :

« L'organisatrice me connaît et elle m'a proposé... Mais j'ai dit je ne sors pas de romans, donc je n'ai pas envie d'y aller toujours avec les mêmes romans... Mais elle m'a dit, mais non, le thème, c'est l'immigration,... Et ça, ça ne m'a pas plu, non, parce que c'est un sujet aujourd'hui qui est... Je n'ai pas trop envie de me positionner là-dessus, je laisse ça aux hommes politiques, qui parlent de l'immigration. On en parle tellement que c'est devenu un sujet qui me met mal à l'aise, donc j'ai dit, je ne veux pas parler de ça¹⁰⁸¹ ... »

Mais une telle réaction de défense face aux facilités de la célébrité, de préservation de son intimité, soucieuse de ne pas mêler les sphères publiques et privées, n'est pas automatiquement un gage de mise à l'écart littéraire. Véronique Tadjo, qui n'a pas atteint une telle visibilité médiatique, appartient tout de même au palmarès d'auteurs classiques. Inversement, la visibilité médiatique ne se convertit pas automatiquement en marque de distinction symbolique, qu'elle soit universitaire, comme dans le cas d'Alain Mabanckou, ou proprement littéraire, comme dans le cas de Calixthe Beyala. Celle-ci publie ses deux premiers romans chez Stock en 1987 et 1988, qui atteignent les chiffres de ventes des *best-sellers* (300 000 exemplaires pour *C'est le soleil qui m'a brûlé*), tout en bénéficiant d'un accueil favorable auprès de la critique spécialisée. Après un troisième roman édité chez Le Pré aux clercs, elle rejoint Albin Michel en 1992 pour *Le Petit Prince de Belleville*, qui introduit une rupture dans son œuvre, puisque l'action se déplace de l'Afrique à Belleville et que l'écriture, à travers la voix d'un jeune garçon, qui remplace les narratrices féminines des premiers ouvrages, y est moins crue et lyrique que dans les premières œuvres. Préfacière occasionnelle d'ouvrages destinés au grand public, elle diversifie alors ses publications, produites à un rythme très régulier, vers l'essai, le pamphlet, l'autobiographie, le récit érotique, la cuisine ou le sport....

¹⁰⁷⁹ Entretien du 8 avril 2011.

¹⁰⁸⁰ « Après vingt-six ans ici je suis un peu connu, et dès qu'il y a un article sur moi, je croise quelqu'un qui me dit : « Mais, j'ai lu quelque chose sur toi. », et ça m'inquiète, tout de suite : « Qu'est-ce qu'on a écrit ? Qu'est-ce que ? » » *Ibid.*

¹⁰⁸¹ *Ibid.*

Parallèlement, elle atteint un véritable statut de *people* dans les médias. Elle fait un usage délibéré des effets publicitaires propres à la médiatisation : régulièrement invitée sur les plateaux de télévision, pas seulement dans des émissions littéraires, elle a également été temporairement animatrice d'un triptyque télévisuel intitulé « Rêves d'Afrique », et éditorialiste pour *Afrique magazine*. Engagée dans la défense des « minorités visibles » au sein du « Collectif égalité » créé en 1998, elle fait de son statut d'Africaine et de femme noire un usage militant dans ses apparitions publiques, mais aussi dans ses livres qui jouent le jeu de la grande diffusion et de la représentation de l'Afrique à l'usage d'un public français. En 1993, elle dédie sa première récompense, le Grand prix littéraire de l'Afrique noire (qui fait donc là office de « découvreur ») obtenu pour son cinquième roman, *Maman a un amant*, à toutes les femmes africaines qu'elle estime couronnées à travers elle. Deux pamphlets suivent, à l'adresse de ses « sœurs occidentales » puis de ses « compatriotes », dont certains sont accusés d'être « racistes »¹⁰⁸². En 2001, le Collectif Egalité obtient gain de cause, avec l'adoption d'un décret qui modifie légèrement le cahier des charges des chaînes publiques.

Ces attitudes volontiers militantes se conjuguent cependant à une réception ambivalente de la part de la critique spécialisée. Sa légitimité littéraire dans l'espace littéraire africain est attestée par sa présence dans les anthologies, les traductions, les travaux universitaires, thèses comprises, ou encore les prix littéraires par laquelle son œuvre a été reconnue, matérialisée par sa place parmi les dix premiers auteurs du palmarès que nous avons constitué. En 1994, *Assèze l'Africaine*, est légalement lauréat du prix Tropiques remis par l'Agence française de développement, et du prix François Mauriac de l'Académie française, l'année de sa création. Le roman manque de peu le Femina et figure dans les premières sélections du Goncourt. *Les Honneurs perdus* obtient deux ans plus tard le Grand Prix du Roman de l'Académie Française¹⁰⁸³.

Cette légitimité a été aussi précocement contestée, particulièrement en France, où elle se positionne, comme le montrent ses choix éditoriaux et d'écriture, délibérément au pôle de grande production. Certains universitaires sont mitigés, hésitent à louer l'« écriture » ou l'« absence d'écriture » de l'écrivaine¹⁰⁸⁴. Cette mise en question est particulièrement visible lors des accusations de plagiat qui, au moins à trois reprises, mettent directement en cause sa manière

¹⁰⁸² Calixthe BEYALA, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995 ; Calixthe BEYALA, *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango document, 2000.

¹⁰⁸³ Créé en 1915, ce prix est décerné fin octobre, peu avant les prix d'automne, par un jury de douze membres de l'Académie Française à un « jeune auteur pour une œuvre d'inspiration élevée ». En 1996, il s'élève à 100 000 francs – 15 000 euros aujourd'hui.

¹⁰⁸⁴ Ainsi du numéro de *Notre Librairie*, n° 125, janv-mars 96, juste avant le procès pour plagiat, avec les articles ambivalents d'Ambroise Kom, de Denise Brahimî, cités plus haut, ou, dans une moindre mesure, de Madeleine Borgomano.

d'écrire, d'autant que l'écrivaine plaide coupable, en s'exprimant dans *Le Figaro*, ce qui ne l'empêche pas d'être récompensée par l'Académie française au même moment¹⁰⁸⁵. Elle est alors rejetée hors les murs de la littérature légitime par le pôle autonome de la critique : Bertrand Leclair, critique à *La Quinzaine Littéraire*, voit en Calixthe Beyala le « fruit d'un système éditorial de plus en plus efficace », « fabriqué de toutes pièces » par Albin Michel, et déplore que l'acharnement sur la plagiaire ne fasse que renforcer le « système qui l'a produit »¹⁰⁸⁶, soit l'ordre médiatique. Ambroise Kom, qui a été professeur au Cameroun, en fait un exemple du « hiatus qui existe entre le critère métropolitain de canonisation et l'attente du public africain »¹⁰⁸⁷. Madeleine Borgomano, qui a enseigné en Côte d'Ivoire, estime que Beyala est « peu connue et reconnue dans son pays et en Afrique »¹⁰⁸⁸. Pierrette Herzberger-Fofana, en 2000, estime que, si Beyala est étudiée à l'école, en Afrique, en tant que classique, « le lectorat africain a dans l'ensemble pris ses distances par rapport à son œuvre qu'il qualifie de "romans érotiques à tendance pornographique" »¹⁰⁸⁹.

Cette « œuvre dérangement » introduit un véritable désordre dans les classifications. Elle relève conjointement du non-conformisme, du *best-seller*, d'un entre-deux entre les littératures africaine et française, d'une « pornographie exotique », mais elle exprime en même temps la voix des déshérités, des revendications féministes et minoritaires¹⁰⁹⁰. Les illustrations et le paratexte inscrivent les textes, repris en poche dans les collections J'ai lu, Librio, puis Le livre de poche, sans compter leurs rééditions dans les clubs de lecture (France Loisirs et Le Grand livre du mois) dans une veine exotique et érotique, avec tantôt des paysages susceptibles de conforter des clichés sur l'Afrique – palmiers et baobabs¹⁰⁹¹ –, tantôt des photographies suggestives de femmes avenantes à la peau noire, plus ou moins dévêtues¹⁰⁹². La réception de *L'Homme que*

¹⁰⁸⁵ Madeleine BORGOMANO, « « L'affaire » Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », in Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 254.

¹⁰⁸⁶ Bertrand LECLAIR, « Abraracourcix versus Beyala », *La Quinzaine Littéraire*, novembre 1996.

¹⁰⁸⁷ « Assez étonnement, le grand public africain et le monde universitaire du continent noir ignorent Beyala » Ambroise KOM, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n° 125, mars 1996, p. 64 ; « Assez curieusement, Calixthe Beyala, qui a été particulièrement célébrée en Occident et qui a même obtenu le Grand Prix de l'Académie Française, n'est véritablement lue que dans le cercle restreint de quelques initiés. Cet exemple illustre bien le hiatus qui existe entre le critère métropolitain de canonisation et l'attente du public africain. » Ambroise KOM, « La littérature africaine et les paramètres du canon », *art. cit.*, p. 43.

¹⁰⁸⁸ Madeleine BORGOMANO, « « L'affaire » Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », *art. cit.*, p. 244.

¹⁰⁸⁹ Pierrette HERZBERGER-FOFANA, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 323.

¹⁰⁹⁰ Madeleine BORGOMANO, « « L'affaire » Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », *art. cit.*, pp. 253-254.

¹⁰⁹¹ Ainsi pour *La Plantation* et *Les arbres en parlent encore*, Albin Michel, Paris, 2002 et 2004.

¹⁰⁹² Ainsi pour *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003, réédité en livre de poche avec une photographie identique. La couverture de *C'est le soleil qui m'a brûlé* en « J'ai lu » affiche un graphisme naïf, avec une petite silhouette féminine, noire, qui tend son visage et ses bras vers le soleil : son corps est perdu entre deux petites collines aux allures d'une poitrine féminine. Pour *Asseze l'Africaine*, la couverture « J'ai lu » expose la photographie d'une jeune femme à la peau noire, habillé d'un boubou rouge et affichant un sourire avenant.

m'offrait le ciel (2007), rejoint des effets médiatiques et publicitaires. Beyala présente ce texte comme une « autofiction », alors que les interprétations du texte alimentent l'actualité d'une presse *people*, trouvant dans le personnage de « François Ackermann » des allusions à sa romance avec un présentateur d'une grande chaîne publique de la télévision française, source d'inspiration avouée.

Les spécialistes ne s'accordent pas sur la valeur littéraire de son œuvre, dont la réception reste partagée. Alors qu'elle est défendue par Boniface Mongo-Mboussa¹⁰⁹³, qui lui a consacré sa thèse de doctorat, elle est mise en question par bien d'autres, qui échouent à la faire entrer dans les catégories existantes. Des critiques ont émis le soupçon qu'elle ne joue le rôle de représentantes-alibi, confortant la représentation de l'« africaine » auprès de l'ordre établi, et interdisant de se mettre à l'écoute d'autres voix, plus émancipatrices, dont l'« exotisme postcolonial » serait moins délibérément proche de représentations communes¹⁰⁹⁴. Le cas de cette écrivaine, la mieux située dans le palmarès des auteurs, et certainement la plus visible de notre population dans les médias français destinés au grand public, mais dont la reconnaissance littéraire est sujette à cautions, constitue en somme un exemple du brouillage opéré par le statut de « classique africain ».

Ce nouveau régime de reconnaissance médiatique rejaillit donc avec force sur les fluctuations des valeurs dans l'espace littéraire africain. Il ne recompose toutefois pas entièrement les hiérarchies qui y prévalent. Dans les cas de Fatou Diome et Alain Mabanckou, il donne de l'ampleur à une première légitimité acquise dans le secteur éditorial spécialisé, au pôle de production restreinte : poésie et nouvelles, *Présence africaine* et L'Harmattan. Cependant, ces deux auteurs amplifient, après Calixthe Beyala, leur capital spécifique par leur surenchère auprès des médias (animation d'émissions, blog sur internet...). Personnages publics en France, qui jouent délibérément de leur réception médiatique, ils ont rejoint le canon d'auteurs africains

¹⁰⁹³ « Calixthe Beyala reste, en dépit des accusations de plagiat qui ont entaché sa réputation, l'unique écrivain de la bande des négropolitains ayant réussi à s'imposer sur la scène littéraire française. Cette réussite, elle la doit incontestablement à son talent et aussi à la stratégie littéraire qu'elle a finement mise en place en exploitant deux thèmes qui bénéficient d'une bonne réception en Occident : la condition de la femme africaine et celle de l'immigré. » Boniface MONGO-MBOUSSA, « La littérature des Africains de France, de la postcolonie à l'immigration », *art. cit.*, p. 72.

¹⁰⁹⁴ Irène D'Almeida pointe ainsi sa « tendance facile au vedettariat, sans projet sérieux d'émancipation » (p. 46) et des « convergences » dans les positionnements de Calixthe Beyala et d'Alice Walker, « si fortement médiatisées par les organes de l'Establishment aussi bien en France qu'aux USA, organes qui ont fait de ces écrivaines des représentantes-alibi » (p. 42), soit des « porte-paroles désignés et choisis, entrant malgré eux, malgré elles, dans ce projet de contrôle qui consiste à organiser pour le monde occidental un système de représentation qui semble authentifié parce que venant de l'autochtone » (p. 44). Nicki Hitchcott achève son ouvrage sur Calixthe Beyala sur le constat que la médiocrité de ses derniers livres témoigne, malgré des chiffres de tirage toujours impressionnants, qu'elle touche aux limites de sa stratégie littéraire. Irène D'ALMEIDA, « Problématique de la mondialisation des discours féministes africains », in Danielle DE LAME et Chantal ZABUS (dirs.), *Changements au féminin en Afrique noire : anthropologie et littérature [actes du colloque, Université catholique de Louvain, décembre 1997], Volume II: Littérature*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 27-47 ; Nicki HITCHCOTT, *Calixthe Beyala, op. cit.*

d'une manière accélérée par rapport à leurs prédécesseurs. Se fait jour, à leur propos, une sorte de transmission du pouvoir de consacrer les classiques des pairs au grand public, *via* les médias français, qui affirment une puissance culturelle qui n'était qu'à ses prémises dans les années quatre-vingt.

De ce point de vue, le cadre géographique d'analyse demande cependant à être étendu dans le temps et dans l'espace. Il n'est pas sûr en effet que Mabanckou et Diome, notamment de par le contenu de leurs romans, soient mis aux programmes scolaire et universitaire dans les pays d'Afrique, comme l'ont été les œuvres de Kourouma ou celles de Beyala. L'examen attentif, sur le long terme, de la réception de Calixthe Beyala montre aussi le désaccord des différents pôles de la critique littéraire. La place de choix que l'écrivaine occupe dans le canon africain ne lui est pas assurée dans le canon littéraire français, de même que ses œuvres ne font pas l'objet d'un consensus ferme entre les spécialistes de littérature africaine. Cet exemple montre les ambivalences éventuelles d'un tel entremêlement du capital littéraire spécifique et du capital médiatique. Les effets d'enfermement dans un créneau, celui de la thématique de l'immigration, que dénonce Fatou Diome, en sont d'autres signes, qui alertent aussi sur les effets paradoxaux d'enfermement suscités par les réceptions pourtant favorables des femmes écrivains, dont nous examinons désormais les parcours plus avant.

IV — LES AMBIVALENCES DE LA FÉMINISATION DES AUTEUR-E-S

1. Préalable méthodologique : comment étudier les femmes écrivains originaires d'Afrique ?

Pourquoi n'avoir pas, jusqu'à présent, systématiquement isolé les hommes des femmes dans nos analyses ? Ce choix répond au parti pris méthodologique d'une histoire sociale de la littérature délibérément mixte, afin d'envisager comme consubstantiels et coextensifs les rapports sociaux de classe, de genre, et de race, ainsi que le préconise Danièle Kergoat. La mise en série des biographies individuelles que nous avons menée vise ainsi à penser de manière complexe et dynamique les tensions et les ambivalences propres au genre, qui traversent les différentes sociétés évoquées, pour se confronter à la « *division sociale du travail dans sa triple dimension : de classe, de genre, et Nord / Sud* »¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁹⁵ Contrairement aux « relations sociales », les « rapports sociaux » sont « abstraits, et opposent les groupes sociaux autour d'un enjeu » (p. 113). Danièle KERGOAT, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », in *Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination.*, Paris, PUF, 2009, p. 111 ; Sur la notion de « rapports sociaux de sexe » et son articulation avec la division sexuelle du travail, « deux termes indissociables et qui forment épistémologiquement système », puisque « la division sexuelle du travail a le statut d'enjeu des

Sous certains aspects, la catégorie d'« écrivaine africaine » est en effet piégée dès lors qu'on la naturalise en la figeant¹⁰⁹⁶. Afin d'éviter d'affirmer, abstraitement, que les classements s'articulent, sans en tirer de conséquences méthodologiques, nous avons privilégié une description des individus et des situations qui les font s'articuler, à travers l'étude de trajectoires éditoriales d'hommes et de femmes. Cette méthode permet de comparer leurs comportements littéraires et leurs pratiques sociales effectives, en examinant la pertinence de la variable sexe, mais sans séparer au préalable ces deux populations, c'est-à-dire sans partir de présupposés de départ sur les différences de genre.

La réhabilitation des écrits féminins ou de l'histoire des femmes, nécessaire en l'absence de valorisation de leur participation à l'histoire, présuppose aussi implicitement des traits communs à un groupe hétérogène. On survalorise alors un critère biologique, le sexe, dont l'usage ravale la diversité, notamment littéraire, à des variations parfois négligeables. Certaines études sur les femmes africaines postulent une homogénéité assez illusoire en négligeant ainsi les hommes pourtant placés dans une situation sociale comparable. Quand bien même on en reste aux productions textuelles, une telle méthode n'autorise pas de preuves vraiment convaincantes pour examiner une telle affirmation¹⁰⁹⁷. Ce problème, que Séverine Sofio nomme l'« *impasse de la réhabilitation* », se pose à toute démarche féministe en histoire sociale de l'art ou de la littérature :

« En les étudiant ensemble, et pour ainsi dire « en bloc » (parfois toutes époques et toutes aires géographiques confondues), ces travaux tendent à entretenir l'impression fallacieuse que les créatrices constituent, à un moment et/ou dans un espace donnés, une catégorie homogène, spécifique et « à part » au sein du monde de l'art, confrontée aux mêmes difficultés, voire dotée d'une conscience de groupe très largement anachronique¹⁰⁹⁸. »

Christine Planté relève, en ce sens, les conséquences nocives qu'il y a à « *constituer les femmes en unité, et en unité séparée des hommes* »¹⁰⁹⁹. De telles démarches ne sont pas sans causer toute une série d'effets artificiels, tels les risques « *de séparatisme, de constitution d'un ghetto, de reconduction de l'idée d'écriture féminine comme effet de « construction*

rapports sociaux de sexe », voir aussi Danièle KERGOAT, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000, pp. 33-54.

¹⁰⁹⁶ Voir à nouveau Danièle KERGOAT, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », *op. cit.* ainsi que l'introduction d'Elsa Dorlin.

¹⁰⁹⁷ Voir, pour un exemple symptomatique Odile CAZENAVE, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996. Celle-ci présente Calixthe Beyala comme le fer de lance du renouveau du roman politique féminin.

¹⁰⁹⁸ Séverine SOFIO, « *L'Art ne s'apprend pas aux dépens des mœurs !* » ..., *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁹⁹ Christine PLANTE, *La Petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, p. 313 ; Voir aussi Christine PLANTE, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, pp. 655-668.

d'objet »¹¹⁰⁰. Dans le cas des histoires littéraires du XIX^e siècle, étudiées par cette dernière, cette dérive a ainsi impliqué, au fil des ans, malgré certains acquis, la raréfaction des écrivaines retenues dans le canon¹¹⁰¹. Cette nouvelle mise à l'écart rejoue alors les paramètres de leur éviction historique, due à une intériorisation d'un espace des possibles littéraires plus restreint que celui des hommes, ou à l'inaccessibilité objective de certains genres littéraires, et rend en partie obsolète la démarche de réhabilitation¹¹⁰².

Ce type d'état des lieux peut aisément être reconduit concernant les travaux sur les écrivaines originaires d'Afrique subsaharienne. Suite à la prise de conscience, dans les années soixante-dix, de l'absence de leurs textes littéraires, c'est le modèle de la réhabilitation collective qui a prévalu dans la plupart des recherches menées à leur sujet. Des ouvrages critiques, en français ou en anglais, et des opérations de promotion culturelle spécifique visent progressivement à donner de la visibilité immédiate aux femmes. De telles approches, qui se sont amplifiées au tournant des années quatre-vingt-dix, plus rarement accompagnées de monographies, n'ont pas produit de comparaisons toujours étayées avec la population masculine. Au tournant des années deux mille, les universitaires portent un grand intérêt à cette littérature, au point que les auteures africaines de langue française semblent être passées d'une invisibilité à une présence relativement plus forte que celle des auteurs relevant de la même aire géographique¹¹⁰³. Le fait que, dans la base de données que nous avons constituée, la profession du père soit beaucoup mieux renseignée pour les femmes que pour les hommes doit peut-être en partie à la rigueur des recherches menées sur leurs parcours¹¹⁰⁴.

Mais une telle orientation revêt également une part de risques : leurs effets ne sont, comme le relève Christine Planté à propos du XIX^e siècle français, pas assurés sur la postérité littéraire. D'un point de vue sociologique, ce choix empêche aussi, paradoxalement, de bien réinscrire les femmes dans un espace *mixte* et dynamique, combinant des situations variées, en termes d'origine sociale, de ressources culturelles, de légitimité proprement littéraire, ou d'insertion

¹¹⁰⁰ Christine PLANTE, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *art. cit.*

¹¹⁰¹ *Ibid.*

¹¹⁰² Sur les modalités de l'éviction de la production littéraire des femmes du canon français au XIX^e siècle puis dans l'entre-deux-guerres, par leur confinement, notamment, dans des genres dévalorisés, voir Monique DE SAINT MARTIN, « Les « femmes écrivains » et le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 83, n° 1, 1990, pp. 52-56 ; Jennifer E. MILLIGAN, *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-war Period*, Oxford, New York, Berg, 1996.

¹¹⁰³ « A l'heure actuelle, c'est à la production féminine que la critique semble s'intéresser le plus, comme en témoigne le nombre d'études critiques parues ces cinq dernières années, et par opposition à la relative pauvreté de la critique quant au reste de la production littéraire » Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, *op. cit.*, p. 81.

¹¹⁰⁴ Comme le travail accompli sur le site Mots pluriels et « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », par Jean-Marie Volet, comportant des fiches documentées à l'aide d'un questionnaire adressé aux femmes écrivains.

dans des réseaux sociaux. Or, nos enquêtes ethnographique et statistique ont pourtant bien révélé, chacune à leur façon, l'importance de tels contacts entre des écrivain-e-s qui ne se contentent pas de fréquenter ceux de leur sexe. Ken Bugul est, par exemple, une amie de longue date d'Annette Mbaye d'Erneville, et de Boubacar Boris Diop, qu'elle a côtoyé dès son enfance¹¹⁰⁵, et qui l'a incitée à publier son deuxième roman, en mobilisant lui-même ses relations¹¹⁰⁶. La fréquence des amitiés, des couples ou des familles d'écrivains, que nous avons pu particulièrement bien renseigner pour le groupe des 29 femmes présentes dans la population restreinte des 151 auteurs, à la fin du chapitre 5, le montre aussi : on peut penser à la famille Nzuji, ou au couple formé par Aminata Maïga Ka et Abdou Anta Ka. Dans ce cadre, les femmes relisent et critiquent souvent les hommes, et inversement – ce que montrent aussi les entretiens que nous avons réalisés. Or la plupart des travaux critiques, soit n'intègrent pas ou très peu les écrivaines, comme c'est presque systématiquement le cas avant les années quatre-vingt, soit leur donnent une place à part, séparée des hommes, comme la série d'anthologies et de recensions spécifiquement féminines que nous avons mobilisées comme « listes de visibilité littéraire ». Ce fait va à l'encontre de la réalité des pratiques littéraires, quand les échanges, les lectures réciproques, les valorisations, les choix d'écriture impliquent, ensemble, des auteur-e-s issus de ces pays.

Si leur intégration dans une histoire littéraire commune peut donner davantage d'intelligibilité et de sens aux études sur les écrivaines, il n'en reste pas moins que la connaissance de leurs parcours et les recensions de leurs publications en sont des préalables indispensables. C'est largement en raison de l'absence factuelle de formes instituées d'écriture féminine qu'elles ne sont que très peu mentionnées jusqu'aux années quatre-vingt. On se contente alors d'étudier la représentation des femmes dans les textes des hommes. Dans les six anthologies de littérature dite nègre parues de 1925 à 1948 en français, Anthony Mangeon remarque ainsi que, contrairement aux quatre anthologies anglophones, les sélections opérées par

¹¹⁰⁵ « Bon je le connais presque depuis que je suis née quoi... [parce que vos familles étaient amies ou bien ?...] Oui, il était ami avec un de mes neveux avec qui il a fait le lycée... » (Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006). Romancier et essayiste Sénégalais, longtemps journaliste, il dirige *Le Matin de Dakar*, un quotidien indépendant. Il a récemment fait paraître un roman en wolof, *Doomi Golo*, en 2003, et collaboré à l'écriture de *Négrophobie* (Paris, Les Arènes (coll. Documents), 2005), avec Odile Tobner et François-Xavier Verschave, contre le *Négrologie* (Paris, Hachette, 2004) de Stephen Smith.

¹¹⁰⁶ Pour publier son deuxième roman, elle a fait intervenir sa proximité avec Boubacar Boris Diop, « parce qu'à ce moment il était invité par l'ambassade de France au Bénin et il était à la maison », qui, lui-même, « a acheminé le manuscrit à Hamidou Dia » (professeur de philosophie dans le secondaire en région parisienne, il est rédacteur en chef de *Présence Africaine*, et écrit des romans, des nouvelles, des essais et biographies), lequel l'a, à son tour, transmis à Pius Ngandu Nkashama – professeur de Lettres à l'Université d'Indiana et auteur prolifique (romans, critique, anthologies, aperçus historiques...), il dirigeait alors la collection « Encres Noires » chez l'Harmattan). Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

L. S. Senghor et L. G. Damas sont exclusivement masculines¹¹⁰⁷. Un événement comme le succès public et critique emporté en France par Christine Garnier pour un roman publié en 1951 chez Grasset sous l'identité fictive d'une femme africaine, Doéllé, *Va-t-en avec les tiens !*, a été, une fois la supercherie découverte, effacé dans l'histoire littéraire¹¹⁰⁸. Cette absence ne signifie pas, cependant, que les femmes issues d'Afrique ne se sont livrées à aucune production écrite et / ou littéraire. Ainsi, les recherches de Pascale Barthélémy sur les pratiques d'écriture des colonisées scolarisées dans les Écoles normale de Rufisque et de Saint-Louis mettent en avant l'existence précoce de correspondances et d'archives privées, poèmes, contes ou nouvelles conservés dans des tiroirs¹¹⁰⁹. Les répertoires de littérature orale, qui ont été en partie retranscrits, sont aussi souvent récités par des femmes, conteuses ou griottes qui participent pleinement à leur édification¹¹¹⁰. La rareté des femmes dans l'histoire littéraire africaine apparaît donc liée à des raisons complexes qui ne tiennent pas uniquement aux réalités, mais aussi aux principes qui organisent la socialisation et la publication des auteurs, ainsi qu'à des hiérarchies esthétiques.

Pour intégrer le rapport social de sexe à notre étude, en prenant la mesure des processus d'exclusion ou de dévalorisation littéraire qui frappent les écrivaines, nous nous proposons donc de ressaisir et d'approfondir, par des comparaisons systématiques, quelques caractéristiques sociologiques et littéraires majeures des écrivains et des écrivaines. Les commentaires statistiques précédents nous ont déjà permis de constater l'entrée en littérature beaucoup plus tardive des femmes que des hommes, leur niveau d'études légèrement inférieur à celui de ces derniers, ou leur réception plus favorable à l'international (*via* le nombre d'œuvres traduites) qu'en France (*via* le nombre de thèses soutenues sur leurs œuvres). Comment s'articulent ces variables dans le déroulement concret des carrières et des réceptions des femmes écrivains ?

2. Des consécration sous conditions

a) Un « effet-Matilda » atténué par la reconnaissance « internationale »

Bien étudier l'« effet Mathieu » requiert de considérer deux faces d'une même médaille : dans notre cas, les auteurs que cette focalisation sur un petit nombre d'entre eux, sur-célébrés, a

¹¹⁰⁷ Cela répond selon ce dernier à « un imaginaire viril ou patrilinéaire de la négritude littéraire qu'il conviendrait d'analyser plus en profondeur » Anthony MANGEON, « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *art. cit.*, p. 54.

¹¹⁰⁸ Ruth BUSH, « 'Lancer, aujourd'hui, c'est créer l'événement' : Exoticism, Engagement, and Post-War Publishing Strategy », *Bulletin of Francophone Postcolonial Studies*, n° 2.1, Spring 2011, pp. 2-9.

¹¹⁰⁹ Pascale BARTHELEMY, « « Je suis une Africaine... j'ai vingt ans ». Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française (c. 1940-c. 1950) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 64, 2009, pp. 825-852 ; Voir aussi l'avant-propos de Beverley ORMEROD et Jean-Marie VOLET, *Romancières africaines d'expression française : le Sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1994.

¹¹¹⁰ Pour un exemple, voir Ursula BAUMGARDT et Goggo ADDI, *Une conteuse peule et son répertoire : Goggo Addi de Garoua, Cameroun. Textes et analyses*, Paris, Karthala, 2000.

pu éclipser¹¹¹¹. Ce phénomène bien connu est en effet susceptible de se retourner en « effet Matilda ». Étudiant l'éviction des femmes scientifiques de l'histoire et même de la sociologie des sciences, Margaret Rossiter baptise ainsi le pendant féminin de l'effet Mathieu, pour désigner une « *réalité suffisamment répandue* » : la « *sous-estimation systématique des contributions des femmes à la science, de même qu'à la littérature (et à l'histoire et à la médecine)* »¹¹¹².

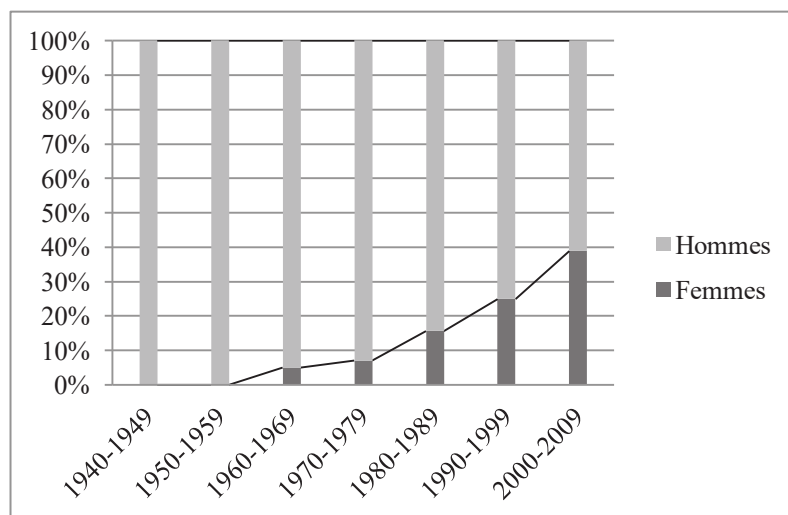
Si l'on reprend, en effet, le palmarès établi précédemment (tableau 8), les six femmes présentes sur les vingt-neuf auteurs, dont les noms ont été signalés typographiquement par des italiques, bénéficient beaucoup moins que les hommes du phénomène de sur-sélection. La première écrivaine dans ce palmarès, en neuvième position, est Calixthe Beyala, dont on a vu combien la réception critique peu unanime et la trajectoire changeante en faisait un classique problématique. À l'exception de Ken Bugul (17^e) les quatre autres femmes sont situées, à l'inverse, dans les dix dernières du palmarès : Véronique Tadjo est 19^e, Werewere Liking 22^e, Aminata Sow Fall 26^e, et Fatou Diome dernière.

La place de la modalité de variable « femme » dans l'analyse des correspondances multiples (graphiques 5 et 7) était aussi, on s'en souvient, à bonne distance des indicateurs de réputation les plus élevés. Mais est-ce suffisant pour invoquer un « effet-Matilda » ? Le fait d'être une femme n'empêche pas non plus d'accéder à la plus haute échelle de reconnaissance littéraire (comme le montre la place occupée par Calixthe Beyala), ou d'entrer, très peu de temps après une première publication, dans le canon (Fatou Diome).

Les positions qu'y occupent les femmes sont du reste liées à un fait historique : leurs dates d'entrée en littérature sont en effet beaucoup plus récentes que celle des auteurs masculins. Le graphique 9 illustre ce véritable rattrapage de la part de femmes accédant cinquante ans après les hommes à la publication.

¹¹¹¹ Le texte biblique dit ainsi : « Car à celui qui a, il sera donné, et il sera dans la surabondance ; mais à celui qui n'a pas, même ce qu'il a lui sera retiré. » (13, 12).

¹¹¹² Le nom est choisi, sur des critères bien différents de ceux de Robert Merton, en hommage à Matilda Joslyn Gage (1826-1898), féministe américaine, suffragette critique à l'égard de la religion et de la science. Margaret W. ROSSITER, « L'effet (Mathieu) Matilda en sciences », *Les Cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, traduit par Irène JAMI, Science et genre : l'activité scientifique des femmes, n° 11, 1 décembre 2003, pp. 21-39 ; Voir aussi Delphine NAUDIER, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2010, pp. 5-13.



Graphique 9 : Répartition sexuée des entrées en littérature par décennie dans la population de référence (n=404)

Dans le tableau 8, Calixthe Beyala et Ken Bugul sont ainsi les deux seules parmi les vingt premiers du canon à avoir publié leur premier titre dans les années quatre-vingt, quand leurs homologues les ont largement précédées dans la carrière. Les places de Werewere Liking, entrée en littérature dès 1977, mais située après Tierno Monémbo (1979), ou celle d’Alain Mabanckou, qui précède de quatre places Aminata Sow Fall dans ce classement, montrent cependant que ce facteur se cumule à d’autres effets d’accélération ou de ralentissement, spécifiques dans le cas des écrivain-e-s particulièrement médiatisé-e-s, comme nous l’avons esquissé plus haut. L’examen plus systématique de la répartition des femmes selon les différentes strates de reconnaissance peut aider à examiner la relation entre ces deux variables.

Présence sur les listes de visibilité littéraire	Au moins deux listes (population de référence)	De deux à six listes	Au moins six listes (population restreinte)	Sur six ou sept listes	Sur huit à onze listes	Sur douze à dix-huit listes	Sur plus de dix-huit listes
Sexe							
Femmes	17%	15%	20%	27%	17%	28%	21%
Hommes	83%	85%	80%	73%	83%	73%	79%
Effectifs	404	253	151	45	47	45	29

Tableau 13 : Répartition sexuée des deux populations et présence sur les listes de visibilité littéraire (pourcentage en colonne)

Pour quatre écrivains dans la population restreinte, on compte seulement une écrivaine. Mais si l'on observe un à un la proportion de femmes dans différents groupes d'écrivains en faisant varier leur présence sur les listes de visibilité littéraire, aucune corrélation évidente entre le sexe et le degré de réputation littéraire atteinte n'apparaît, comme le montre le tableau 13. La proportion de femmes n'est pas plus importante dans les zones les plus périphériques de la population de référence qu'au sein du noyau des écrivains les plus reconnus. L'on ne peut donc établir, comme c'était le cas par exemple dans une population d'artistes français analysée par Dominique Pasquier, de réduction des possibilités de réussite littéraire pour les femmes comparativement aux hommes¹¹¹³. Mais l'observation plus attentive de leurs trajectoires éditoriales montre que, si Beyala et Diome sont édités chez de grands éditeurs parisiens proposant une littérature de grande diffusion, aucune autre écrivaine n'a atteint un tel lieu d'édition. Ainsi, aucune écrivaine ne s'inscrit dans la voie « royale » que constituent, pour les auteurs du palmarès notamment, la publication de romans au Seuil et / ou la réception du prix Renaudot. Moins productives que leurs homologues masculins, les écrivaines se caractérisent également par des parcours plus heurtés de ce point de vue, peu susceptibles de mettre en valeur leurs œuvres par l'établissement d'une relation suivie et conséquente avec un éditeur français, comme en témoignent ceux de Ken Bugul, d'Aminata Sow Fall ou de Werewere Liking, précédemment analysés.

À l'exception des deux dernières, toutes ces écrivaines se caractérisent en outre, on l'a vu, par un nombre de titres traduits beaucoup plus favorable que le nombre de thèses dont elles font l'objet dans l'université française. À cette bonne représentation dans les traductions, s'ajoute l'obtention régulière de distinctions dans les instances de légitimation littéraire internationale, qui ne touchent pas nécessairement leurs homologues masculins. Véronique Tadjo a ainsi été membre du jury du Cain Prize, qui consacre des œuvres littéraires de langue anglaise. Fatou Keïta, distinguée par l'Unesco, a aussi siégé au jury du prix Noma (ce qui n'a concerné, à notre connaissance, aucun auteur), qui fut décerné à Werewere Liking, après Mariama Bâ. Plus souvent installées en Afrique que les hommes, les femmes écrivains sont cependant moins nombreuses, proportionnellement, que ces derniers à n'avoir jamais quitté le continent. Régulièrement investies dans les associations nationales d'écrivains de leur pays, elles sont souvent engagées et récompensées localement. Aminata Maïga Ka, qui commence à écrire après le décès de son amie Mariama Bâ, a occupé des fonctions politiques et diplomatiques au Sénégal. Anne-Marie Adiaffi, après avoir été secrétaire dans une banque, travaille aux NEI, et n'a publié ses romans que dans cette maison ou aux NEA. Clémentine Nzuji, fonda la « Pléiade du Congo », un cercle littéraire, à Kinshasa, dans les années soixante. Tanella Boni dirigea

¹¹¹³ Dominique PASQUIER, « Carrières de femmes : l'art et la manière », *Sociologie du travail*, vol. 4, 1983, p. 420.

l'association nationale des écrivains de Côte d'Ivoire, Aminata Sow Fall, dont certains livres ont été mis aux programmes scolaires dans son pays, et adaptés au cinéma, celle du Sénégal. Quoique moins traduite selon *l'Index Translationum*, cette dernière a également été faite *doctor honoris causa* de plusieurs universités américaines. Régina Yaou, primée à l'âge de vingt-deux ans lors d'un concours littéraire organisé par les Nouvelles éditions ivoiriennes, a poursuivi et diversifié sa carrière : en 1991, elle fut invitée pendant deux ans comme *guest lecturer* dans différentes universités aux États-Unis, où elle donna une série de conférences.

La réception universitaire dont ces femmes écrivains bénéficient aux États-Unis, également attestée par les traductions de leurs ouvrages dans les presses universitaires, a été confortée par les entretiens exploratoires que nous avons menés avec des enseignants et des chercheurs en littérature africaine de langue française. Les professeurs écoutés mettent régulièrement dans leur *syllabi* les noms de Ken Bugul, Véronique Tadjo, Mariama Bâ ou Calixthe Beyala¹¹¹⁴. Certains d'entre eux nous ont toutefois fait part des difficultés qu'ils rencontraient parfois pour se procurer leurs ouvrages en français, pas toujours aisément disponibles sur le marché du livre.

Si les écrivaines sont moins nombreuses à tous les niveaux de réputation atteints, une différence significative d'avec les écrivains apparaît donc dans la forme de la reconnaissance littéraire dont elles bénéficient. Celle-ci prend beaucoup moins le chemin d'une collaboration continue avec des éditeurs parisiens que pour les hommes, alors que les femmes semblent bien présentes dans des instances de reconnaissance africaines et, surtout, internationales, où ces derniers sont plus discrets. Cette situation est en partie due aux paramètres sociologiques de leur entrée tardive sur la scène littéraire, que l'on peut décrire plus avant.

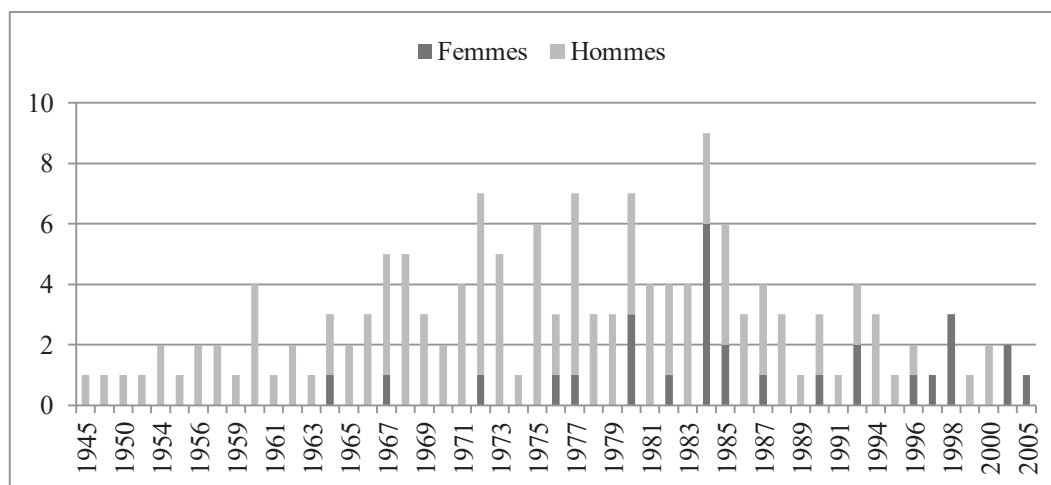
b) Les paramètres sociologiques d'une féminisation continue

Le rythme des entrées en littérature est globalement identique pour les hommes et les femmes, comme on le voit dans le graphique 10 qui précise pour la population restreinte les données exposées précédemment pour la population de référence (dans le graphique 2, au chapitre 5).

Trois femmes entrent en littérature en 1980, huit en 1984 ou 1985 : elles nourrissent autant que les hommes les forts contingents d'auteur-e-s ayant publié leurs premiers titres au début des années quatre-vingt. Les écrivaines sont ensuite régulièrement représentées dans les contingents

¹¹¹⁴ Selon l'enquête de Gisèle Sapiro, cette présence notable dans les œuvres traduites du français aux États-Unis est aussi « l'expression d'une politique volontariste », susceptible d'accompagner le discours, en partie tautologique, sur la mort de la culture française. De même que le fait que le livre soit traduit, la classification des auteurs, parfois dotés de la nationalité française, en « littérature africaine » gomme régulièrement la langue d'origine de la traduction. Gisèle SAPIRO, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation, op. cit.*, pp. 40, 58.

de débutants. Le tournant des années quatre-vingt-dix (1990, 1992), puis des années deux mille (1998, 2001) marquent de nouvelles étapes.



Graphique 10 : Composition sexuée des nouveaux entrants en littérature par date de parution du premier titre (n=151)

Les NEA à Dakar, puis les NEI, L'Harmattan et Présence africaine jouent un rôle important dans ces publications, de même qu'Hatier monde noir et Le Serpent à plumes en France. Cette féminisation se fait « par le haut », si l'on en croit les origines sociales particulièrement favorisées des femmes écrivains, également dotées d'un capital social, décisif pour se faire publier. Mais elle se fait aussi, en partie, « par le bas » pour une poignée d'écrivaines ayant connu une forte ascension sociale, au nombre desquelles Elisabeth Mweya Tol'Ande, mais aussi Fatou Diome et Calixthe Beyala, dotées d'une réputation particulièrement forte, en un paradoxe apparent souvent constaté en sociologie artistique¹¹¹⁵.

Moins nombreuses dans la population des plus diplômés et dans les activités sociales les plus prestigieuses (universitaires d'un côté, politiques ou diplomatiques de l'autre, où l'on trouve seulement une femme dans chacune de ces catégories, contre respectivement 23 et 12 écrivains), les écrivaines le sont davantage dans les métiers de service (traductrices, infirmières, secrétaires...), et ont moins connu que les hommes une ascension sociale au cours de leur carrière d'écrivain. Elles sont également beaucoup moins représentées parmi les auteurs qui publient dans des maisons à compte d'auteur. Elles participent, en ce sens, du léger élargissement du recrutement social de la population, et de la professionnalisation des écrivains, puisqu'elles sont beaucoup mieux représentées que les hommes, on l'a vu, parmi ceux qui vivent de leur activité artistique. L'accès des femmes à l'espace littéraire africain se fait à un moment

¹¹¹⁵ « L'encouragement de la vocation chez les femmes artistes n'est en somme qu'un avantage apparent ; il l'est d'autant moins que le fait de bénéficier d'un contexte familial « favorable » n'accroît pas les chances de réussite d'un artiste : les artistes qui ont obtenu la plus forte visibilité sociale sont aussi ceux qui avaient le plus souvent rencontré une opposition familiale à leur décision. » Dominique PASQUIER, « Carrières de femmes », *art. cit.*

de déstabilisation concomitante de ce dernier, marqué par une professionnalisation et une médiatisation inédites. En ce sens, l'augmentation du nombre de femmes dans une activité sociale déterminée, est souvent le signal (et non, bien entendu, la cause) de changements importants dans les conditions d'exercice de cette dernière¹¹¹⁶. Une phase de requalification des pratiques et des représentations légitimes dans l'espace littéraire africain, dans un contexte mondial plus favorable à la représentation des groupes littéraires périphériques et minoritaires, semble dans notre cas contribuer à expliquer sa féminisation et ses transformations morphologiques, deux manifestations corollaires qui ne sont, ni l'une ni l'autre, premières. Mais cette féminisation est aussi liée, très concrètement, comme ce fut également le cas en France à partir des années cinquante, à leur accès plus marqué à l'éducation et aux diplômes¹¹¹⁷.

Ainsi, l'origine sociale et la situation socioprofessionnelle favorisées des écrivaines leur a permis, comme aux hommes, d'accéder à l'éducation, comme l'a montré l'étude des propriétés sociales des 151 écrivains. Si les écrivaines sont globalement moins représentées que ces derniers dans les plus hauts niveaux (doctorat, agrégation ou capes, école normale supérieure), il n'en reste pas moins que 20% d'entre celles qui composent cette population a soutenu un doctorat, 27% un second cycle universitaire, ce qui en fait toujours une élite culturelle remarquable si l'on rapporte ces pourcentages aux taux de scolarisation, en particulier féminins, des pays de la zone. L'accès plus tardif des femmes à l'éducation et aux diplômes contribue en effet à expliquer le décalage de cinquante ans entre leurs premières publications répertoriées et celles de leurs homologues masculins. L'écart de la scolarisation des filles en Afrique avec celle des autres continents a même progressé dans les années quatre-vingt, avec l'apparition du phénomène de déscolarisation¹¹¹⁸. En l'absence de lois préconisant systématiquement l'obligation scolaire, envoyer son enfant à l'école, reste un acte gratuit, dépendant des moyens financiers des parents et de leur foi en l'instruction, qui varient avec le niveau d'éducation, la religion, la taille

¹¹¹⁶ Relier l'arrivée des femmes dans l'espace littéraire africain à une « dévalorisation » de celui-ci serait interpréter les choses à l'envers, comme le montre, *mutatis mutandis*, Marlaine Cacouault-Bitaut, en réfléchissant sur la médecine, l'enseignement et la magistrature en France. Leur féminisation a souvent été interprétée comme le signe d'une dégradation inéluctable de la profession, alors qu'elle y participe d'une profonde recomposition : la diversification accrue des modalités d'exercice du métier s'y fait ainsi paradoxalement au profit de nouvelles hiérarchies qui concourent à maintenir les femmes aux positions les moins valorisées. Par manque de recul historique, cette vision négative et « causale » de l'arrivée des femmes dans une activité qu'elles n'exerçaient pas auparavant, immédiatement visible quant à elle, contribue à masquer les causes plurielles, complexes, et entrecroisées, des bouleversements réels qui frappent cette activité. Marlaine CACOULAU-BITAUD, « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », *Travail, genre et sociétés*, vol. 5, n° 1, 2001, p. 91.

¹¹¹⁷ Les femmes sont ainsi présentes en France dans le monde des lettres depuis le XIX^e siècle, d'autant qu'elles n'avaient pas accès aux professions, mais restent alors en grande partie écartées des avant-gardes et du canon. Leur accession plus massive à ceux-ci à partir des années soixante est lié à leur accès aux études supérieures. Voir par exemple Monique DE SAINT MARTIN, « Les « femmes écrivains » et le champ littéraire », *art. cit.* ; Jennifer E. MILLIGAN, *The Forgotten Generation*, *op. cit.* ; Delphine NAUDIER, *La Cause littéraire des femmes*, *op. cit.*

¹¹¹⁸ Marie-France LANGE (dir.), *L'École et les filles en Afrique. Scolarisation sous conditions*, Paris, Karthala, 1998, p. 12.

et la composition des familles... Dans ces arbitrages, les filles sont désavantagées par rapport aux garçons. Comme le montre Marie-France Lange, les discours qui promeuvent leur scolarisation, en provenance, le plus souvent, d'organismes internationaux, ne brandissent pas le droit à l'égalité, mais l'intérêt d'une formation utilitaire, réduite, en définitive conditionnée à ce que l'on attend des femmes. Les taux de scolarisation et l'espérance de vie scolaire sont donc inférieurs pour les filles, qui subissent aussi de moins bonnes conditions de travail à l'école (abandon, notamment du fait des familles, violences verbales, et souvent physiques, de la part des garçons, dévalorisation de leurs titres scolaires...), se traduisant par des échecs plus fréquents, et une relégation dans des filières moins prestigieuses. Ces paramètres varient suivant les pays et les régions, qui favorisent les côtes sur l'intérieur, les milieux urbains sur les zones rurales¹¹¹⁹. Les zones les plus scolarisées correspondent du reste à celles où les écrivaines apparaissent et se distinguent¹¹²⁰.

Le ratio femme/homme dans la population adulte de plus de vingt-cinq ans alphabétisée est ainsi actuellement nettement défavorable aux femmes, dans tous les pays considérés, sauf le Gabon, comme l'attestent les tableaux de l'annexe 2. Or, sur quatre écrivains originaires du Gabon dans la population des 151, deux sont des femmes, ce qui situe le pays juste après le Sénégal pour la proportion d'écrivaines (10 sur 24), suivi de près par le Burkina Faso (2 sur 7) et la Côte d'Ivoire (6 sur 24), puis le Cameroun (4 sur 21). Mais cette corrélation n'est pas automatique, comme le montre le cas du Congo. Malgré un ratio femme/homme dans la population de plus de 25 ans alphabétisée de 0,9 dans ce dernier pays, ce qui le situe juste après le Gabon et le Rwanda, les femmes écrivains qui en sont originaires s'avèrent dix fois moins nombreuses que les écrivains, comme l'attestent les graphiques 3 et 4 (constitués au chapitre 5 pour la population de référence et la population restreinte).

Comment ces données statistiques se retraduisent-elles dans des biographies singulières ? Voici les propos d'Aminata Sow Fall, scolarisée à l'école française un an après avoir fréquenté l'école coranique, qui relève la socialisation atypique dont elle a bénéficié dans son enfance, notamment du fait de l'environnement lettré dans lequel elle évolue. Si le wolof est parlé dans la maison familiale, ses frères, sœurs et cousins, scolarisés, y ont introduit le français, et rapportent des livres qui s'ajoutent à l' « *armoire pleine de livres* » de son père :

« Dans cette famille, ce qu'il y avait d'extraordinaire c'est que les filles n'étaient pas élevées dans la mentalité qui prévalait généralement : se préparer au rôle de future épouse et attendre

¹¹¹⁹ Introduction, par Marie France-Lange, *Ibid.*, pp. 7-26.

¹¹²⁰ Catherine Coquery-Vidrovitch remarque ainsi que « l'écriture féminine en Afrique tropicale est répartie sur deux zones où la pénétration intellectuelle des métropoles fut relativement précoce : le pays Ibo au Nigéria et le Sénégal Côtier » Catherine COQUERY-VIDROVITCH, *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, Desjonquières, 1994, p. 352. Celle-ci donne à son ouvrage l'objet « de comprendre pourquoi les Africaines n'ont pas eu le loisir, ni parfois le droit, de se regarder elles-mêmes » (p. 8).

un mari puissant et généreux. Par l'exemple, sans matraquage idéologique, nos parents nous ont fait comprendre le sens de nos responsabilités en tant qu'êtres humains à part entière. Nous les filles, nous ne devons pas nous contenter d'être les dernières de la classe en attendant le mariage. Nous devons réaliser les mêmes performances que les hommes à l'école, pour l'honneur et la dignité¹¹²¹. »

L'adjectif « extraordinaire » dit assez, dans cette citation, le caractère exceptionnel du cadre de vie qu'elle dépeint, qui la voit passer son temps à lire. La trajectoire scolaire et universitaire de Ken Bugul offre un exemple symptomatique des parcours des pionnières, scolarisées sous la colonisation. Première fille acceptée dans l'école de son village, créée par les Français en 1953, elle poursuit ensuite ses études jusqu'à l'Université de Dakar et, dotée d'une bourse d'études décernée par l'Office de la coopération au développement, part ensuite poursuivre en Belgique des études en langues étrangères et en gestion, alors que certains de ses frères et sœurs, parmi lesquels plusieurs sont devenus enseignants, l'ont précédée en France. Originaire du Sénégal, ses ouvrages, d'abord d'inspiration autobiographique¹¹²², ont été, comme ceux d'une bonne partie des premières femmes écrivains, éditée aux NEA, chez Présence africaine ou L'Harmattan.

Ken Bugul bénéficie cependant d'une réception qu'elle juge souvent réductrice, du fait de malentendus établis sur les différents lieux de sa réception. Elle relève par exemple l'échec d'une grille de lecture féministe à l'européenne à propos de ses ouvrages : comme d'autres auteures, elle se dit indisposée par ces interprétations externes, en décalage avec la société où elle vit¹¹²³. C'est le cas révélateur de la polygamie, thème qu'elle évoque dans son troisième récit, *Riwan ou le chemin de sable*, où l'héroïne narratrice, après avoir mené une vie dissolue en Europe, se réconcilie avec elle-même et son milieu en devenant la 28^e femme d'un « serigne »¹¹²⁴. Le livre a ainsi suscité des interprétations féministes mal ajustées au milieu sociologique qu'elle y dépeint. En prenant ce cas particulier, elle défend aussi l'idée que la femme doit se situer d'abord par rapport à elle-même et non plus par rapport à l'homme. Comme le montre Alberto Rubera, ses

¹¹²¹ Aminata SOW FALL, *Entretien avec James Gaasch, publié dans La Nouvelle sénégalaise : texte et contexte, Xamal, Saint-Louis, 2000*, http://aflit.arts.uwa.edu.au/int_gaasch2.html, consulté le 21 mai 2012.

¹¹²² Cinq de ses ouvrages adoptent la tonalité autobiographique, les trois premiers, *Le baobab fou*, Dakar, NEA, 1982 ; *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan (coll. Encres noires), 1994 ; *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999 ; puis *De l'autre côté du regard*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, et *Mes hommes à moi*, Paris, Présence africaine, 2008 ; trois autres livres sont des fictions qui adoptent un référent "africain" : *La folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000 ; *Rue Félix Faure*, Paris, Hoëbeke (coll. Etonnants Voyageurs), 2005 ; *La pièce d'or*, Paris, UBU Editions, 2006.

¹¹²³ Voir, à ce sujet, Fatou SOW, « Les défis d'une féministe en Afrique. Propos recueillis par Thérèse Locoh et Isabelle Puech », *Travail, genre et sociétés*, n° 20, 2008, pp. 5-22.

¹¹²⁴ Ce terme polysémique désigne à la fois un sage, un saint, un devin, un homme qui connaît le Coran. C'est une autorité religieuse rare au Sénégal – la polygamie étant, habituellement, limitée à quatre femmes –, capable de guérir et valoriser les femmes marginalisées par la société, les veuves, les femmes répudiées ou ayant une quelconque déformation physique, pour les réinsérer en les donnant, ensuite, en mariage comme un père, car l'homme qui épouse une telle « protégée » estime que cela va lui porter bonheur.

romans, où le ton critique ne cesse de changer de cible, contiennent néanmoins une forte remise en cause du féminisme à l'occidentale, assimilé au néo-colonialisme, et prônent au contraire un retour aux valeurs généreuses du mouridisme¹¹²⁵.

c) De l'accélération de la carrière à son enfermement paradoxal : la valence différentielle des genres littéraires

Si l'on regarde, en effet, d'autres carrières littéraires, comment s'explique l'accès inédit de ces femmes à la publication, et leur succès rapide ? Une telle rapidité ne masque-t-elle pas un enfermement dans un créneau spécifique, celui de l'exhibition de l'intimité par exemple ? L'insertion sociale de ces femmes dotées de l'aptitude à la mise en forme littéraire explique en partie leurs publications. Elle ne rend cependant celle-ci ni évidente ni facile, en imposant des négociations ou transgressions quotidiennes, qui rappellent celles que doivent affronter les écrivaines dans des pays du Maghreb¹¹²⁶. Les « pionnières », telles Mariama Bâ ou Aminata Sow Fall, amie de la précédente, publient ainsi à un âge relativement tardif. La deuxième, dont l'époux est un économiste, qui la relit et l'encourage à écrire, met au compte de son « caractère » son absence de grande prétention littéraire, et confie en entretien :

« Je ne veux pas sacrifier ma vie de famille, ça, c'est vraiment très important pour moi. Et je crois que dans la hiérarchie des choses, cela vient en premier lieu. Disons que je voue un culte sacré à l'idée de famille, et si je devais sacrifier mes activités professionnelles ou mes activités littéraires pour ma famille, je pense que je le ferais. Mais heureusement ce choix ne se pose pas¹¹²⁷. »

C'est par son « tempérament » qu'elle explique ainsi son refus à engager trop de démarches pour proposer un manuscrit. Elle confie, sur ses débuts :

« Et cet amour de la lecture a continué jusqu'à mes études de lettres, et c'est à ce moment, quand j'étais étudiante, que j'ai commencé à gratter le papier. Mais je n'y croyais pas, je ne me voyais pas écrivant un livre édité, publié, et dont on parle. (...) C'est à ce moment-là que j'ai écrit mon premier livre, que je l'ai terminé et que je l'ai daté. Comme j'étais enseignante, je n'avais pas tellement confiance et j'ai gardé longtemps le manuscrit. Mon mari m'a encouragée. Il a pris le manuscrit et il l'a montré à un enseignant de l'Université de Dakar qui était notre voisin et ce dernier a conclu qu'il fallait éditer le livre. C'est alors que j'ai apporté le livre aux Nouvelles éditions africaines¹¹²⁸. »

¹¹²⁵ Albert RUBERA, *La Poétique féministe postcoloniale dans la littérature africaine francophone : autour de l'écriture romanesque de Ken Bugul*, thèse de littérature comparée sous la direction de Xavier Garnier, Université Paris XIII-Villetaneuse, 2006.

¹¹²⁶ Voir Christine DETREZ, « L'écriture comme résistance quotidienne », *art. cit.*

¹¹²⁷ Voir « Aminata Sow Fall : son second roman est présélectionné pour le Goncourt », interview par Simon Kiba, *Amina*, n° 83, octobre 1979, pp. 16-17, et reproduit sur <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINASowFall79.html>, consulté le 24 juin 2012.

¹¹²⁸ *Ibid.*

Celle-ci peut contribuer à expliquer sa trajectoire éditoriale heurtée, et son engagement ferme au profit d'une action locale dans le domaine culturel sénégalais (création d'une maison d'édition, responsabilités diverses assurées au niveau national dans le domaine culturel). Dans les entretiens existants, généralement, à quelques exceptions près abondant dans une rhétorique de la vocation précoce, comme Fatou Diome, les femmes auteurs témoignent d'une relative intériorisation d'une absence de prétention artistique.

Ken Bugul, qui refuse longtemps de se présenter comme un « écrivain » à part entière, confie aussi n'avoir jamais vraiment cherché activement à être publiée à ses débuts. L'écriture de ses premiers livres répondait davantage à un besoin thérapeutique de reconstruction de soi. Seules les incitations de certains de ses amis, déjà édités ou en contact direct avec des éditeurs, lui auraient permis de franchir l'étape, en douceur. Pour expliquer la parution de son premier roman, alors qu'elle a déjà trente-cinq ans, l'anecdote qu'elle raconte – une rencontre alors qu'elle est en train de taper, sur une machine à écrire prêtée par une amie, un manuscrit de cinq cents pages – met ainsi en scène un réseau social assez bien situé dans le monde intellectuel sénégalais. Elle passe par l'entremise d'Annette Mbaye d'Erneville, son aînée de vingt-deux ans, l'une des premières femmes du Sénégal à avoir fait paraître des textes :

« Le fils d'une amie, qui était aussi un ami, un copain, plutôt que mon ami, est passé là où je me trouvais, et il a dit « Mais, qu'est-ce que tu as tu es, toujours en train de taper, tout le temps en train d'écrire, qu'est-ce que tu écris là ? » Et je lui ai dit « Laisse mes choses ! » Et le paquet de 200 pages qui était déjà tapé sur les 500 pages manuscrites, il me dit : « je vais juste jeter un coup d'œil ! » Je lui dis « Non, non... Par contre, tu peux porter ça à ta maman, attends je vais prendre un papier... ». Je lui mets un mot, pour sa mère, qui vit toujours, et qui s'appelle Annette Mbaye d'Erneville, qui est une femme, une des premières poétesses du Sénégal qui a écrit des comptines, des scénarios de films, qui est critique de cinéma, jusqu'à aujourd'hui hein... Donc une amie à laquelle je suis assez attachée... je lui ai dit « Ah comme ta mère sait lire... Est-ce qu'elle peut jeter un coup d'œil là-dessus quoi ?... » Donc son fils est parti chez lui et lui a donné, à sa mère, les 200 pages qui étaient posées à côté. Et c'est sa mère qui, le lendemain, les a déposées chez un éditeur... Elle a tout lu dans la nuit¹¹²⁹. »

« Je n'avais pas mis de nom, je n'avais pas mis de titre, parce que je n'avais pas la prétention d'écrire un livre, juste une prétention d'écriture... Tout ça c'est après, c'est venu après¹¹³⁰... »

C'est rapidement que *Le Baobab fou* est considéré comme un classique de la littérature africaine féminine, à la faveur de l'attention développée par la critique envers ces écrits dans les années quatre-vingt. Cependant, Ken Bugul n'hésite pas à dénoncer les nombreux amalgames

¹¹²⁹ Entretien réalisé avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

¹¹³⁰ *Ibid.*

auxquels l'interprétation de son œuvre donne lieu. La trajectoire de Fatou Diome donne lieu aux mêmes types de phénomènes d'accélération et d'enfermement paradoxal. Après une première publication discrète mais remarquée par la critique spécialisée chez Présence africaine en 2001, c'est bien son entrée chez Anne Carrière, une maison généraliste, qui lui permet d'obtenir une audience de grande ampleur. Le premier recueil de nouvelles de Fatou Diome s'intitule ironiquement *La Préférence Nationale*. Elle confie avoir été mise au défi par un ami de proposer le manuscrit à un éditeur :

« Je ne savais pas du tout comment on faisait pour trouver un éditeur. J'ai appelé tout bêtement, et je crois que j'étais assez gonflée au téléphone. Je ne voulais pas envoyer mon manuscrit par la poste : je ne sais pas pour quelle raison, je suis toujours accrochée à mes textes. C'était la première fois que je décidais de les montrer. Je me suis donc déplacée et pendant que Mme Diop lisait, j'avais l'angoisse au ventre. Les textes l'ont intéressée et c'était parti¹¹³¹. »

Anne Carrière repère ensuite la jeune auteure par un singulier concours de circonstances : un journaliste des *Dernières nouvelles d'Alsace*, un quotidien régional, souhaite rédiger le portrait d'un romancier qu'elle publie. Pour mettre en avant ses compétences, il transmet à l'éditrice un article sur Fatou Diome qu'il vient d'achever. La personnalité de cette dernière attire son attention. Quelques mois après une première rencontre entre les deux femmes, le *Ventre de l'Atlantique* est l'un des succès de librairie de la rentrée littéraire 2003.

Le succès de son premier roman pouvait s'inscrire dans le créneau éditorial porteur de la littérature d'immigration, à tonalité autobiographique : consciente des gains financiers de ce coup commercial, l'écrivaine en profite pour se diriger vers un autre type de littérature, qui l'intéresse davantage, comme nous l'avons évoqué plus haut. Si la médiatisation dont elle est l'objet la rapproche de Calixthe Beyala – comme celle-ci, elle a son site internet et anime une émission de télévision¹¹³² –, dotée en capital culturel, grande lectrice, elle refuse de se cantonner à assouvir les attentes que ses premiers ouvrages ont induites selon elle en France.

Ces horizons d'attente se retraduisent-ils dans le contenu des œuvres littéraires féminines ? Les écrits des écrivaines africaines sont aussi hétérogènes que leurs positions sur ces questions. Aminata Sow Fall, qui insiste régulièrement en interview sur le fait qu'elle n'est pas « opposée » à l'homme, traite de thématiques sociales qui n'abordent pas spécifiquement les rapports de genre, mais plutôt la pauvreté, les valeurs traditionnelles, les différences entre castes, les talibés... Au contraire, les deux premiers romans de Calixthe Beyala introduisirent une rupture en abordant crûment le désir, les rapports sexuels, l'orgasme depuis la voix d'une narratrice. Les

¹¹³¹ Renée MENDY-ONGOUNDOU, Entretien avec Fatou Diome, in *Amina*, novembre 2001.

¹¹³² En 2006, elle anime tous les mois « Nuits blanches », un magazine culturel sur France 3 Alsace, où elle commente l'actualité artistique en compagnie de trois invités.

critiques ont cependant l'habitude de remarquer l'importance d'une parole oppositionnelle : les premiers écrits répondent avec force aux représentations culturelles patriarcales, qu'elles soient européennes ou africaines. Nombreux sont les textes qui abordent la condition féminine à travers les thèmes longtemps tabous de l'excision, de la polygamie, de l'homosexualité, de la vie de couple, de la sexualité, de la prostitution. Les récits s'établissent souvent avec une certaine liberté de ton sur le mode du dévoilement intimiste au lecteur, en adoptant les formes du récit épistolaire, du roman à la première personne, du roman autobiographique. Les autobiographies écrites par des femmes, qui abordent les mœurs, la sphère domestique ou intime, sont souvent lues, en ce sens, comme des documents quasi-ethnographiques sur une intériorité et une condition féminines inconnues jusqu'alors. Au contraire, les écrivains, moins nombreux proportionnellement, et appartenant aux premières générations, qui ont publié leurs mémoires, tels Bernard Dadié, Antoine Bangui-Rombaye, ou Amadou Hampâté Bâ, s'inscrivent plus souvent dans une histoire politique, publique, revenant sur la période coloniale, ou cherchent à témoigner face aux persécutions dont ils ont fait les frais. Si dans les deux cas, ceux qui publient de tels ouvrages appartiennent aux premières générations, puisqu'aucun auteur entré en littérature après 1987 n'a publié de titre relevant de ce genre littéraire – le récent ouvrage de Mabanckou inaugure peut-être un renouveau du genre –, la grille de lecture autobiographique a en outre souvent été mobilisée à propos des écrits féminins classés comme les romans, si l'on pense aux œuvres de Mariama Bâ ou de Ken Bugul, et à certains livres de Fatou Diome ou Calixthe Beyala, dont l'inspiration autobiographique a été tantôt revendiquée, tantôt glosée par la critique.

Les principes de classement que fournissent les genres littéraires permettent ainsi de prendre la mesure de l'inscription différentielle des textes des écrivains et de ceux des écrivaines dans des catégories littéraires. Si elles avouent volontiers posséder un bon nombre de manuscrits inédits, ces dernières se cantonnent souvent à publier dans un ou deux genres, alors que les hommes, plus productifs, les multiplient plus volontiers.

<u>A publié...</u>	Au moins un roman ou récit	Aucun roman ou récit	Au moins un recueil de poésie	Aucun recueil de poésie	Au moins une pièce de théâtre	Aucune pièce de théâtre	Effectifs
Jusqu'en 1968	68%	32%	58%	42%	45%	55%	38
De 1969 à 1979	65%	34%	48%	52%	57%	43%	44
De 1980 à 1986	81%	19%	32%	68%	24%	76%	37
À partir de 1987	91%	9%	31%	69%	28%	72%	32
Total	75%	25%	43%	57%	39%	61%	151

Tableau 14 : Répartition des auteurs de la population restreinte ayant pratiqué le roman, la poésie, ou le théâtre selon leur date d'entrée en littérature (n=151, pourcentages en ligne)

La prédominance de certains genres littéraires chez les différentes générations d'écrivains plus reconnus, complément au tableau 3 (chapitre 5) offre un bon indicateur de la variation des hiérarchies génériques. Comme on l'a déjà constaté, c'est dans les années quatre-vingt que la poésie, au prestige jusque-là inentamé auprès des nouveaux arrivants dans l'espace littéraire africain, qu'elle ait du reste été publiée ou pas, se trouve remplacée par le roman. La plupart des auteurs interrogés nous ont confié avoir écrit leurs premiers poèmes enfants ou adolescents, souvent dans un contexte scolaire, sans qu'il soit question bien entendu de les publier. Malgré l'éventuelle sous-représentation des poètes dans nos populations (du fait de l'importance, dans ce genre, des publications en revue, sous-estimée par le critère de deux titres publiés au minimum), ce genre est pourtant adopté par la plus grande part de débutants avant 1979, mais se raréfie dès la seconde publication. La poésie représente 41% et 42% des premiers titres parus dans les générations A et B, contre 32% et 25% de romans, 16% et 27% de théâtre.

C'est sans doute l'encombrement du genre poétique, dans lequel les probabilités objectives de réussite s'amenuisent, qui explique le délaissement progressif de ce genre sur le long terme au profit du roman qui offre en France depuis la fin du XIX^e siècle les meilleures possibilités de légitimité littéraire¹¹³³, de la nouvelle et, plus ponctuellement, du théâtre. Seuls trois écrivains sont exclusivement poètes dans la population restreinte (Fernando d'Almeida, Joseph Anouma, Paul Dakeyo), et deux n'ont publié que du théâtre (Koffi Kwahulé et Moussa Diagana). À l'exception de ce dernier écrivain, entré en littérature en 1994, tous ont fait paraître leur premier titre entre 1969 et 1979. Le théâtre est particulièrement bien représenté dans cette dernière génération, sans doute du fait qu'il constitue l'une des armes de la dénonciation politique, avant qu'il ne soit victime de la censure dans les pays d'Afrique et relocalisé en France où il bénéficie

¹¹³³ Sur ce moment de transition, voir Rémy PONTON, « Naissance du roman psychologique », *art. cit.* ; Christophe CHARLE, « L'expansion et la crise de la production littéraire », *art. cit.*

au même moment de la création de filières spécifiques¹¹³⁴. Les poètes des débuts se reconvertissement du reste souvent vers d'autres genres, en particulier après le tournant des années quatre-vingt. Dans le palmarès des vingt-neuf auteurs les plus reconnus sur la population, seul Senghor ne s'est, ainsi, essayé ni au théâtre ni au roman. Le théâtre connaît des variations moins continues : les auteurs dramatiques sont particulièrement nombreux chez les débutants publiant leur premier titre entre 1969 et 1979, dont font partie Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba, alors que leur part ne dépasse pas les 16% dans les autres générations littéraires, qui se féminisent.

Le théâtre n'est pour ainsi dire pas pratiqué par les femmes (7% d'entre elles contre 47% des hommes), comme l'attestait déjà avec force l'ACM (graphique 8). Il en est de même pour les essais. Elles sont en revanche plus nombreuses à faire paraître, on l'a vu, des autobiographies, ainsi que des genres en cours de légitimation comme la littérature pour la jeunesse et le roman sentimental. Trois femmes, dans la population des 404, écrivent ainsi pour la collection Adoras. Celles-ci semblent donc au contraire à l'avant-garde des tendances collectives qui touchent les générations les plus récentes, puisqu'elles s'orientent un peu plus que les hommes vers le roman (79% des femmes en ont publié au moins un, contre 75% des hommes), les nouvelles, les genres peu légitimes, mais moins que ces derniers vers la poésie (31% contre 46% des hommes).

Ces variations sont cependant peu significatives étant données la faiblesse des effectifs féminins et la force de l'effet de structure générationnel. Le décalage dans la légitimité différentielle réservée aux hommes et aux femmes réside, plus que dans l'inscription générique de leurs écrits, au niveau de leur réception. La reconnaissance des femmes passe moins que celle des hommes par les éditeurs parisiens les plus légitimes, dont on a pourtant vu le poids déterminant pour accéder à la consécration. Leurs lieux de publication, à quelques exceptions près, les relèguent au contraire dans des positions moins valorisées, qui ne les empêchent pas cependant d'être traduites et visibles sur la scène internationale. Les femmes écrivains, qui ont peu, socialement, de la « subalterne » dépossédée de sa « voix »¹¹³⁵, constituent donc un ensemble hétérogène, à l'avant-garde de certaines des recompositions de l'espace littéraire africain, comme sa médiatisation et sa professionnalisation.

¹¹³⁴ Voir Jean-Pierre GUIGANE, « De Ponty à Sony. Représentations théâtrales en Afrique », *Notre Librairie*, Théâtre. Théâtres, n° 102, 1990, pp. 6-11, « Dans la plupart des pays, des commissions de censure théâtrale virent le jour. Des artistes traqués durent aller en exil. Au total, des spectacles vraiment représentatifs de leur temps disparurent des scènes africaines, où, grâce à la magie de la censure, ou, ce qui est pire, de l'autocensure, ils cédèrent la place, souvent, à d'autres types de spectacles, produits par les troupes nationales et assimilées, que les presses officielles jugèrent "sans pareil" (...). La censure s'est beaucoup plus intéressée aux représentations qu'au texte : les difficultés propres à l'édition et le taux particulièrement élevé d'analphabétisme permettaient de minimiser l'impact de l'écrit sur le public alors que la représentation pouvait constituer une tribune pour la masse des "sans voix". » (p. 6).

¹¹³⁵ Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », in *L'Historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Paris, Karthala, 1999, pp. 165-229.

V — CONCLUSION DU CHAPITRE

Les résultats statistiques analysés dans cette deuxième partie, à partir de deux populations d’auteurs africains contemporains, permettent en somme de tracer un cadre dans lequel inscrire leur histoire sociale. Ces écrivains constituent une élite sociale et culturelle dont la majorité circule régulièrement d’un lieu à l’autre, souvent hors d’Afrique. Plus de la moitié d’entre les auteurs reconnus que nous avons étudiés y résident cependant, particulièrement dans ces deux foyers éditoriaux que constituent le Sénégal et la Côte d’Ivoire. Selon les pays d’origine, le statut d’auteur peut tantôt affermir la place de cette élite dans sa société (en la conduisant, par exemple, à occuper des fonctions politiques ou diplomatiques, ou en découlant d’un tel statut, comme au Congo ou au Sénégal), tantôt marginaliser des individus dont la volonté d’écrire doit, si l’on en croit certains auteurs maliens, aussi à une position d’*outsider*, qu’un niveau d’éducation élevé peut même paradoxalement isoler.

La génération entrée en littérature dans les années quatre-vingt-dix se stabilise au contraire, de plus en plus, hors d’Afrique, en assumant ce choix de vie, plus répandu par ailleurs dans sa classe d’âge. C’est le temps qui fait, essentiellement, la différence entre la mobilité, estudiantine ou professionnelle, attribut distinctif et provisoire des ressortissants de pays dominés politiquement, puis culturellement et économiquement, et la migration, décision de s’installer hors de son pays d’origine, en endossant, souvent, une nouvelle condition sociale. Celle-ci, plus indépendante des attentes, notamment politiques, des pays d’origine, n’en voit pas moins les auteurs restés soucieux de leurs besoins concrets (envoi d’argent, aide à leur famille ou aux autres nationaux) et de leur légitimité culturelle (pratique, parfois maintenue, des langues africaines, fierté d’être devenu un classique ou de voir son nom connu dans le pays de départ).

Les écrivains migrants de ces dernières générations, beaucoup moins souvent édités sur le sol africain, se situent de plus en plus dans le champ littéraire français, où les conditions qui leur sont faites depuis le milieu des années quatre-vingt-dix les classent comme partie intégrante d’une différence culturelle doucement assimilée à un *main stream* culturel. Le statut d’icônes médiatiques ponctuellement endossé par Calixthe Beyala, Alain Mabanckou, ou Fatou Diome s’inscrit en partie dans cette tendance à l’intégration d’une différence culturelle souvent peu dérangeante pour l’ordre établi. Toutefois, deux limites se font jour face à ces affirmations, qui, émises essentiellement depuis les médias et la critique spécialisée situés en France, à propos d’auteurs contemporains dont les œuvres sont encore largement en cours de composition, n’ont subi ni l’épreuve du transfert géographique, ni celle du temps. Des enquêtes menées sur le long terme pourraient dire si la qualification extrêmement rapide de ces trois auteurs comme « classiques africains », matérialisée par des mises au programme scolaire ou universitaire,

comme le rappelait les propos de Paul Dakeyo placés en exergue du chapitre, est aussi fermement de règle dans leurs pays d'origine (et pour quelles œuvres) – Cameroun, Congo, Sénégal en l'occurrence. Dans quelle mesure cette classicisation est-elle au contraire partielle ou contestée ? Les propos contradictoires trouvés à l'égard de Calixthe Beyala montrent les ambivalences possibles d'une telle consécration avec le temps et/ou la distance géographique. Dans son cas, les réticences des critiques littéraires viennent essentiellement de France, où elle continue néanmoins de s'inscrire de manière légitime dans une littérature de grande diffusion, plus volontiers recensée dans *Paris Match* que dans *La Quinzaine Littéraire*.

Outre ces fluctuations de la valeur littéraire accordée selon les instances de légitimation, la réputation acquise par les auteurs varie en fonction de leurs prises de position littéraire, matérialisées par les rattachements éditoriaux et génériques, mais aussi par les caractéristiques de leur écriture, indissociables de leur appartenance générationnelle. Les débuts de carrière sont en ce sens décisifs : la réception des premiers titres parus décide en partie des orientations futures. Le déclin de la poésie, qui attire jusqu'aux années quatre-vingt le plus grand nombre de nouveaux entrants (alors que cette forme littéraire courte autorise plus aisément des écrits au compte-goutte ou des publications en revue), témoigne de l'influence prolongée de la figure aussi isolée que symbolique de Senghor. Mais le nombre de titres parus dans ce genre a peu de rapports avec celui de leurs tirages, ce qui prévaut également dans le genre théâtral, qui attire une grande part des nouveaux entrants dans les années soixante-dix. Le roman, déjà dominant depuis les débuts de la littérature africaine selon ce critère des ventes, a aussi affermi continûment sa prépondérance symbolique, matérialisée par l'importance des collections de poche en littérature africaine, amplement dominées par la prose. Le fait de ne pas publier de roman est du même coup susceptible de spécifier fortement, chez les écrivains contemporains, l'accès à la réputation dans l'espace littéraire africain, en handicapant, comme dans le champ littéraire français, sur le court terme la renommée du classique.

L'expansion des structures éditoriales situées en Afrique dans les années soixante et soixante-dix se heurte de ce point de vue à la crise économique à la fin des années quatre-vingt, qui frappe aussi, selon des modalités différentes, quelques structures éditoriales, rendues éphémères ou dévalorisées, mises en place au début de la décennie en France. Ce contexte suscite des déceptions chez les auteurs et leurs éditeurs, du fait d'une période d'ajustements entre deux régimes de reconnaissance littéraire, qui contribue à expliquer le rythme de vocations encouragées ou contrariées. Les interruptions de carrière sont particulièrement nombreuses au sein de la minorité numérique des auteurs installés en France entrés en littérature dans les années quatre-vingt. Leurs successeurs bénéficient au contraire de conditions éditoriales plus propices et

d'une réception favorable, qui leur permettent de poursuivre leur œuvre littéraire de façon plus cohérente et régulière.

Ce n'est, en effet, qu'au milieu des années quatre-vingt-dix que cette littérature accède à la visibilité publique, à la faveur de multiples facteurs. L'évolution des débats dominants, et l'accroissement d'une émigration issue d'Afrique subsaharienne en Europe et en Amérique, convergent avec le développement de l'enseignement de la littérature africaine, dont les classiques s'institutionnalisent, alors que la francophonie et la littérature postcoloniale connaissent une expansion dans les universités américaines. Dans le cas des écrivaines, dont les publications poursuivent l'envolée entamée dans les années quatre-vingt, s'y ajoutent l'affirmation de mouvements féministes à travers le monde, ou l'institutionnalisation des études de genre dans les pays de l'hémisphère nord. Le nouveau régime de reconnaissance littéraire qui s'établit au même moment en France, brouillant les règles d'accès au canon, particulièrement pour des écrivains issus de catégories « minoritaires », donne un grand pouvoir d'influence aux médias. Une poignée d'auteurs africains, ayant appris à maîtriser les règles du jeu médiatique et à y négocier leurs apparitions, voient alors leur consécration accélérée.

Ces mouvements du marché littéraire permettent donc de fournir des hypothèses explicatives à de multiples phénomènes que l'on pourrait à première vue prendre pour des causes, alors qu'ils en sont, plutôt, des manifestations. En relèvent, par exemple, la féminisation continue des écrivains, l'importance prise par le roman, ou la nouvelle, à la défaveur de la poésie et du théâtre, la médiatisation d'une poignée d'auteurs, leurs situations sociales en période de concurrence croissante pour des ressources inédites, comme la possibilité de vivre de sa plume sans se soumettre nécessairement à une demande préétablie. Les auteurs sont amenés à produire relativement plus, et diversifient régulièrement leurs pratiques de publication vers des genres en cours de légitimation, tels que la littérature pour la jeunesse ou le polar, alors que le roman constitue désormais, nous l'avons dit, une sorte de passage obligé pour accéder à la visibilité.

L'étude de la morphologie sociale d'une population d'écrivains et de ses transformations au fil du temps fait donc bien ressortir les ressources et les contraintes que l'espace littéraire africain leur réserve au fil du temps. Elle contribue à expliquer les aléas des réceptions individuelles par les fluctuations des valeurs qui y sont reconnues comme légitimes. La prise en compte de la relation d'un auteur à l'espace littéraire africain peut aussi enrichir la compréhension de son projet littéraire, et son évolution au fil de sa réception, jusqu'aux traits stylistiques et énonciatifs qui rendent son écriture remarquable. En s'attardant sur la genèse et la chronique du « manifeste pour une littérature-monde en français », ainsi que sur les œuvres littéraires et les trajectoires sociales particulières d'Ahmadou Kourouma et d'Amadou Hampâté

Bâ, la troisième partie vient incarner dans des histoires, des esthétiques et des itinéraires individuels les clivages collectifs à l'œuvre dans l'espace littéraire africain, que ces deux derniers chapitres ont permis de mettre en évidence.

Troisième partie : Les territoires réels et imaginaires de la littérature africaine

Le recours, dans notre deuxième partie, au cadre analytique de l'espace littéraire africain nous a permis d'en porter au jour une structure, qui polarise les différentes générations littéraires autour de leur forme et leur degré de consécration littéraire, mais aussi de leurs choix génériques et éditoriaux. Celle-ci est indissociable d'un clivage géographique autour du continent africain : lieu concret d'origine et de socialisation, celui-ci est aussi, dans l'édition située hors d'Afrique, un principe de rattachement imaginaire. Nous avons montré que les auteurs reconnus entrés en littérature dans les années quatre-vingt-dix se sédentarisent davantage que leurs prédécesseurs hors d'Afrique, en délaissant les structures éditoriales situées sur le continent, mais en ayant souvent recours aux collections éditoriales « africaines ».

Cette approche collective ne dit en revanche rien de la manière dont les auteurs interagissent concrètement à travers des débats, des situations ou des publications qui les mettent aux prises les uns avec les autres, en Afrique ou hors d'Afrique. À cette fin, il est nécessaire de croiser l'analyse des polarités sociologiques, géographiques et générationnelles mises en évidence sur le temps long, avec leurs incarnations dans des polémiques, des réceptions ou des événements littéraires, sur le temps court. Trois études de cas s'attachent, dans cette troisième partie, à décrire des actions, des œuvres artistiques, et à comprendre une économie des affects et des représentations à une telle échelle microsociale.

La controverse suscitée par le « manifeste pour une littérature-monde en français », publiée dans *Le Monde* en 2007,¹¹³⁶ est d'abord abordée au chapitre sept. Moment privilégié de révélation

¹¹³⁶ Alban BENZA, *La Fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis, 2006.

des principes qui gouvernent, d'ordinaire à l'état latent, le monde des lettres en France¹¹³⁷, cette controverse met au jour la lutte pour la définition légitime de l'écrivain de langue française et, partant, de l'écrivain « africain » de langue française. Deux meneurs de ce manifeste sont en effet originaires d'Afrique et celui-ci puise certains de ses fondements dans le déroulement des festivals Étonnants Voyageurs organisés depuis 2001 à Bamako. La chronique et la genèse de cette polémique littéraire, mais aussi universitaire et, surtout, médiatique, rappellent aussi que la diversité interne des auteurs de l'espace littéraire africain répond à celle de leurs caractéristiques sociales, de leurs localisations géographiques, mais, surtout, de leurs orientations génériques ou éditoriales, indissociables de leur travail d'écriture. La prise de position des auteurs dans ce débat, de même que la place qu'ils occupent dans l'espace littéraire africain, s'origine en effet dans le projet littéraire qu'ils y soumettent, porté par une esthétique propre. Or, les deux premières parties de la thèse ne sont pas encore entrées dans les œuvres littéraires, dont la matière constitue pourtant le cœur des préoccupations et des polarisations de cet espace. Plus généralement, les approches sociologiques de la littérature ont souvent négligé le contenu des textes.

Une approche interne de ces dernières est pourtant au cœur du programme proposé dans les *Règles de l'art*, qui invite à reconstruire la logique du travail d'écriture sous la contrainte structurale du « champ » dans lequel il s'inscrit, et de la réception dont il fait l'objet. Il s'agit, d'une part, d'éprouver l'hypothèse d'homologie entre deux structures, celle des « œuvres lues dans leurs interrelations », et celle des « propriétés des agents, ou de leur positions, elles aussi appréhendées dans leurs relations objectives »¹¹³⁸. D'autre part, Pierre Bourdieu propose encore de ne pas séparer l'étude de la production artistique de celle de sa réception, quand le « discours sur l'œuvre » constitue « un moment de [s]a production, de son sens et de sa valeur »¹¹³⁹. Si chaque auteur modèle en effet sa trajectoire littéraire en s'appuyant sur ses capitaux propres, la réception, heureuse, malheureuse, ou même inexistante, spécialisée ou profane, dont bénéficient ses œuvres précédemment publiées, est susceptible de rejaillir sur la forme prise par ses écrits ultérieurs.

¹¹³⁷ Sur la fécondité des disputes intellectuelles pour « réveiller » l'histoire et la sociologie, voir Jean-Louis FABIANI, « Disputes, polémiques et controverses dans les mondes intellectuels. Vers une sociologie historique des formes de débat agonistique », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 1, n° 25, 2007, pp. 45-60.

¹¹³⁸ « (...) : telle stratégie stylistique peut ainsi fournir le point de départ d'une recherche sur la trajectoire de son auteur et telle information biographique inciter à lire autrement telle particularité formelle de l'œuvre ou telle propriété de sa structure. » Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 383.

¹¹³⁹ *Ibid.*, p. 285.

Cette troisième partie engage ces directions de recherche, comme deux hypothèses fortes de départ, en les appliquant à trois écrivains singuliers et à un thème littéraire¹¹⁴⁰. Le premier objet, étudié au chapitre huit, est la représentation de l’Afrique colonisée dans les textes de deux auteurs entrés en littérature à la fin des années soixante, publiés chez de grands éditeurs français, et ayant acquis le statut de classiques dans l’espace littéraire africain : Ahmadou Kourouma et Amadou Hampâté Bâ. Le second objet, analysé au chapitre neuf, consiste en un matériau partie prenante d’une réception dite ordinaire : des courriers de lecteurs adressés au même Ahmadou Kourouma, et à Gilbert Gatoré, auteur d’un premier roman, *Le Passe devant soi*, en 2008.

Ces partis pris et ces objets une fois exposés, quelle méthodologie adopter ? Les limites du cadre programmatique ambitieux proposé par Pierre Bourdieu, théoriquement efficace pour lier analyse interne et externe des textes littéraires, tiennent pour une bonne part à son désintérêt pour les méthodes de lecture des textes, subordonnées au rang d’outils pour un dessein plus vaste. Or, l’échelle spécifique d’étude d’événements et d’œuvres artistiques qui prévaut dans les études littéraires n’est pas moins décisive et complexe que l’échelle « macro ». Celle-ci permet d’étudier l’évolution des esthétiques et des régimes rhétoriques, indissociable de leur actualisation dans des trajectoires individuelles et dans des contenus textuels¹¹⁴¹.

Le projet de croisement des niveaux interne et externe peut être lu au contraire comme une invitation à articuler, d’une manière concrète, les acquis et débats épistémologiques propres de la discipline littéraire, et de ses champs de spécialisation, génétiques, stylistiques, ou linguistiques, à ceux de la discipline sociologique. L’articulation d’un espace des possibles avec les choix esthétiques d’un auteur ne peut en effet se faire *a priori*, à l’aide d’une grille de lecture valable pour tous les auteurs, mais seulement d’une manière inductive, à partir de la connaissance de leurs écrits et de leur réception¹¹⁴². La mise en œuvre d’une lecture interne n’exclut donc pas, ainsi, l’érudition ou la sensibilité du commentateur, qui en font précisément l’intérêt et permettent d’engager des comparaisons entre les textes. Cette démarche revient à se concentrer sur un(e) ou plusieurs thème(s) ou unité(s) d’analyse textuelle(s) – ici, la représentation de la colonisation – et à en observer les modalités d’apparition formelles (énonciation, inscription dans un genre, argumentation, figures de style, images, lexiques) dans une sélection d’œuvres.

Une telle entrée dans ces œuvres, toute systématique dans ses procédés qu’elle soit, doit situer la position du commentateur : cette exigence de réflexivité, mise en œuvre dans nos « prolégomènes », est partagée par la sociologie de la littérature et les approches

¹¹⁴⁰ Pour une défense étayée de ce mode de raisonnement, voir Jean-Claude PASSERON et Jacques REVEL (dirs.), *Penser par cas*, Paris, Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, 2005.

¹¹⁴¹ Jean-Pierre MARTIN (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010.

¹¹⁴² Gisèle SAPIRO, « Comparativism, Transfers, Entangled History : Sociological Perspectives on Literature », *art. cit.*, p. 231.

postcoloniales¹¹⁴³. Mais le chapitre huit impose ainsi de renoncer à une posture relativiste sur la pluralité infinie des interprétations possibles, postulat d'une sociologie de la réception « forte », suggérée par Michel de Certeau faisant, à la limite, abstraction de la réalité des textes commentés¹¹⁴⁴. C'est informée, au contraire, d'une bonne part des lectures accréditées de la critique littéraire sur ceux-ci, que nous y proposons une démarche personnelle, et en partie subjective, d'investigation à partir d'une attention précise à ces textes.

Le chapitre neuf, consacré à un ensemble circonscrit de courriers de lecteurs envoyés à Ahmadou Kourouma puis à Gilbert Gatoré part au contraire d'une telle sociologie de la réception forte, libérée d'attentes trop spécifiques d'origine « lettrée ». Elle vise en effet à éclairer, sans *a priori* ou jugements normatifs de départ, les modalités de l'usage de ces textes par des profanes, à travers ce qu'ils en disent effectivement à leurs auteurs.

Ces trois études de cas interrogent bien, chacune à leur niveau, les « territoires » de la littérature africaine. Les auteurs s'y définissent tantôt par leur lien concret à l'Afrique, tantôt au contraire par un rattachement lointain et imaginaire au continent, *via* une collection éditoriale « africaine ». Les publications d'Amadou Hampâté Bâ et d'Ahmadou Kourouma subissent aussi des « effets de champ » du fait de leur situation dans un champ littéraire français, largement dépolitisé depuis les années soixante-dix. Les lecteurs profanes revendiquent aussi un lien au continent africain pour justifier l'écriture de leurs lettres. Toutes ces pistes sont ressaisies, au fil des trois chapitres, à travers une question simple : « D'où parlent ces agents ? » D'où parlent l'écrivain africain, mais aussi le lecteur de littérature africaine, le-s narrateur-s dans les productions littéraires « africaines » ? L'origine du discours (géographique, sociale, imaginaire, mais aussi littéraire, *via* le lieu de l'énonciation) en assoit en effet la légitimité et l'autorité. Ce constat permet de construire un pont entre des situations très différentes : une controverse publique, la réception publique et l'analyse textuelle de trois œuvres de littérature, les propos tenus par des lecteurs profanes sur des romans.

¹¹⁴³ Voir Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic, op. cit.*, particulièrement l'avant-propos et la conclusion, qui incitent le chercheur à s'interroger sur son point de vue et sur la position institutionnelle qu'il occupe dans le « champ culturel postcolonial ». Voir aussi la « maxime de réflexivité » (p. 318) proposée par Pierre Bourdieu, qui ne prétend pas pour autant résoudre l'« aporie » de la définition du point de vue par lequel on entend coupler analyses externe et interne. La peinture des traditions de recherche existantes dans les pages suivantes doit à son caractère excessivement polémique le ton volontiers caricatural pour la tâche des lecteurs, partisans de la seule « lecture interne » des textes. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, pp. 318-339.

¹¹⁴⁴ Voir la célèbre définition qu'il propose de la lecture comme « braconnage » dans Michel DE CERTEAU, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 240-251.

CHAPITRE 7 : « LITTÉRATURE FRANCOPHONE » CONTRE « LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS ». LES ENJEUX TERRITORIAUX ET CULTURELS SOUS- JACENTS D'UNE CONTROVERSE MÉDIATIQUE

Paru dans *Le Monde des livres* en mars 2007, un manifeste signé par une quarantaine d'auteurs¹¹⁴⁵ proposait de remplacer la « *littérature francophone* » par la « *littérature-monde en français* ». En érigeant la notion de « *francophonie* » en repoussoir, « *dernier avatar du colonialisme* », le « manifeste pour une littérature-monde en français » se prononçait en faveur d'une langue « *libérée de son pacte exclusif avec la nation* »¹¹⁴⁶. Inaugurant un moment polémique dans le monde des lettres, cette initiative faisait surgir la question de la définition légitime de la littérature, maintenue d'ordinaire à l'état latent, et mettait au jour l'arbitraire des classements littéraires en vigueur en France.

Cette revendication à la dimension d'emblée internationale était menée par Michel Le Bris et Jean Rouaud, deux écrivains français, mais aussi par Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi, respectivement originaires du Congo et de Djibouti. Elle empruntait le chemin d'institutions culturelles françaises centrales et consacrées : le journal *Le Monde* et la maison d'édition Gallimard, où parut quelques mois plus tard un volume avec les contributions de différents signataires. Le manifeste, qui bénéficia de ce fait d'une vive réception publique, fut ensuite amplement commenté dans des manifestations culturelles et des colloques universitaires. Ses contradictions et ses points-aveugles y ont été mis en évidence.

Cet objet d'investigation a cependant été peu abordé comme une mobilisation collective. En misant sur l'intérêt de tels moments de controverse pour comprendre « *la reconversion des acquis dans des décisions nouvelles, voire des créations* »¹¹⁴⁷, c'est plutôt ainsi que nous

¹¹⁴⁵ La liste des signataires au manifeste figure dans notre annexe 3.

¹¹⁴⁶ Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », *art. cit.*

¹¹⁴⁷ Alban BENSA, *La Fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique, op. cit.*, pp. 344-345 ; Sur l'intérêt des situations de dispute pour les sciences sociales, voir aussi Jean-Louis FABIANI, « Disputes, polémiques et

l'envisageons dans ce chapitre. Nous tâchons de ce fait de mettre en évidence les conditions structurelles et conjoncturelles, les enjeux, et la genèse, de ce geste collectif de définition d'une nouvelle position dans le monde des lettres françaises, ainsi que son lien avec la littérature africaine contemporaine. Remonter aux origines de ce mouvement impose en effet de s'attarder sur le festival Étonnants Voyageurs, créé par Michel Le Bris en 1992, dont une édition délocalisée se déroule au Mali depuis 2001, pour bien comprendre le rôle qu'y ont joué des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne.

Les variations des parcours éditoriaux, des localisations géographiques, ou des positions sociales des écrivains originaires d'Afrique, signataires et non signataires, et leur actualisation dans des comportements actifs lors de cette polémique, permettent de mettre à l'épreuve d'une situation historique la structure de l'espace littéraire africain portée au jour dans notre deuxième partie. Pour ce faire, nous avons étudié la presse et les deux livres parus à cette occasion, constitué une biographie collective des signataires du manifeste, mené des entretiens avec des auteurs et des éditeurs, ainsi qu'une observation ethnographique du festival Étonnants Voyageurs de Bamako.

L'étude s'attache d'abord à restituer le déroulement de la polémique, son contenu contradictoire et les prises de position qu'elle a suscitées (I). Nous réfléchissons ensuite aux raisons du rassemblement des signataires (II), pour en venir à la genèse et à la réception « africaines » de ce texte, liées au festival Étonnants Voyageurs (III). Trois portraits d'auteurs originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne, entrés récemment en littérature et qui ont été impliqués dans ce débat, viennent enfin compléter ces analyses (IV). À travers leurs parcours sociaux et éditoriaux, il s'agit là encore d'incarner les évolutions générationnelles à l'œuvre dans l'espace littéraire africain, en éclairant le fonctionnement du nouveau régime de reconnaissance littéraire apparu à la fin des années quatre-vingt-dix pour ces auteurs, sous l'influence des médias.

Au fil de ce chapitre, la parole vive recueillie lors d'entretiens est amplement restituée, en misant sur le caractère parfois décomplexé d'un « *texte caché* » non exprimé publiquement¹¹⁴⁸, en particulier dans des situations exposant les auteurs aux médias. Ce choix répond au parti pris de

controverses dans les mondes intellectuels. Vers une sociologie historique des formes de débat agonistique », *art. cit.*, pp. 45-60.

¹¹⁴⁸ « Le texte caché a de la sorte un caractère situé : il consiste en des propos, des gestes, et des pratiques qui confirment, contredisent ou infléchissent, hors de la scène, ce qui transparaissait dans le texte public. » James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance*, *op. cit.*, p. 19.

James Scott, pour qui la comparaison des deux ordres de discours, public et caché, permet de « révéler l'effet de la domination sur la communication politique »¹¹⁴⁹.

I — CHRONIQUE D'UN MOMENT POLÉMIQUE

1. Enjeux et formes de la revendication

Sur quoi portait, précisément, la revendication du manifeste « pour une littérature-monde en français » ? Dirigé par Michel Le Bris, romancier fondateur du festival Étonnants Voyageurs en 1990 à Saint-Malo, et par l'écrivain Jean Rouaud, le mouvement proposait d'importer un modèle postcolonial dans les lettres françaises, jugées empreintes d'une opposition dépassée entre « centre » et « périphérie » :

« Combien d'écrivains de langue française, pris eux aussi entre deux ou plusieurs cultures, se sont interrogés sur cette étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux « francophones », variante exotique tout juste tolérée, tandis que les enfants de l'ex-empire britannique prenaient, en toute légitimité, possession des lettres anglaises ? Fallait-il tenir pour acquis quelque dégénérescence congénitale des héritiers de l'empire colonial français, en comparaison de l'empire britannique¹¹⁵⁰ ? »

Ce texte fut signé par quarante-quatre écrivains de langue française aux profils variés, ou plutôt quarante-cinq si l'on en croit les initiateurs de la démarche, précisant à l'envi que la signature de Claude Vigée, l'aîné du groupe, était arrivée avec retard. Erik Orsenna, membre de l'Académie Française, y côtoyait Édouard Glissant et des auteurs débutants, tels Grégoire Polet ou Muriel Barbery. Il fut suivi de projets culturels¹¹⁵¹, d'un agenda ambitieux de colloques et de rencontres¹¹⁵² et d'un livre éponyme¹¹⁵³ publié deux mois plus tard chez Gallimard, rassemblant les témoignages de vingt-sept écrivains pour défendre et illustrer la première revendication. L'affaire fit couler beaucoup d'encre et suscita de nombreuses discussions, notamment dans le monde universitaire. Réagissant à l'actualité politique, un second recueil fut publié trois ans plus

¹¹⁴⁹ « L'analyse politique peut progresser par le biais d'une recherche comparant le texte caché des groupes subordonnés avec celui des puissants, et en comparant ces deux textes cachés aux textes publics qui leur est commun. » *Ibid.*, p. 29.

¹¹⁵⁰ « Pour une littérature-monde en français », *art. cit.*

¹¹⁵¹ La création d'une convention, « regroupement de trente écrivains représentatifs de cette diversité littéraire et géographique », qui « se dissoudra dans cinq ou dix ans », l'attribution de deux prix littéraires dans le cadre du festival Étonnants Voyageurs chargé de poursuivre les questionnements lancés, la mise en place d'une revue annuelle et de colloques. Voir la « Convention de Saint-Malo Pour une littérature-monde en français », texte accessible sur le site d'Étonnants Voyageurs, signé par Michel Le Bris, Alain Mabanckou, Jean Rouaud, A. A. Waberi. Ces projets sont loin de s'être tous concrétisés.

¹¹⁵² Le premier colloque en date, intitulé « Littérature-monde : New Wave or New Hype ? », a eu lieu en février 2009 à l'Université de Floride, avec, à côté de quelques universitaires français, une majorité de chercheurs anglophones spécialistes des *postcolonial studies* appliquées aux littératures de langue française.

¹¹⁵³ Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, *op. cit.* Trois contributrices à l'ouvrage n'avaient pas signé le manifeste (voir Annexe 3).

tard¹¹⁵⁴ sur le même modèle. Il proposait un autre mot-valise, l'« identité-monde », avec vingt contributeurs pourfendant les dérives du débat politique sur l'identité nationale, lancé à l'automne 2009 par le ministère français de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire.

Le manifeste et ces prolongements s'attaquaient en effet au lien vif, en France, entre la nation, la littérature et la langue. Cette relation largement impensée structure les classements littéraires, par la distinction entre la littérature française et les littératures étrangères, identifiées à des langues autres que le français. En France, elle prévaut généralement dans l'édition, les bibliothèques, les librairies, mais aussi à l'école et à l'université¹¹⁵⁵, au détriment des aires linguistiques et culturelles réelles, qui ne recouvrent pas exactement les frontières politiques, à travers l'existence de minorités sociales et d'un patrimoine littéraire mondial doté de ses règles propres¹¹⁵⁶. La littérature française s'est ainsi historiquement constituée au détriment de groupes stigmatisés. Ce n'est pas sans diverses réticences qu'elle en vient à contenir des individus appartenant à de tels groupes sociaux, comme en a témoigné l'étude de la cooptation de Senghor à l'Académie française¹¹⁵⁷. L'un des effets de cette classification est d'occulter les littératures en langue française qui ne sont pas classées comme « étrangères », mais pas non plus reconnues comme littératures nationales à part entière. La revendication peut de ce point de vue être réinscrite dans une série d'événements ayant fait bouger les contours de la littérature française.

En revendiquant la liberté de l'écrivain vis-à-vis de ces classements, le manifeste entrait aussi en écho avec la réflexion philosophique de Gilles Deleuze et Félix Guattari à partir de Franz Kafka sur la « déterritorialisation » des littératures « mineures »¹¹⁵⁸, et, à travers ces dernières, de la littérature elle-même¹¹⁵⁹. Il proposait un label attractif, la « littérature-monde en français », calqué sur celui de *World Literature*. La juxtaposition de ces deux termes visait à

¹¹⁵⁴ Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, 2010.

¹¹⁵⁵ Michel ESPAGNE, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1993.

¹¹⁵⁶ Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, op. cit.

¹¹⁵⁷ « D'abord nationaliste et élitiste, cette dernière notion [la littérature française] devait peu à peu englober les littératures dites francophones, sans que cela aille de soi, comme en témoignent les polémiques suscitées par l'attribution du prix Goncourt en 1921, à René Maran, administrateur colonial et auteur de *Batouala*, sous-titré *Véritable roman nègre*, au Belge Charles Plisnier en 1937, à une femme immigrée d'origine russe et juive, Elsa Triolet, en 1945 ; il en alla de même pour la cooptation de Léopold Sédar Senghor à l'Académie française en 1983. » Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit., pp. 297-298.

¹¹⁵⁸ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975 ; Leur analyse a été contestée par Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, op. cit. Au chapitre un de la deuxième partie, Pascale Casanova relève l'inexactitude de la traduction de l'expression « *kleine Literatur* » utilisée par Kafka et le déficit de contextualisation socio-historique dans leur analyse, ouvrant la voie à la projection sur l'auteur d'une vision de la politique comme « subversion ».

¹¹⁵⁹ Xavier GARNIER, « Conditions d'une « critique mondiale » », in Christophe PRADEAU et Tiphaine SAMOYVAULT (dirs.), *Où va la littérature mondiale?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 99-114 ; Voir cependant le propos d'Esther Orner Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., p. 285.

souligner l'indépendance de l'écriture littéraire vis-à-vis d'un ancrage local, en proposant de l'inscrire d'emblée dans le global du « monde ».

En cohérence avec cette ambition, les signataires étaient de nationalités diverses, et leurs lieux de vie, d'écriture et de publication tout aussi variés. Aux côtés de M. Le Bris et J. Rouaud, deux écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne, alors tous deux enseignants dans des universités américaines, apparaissaient ainsi comme les instigateurs de la démarche. Le premier, Alain Mabanckou, né et ayant grandi à Pointe-Noire au Congo, et le second, Abdourahman Ali Waberi, originaire de Djibouti, étaient tous deux arrivés en France à l'âge adulte pour leurs études supérieures, et s'y étaient installés. Revendiquant la paternité commune du manifeste, ces quatre auteurs ont également signé les contributions introductrices des deux publications ultérieures¹¹⁶⁰. S'inscrivant dans le sillage d'autres pourfendeurs historiques des soubassements néo-colonialistes de la francophonie, comme le Camerounais Mongo Beti, ces auteurs introduisaient toutefois un aspect neuf : l'appel à une sorte d'américanisation de la littérature de langue française, soudainement décrétée postcoloniale, appel propre à court-circuiter la réception tardive de ce courant de pensée en France¹¹⁶¹.

Une analyse des conditions de production du manifeste semble d'autant plus essentielle que celui-ci, « *addition à la fois de discours, de personnalités, de points de vue, de postures, voire de stratégies* »¹¹⁶² selon les termes de l'un de ses rédacteurs, était empreint de visibles contradictions. Si ce texte polémique alimenta de vives réactions et des débats dans la presse et sur Internet les jours suivants, sa réelle ambition semblait en définitive peu claire.

Au moins trois objectifs peuvent être envisagés. Le manifeste représentait-il une sorte de programme esthétique, une nouvelle école littéraire pour des écrivains qui s'uniraient au moins quelque temps, par l'identification d'options et de références positives comme négatives ? S'agissait-il au contraire de faire un coup médiatique, dans un paysage éditorial marqué par l'inflation des titres, à travers des logiques commerciale et internationale de plus en plus présentes, même dans une maison d'édition comme Gallimard, soucieuse de viabilité économique¹¹⁶³ ? En proposant une « *révolution copernicienne* », visait-il enfin à renouveler les

¹¹⁶⁰ Placées toutefois sous la seule direction de M. Le Bris et J. Rouaud. Seules Ananda Devi, originaire de l'Île Maurice, et Anna Moï, née au Viêt Nam, ont aussi participé aux trois initiatives, témoignant par là d'un investissement plus fort dans cette revendication.

¹¹⁶¹ Tiphaine SAMOYAUULT, « Les réticences françaises à l'égard des études postcoloniales », in Catherine COQUIO (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, Atalante, 2008, pp. 289-299 ; Jean-Marc MOURA, « Le postcolonial dans les études littéraires en France », in Marie-Claude SMOUTS (dir.), *La Situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Fondation nationale des sciences politiques, 2007, pp. 98-116.

¹¹⁶² Entretien avec l'un des rédacteurs du manifeste, avril 2009.

¹¹⁶³ En étudiant la formation artificielle d'une nouvelle « école » de romanciers autour de Michel Houellebecq et Christine Angot, Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoeur arrivent à pareil constat : « La vieille exigence artiste au

catégories de classement et de lecture des œuvres littéraires en vigueur dans l'édition, les bibliothèques, ou les écoles, s'adaptant ainsi à un marché mondial de l'édition en plein bouleversement, sous domination américaine ?

Le manifeste est un texte d'emblée polémique. Il dramatise son geste de protestation en l'inscrivant dans un « *moment historique* » défini par les prix littéraires décernés à l'automne 2006 à des auteurs francophones, et, de manière plus floue, par « *l'effondrement des grandes idéologies* » et « *l'effervescence des mouvements antitotalitaires* ». Il identifie des adversaires : les adeptes de la francophonie officielle, assimilée à l'idéologie universaliste des Lumières datant du XVIII^e siècle¹¹⁶⁴, et les « *inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même* », désignant le formalisme et les auteurs du Nouveau Roman, accusés d'avoir fait peser avec l'« *ère du soupçon* »¹¹⁶⁵ un lourd « *interdit de la fiction* ». À ces opposants s'ajoutent les représentants du monde universitaire, que Michel Le Bris, dans le livre qui suivit, nomme les « *nains* »¹¹⁶⁶, et d'une « mauvaise » littérature (pêchant par excès d'engagement, de psychologie, ou de jeux de mots).

Le texte concède en revanche une valeur positive à un regroupement hétéroclite de tendances littéraires, remettant au goût du jour « *le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le 'réfèrent'* »¹¹⁶⁷ : les quatre auteurs francophones ayant emporté des prix littéraires à l'automne 2006, Jonathan Littell (prix Goncourt et Grand prix de l'Académie Française), Alain Mabanckou (prix Renaudot), Nancy Huston (prix Fémina), et Léonora Miano (prix Goncourt des Lycéens)¹¹⁶⁸, les récits de voyageurs, tels le Suisse Nicolas Bouvier et le Canadien Réjean Ducharme, le roman noir (Patrick Raynal), le « *pastiche du roman populaire, du roman policier, du roman d'aventures* » (Benoît Peeters), ou encore la bande dessinée. Le manifeste s'inscrit dans le registre grandiloquent du changement capital, à travers les métaphores filées du

nom de laquelle l'écrivain ne devait pas se soucier des profits de son art autrement qu'au plan symbolique semble battue en brèche. Avec ces écrivains, il semble bien acquis que la littérature s'est débarrassée une fois pour toutes de son aura sacrée : non sans un certain cynisme, la production littéraire se fabrique à l'aune des autres formes d'informations, et il est normal qu'elle emprunte les circuits commerciaux et promotionnels qui sont à sa disposition. » Jean-Pierre BERTRAND et Anthony GLINOER, « La nouvelle génération « romancière » face à ses réseaux (1997-2001) », *art. cit.*, p. 260.

¹¹⁶⁴ Dont Senghor est pour A. A. Waberi le représentant Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde, op. cit.*, p. 68.

¹¹⁶⁵ Référence explicite au titre de Nathalie Sarraute.

¹¹⁶⁶ « Écoles, universités, critique littéraire, édition, des nains, silencieusement, avaient pris partout le pouvoir, acharnés à réduire la littérature à leur propre mesure. », Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde, op. cit.*, p. 25 Voir aussi pp. 26-28, p. 39.

¹¹⁶⁷ Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », *art. cit.*

¹¹⁶⁸ Parmi lesquels seuls Alain Mabanckou et Nancy Huston sont signataires.

voyage¹¹⁶⁹, du mouvement et du renouveau¹¹⁷⁰, ou la référence à des sensations neuves, aussi vives qu'un air frais, à respirer largement¹¹⁷¹. Cette rhétorique produit ses effets, et la publication dans *Le Monde des livres* déclenche immédiatement des réactions, positives comme négatives.

Nicolas Sarkozy¹¹⁷², alors ministre de l'Intérieur et candidat à la présidence française, propose des actions pour renforcer la francophonie, notamment dans l'enseignement. Abdou Diouf¹¹⁷³, ancien président du Sénégal et président de l'Organisation internationale de la francophonie, pointe des confusions, pour dénoncer un « *désintérêt évident, et, par voie de conséquence, [une] méconnaissance réelle* » de l'institution francophone, qui pousse à reconduire « *des poncifs qui ont la vie dure* ». D'autres détracteurs sont des écrivains, comme Pierre Assouline, qui s'exprime sur son blog, des universitaires, y compris des spécialistes de littérature africaine. Quels sont les arguments de ces deux camps ?

2. Le camp des partisans

Les pro-manifestes, tels Achille Mbembe¹¹⁷⁴ ou Tirthankar Chanda (journaliste à *Jeune Afrique*), sensibles aux approches postcoloniales, estiment que le texte pose de bonnes questions, quant au traitement réservé aux auteurs de langue française. Les différents témoignages rassemblés dans le livre insistent ainsi sur les vexations récurrentes infligées à l'écrivain classé francophone, au nombre desquelles les classiques demandes de justification quant à l'usage de la langue française, sur le mode du « *Pourquoi écrivez-vous en français?* »¹¹⁷⁵, ou le questionnement sur la nature du public visé, sur le mode du « *Pour qui écrivez-vous ?* ». L'assignation qui leur serait réservée dans des cases prédécoupées réduirait ainsi ces écrivains à leur origine tantôt africaine¹¹⁷⁶, tantôt antillaise, alors qu'ils évoquent dans leur fiction bien d'autres réalités que celles de leurs origines, et aimeraient, comme l'exprime Maryse Condé, être

¹¹⁶⁹ Il s'agit pour les « travel writers » de « retrouver les voies du monde », de prendre des « voies de traverse », des « sentiers vagabonds », de « goûter à la poussière des routes, au frisson du dehors, au regard croisé d'inconnus », d'« ouvrir de nouvelles voies romanesques ». Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », *art. cit.*

¹¹⁷⁰ « Quelque chose en France même s'est remis en mouvement », « le monde revient », « se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales », une « renaissance », des « mots nouveaux », l'« ébauche d'un monde nouveau », « donner voix à l'inconnu du monde ». *Ibid.*

¹¹⁷¹ Un « vent nouveau se levait », une « effervescence », à propos des romans indiens accueillis dans le monde anglo-saxon, « jeunes trublions [tournés] vers le vaste monde, pour y respirer un peu plus large », le « tohu bohu » de l'affirmation de « romans bruyants, colorés, métissés ». *Ibid.*

¹¹⁷² Nicolas SARKOZY, « Pour une francophonie vivante et populaire », in *Le Figaro*, 22 mars 2007

¹¹⁷³ Abdou DIOUF, « La francophonie, une réalité oubliée », in *Le Monde*, 20 mars 2007.

¹¹⁷⁴ Professeur en Afrique du Sud après avoir enseigné dans différentes universités américaines (Yale, Berkeley, Columbia, Pennsylvanie, Washington), dirigé le CODESRIA à Dakar (Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique), et soutenu un doctorat d'histoire à la Sorbonne, sous la direction de Catherine Coquery-Vodrovitch, Achille Mbembe est souvent rapproché des *postcolonial studies* - quoiqu'il ne revendique pas lui-même ce rattachement - notamment pour son livre *De la postcolonie*, Karthala, Paris, 2000. Il s'exprime sur le blog d'Alain Mabanckou avant de contribuer au second volume.

¹¹⁷⁵ Voir Brina Svit, Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, *op. cit.*, p. 252.

¹¹⁷⁶ Voir Nimrod, *Ibid.*, p. 223.

investis du droit à inventer leur propre langue d'écriture : « *J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé*¹¹⁷⁷. »

Cette relégation est également visible dans l'existence de filières de consécration spécifiques, comme des collections éditoriales ou des prix littéraires susceptibles d'être considérées comme des marques de reconnaissance au rabais¹¹⁷⁸. Comme le dénoncent certains signataires, les logiques collectives de présentation semblent plus largement réservées aux écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne que d'Europe, suivant un impensé raciste, déterminant les principes de classement en bibliothèque ou en librairie. Abandonnés au peu attrayant rayon « francophonie », ces écrivains ne sont pas mis sur le même plan que des auteurs français, en raison de leur origine, de leur nom ou de leur couleur de peau, quand bien même ces marqueurs recouvriraient des réalités - une socialisation franco-française ou une insertion dans des réseaux littéraires parisiens par exemple - situées aux antipodes. C'est pour de tels préceptes implicites que les écrivains interrogés mobilisent, régulièrement, le champ lexical de l'enfermement, l'un des signataires, né au Congo, ayant publié son premier titre seulement quelques mois avant le manifeste, évoquant ainsi une « *poussière malodorante* » :

« C'était en mars 2007 : on m'a proposé de lire le manifeste et de le signer, si j'étais intéressé. Je l'ai lu et j'ai lu attentivement le début, le reste moins attentivement mais l'idée est importante, l'idée est belle hein ! L'idée de supprimer toutes les catégories et voilà ! Comment dire, de rassembler tous les auteurs qui écrivent en français dans une catégorie, celle d'écrire en français voilà ! Ce n'est pas compliqué ! C'est très simple ! Moi dans l'idée de littérature-monde, ce qui m'a tout de suite plu, et ce qui me plaît encore, c'est ça : c'est que tu vois si parfois tu vas dans une librairie parfois mais c'est n'importe quoi, tu vois ! Amélie Nothomb qui est belge est, je crois, en littérature française, alors que quelqu'un comme moi, tu peux le trouver en littérature africaine... Il faut être extrêmement vigilant ! C'est que, enfin la question c'est : pourquoi mettre une personne de nationalité française comme moi en littérature africaine ou en littérature francophone ? En réalité c'est à cause de la couleur de la peau : mais c'est d'une tristesse infinie ! Alors bon, on n'a qu'à faire la littérature des hommes et des femmes à la couleur de peau blanche, la littérature des hommes et des femmes à la couleur de peau marron foncée... Enfin, c'est d'un ridicule affligeant ! Et c'est dangereux ! Tu vois ! Parce que, oui, parce que ce n'est pas sur la base, encore une fois, de la nationalité, de la couleur de la peau, du sexe que l'on va catégoriser la littérature. C'est

¹¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 202 Voir aussi la contribution de Dany Laferrière, auteur de l'ouvrage intitulé *Je suis un écrivain japonais*, ou celle de Fabienne Kanor (p. 237). Pour Mabanckou en ce sens, Soyinka une fois traduit est ainsi plus étranger que Céline (p. 61).

¹¹⁷⁸ « Bien qu'elle entre en contradiction avec la reconnaissance individuelle qui prévaut dans le processus de consécration littéraire, la valorisation collective axée sur une dimension identitaire a toujours constitué la condition d'accès des écrivains dominés à la reconnaissance universelle, qu'ils soient régionalistes, prolétariens, féminins, africains, ou qu'ils écrivent en langues minoritaires ou périphériques. » Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit., p. 298.

sur la base de la langue, pourquoi pas, parce que, oui, effectivement (...) Et puis, tout ça c'est vrai que ça a des relents racistes, sexistes tout ça, donc il faut, il faut qu'on arrête ça, vraiment ! L'idée du manifeste est belle parce qu'elle fait prendre conscience de toute cette poussière malodorante qu'il y a dans les tiroirs de la littérature surtout dans ce pays qu'est la France et aussi dans tous les pays francophones... Il y a cette poussière-là dans les tiroirs... C'est dû à l'esclavage et à la colonisation, et on hérite tous de cette poussière malodorante : il est temps de faire le ménage¹¹⁷⁹ ! »

C'est à éviter un tel confinement dans des catégories fermées, à débarrasser la vie littéraire française de ce type de présupposés racistes qu'œuvrerait donc le manifeste. S'appuyant sur cette différence de considération symbolique et cette charge politique du concept de francophonie¹¹⁸⁰, il réclame la fin d'une relégation loin de l'universel littéraire, et appelle à réagir contre la définition d'une littérature francophone dont le « centre », la littérature française, est exclu. Les débats houleux suscités dans la presse par le Salon du livre 2006, consacré à la francophonie mais excluant les auteurs français¹¹⁸¹, ou par la création de la collection Continents noirs chez Gallimard en 2000, déjà évoquée dans notre deuxième chapitre, sont alors dans les mémoires. Contre ces ghettos, le manifeste propose un mélange mondialisé, mettant tous les écrivains de langue française à la même enseigne, et en particulier les écrivains issus de l'émigration : « *moins les produits de la décolonisation que les annonceurs du XXI^e siècle.* »¹¹⁸² Le modèle anglo-saxon est revendiqué à travers les noms de Salman Rushdie (né et ayant grandi en Inde), le Nigérian Ben Okri, Michael Ondaatje (Canadien né au Sri Lanka), lauréats du prestigieux *Booker Prize*, et issus d'anciennes colonies britanniques¹¹⁸³.

De ce point de vue, un article paru huit mois plus tard dans le *Time magazine* sous la plume de Donald Morrison, éclairait un point-aveugle du manifeste. Dans une édition (réservée à l'Europe, puis à l'Asie) consacrée à « La mort de la culture française », l'article intitulé « In Search of Lost Time », délivrait une vision pessimiste de la culture française actuelle, inutilement subventionnée par l'État au vu de sa faible compétitivité internationale à l'exportation, dans les domaines du cinéma, des arts contemporains ou de la littérature. Dénonçant son déclin sur la scène internationale devant la puissance américaine, le texte

¹¹⁷⁹ Entretien du 22 août 2009 avec l'un des signataires du manifeste.

¹¹⁸⁰ Voir les contributions d'Alain Mabanckou (p. 55), ou de Gary Victor, (p. 318), Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, *op. cit.*

¹¹⁸¹ Débats dont Alain Mabanckou fut un acteur majeur, *via*, notamment, son blog, qui l'oppose en mars 2006 à Sami Tchak, écrivain né au Togo publié chez Continents noirs.

¹¹⁸² Selon un mot de Carlos Fuentes. Voici comme le manifeste définit également les « hommes-traduits », selon l'expression de Salman Rushdie : « ceux-là, nés en Angleterre, ne vivaient plus dans la nostalgie d'un pays d'origine à jamais perdu, mais, s'éprouvant entre deux mondes, entre deux chaises, tentaient vaille que vaille de faire de ce télescope l'ébauche d'un monde nouveau. » Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », *art. cit.*

¹¹⁸³ Graham HUGGAN, « Prizing « Otherness ». A Short History of the Booker », *Studies in the Novel*, vol. 29, n° 3, 1997, pp. 412-433.

s'achevait sur une recommandation à l'intégration des cultures périphériques et postcoloniales porteuses d'une nouvelle énergie pour revivifier une culture définie de manière trop restreinte (écartant, ainsi, le vin et la mode, pour reprendre les exemples donnés par Morrison)¹¹⁸⁴. Cette diatribe, suivie d'un livre¹¹⁸⁵, s'inscrivait dans un débat de longue date sur la mort de la littérature française, relayé par des intellectuels français¹¹⁸⁶. Qu'ils proposent de renverser la hiérarchie entre littérature francophone et française, en s'appuyant sur le sens beaucoup plus positif de la « francophonie littéraire » en vigueur dans les universités américaines¹¹⁸⁷ et du reste du monde¹¹⁸⁸, qu'ils se montrent soucieux de défendre une langue française menacée par l'anglais¹¹⁸⁹, les signataires du manifeste se faisaient l'écho de cette « *chanson du déclin* »¹¹⁹⁰.

Mais cette géopolitique culturelle répond aussi, on le voit dans les arguments mobilisés par Donald Morrison, à une tout autre manière de catégoriser les biens culturels aux États-Unis. Les distinctions de légitimité entre succès critique et commercial, le jugement sur la *valeur* des œuvres (auquel se plie le manifeste) y sont moins courants qu'en France¹¹⁹¹. Le lien de la culture avec la nation y est aussi relativisé par la montée en puissance d'autres catégories, apparues il y a une quarantaine d'années, comme l'explique Gisèle Sapiro :

¹¹⁸⁴ « a new energy from the margins » [une nouvelle énergie en provenance des marges], « the ferments of the fringes » [les ferments apparus à la périphérie], Donald MORRISON, « In Search of Lost Time », in *Time magazine*, The Death of French Culture, 21 novembre 2007.

¹¹⁸⁵ Donald Morrison y précise que la diffusion cumulée de l'édition d'abord européenne puis asiatique où est paru cet article a atteint 800 000 exemplaires, dont environ 60 000 en France. Donald MORRISON, *Que reste-t-il de la culture française ?* suivi de *Le Souci de la grandeur*, Paris, Denoël, 2008, pp. 11-13.

¹¹⁸⁶ Voir notamment Perry ANDERSON et Pierre NORA, *La Pensée tiède : un regard critique sur la culture française, suivi de La Pensée réchauffée, réponse de Pierre Nora*, Paris, Seuil, 2005 Pierre Nora y voit un « French bashing devenu un sport national qui, après avoir envahi un moment les États-Unis, revient en Angleterre dont c'est la spécialité. » (p. 104).

¹¹⁸⁷ Selon Dominic Thomas, la francophonie telle qu'elle est présentée dans les universités au Royaume-Uni et aux États-Unis est un précurseur de la « littérature-monde » : le manifeste ne tient pas compte, en ce sens, d'une vaste bibliographie de langue anglaise sur ces problèmes de classement. Il précise que cette littérature y concurrence de plus en plus rudement les textes franco-français. Dominic THOMAS, « La littérature-monde », *Littératures noires. Colloque international de littérature organisé en partenariat par le musée du quai Branly et la Bibliothèque nationale de France (29-30 janvier 2010)*, 26 avril 2011, <http://actesbranly.revues.org/505>, consulté le 9 septembre 2011, pp. 7, 8 et 10.

¹¹⁸⁸ Voir le propos d'Abdourahman A. Waberi, Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., pp. 69-70.

¹¹⁸⁹ « Il ne s'agit donc en rien, appelant de nos vœux une littérature-monde en français, de promouvoir quelque impérialisme linguistique au détriment de telle ou telle autre langue – même s'il est certain que la survie du français, à l'échelle du monde, dépendra de notre capacité à libérer la langue de son pacte avec la nation. » *Ibid.*, p. 47 De même, Tahar Ben Jelloun défend fermement l'institution francophone et ses investissements contre le « déclin » du français, dans sa contribution, p. 115.

¹¹⁹⁰ Camille DE TOLEDO, *Visiter le Flurkistan, ou les illusions de la littérature monde*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 17.

¹¹⁹¹ Voir Jason DUELL, « Assessing the literary : intellectual boundaries in French and American literary studies », in Michèle LAMONT et Laurent THEVENOT (dirs.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology : Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 94-124 ; Daniel WEBER, « Culture or commerce ? Symbolic boundaries in French and American book publishing », in Michèle LAMONT et Laurent THEVENOT (dirs.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology : Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 127-147.

« [U]ne autre définition politique de la diversité culturelle s'est développée aux États-Unis depuis les années 1970, d'abord dans le cadre politique de la mise en place d'une discrimination positive en faveur des minorités défavorisées, puis, au sein de l'université, dans le cadre de la critique épistémologique des présupposés nationalistes et élitaires soutenant le canon littéraire et l'histoire nationale, ainsi que dans l'édition¹¹⁹². »

Ainsi, alors que dans l'édition française la plus prestigieuse, la diversité des nationalités est masquée derrière les collections fondées sur l'usage de la langue française, si l'on pense aux cas d'Andreï Makhine ou de Patrick Chamoiseau, celle-ci est au contraire mise en avant avec force lorsque de tels auteurs sont publiés aux États-Unis, au point d'occulter cette fois la langue originale d'écriture¹¹⁹³. De telles classifications, nationales mais aussi postcoloniales, migrantes, genrées, mises en œuvre dans un pays dominant se sont également répercutées dans le reste du monde. Des auteurs issus de ces minorités ont accédé au tournant des années quatre-vingt-dix aux récompenses littéraires les plus prestigieuses. Le Nobel est ainsi attribué coup sur coup à Derek Walcott (caribéen d'ascendance hollando-africaine) puis à Toni Morrison (afro-américaine) en 1992 et 1993. Appadurai attribue ainsi une place tout à fait à part aux États-Unis, pays « fascinant » pour le reste du monde, parce qu'il constitue un lieu d'expérimentation : un « laboratoire culturel et [une] zone de libre-échange pour la génération, la circulation, l'importation et l'essai de matériaux pour un monde organisé autour de la diversité diasporique »¹¹⁹⁴.

Ces succès et ces propositions autour du multiculturalisme avaient déjà trouvé un écho en France. La revue *Gulliver*, dirigée par le même Michel Le Bris entre 1990 et 1993, puis en 1998-1999, avait ainsi consacré deux numéros à la « world fiction »¹¹⁹⁵. Le festival Étonnants Voyageurs, créé par ce dernier en 1990, à un moment où le déclin du français devant l'anglais apparaît, dans le monde, comme inéluctable, lance la formule « littérature-monde » dès 1992.

¹¹⁹² Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit., p. 299.

¹¹⁹³ Sur ce paradoxe et sur les attentes des éditeurs américains, convaincus du déclin de la littérature française, voir Gisèle SAPIRO, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*, op. cit., pp. 58-59.

¹¹⁹⁴ « La vague de débats autour du multiculturalisme, qui a submergé les États Unis et l'Europe, témoigne certainement de l'incapacité des États à empêcher leurs minorités de s'affilier à des groupements plus vastes réunis par l'appartenance ethnique ou religieuse. » Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, pp. 59-60, et 252 ; Tout en proposant un modèle concurrent, Jean-Loup Amselle s'accorde aussi sur le fait que la « culture américaine » constitue désormais un « signifiant planétaire globalisé ». Jean-Loup AMSELLE, *Branchements*, op. cit., pp. 13, 62, 100.

¹¹⁹⁵ Revue trimestrielle au format livre, lancée par la Fnac puis éditée par Payot, comprenant douze numéros entre avril 1990 et l'automne 1993, puis trois numéros supplémentaires entre août 1998 et avril 1999, édités dans la collection Librio. Le n° 11, à l'été 1993, et le n°3 de la nouvelle édition, en avril 1999, furent tous deux intitulés « World fiction ». Leurs éditoriaux, rédigés par Michel Le Bris, portaient dans les deux cas, comme le manifeste, du « raz-de-marée », représenté par l'attribution de prix littéraires prestigieux, du Booker Prize au Nobel en passant par les prix français, à des écrivains issus de « périphéries » et/ou du « métissage », pour annoncer une « renaissance nécessaire ». Ces deux expressions, qui relèvent de la même rhétorique que celle du manifeste, figurent dans les deux éditoriaux, accessibles en ligne sur le site d'Étonnants Voyageurs, voir <http://www.Étonnants-voyageurs.com/spip.php?article1054>, consulté le 27 août 2011.

Le changement de classification prôné peut être comparé à l'introduction de la catégorie de musiques du monde dans les années quatre-vingt, touchant dans la même décennie la France (via, notamment, le magazine *Actuel*), les États-Unis, et le monde. L'apparition de la *World Music* permet « l'exposition commerciale de musiciens qui eurent longtemps du mal à trouver des circuits de diffusion adéquats ». Par l'intermédiaire de festivals et de labels introduits dans les maisons de disque et la critique musicale, elle favorise la circulation de leurs œuvres en éveillant la curiosité du public. Mélanges de traditions populaires locales transmises de génération en génération et de technologies plus modernes, les musiques du monde permettent ainsi aux artistes habitant des zones peu favorisées « de se produire hors de leurs pays d'origine »¹¹⁹⁶ Assez lâche génériquement, elles facilitent surtout la commercialisation de biens culturels, qu'elle dote d'une existence marchande. L'objectif serait-il le même pour la littérature-monde, au détriment de la signification poétique du label ?

3. Les arguments des détracteurs

Les adversaires du manifeste mettent de tels arguments en avant. Ils dénoncent d'abord des amalgames et des approximations. Le manifeste ne définit ainsi à aucun moment le « centre » et la « périphérie » dont la nature semble établie d'évidence : s'agit-il de nommer les échanges éditoriaux entre groupes, villes, pays (alors que les systèmes éditoriaux canadien et malien ont, par exemple, bien peu en commun¹¹⁹⁷ ? Le lieu de vie des écrivains, dans un monde hiérarchisé économiquement ? Les prix littéraires, français ou non, généralistes ou non ? Les académies, traditionnellement peu ouvertes en France aux citoyens d'autres nationalités ? Ce défaut de spécification du signifié rend opaques certains passages du texte, comme celui-ci :

« 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 monde¹¹⁹⁸. »

Ce passage témoigne aussi des contradictions du manifeste. Parler de « révolution copernicienne » pour qualifier l'attribution de cinq des sept grands prix littéraires de l'automne à des auteurs non Français revient d'abord à critiquer en apparence le « centre », tout en en

¹¹⁹⁶ Article « World Music », in *Encyclopaedia Universalis*, par Eugène Lledo, consulté en ligne le 5 septembre 2011.

¹¹⁹⁷ Voir Luc PINHAS, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, op. cit. ; Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit.

¹¹⁹⁸ Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Alain MABANCKOU et Abdourahman A. WABERI, « Pour une littérature-monde en français », art. cit.

réclamant les suffrages, puisque ses verdicts correspondraient à une reconnaissance de la valeur littéraire. Leur attribution à des auteurs francophones, si elle s'est accentuée ces dernières années, est du reste loin d'être une complète nouveauté en France.

Un autre combat d'arrière-garde mené par le manifeste serait l'opposition au Nouveau Roman, pourtant aujourd'hui partie prenante de l'histoire littéraire française. Comme le relève Camille de Toledo, le texte est de ce point de vue traversé de part en part par « *une polarisation esthétique très caricaturale : autrement dit, d'un côté, les écrivains de chambre, de l'autre, les voyageurs.* »¹¹⁹⁹. Ces oppositions binaires restrictives correspondent pourtant peu à la réalité du rapport entre des types d'écriture qui n'ont cessé de se nourrir, notamment pour des auteurs cités comme Robert Louis Stevenson, malade chronique *et* aventurier occasionnel. Si le geste relève d'une générosité politique, les détracteurs pointent aussi son caractère assez vain. Un simple changement de dénotation est peu susceptible d'avoir des effets sur les lecteurs, sans doute davantage attentifs au titre, à la maison d'édition, ou au nom de l'auteur qu'aux classements ou labels pour choisir un livre.

Les opposants mentionnent aussi que ce texte plus revendicatif qu'argumentatif ne sort pas d'une « *forme complexe [d'idéologie]* »¹²⁰⁰ : celle de nouveaux mots d'ordres postcoloniaux, pourfendant le néocolonial pour célébrer le métisse, l'hybride et l'ethnique¹²⁰¹. Elle mobilise, par là, la métaphore des racines, dont lesquels on retrouve des présupposés essentialistes qui n'aident pas, comme le montre Stéphane Dorin, à comprendre la manière dont les formes culturelles effectives circulent et sont appropriées¹²⁰².

De plus, nombreux sont les écrivains signataires à être passés par des filières de consécration propres à la francophonie dûment critiquées. Par exemple, parmi les six auteurs récompensés par le prix des Cinq continents de la francophonie¹²⁰³, créé en 2001, trois font partie des signataires du manifeste, soit la moitié, et trois figurent parmi le jury 2008. Six auteurs parmi

¹¹⁹⁹ Camille DE TOLEDO, *Visiter le Flurkistan, ou les illusions de la littérature monde*, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁰⁰ « Elle s'annonce sous le jour de l'émancipation. Elle a la couleur, la saveur, la légitimité d'une déclaration postcoloniale. » *Ibid.*, p. 23.

¹²⁰¹ Faisant croire, ainsi, à une mythique pureté originelle... Blaise WILFERT-PORTAL, « La littérature française dans la mondialisation », *La Vie des idées*, 1^{er} juillet 2009, <http://www.laviedesidees.fr/La-litterature-francaise-dans-la.html>, consulté le 11 mai 2009 : « Car l'apologie systématique du métissage, du croisement, de la circulation n'est pas moins « idéologique » que ne l'était l'internationalisme prolétarien ou que ne l'est le libéralisme du consensus de Washington. On reconnaît dans ces thèmes le mouvement de la *world music*, la mode ethnique, les logiques d'économie d'échelle du commerce culturel mondial ou celles du tourisme. »

¹²⁰² Stéphane DORIN, « La métaphore des racines : un obstacle à l'analyse sociologique des dynamiques culturelles », *Politix*, n° 2, 2006, pp. 125-147 ; voir aussi Jean-Loup AMSELLE, *Branchements*, *op. cit.*, pp. 21-22.

¹²⁰³ Le fonctionnement de ce prix a été présenté dans notre troisième chapitre, tableau 12. L'écrivain distingué est membre du jury l'année suivante, et son éditeur s'engage à faire la promotion du roman primé et de son auteur jusqu'à l'édition suivante du prix, à favoriser une coédition dans son pays d'origine ou à défaut un pays voisin. Au jury 2008 figurent Jean-Marie Gustave Le Clézio, Lyonel Trouillot, Wilfried N'Sondé, signataires, aux côtés de Leila Sebbar, Henri Lopès, Paula Jacques, Monique Ilboudo.

les signataires ont reçu le prix RFO (Réseau-France-Outre-Mer)¹²⁰⁴, attribué depuis 1995, ce qui représente un peu moins de la moitié des treize lauréats. Cet investissement peut sembler logique en ce qu'il motive la participation au manifeste par la connaissance de mécanismes qui soutiennent ces filières spécifiques de reconnaissance – même s'il aurait semblé logique de cesser de participer à ces jurys si l'adéquation proclamée aux idées du manifeste avait été conséquente. Autre contradiction, le texte entonne le refrain des « *apports* » dont les auteurs francophones enrichissent la langue française, refrain pourtant critiqué individuellement par certains signataires-contributeurs¹²⁰⁵. En additionnant des personnalités aux points de vue et aux choix littéraires hétérogènes, le livre reconduit en effet cette incohérence, avec des perspectives contradictoires sur de nombreux points évoqués dans le manifeste, jusqu'à la mise au pluriel (« littératures-mondes ») considérée comme « *essentielle* » par Lyonel Trouillot¹²⁰⁶, et des contributions n'entretenant qu'un rapport fort ténu avec le sujet du débat¹²⁰⁷.

Les colloques et les publications explicitement occasionnés par le manifeste ont été nombreux. Ils visaient notamment à donner davantage de consistance argumentative au texte. Recensés sur le site d'Étonnants Voyageurs¹²⁰⁸, ils ont surtout été organisés à l'extérieur de la France : c'est à Alger, en Floride, en Angleterre, au Danemark que les universitaires ont échangé et argumenté. Les auteurs, fiers de leur déclaration, mettant en scène leurs expériences biographiques, y étaient en décalage avec des universitaires plus critiques, nourris de références théoriques, relevant les points aveugles du texte, relisant les prétentions du manifeste à la lumière d'une bibliographie en langue anglaise ayant de longue date abordé ces questions¹²⁰⁹, ou réinscrivant la tradition des écrivains-voyageurs dans une littérature d'origine coloniale largement eurocentrique¹²¹⁰. L'intégration, dans le recueil de 2010, de théoriciens volontiers

¹²⁰⁴ Ce prix a également été présenté dans notre troisième chapitre, au tableau 12. Parmi les membres du jury figurent aussi des signataires du manifeste : Édouard Glissant, Dany Laferrière, Alain Mabanckou, aux côtés de Paule Constant, Laure Adler, et quelques autres.

¹²⁰⁵ Comme Michel Le Bris, dont la contribution comporte le passage suivant : « Mais la situation particulière de ces auteurs ; d'être à cheval entre plusieurs cultures, leur donnait un œil particulièrement aigu, et du même coup réveillait, revivifiait la littérature, la dégageait de la gangue des préjugés, des bavardages mondains, des idéologies qui depuis des décennies tendaient à l'étouffer », p. 35 ; Mabanckou énonce au contraire : « Au fond, dire d'un auteur francophone qu'il enrichit la langue est loin d'être un compliment. De tels propos installent un lien de subordination : les lettres francophones ne sont vues que sous l'angle de leur utilité, de ce qu'elles apportent à la langue française. On leur dénie toute autonomie, tout projet esthétique », p. 59. Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit.

¹²⁰⁶ *Ibid.*, p. 201.

¹²⁰⁷ Comme « l'art du roman » que propose Grégoire Polet, certes intitulé « L'atlas du monde », pp. 125-134, l'éloge du « roman noir » par Patrick Raynal, pp. 135-142, ou le passage fictionnel rédigé par Ananda Devi, pp. 143-149. Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit.

¹²⁰⁸ Voir <http://www.Étonnants-voyageurs.com/spip.php?rubrique110>, consulté le 27 août 2011.

¹²⁰⁹ Dominic THOMAS, « Littératures noires », art. cit.

¹²¹⁰ Voir les contributeurs à Charles FORSDICK, Alec G. HARGREAVES et David MURPHY (dirs.), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, 2010. Par bien des aspects, les voyageurs que Michel Le Bris met en scène dans ses romans (tels Martin et Osa Johnson dans son roman de 2008) se rattachent à une perspective anthropologique européenne, avec un point de vue surplombant

revendicatifs, et dotés d'une visibilité en France (Achille Mbembe et Pascal Blanchard), semble marquer une tentative de nourrir ces directions à l'aide d'approches postcoloniales, au sens large.

Comme le révèle l'écart entre la revendication et les exigences des critiques littéraires et des universitaires, ou son appui sur des instances de légitimation comme les prix littéraires, celle-ci semble surtout répondre à une logique événementielle. En 2008, le prix Nobel attribué à J-M. Gustave Le Clézio (signataire) et les obsèques nationales offertes en grande pompe à Aimé Césaire, dont le nom apparaît dans le manifeste, peuvent cependant être lues comme des événements au retentissement international consacrant la réussite publique de l'entreprise. Ses effets à plus long terme sur les classements littéraires en vigueur ne pourront se mesurer qu'à l'épreuve du temps, dans les pratiques des éditeurs, des libraires et des bibliothécaires français par exemple.

Le retentissement immédiatement offert à ce texte en a toutefois assuré la réception publique. Il peut donc être interprété en ce sens comme une mobilisation collective réussie. Comprendre le succès d'une telle classification à vocation globale, nécessite de prêter attention au déroulement conjoncturel des événements qui la promeuvent, mais aussi aux conditions plus structurelles de son expression¹²¹¹. La chronique qui a été faite de la polémique déclenchée par ce manifeste devrait pour ce faire s'étendre à la genèse de ce dernier, ainsi qu'à son inscription dans un espace des possibles de plus long terme en France. Qu'en-est-il de la fabrication de ce texte ? Quand et comment a-t-il été conçu, et signé ? Une analyse sociologique des caractéristiques des signataires aide d'abord à comprendre les capitaux sociaux mobilisés pour produire ce coup médiatique

II — DU MONDE À LA FRANCE, OU LES CONDITIONS DE LA CONTROVERSE

1. Qu'est-ce qui a rassemblé les signataires ?

Une biographie collective portant sur les caractéristiques sociales, éditoriales, et géographiques des quarante-cinq signataires du manifeste a été menée, afin de dégager les traits partagés susceptibles de les avoir réunis autour de ce texte. Une liste de ces derniers, ainsi que des contributeurs aux deux ouvrages ayant succédé à la revendication, figurent dans notre

sur l'altérité. C'est précisément la légitimité de cette source du discours que dénoncent les approches postcoloniales, dans la lignée des travaux fondateurs d'Edward Said.

¹²¹¹ Johanna SIMEANT, « Transnationalisation / Internationalisation », in *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, pp. 554-564.

annexe 3. Les informations sur leurs publications ont été compilées à partir du catalogue de la Bibliothèque nationale de France. Les renseignements sur leurs biographies ont été quant à eux assemblés à partir de sources disparates, à commencer par les biographies présentées sur le site d'Étonnants Voyageurs et accompagnant les contributions aux deux ouvrages ayant suivi le manifeste. Nous avons codé différentes variables, telles que le degré d'investissement dans le manifeste et ses suites, l'âge atteint en 2007, le fait d'avoir édité au moins un titre chez différents éditeurs, chez certains types d'éditeurs (jeunesse, ventes par correspondances...) et selon le pays d'implantation de la structure éditoriale, la reconnaissance littéraire institutionnelle atteinte (prix littéraires obtenus, cooptation dans des académies,...), y compris le passage par des filières spécifiques (francophones et/ou d'outre-mer et/ou africaines...), le continent principal de résidence, la dernière activité sociale exercée, le plus haut niveau d'études atteint, la mobilité géographique, les modalités de la présence en France, la nationalité d'origine ou de référence, le sexe. Les additions servent ici de direction première à nos analyses pour regrouper les signataires autour de proximités géographiques, de propriétés objectives communes, ou de milieux d'interconnaissance.

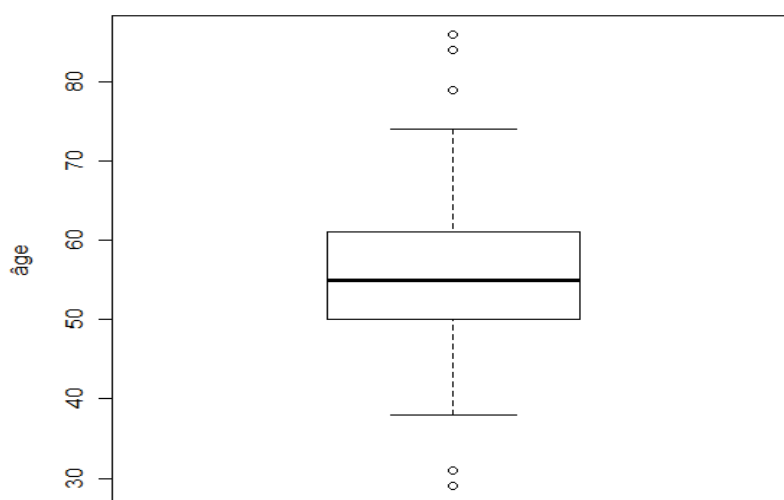
On peut d'emblée écarter l'hypothèse du partage d'une même esthétique. Le programme littéraire fixé par Michel Le Bris et Jean Rouaud est en effet plutôt lâche, si ce n'est son opposition au Nouveau Roman, partagée de longue date par de nombreux signataires¹²¹². L'exigence d'ouverture à un référentiel mondial se double ainsi des modèles revendiqués du roman noir et de la bande dessinée. Les signataires les plus renommés, même J.-M. G. Le Clézio et Édouard Glissant, ne sont pas de réels chefs d'école, et aucune communauté de goûts ou de références littéraires proclamées n'unifie vraiment le mouvement.

Aucun genre littéraire n'est en outre privilégié. Dans le texte, Jean Rouaud et Michel Le Bris ne parlent que du roman, alors que nombreux sont les écrivains retenus à pratiquer avant tout la poésie (André Velter, Claude Vigée), ou le théâtre (Koffi Kwahulé). Les œuvres de certains d'entre eux sont foisonnantes, composées aussi bien d'essais, de romans, de poésies, que d'ouvrages de recherche. Cet éclectisme esthétique est déjà présent dans les romans « francophones » récompensés en 2006 : quoi de commun entre *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell (non signataire), *Les Mémoires d'un porc-épic*, d'Alain Mabanckou, ou *Lignes de failles*, de Nancy Huston ? Des différences de forme et de fond n'ouvrent la voie à aucune « école »

¹²¹² Cependant partagée en son temps par J.-M. Gustave Le Clézio (voir plus loin) et par Erik Orsenna, voir sur ce point Isabelle CHARPENTIER, « Figures de Jean Cayrol au miroir de ses épigones (1947-2000) », in Gérard MAUGER (dir.), *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, pp. 175-190 ; et contre lequel Jean Rouaud, quoiqu'il ait été publié par les Éditions de Minuit en 1990, fait preuve de la même violence que Michel Le Bris, en élargissant l'adversaire à l'Oulipo, Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., pp. 12-13, 19.

littéraire, et chacun de ces auteurs se revendique d'ailleurs d'influences littéraires irréductibles à celles de leurs homologues.

Le profil social du signataire moyen, une fois établi, - un homme de 55 ans -, ne dit pas grand-chose des raisons de ce regroupement. Comme le représente le graphique 1, sur cette population essentiellement masculine (un signataire sur cinq seulement est une femme), les naissances s'échelonnent sur presque soixante ans, de l'aîné Claude Vigée (1921) au benjamin Grégoire Polet (1978), de même que les entrées en littérature, de Claude Vigée (1950) ou Édouard Glissant (1953) au même Grégoire Polet (2005).



Graphique 1 : Moyenne, médiane et répartition de l'âge, en 2007, des signataires du manifeste pour une littérature-monde en français

Le nombre et la disparité géographique des signataires est du reste *a priori* peu susceptible de permettre des rencontres régulières ou des partages collectifs, de façon à former le « *groupe concret* » qui permet seul, selon Karl Mannheim, de créer une « *unité de génération* » propice à la formation d'une génération littéraire¹²¹³ : peu de raisons poussent ainsi la Française Muriel Barbery, normalienne et agrégée de philosophie vivant au Japon avec son époux photographe, et le Haïtien Gary Victor, agronome de formation, journaliste engagé resté en Haïti, à former une équipe.

Les signataires se caractérisent également par un large éclectisme des situations sociales : fort disparates sont les niveaux de diplômes et de revenus, les lieux de résidence,... sans qu'il soit bien évident de trouver des similitudes. Nombreux sont les écrivains dotés d'un fort capital

¹²¹³ Karl MANNHEIM, *Le Problème des générations*, *op. cit.*, pp. 30, 52, 63.

culturel, à l'état institutionnalisé, par des diplômés (onze ont soutenu un doctorat, sept un master, une maîtrise ou un DEA, quatre ont achevé une grande école), ou par des positions sociales (douze sont enseignants-chercheurs au niveau de l'enseignement supérieur, quatre occupent la position de responsable éditorial, sept sont journalistes, trois hauts-fonctionnaires, cinq agents culturels).

On a donc un rassemblement à première vue composite d'auteurs. Il y a peut-être là un choix délibérément stratégique s'agissant de la défense d'une ouverture au monde et au voyage. En ce sens, les signataires pourraient avoir en commun une situation de nomade, en déplacement ou en exil récurrents, qui les déchirerait entre différentes cultures. Nombreux sont ceux qui insistent sur la diversité de leurs appartenances citoyennes, qui mettent en scène des parcours les ayant mené d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre. Au sens très large, comprenant les situations de voyages au long cours en résidence à l'étranger, c'est le cas de vingt-sept des quarante-cinq signataires, dont certains témoignages concernent des socialisations plurielles, notamment linguistique : c'est le cas de Nancy Huston, qui évoque l'« *autotraduction* » des « *écrivains bilingues* »¹²¹⁴, des récits d'Esther Orner, de Wajdi Mouawad¹²¹⁵, de Chahdortt Djavann¹²¹⁶, ou d'Eva Almassy. Ces deux dernières, non signataires du manifeste, ont cependant contribué au premier ouvrage, peut-être précisément parce que, déjà publiées chez Gallimard, elles abordaient cette intéressante question linguistique, contre le fétichisme de la langue d'origine. Cet aspect, comme la question plus générale de la traduction n'était pas non plus abordé dans le texte même, alors que le français est la langue dans laquelle paraît le plus grand nombre de traductions¹²¹⁷.

Cependant, une bonne partie de sédentaires a aussi signé ce manifeste. Jean Rouaud lui-même est l'auteur d'une œuvre fermement ancrée dans le territoire et l'histoire de la France : il a souffert à ses débuts d'être considéré comme un écrivain « régional »¹²¹⁸. Selon notre comptage, la liste comprend dix-huit auteurs faisant correspondre lieu de naissance, lieu de résidence, et nationalité, treize Français, un Belge, un Canadien, un Algérien, et deux Haïtiens. Sur les dix-sept nationalités différentes des signataires, le groupe le plus important est cependant, clairement, les citoyens français, au nombre de vingt-et-un. Pour opérer ces regroupements, nous

¹²¹⁴ Nancy Huston révèle avoir modifié le texte qu'elle désirait écrire au début, beaucoup plus agressif, sous l'influence de Michel Le Bris, dans Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., p. 154.

¹²¹⁵ Avec sa maîtrise d'une « langue si monstrueusement étrangère à [s]on enfance » *Ibid.*, p. 184.

¹²¹⁶ Qui apprend le français à l'âge adulte, vers 22 ans, *Ibid.*, p. 302.

¹²¹⁷ Depuis un choix politique pris dans les années 1990, voir Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, op. cit., pp. 296, 301.

¹²¹⁸ Il évoque l'histoire de sa famille dès *Les Champs d'honneur*, premier roman publié aux éditions de Minuit et prix Goncourt en 1990, qui lui vaut une notoriété mondiale. Ses romans font souvent allusion à la figure de son père. Revenu s'installer dans sa ville natale, Campbon, il y a créé l'association « La Devanture » qui organise des lectures de textes littéraires.

avons pris en compte les nationalités d'origine ou de référence, présentes par exemple dans les classifications littéraires usuelles, et non les naturalisations, qui augmenteraient encore le nombre de citoyens français. À titre d'exemple, Alain Mabanckou, comme A. A Waberi et Wilfried N'Sondé, ont aussi la nationalité française.

Comparativement, les autres nationalités constituent des groupes de très petite taille. Trois signataires seulement sont Belges, Canadiens, ou Haïtiens. Deux signataires sont d'origine congolaise. Tous les autres pays n'ont qu'un seul représentant. Si l'on tient compte du lieu de résidence des signataires en 2007, vingt-six d'entre eux résident cependant en France, contre cinq aux États-Unis, trois au Canada, deux en Suisse, en Belgique et à Haïti, deux en Asie, un seul en Afrique – il s'agit de Boualem Sansal, en Algérie. Le continent américain est donc bien représenté, alors que sur les signataires, seuls deux Canadiens (Jacques Godbout et Nancy Huston) y ont grandi. Tous les autres, y compris Wajdi Mouawad et Dany Laferrière, vivent au Canada où ils ont émigré à l'âge adulte. À l'image des deux écrivaines vivant en Asie tout en ayant longuement habité et travaillé en France, Muriel Barbery au Japon et Anna Moï au Viêtnam, trente-six auteurs sur les quarante-cinq, soit les quatre cinquième du groupe, ont toutefois longuement vécu (ou vivent encore) en France. L'importance de ce territoire dans la géographie du manifeste se voit donc redoublée : le lieu de sa publication est aussi le lieu de vie le mieux représenté parmi ses signataires.

Les signataires constitueraient-ils un milieu d'interconnaissance ? C'est là encore une condition minimale de leur participation, qu'il serait possible de tester à l'aide d'une analyse de réseaux, moyennant quelques informations plus précises. Mais les informations dont nous disposons peuvent d'emblée éclairer ce point, notamment à l'aide d'une attention au lieu de naissance du manifeste. Il s'agit, comme l'avouent sans peine les meneurs, du festival Étonnants Voyageurs, que conduit d'année en année Michel Le Bris, à Saint-Malo, puis à Bamako, à Haïfa, à Haïti. Tous les signataires y ont participé et sont recensés sur le site consacré à ce festival. Patrick Raynal en a été le vice-président jusqu'à sa démission en 2008. Certains ont aussi participé à la revue *Gulliver*, comme Alain Dugrand et son épouse Anne Vallaeys, ou André Velter. Lors des discours tenus sur le manifeste dans l'édition bamakoise 2008, l'« *émulation constante* » occasionnée par ce festival, source d'échanges et d'amitiés, est mis en valeur dans les discours. « *Nous nous connaissons de plus en plus et nos œuvres se répondent.* », y précise Dany Laferrière (signataire du texte), ajoutant : « *Sommes-nous en train d'écrire un seul livre ?* »

Mais les signatures de tous les auteurs conviés au festival sont loin d'avoir été requises. Le choix, réparti entre les quatre instigateurs, s'est fait selon des affinités humaines, mais aussi sur des critères sociaux et littéraires. Il s'agissait de prendre en compte les auteurs d'une œuvre bien

établie, susceptibles d'attirer des épigones (comme J-M. G. Le Clézio, dont Tahar Ben Jelloun se présente, par exemple, comme un ami), ou des écrivains promis à un bel avenir¹²¹⁹. Les deux auteurs originaires d'Afrique ont été plus particulièrement chargés de sélectionner les « francophones », et les arbitrages ont en partie suivi des critères pragmatiques. Il aurait été trop compliqué d'un point de vue logistique de faire signer cent auteurs, ou de les sélectionner uniquement sur la qualité de leurs œuvres, sans équilibrer la représentation de différents pays¹²²⁰. Michel Le Bris a fait participer « ses » auteurs, repérés au sein du festival¹²²¹, mais aussi des membres de son entourage bien intégrés dans les milieux culturels parisiens. Lui-même a longtemps travaillé comme conseiller aux éditions Phébus, avant de créer, dans le cadre du festival Étonnants Voyageurs, les éditions Vents d'ailleurs, puis Hüböcke, publiant des participants aux festivals. Quelques signataires sont aussi dotés de postes-clés dans des institutions culturelles. Dix-sept signataires sont ou ont été journalistes ou critiques littéraires (particulièrement au *Monde* ou à RFI), six sont ou ont été éditeurs ou conseillers éditoriaux (outre Michel Le Bris, Gilles Lapouge, Erik Orsenna, Jean-Marie Laclavetine, Patrick Raynal, J-M G. Le Clézio), trois ont produit ou animé des émissions culturelles sur France Culture, trois ont créé des rencontres ou des associations culturelles. Beaucoup d'entre eux, comme Gilles Lapouge, Patrick Raynal et André Velter, sont polyvalents et semblent centraux en tant qu'agents de légitimation.

Un quart des signataires (onze selon nos comptages) occupe donc une position de *gatekeepers* dotés du pouvoir de juger leurs pairs. Selon Sébastien Dubois, étudiant le fonctionnement de la poésie contemporaine de langue française, c'est « *un engagement durable auprès d'acteurs-clés qui permet d'accéder à ces postes enviés* », « *résultat d'une série de positions reliées entre elles dans des réseaux éditoriaux et littéraires.* »¹²²² Dans la population,

¹²¹⁹ Entretien avec l'un des rédacteurs du texte, avril 2009.

¹²²⁰ « Il y avait des gens soit avec lesquels il y avait des affinités électives comme X, ou parce qu'on les connaissait des autres festivals ou que Michel et Jean les connaissaient autant que nous donc là il n'y avait pas à chercher de midi à quatorze heures... », « Et après il fallait tenir compte des consensus... Il fallait faire cent, puis non, on ne voulait pas faire cent non plus... », « Donc après ce schmilblick il y a des grands auteurs, par exemple, Haïti a de bons auteurs, parce qu'Haïti est productif (...) Mais il faut un moment s'arrêter, je veux dire, il y a trop d'Haïtiens... Ça se fait comme ça, des délibérations amicales, mais évidemment, dès que le truc est devenu un peu historique, les gens disent, on m'a appelé, et j'ai refusé, pour certains ce n'est pas vrai, pour certains ce n'est pas vrai... », *Ibid.*

¹²²¹ « Oui il a ses auteurs. C'était José ! Voilà ça c'est son chantre c'est son être c'est son auteur... Il y a Marcel qu'il porte maintenant aux nues ; il y a *le Guinéen* ; il y en a un qui est resté en retrait (...). Alors c'était, longtemps pour Michel Le Bris il n'y avait pas d'autres auteurs africains, c'était José !! Oui ce sont ces auteurs là qui sont les siens. Ah oui, vraiment, ce sont ses auteurs. Ce sont ses amis c'est des gens avec qui il correspond ; à qui il téléphone, ah oui ! Et moi, j'ai rarement pris mon téléphone pour appeler Michel Le Bris... (*Rires*) Pour quoi dire ? Voilà je l'aime beaucoup, j'aime beaucoup son côté « intellectuel »... On a discuté l'autre jour, on a parlé de Karl Marx, on a parlé d'esthétique... On a parlé et j'ai trouvé que c'était un homme extrêmement brillant : je l'ai découvert brillant mais bon, à part ça, on n'a pas d'autres relations, pas d'autres liens parce que je ne suis pas « son » auteur. », Entretien avec un écrivain non signataire, 29 janvier 2009.

¹²²² Sébastien DUBOIS, « Entrer au panthéon littéraire. Consécration des poètes contemporains. », *Revue française de sociologie*, vol. 50, n° 1, 2009, p. 18.

ces trajectoires plus françaises et sédentaires sont marquées par un niveau d'études fluctuant (mal renseigné et globalement moins élevé que celui des autres signataires), moins déterminant en tout cas dans leurs trajectoires que des rencontres décisives, souvent précoces, qui introduisent rapidement dans des milieux culturels parisiens réputés fermés, et un engagement politique à gauche. Nombreux sont ceux qui ont vécu mai 68 avec ferveur. Alain Dugrand et Anne Vallaeys ont contribué à créer *Libération*. Michel Le Bris a dirigé *La Cause du peuple*, Patrick Rambaud est le fondateur d'*Actuel*, une revue qui participa à la diffusion en France des « musiques du monde », notamment à travers la catégorie de sono mondiale.

Ces individus sont caractérisés par une multipositionnalité, typique de l'appartenance à une élite sociale et culturelle, et dont les effets ont été étudiés par Luc Boltanski¹²²³. Il insiste sur le privilège de ces individus dotés d'une « surface sociale étendue », aptes à passer d'un rôle à un autre, d'un champ à un autre (journalistique, de diffusion culturelle, politique, littéraire, universitaire...). Selon le sociologue, l'étendue de cette « surface » est elle-même fonction inverse du degré d'autonomie du champ, ce qui pourrait confirmer l'inscription du manifeste dans une logique événementielle, contrainte par des considérations institutionnelles¹²²⁴.

Une bonne partie de ces signataires français sont aussi des « hommes-doubles », tels que les définit Christophe Charle. Celui-ci appelle à approfondir la recherche sur ce « *niveau d'analyse négligé* », particulièrement concernant la période contemporaine qui rend davantage possible l'accès à des données empiriques. De tels intermédiaires se distinguent des simples médiateurs culturels en ce qu'ils sont dotés d'une double casquette, celle d'écrivain cumulée à celle d'agent culturel influent, responsable éditorial, journaliste critique, ou juré par exemple. C'est leur action qui permet en général – ou ne permet pas – aux innovations culturelles d'advenir. Le public ne les voit pas mais ils décident, depuis les coulisses, des œuvres et des auteurs à valoriser :

« La fonction de ces intermédiaires à part peut être comparée à celles de miroirs sans tain situé entre les producteurs en première personne et leur éventuel public¹²²⁵. »

Alors que leur rôle était discret et laissé sous le boisseau il y a un siècle, et que l'histoire culturelle traditionnelle s'est souvent prise au piège de ce « *miroir sans tain* », ceux-ci sont de plus en plus livrés aux coups de projecteurs dus à la médiatisation généralisée. Une bonne partie des signataires cumulent de la sorte des zones d'influence culturelle : auteurs devenus éditeurs dans leur maison d'attache, lauréats du Goncourt devenus jurés de ce prix, ... Jean-Marie

¹²²³ Luc BOLTANSKI, « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, vol. 14, n° 1, 1973, pp. 3-26.

¹²²⁴ *Ibid.*, pp. 10, 12, 16.

¹²²⁵ Christophe CHARLE, « Le temps des hommes doubles », *art. cit.*, p. 75.

Laclavetine est ainsi au comité de lecture de Gallimard depuis 1989 ; J-M G. Le Clézio le fut de 1979 à 1987¹²²⁶. La trajectoire d'André Velter illustre bien ce genre de parcours. Actuel directeur de la collection Poésie Gallimard, il anime l'émission « Poésie sur parole » sur France Culture depuis plus de vingt ans, mais a également présidé la commission Poésie du Comité national des lettres, et contribué à mettre en place le Printemps des poètes. C'est à l'âge précoce de vingt-et-un ans qu'il est entré en littérature, faisant paraître chez Gallimard, grâce au parrainage de Jean-Paul Sartre auquel il avait envoyé des textes, *Aisha*, en 1966, un ouvrage coécrit avec son ami Serge Sautreau.

Cependant, ce type de trajectoire est loin de caractériser tous les signataires. Ces « hommes-doubles », français, sont aussi en moyenne beaucoup plus âgés que les signataires originaires d'Haïti, de Chine, de Djibouti ou de Slovénie. Les cinq auteurs originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne, à l'exception de Koffi Kwahulé entré en littérature en 1979, n'ont publié leur premier titre qu'à partir de la fin des années quatre-vingt (1987 pour Nimrod, 1993 pour Mabanckou, 1994 pour Waberi, et 2008 pour N'Sondé). Ils appartiennent donc à la dernière génération littéraire étudiée dans notre deuxième partie, davantage marquée par des opportunités de professionnalisation littéraire et par une sédentarisation hors d'Afrique. C'est le cas d'Alain Mabanckou et d'A. A. Waberi, exilés de leurs pays d'origine, employés par des universités américaines après avoir longuement vécu en France, et de nombreux autres auteurs nomades, issus de pays francophones. Plus jeunes, ils ont entrepris de longues études, souvent jusqu'au doctorat et/ou sont enseignant ou chercheur à l'université, notamment aux États-Unis. À la différence d'André Velter, ils ne se sont pas fait rapidement ou facilement éditer par de grands éditeurs parisiens.

Pour la formation d'un label aussi ouvert et accueillant que « littérature-monde », rassembler nomades et sédentaires, presque vingt nationalités différentes, est plutôt cohérent. Même si le manifeste ne peut s'apparenter à une proposition d'ordre esthétique, une telle unification un peu factice n'est d'ailleurs pas une nouveauté dans le monde des lettres : ce fut le cas pour le Nouveau Roman. Les mouvements ou les écoles littéraires sont souvent emmenées par un *leader* ou un personnage charismatique. L'un des points communs aux deux meneurs ayant dirigé les deux publications consécutives au manifeste, Michel Le Bris et Jean Rouaud est cependant leur nationalité française et leur ancrage dans un terroir régional. L'un réside dans le Finistère où il est né, quand l'autre est retourné dans sa ville d'origine, Campbon (Kambon en breton), dans la Loire-Atlantique. Cette proximité culturelle et géographique explique aussi très prosaïquement la naissance du projet entre deux voisins qui se fréquentent. « *Jean est venu à la*

¹²²⁶ Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition, op. cit.*, p. 386.

maison... », relate ainsi Michel Le Bris en novembre 2008. L'initiative du manifeste pour une « littérature-monde » est donc partie prenante de sociabilités situées, bretonnes ou parisiennes, à l'encontre de la dispersion territoriale, « *aux quatre coins du monde* », promue par celui-ci.

C'est bien parmi des auteurs déjà légitimés que semblent avoir été recrutés une bonne partie des signataires, ce qui assure la présence minimale d'un cercle culturel privilégié, ayant au moins un pied sur le territoire français. Cette logique, qui confirme la « *faiblesse de l'entre soi* » repérée par Camille de Toledo¹²²⁷, permet d'appuyer la revendication par le poids symbolique des signataires, bien dotés en capital social et en capital culturel. Qu'en est-il des éditeurs de ces signataires ? Dans quelle mesure leur lien géographique à la France implique-t-il la publication de leurs textes par des maisons d'édition françaises ? De quels territoires, réels mais aussi imaginaires, à travers des collections dédiées à une aire géographique, relèvent les lieux de leurs publications ?

2. **D'un éditeur l'autre... Gallimard, le lieu du manifeste ?**

De même qu'un même lieu de résidence, le sol français, revient davantage dans les lieux de vie, une même maison d'édition, Gallimard, constitue un point de ralliement de ces auteurs, comme l'indique le tableau 1. Les maisons d'édition les mieux représentées dans leurs bibliographies y sont listées par ordre décroissant.

¹²²⁷ « Au lieu de remettre en cause le système éditorial pour faire advenir une scène littéraire postcoloniale, au lieu de faire exploser le vieux « centre » pour y faire entrer la « périphérie », les signataires paraissent plutôt vouloir substituer un réseau à l'autre. Disons : Saint-Malo contre Paris. » Camille DE TOLEDO, *Visiter le Flurkistan, ou les illusions de la littérature monde*, *op. cit.*, p. 36.

Maison d'édition	Nombre de signataires y ayant publié au moins un titre
Gallimard (toutes collections confondues)	30 (dont 3 dans la collection Continents noirs)
Le Seuil	16
Flammarion	10
Grasset	9
Jean-Claude Lattès	7
Actes Sud	7
Le Serpent à plumes	6
Stock	5
Fayard	3
Minuit	2
POL	1
Présence africaine (Paris)	1
Les Nouvelles éditions africaines (Abidjan)	1
Un éditeur extérieur à la France	11
Un éditeur situé dans le pays d'origine de l'auteur	7

Tableau 1 : Effectifs des signataires ayant publié au moins un titre chez les éditeurs les mieux représentés en leur sein, par ordre décroissant

Les deux tiers de signataires ont fait paraître au moins un titre chez Gallimard, un tiers au Seuil, onze chez Grasset, dix chez Flammarion. On reconnaît là les éditeurs souvent épinglés sous le mot-valise « Galligrasseuil » pour désigner leur présence récurrente dans les attributions des prix littéraires français les plus en vue¹²²⁸. Figurent d'ailleurs parmi les signataires huit prix Goncourt (dont un Goncourt des lycéens et un Goncourt de poésie), trois prix Renaudot, trois prix Femina, un prix Nobel de littérature (obtenu après coup par J-M. G. Le Clézio), deux membres de l'Académie française et un membre de l'Académie Goncourt. Ce type de reconnaissance littéraire institutionnelle se cumule dans certains cas avec le succès commercial, atteint par de fortes ventes en librairie. Ainsi, huit auteurs sur les quarante-cinq ont publié de la littérature jeunesse, genre réputé pour favoriser les ventes. Vingt-deux d'entre eux ont aussi vu leurs titres réédités dans une collection de vente par correspondance telle que France Loisirs ou Le Grand Livre du Mois, venant généralement redoubler une première réussite marchande.

Quelles sont les caractéristiques des auteurs qui n'ont jamais publié chez Gallimard ? Plus implantés dans un lieu de vie extérieur au territoire français, ils sont dénués de la reconnaissance littéraire instituée par des prix littéraires, même spécifiques. Nimrod et Koffi Kwahulé, respectivement originaires du Tchad et de Côte d'Ivoire, vivent en France sans avoir édité de

¹²²⁸ Le Goncourt récompense plus rarement Grasset et Stock, et permet généralement d'augurer d'importants chiffres de ventes, dépassant les 100 000 exemplaires. Olivier BESSARD-BANQUY, *La Vie du livre contemporain*, op. cit., p. 320.

titre dans leurs pays de naissance. Mais les Haïtiens, les Suisses, les Belges sélectionnés sont souvent publiés dans leur pays d'origine, et ne viennent en France que pour des manifestations temporaires comme le festival Étonnants Voyageurs.

Onze signataires seulement ont été publiés chez un éditeur extra-hexagonal, implanté sur le sol africain ou québécois par exemple. Mais sur ce nombre, seuls sept ont fait paraître un livre sur le territoire de leurs origines. Si Michel Layaz, né en Suisse, a publié chez Zoé et l'Âge d'homme, des éditeurs de son pays, Ananda Devi, née à l'Île Maurice, a publié un titre aux Nouvelles éditions africaines, en 1988, à Abidjan, alors qu'elle vivait quelques années au Congo-Brazzaville. Dany Laferrière, d'origine haïtienne, qui vit désormais au Canada, a fait paraître des livres chez des éditeurs implantés dans ce dernier pays, tandis que l'Ivoirien Koffi Kwahulé a édité son théâtre chez Lansman, maison belge précocement intéressé par les auteurs issus d'Afrique. Il y a là, on le voit, des croisements entre les marchés de différents pays francophones, dont les éditeurs de livres en langue française sont plus ou moins actifs, quand les auteurs sont loin d'être systématiquement publiés chez un éditeur implanté sur leur terre d'origine. Les deux Haïtiens Lyonel Trouillot et Gary Victor qui écrivent en créole haïtien et sont publiés localement, font ainsi, figures d'exception. Gary Victor est du reste le seul dont la contribution se montre sensible aux rapports de domination culturelle¹²²⁹. Les signataires se rassemblent donc davantage autour de Paris que du monde s'agissant du choix de leurs éditeurs. Leur inscription dans le « monde » répond peut-être plutôt à l'horizon d'attente imaginaire dessiné par l'appartenance à une collection géographique. Il convient donc d'examiner plus précisément ce point.

3. **D'une collection l'autre... Continents noirs, une cible du manifeste ?**

Douze signataires seulement ont fait paraître au moins un titre dans une collection qui spécifie une origine géographique extérieure à la France (chez Actes Sud, L'Harmattan, Dapper, Sépia...). Or c'était aussi, on s'en souvient, ce type de relégation dans des filières francophones spécifiques que dénonçait implicitement le manifeste.

Un exemple typique de ce type de collection est justement abrité par l'éditeur majeur parmi les signataires du manifeste : il s'agit de Continents noirs créée en 2000 par Gallimard. Nous avons déjà étudié dans notre deuxième chapitre, le contexte de naissance de cette série. Nous l'évoquerons ici à nouveau brièvement, en précisant le désintérêt historique manifesté par la maison face aux écrivains originaires d'Afrique subsaharienne.

¹²²⁹ Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., pp. 318-319.

Créée en 1911, cette dernière ne publie avant 1960 que quelques textes traduits d'auteurs originaires du continent africain, comme *Chaka* de Thomas Mofolo, en 1940, traduit du souto par Victor Ellenberger, *L'Ivrogne dans la brousse* d'Amos Tutuola, traduit d'un anglais non standard par Raymond Queneau, en 1953. Les deux premiers récits s'adressent à un public restreint d'esthètes, africanisants ou marquant de l'intérêt pour des expressions langagières singulières. Reparus respectivement en 1981 et en 2000 dans la collection L'Imaginaire (fondée en 1977 par Antoine Gallimard), ils témoignent de l'orientation de la maison vers la recherche esthétique. Les écrits d'auteurs africains de langue française sont au contraire généralement marqués par un positionnement politique, davantage assumé par un éditeur concurrent engagé contre la colonisation, Le Seuil.

Dans les années cinquante, alors que d'autres éditeurs généralistes tels que Plon, Julliard, Robert Laffont, Maspéro publient, nous l'avons vu, des auteurs issus d'AÉF et d'AOF, Gallimard ne cède pas à cette tendance. Après les indépendances, la maison peine toujours à se positionner dans ce domaine. En témoigne, malgré les relations difficiles d'Ahmadou Kourouma avec Le Seuil avant d'y publier son second roman, la tentative infructueuse de lui disputer l'auteur dans les années quatre-vingt, après la première vague de légitimation de ces écrivains en France. Au tournant des années deux mille, les rares auteurs issus de pays francophones d'Afrique subsaharienne publiés chez Gallimard sont publiés dans la collection de littérature jeunesse (Simon Njami et Ahmadou Kourouma), ou dans la Série noire pour des romans policiers. Le Congolais Achille Ngoye, installé en France depuis plus de dix ans, y publie deux polars inédits en 1996 et en 1998 ; le Sénégalais Abasse Ndione y réédite en 1998 un ouvrage d'abord édité aux NEA, puis y fait paraître un inédit en 2000.

La création de la collection Continents noirs n'intervient, on l'a vu, qu'après la perturbation du marché par ces deux nouveaux entrants que sont Le Serpent à plumes et Actes Sud. Leurs succès révèlent l'existence d'un marché littéraire dont Gallimard est absent, à l'adresse de lecteurs amateurs de littérature africaine, en échappant à l'alternative des spécialistes, du tiers-mondisme ou de la nostalgie de l'empire. Ce créneau, apparu avec des livres mis au goût d'un grand public, apparaît comme l'un des points faibles de la maison. La création de cette collection suscite les espoirs d'auteurs édités ailleurs. Sollicités, ils soumettent en nombre des manuscrits.

Toutefois, comme nous l'avons analysé dans notre deuxième chapitre, la personnalité de son responsable éditorial, le périmètre de définition de la collection, ainsi que la stratégie de communication adoptée par Gallimard concourent à en assurer une réception houleuse auprès des journalistes, puis des auteurs. Ceux-ci y sont parfois attirés moyennant des promesses,

comme celle d'être éditée dans la collection Blanche, qui ne sont pas observées suite à un retournement d'Antoine Gallimard. Ces retournements suscitent le départ de nombreux auteurs, avant même qu'ils n'y aient publié le quota de livres pour lequel ils s'étaient engagés – le directeur de collection mettant un point d'honneur à laisser ses auteurs libres sur ce plan. Gaston-Paul Effa, Abdourahman A. Waberi, Henri Lopès, ne publient ainsi pas plus d'un ou deux titres dans la série. D'autres y restent tout en se désolidarisant occasionnellement de leur éditeur dans leurs propos publics ou dans leurs romans.

Ces faits, mêlés de déceptions face aux espoirs que cette fondation avait initialement suscités, expliquent les attaques dont la série fait les frais, peu après sa création, et continûment jusqu'à la publication du manifeste. Alain Mabanckou la condamne ainsi explicitement peu après la parution du texte dans *Le Monde des livres* :

« C'est une mauvaise chose que de mettre la littérature africaine dans une collection particulière. (...) De plus, les collections en question n'ont rien de spectaculaire car j'ai constaté que les auteurs qui y sont publiés ne sont pas plus connus que les auteurs qui publient dans des maisons africaines comme Présence africaine. L'écrivain africain doit entrer en compétition avec les écrivains français et non se contenter d'une compétition entre Africains orchestrée par un grand éditeur... français¹²³⁰ ! »

Cette collection est assimilée à un ghetto interdisant de comparer les textes des auteurs originaires d'Afrique à ceux de n'importe quel autre écrivain français. Est aussi dénoncé le pouvoir du responsable éditorial, accusé de décider seul des procédures de sélection des textes de sa collection. Interviewé à la même période, Dany Laferrière juge également, sans doute possible : « *Ce qui devait être une promotion devient une discrimination. C'est exactement le genre de classement que le manifeste vise à éliminer*¹²³¹. »

De même que la scission opérée par Gallimard entre les collections Blanche et Du monde entier¹²³² reconduit la séparation entre littérature française et étrangère condamnée par le manifeste, Continents noirs, exemple de filière périphérique réservée aux francophones, en apparaît l'une des cibles. La série a déjà été fréquemment visée dans les débats organisés lors du festival Étonnants Voyageurs. Le directeur de la collection Jean-Noël Schifano n'a été invité que deux fois à Saint-Malo, en 2002 et en 2003, en tant qu'éditeur et auteur. S'estimant injustement

¹²³⁰ Propos d'Alain MABANCKOU recueillis par Lucie GEFFROY, « Alain Mabanckou : Le roman n'a pas de race, il a un style », *L'Orient le jour*, 4 avril 2007.

¹²³¹ Propos de Dany LAFERRIERE recueillis par Isabelle RÜF, « Décolonisons le français ! », *Le Temps*, 2 juin 2007.

¹²³² Qui rassemble respectivement, en 2011, environ 6600 et 2100 titres. Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, op. cit., pp. 352, 356.

accusé, il se défend en opposant l'espace médiatique occupé par le manifeste à l'espace littéraire qui serait celui de sa collection¹²³³.

Malgré des questionnements répétés sur la poursuite de cette dernière, et un « *assoupissement* » en 2009, la collection fête en grande pompe sa « *nouvelle naissance* »¹²³⁴ lors d'un anniversaire organisé l'année suivante au New Morning en partenariat avec RFI et TV5 Monde¹²³⁵. Cinq auteurs ayant publié leur premier titre dans la collection et un livre en 2010 y étaient, symboliquement, à l'honneur : Libar Fofana, Scholastique Mukasonga, Koffi Kwahulé, Nathacha Appanah et Fabienne Kanor, non sans ambiguïtés pour cette dernière. Fabienne Kanor avait ainsi plusieurs fois témoigné de tensions avec son éditeur et tenu des propos critiques contre la collection dans la presse : elle avait validé cette attitude critique en 2007 en contribuant à l'ouvrage *Pour une littérature-monde*.

La réception de cette collection dans les médias a en effet toujours été heurtée, comme nous l'avons déjà rapidement évoqué dans notre deuxième chapitre. Pour s'occuper de cette dernière, cinq attachés de presse se sont succédés en dix ans d'existence. Les articles acerbes se sont multipliés au début de la collection dans les grands journaux parisiens, avec une surenchère de formules visant à choquer : « Réamorcer la pompe Afrique »¹²³⁶, « Noir, c'est noir ! »¹²³⁷, « Le talent n'a pas de couleur »¹²³⁸. La violence des titres n'est d'ailleurs pas toujours en rapport avec le contenu des articles, parfois beaucoup plus nuancés, les propos les plus critiques étant au contraire présents dans des textes dotés de titres plus tempérés. Cette déferlante a en tout cas installé une antipathie des journalistes parisiens, qui se poursuit malgré les tentatives de l'attachée de presse en 2010 pour obtenir quelques articles à l'occasion du dixième anniversaire de la collection. L'événement est censé faire « *repartir une dynamique* ». *Libération* ne lui a cependant consacré aucune place dans ses colonnes. Et ce n'est que plus de trois mois plus tard qu'un court texte paraît dans *Le Monde*, muni d'un titre en forme d'alternative peu attrayante : « Continents noirs, sas ou ghetto ? »¹²³⁹.

¹²³³ En avouant avoir rejeté un texte de Mabanckou : « Prenez ces deux écrivains – qui ont tous deux voulu publier dans Continents noirs : l'un des deux, je l'ai accueilli bras ouverts avec une admiration sans bornes, c'est l'un des plus grands écrivains de sa génération ; l'autre me proposait un manuscrit inabouti malgré le travail sur l'écriture que je demandais à l'auteur. Bref, Alain Mabanckou occupe l'espace médiatique, quand Sami Tchak, depuis *Place des fêtes*, occupe l'espace littéraire. », <http://journallecteur.blogspot.com>, le journal d'un lecteur, publié par Pierre Maury, entretien du 5 mars 2010.

¹²³⁴ Les expressions entre guillemets signalent des formules de l'attachée de presse (entretien du 23 août 2010).

¹²³⁵ « Au programme performances scéniques des auteurs, signatures et concert de Kouyaté et Neerman à l'univers sonore mutant, totalement organique dans ses processus, rompant avec tous les poncifs de la fusion et de la world music. Entre monde mandingue et épopée jazz, balafon et vibraphone, un territoire authentiquement novateur et original qui rejoint le kaléidoscope puissant et envoûtant des écrivains performant ce soir. »

¹²³⁶ Stéphane BOUQUET, « Réamorcer le pompe Afrique », in *Libération*, 2 mars 2000.

¹²³⁷ ***, « Noir c'est noir ! », in *L'Express*, 23 mars 2000.

¹²³⁸ Dominique MATAILLET, « Le talent n'a pas de couleur », in *Jeune Afrique l'Intelligent*, 14 mars 2000.

¹²³⁹ Alain BEUVE-MERY, « Continents noirs, sas ou ghetto ? La collection de Gallimard spécialisée dans la littérature de l'exil fête ses dix ans. », in *Le Monde*, 16 avril 2010.

La tâche de l'attachée de presse n'est donc pas facile, puisque elle doit faire face à « *une image qui chiffonne une partie des journalistes* ». Cette dernière, qui travaille depuis une vingtaine d'années pour Gallimard où elle a acquis une solide expérience, y est aussi responsable des livres de poche édités en Folio. Elle présente ces deux secteurs comme les plus ardues dans son domaine : « *En, fait, j'ai toutes les collections où l'on rame.* ». Dans le cas du livre de poche, le phénomène s'explique par le phénomène de réédition, même si la collection Folio classique commet des livres dotés d'un appareil critique entièrement neuf susceptible de renouveler la lecture des œuvres. Les journalistes ne souhaitent pas écrire sur des livres dont on a déjà parlé auparavant, soit au moins dix-huit mois auparavant, dans le cas d'une première édition en poche. Dans le cas de Continents noirs, c'est une particularité qui se fait rarement sentir dans les autres collections de littérature :

« Il n'y a pas de discours sur la « collection » dans les autres collections. Là, il y a un malaise qu'il faut faire semblant de ne pas voir pour se concentrer sur les auteurs. Je parle des auteurs, je parle le moins possible de la collection. Sinon, les journalistes mal intentionnés ne liront pas les livres¹²⁴⁰. »

La relation historique tendue entre les journalistes et le responsable éditorial rend difficile de mettre en avant les textes pour séduire les journalistes et obtenir des critiques. Pourtant, la collection, dont l'existence se poursuit, dûment soutenue par un signataire du manifeste comme J.-M. G. Le Clézio, peut mettre en avant un bilan consistant. En dix ans, elle a publié une petite quarantaine d'auteurs, près de soixante-dix titres¹²⁴¹, en emportant des réussites critiques, sous le parrainage d'auteurs comme Édouard Glissant¹²⁴², ainsi que des succès de librairie, comme nous l'avons vu dans notre deuxième chapitre. Des écrivains découverts par cette collection ont ensuite eux-mêmes rejoint les collections généralistes d'autres éditeurs. C'est le cas d'Edem Awumey qui rejoint Le Seuil, d'Ananda Devi, la seule auteure à avoir ensuite publié dans la collection Blanche et Nathacha Appanah, également originaire de l'Île Maurice, qui rejoint L'Olivier, et dont *Les Rochers de la poudre d'or* ont été réédités dans la collection Folio.

4. Un manifeste hors collection : dans la ligne éditoriale de Gallimard ?

Si Gallimard est l'éditeur de loin le plus présent parmi les signataires du manifeste, encore faut-il donc préciser pour chaque auteur cité la collection dans laquelle il a fait paraître au moins un texte. Comme le montre cette description contrastée, le capital symbolique propre à chacune d'entre elle ne se vaut pas. Le manifeste illustre, dans une certaine mesure, une lutte interne à la

¹²⁴⁰ Entretien du 23 août 2010.

¹²⁴¹ 68 en 2011, d'après Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, op. cit., p. 358.

¹²⁴² Pour *Place des fêtes* de Sami Tchak, *Babyface*, le premier roman de l'Ivoirien Koffi Kwahulé, *Babyface*, et *Lagon Lagunes*, texte poétique de Sylvie Kandé, préfacé par Édouard Glissant.

maison. Jean-Noël Schifano, responsable de la collection Continents noirs, ne s'y trompe pas, lorsqu'il parle de la littérature-monde comme d'un « *fourre-tout totalitaire* ». Ce dernier accuse le « *Tout-Monde* » de Glissant, d'être responsable de l'oubli, par les auteurs, de leurs origines africaines¹²⁴³.

C'est en suivant l'orientation générale de l'édition française au début du siècle, confrontée à l'accroissement du nombre de titres et à la nécessité d'ordonner son catalogue, que Gaston Gallimard, fondateur de la maison, avait choisi précocement de « *diversifier pour mieux régner* »¹²⁴⁴. Le prestige de la Blanche, collection phare consacrée à la littérature française et caractérisée par son liséré noir, précédé d'un double filet rouge, voisine avec « *d'autres collections moins connues, qui lui servent de sas, d'alluvions, ou de dérivatifs, c'est selon* »¹²⁴⁵. La trajectoire littéraire de Jean-Marie Gustave Le Clézio fait ainsi de lui un auteur Gallimard modèle. C'est sur le mode de la « *divine surprise* » qu'il est édité à vingt-deux ans dans la collection Le Chemin. Il fait en effet précéder l'envoi de son manuscrit d'une lettre s'inquiétant de l'affiliation de son directeur, Georges Lambrichs, à Robbe-Grillet, demande parfaitement ajustée à la position littéraire de cette toute jeune collection créée en 1959, pour « *répondre au mouvement éditorialo-littéraire alors le plus visible et le plus disputé, le Nouveau Roman, soutenu par les Éditions de Minuit* ». *Le Procès-verbal*, qui atteint les 100 000 exemplaires l'année de sa parution en 1963, permet d'asseoir la réputation du « Chemin », bientôt véritable « *sous-famille NRF* »¹²⁴⁶. Au moment du manifeste, nombreux sont les titres de Le Clézio à avoir été réédités en poche, dans la collection Folio créée en 1972 par Claude Gallimard.

L'entrée chez Gallimard recouvre des réalités bien différentes selon que l'on y pénètre dès ses débuts, de manière épisodique pour une petite contribution, ou après un détour par d'autres éditeurs ou des collections spécifiques. C'est au fil d'un parcours littéraire et éditorial beaucoup plus discontinu que les signataires nés sur le continent africain se sont ainsi fait éditer par la maison. Deux des rédacteurs du manifeste, Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi, témoignent d'un tel accès sous conditions à ses collections les plus prestigieuses. N'ayant jamais

¹²⁴³ « Inconsciemment ou consciemment, le Tout-Monde c'est pour faire disparaître l'Afrique. Moi je suis complètement pour le métissage. D'abord moi je suis moi même issu d'un métissage. Qui peut être contre le métissage ? Le monde se métisse, le monde fait pratiquement avec le métissage, donc il n'y a pas de problème là-dessus. Mais que chacun ait une spécificité, que chacun soit unique, que chacun ait son origine et son originalité, c'est-à-dire le Tout-Monde me fait peur, le Tout-Monde me fait peur comme le totalitarisme. » Entretien du 1^{er} mars 2011.

¹²⁴⁴ Virginie MEYER, « Dans les marges de l'édition. Diviser pour mieux régner. », in Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2011, pp. 186-213.

¹²⁴⁵ Anne SIMONIN, « Domaine français. Quelques collections de littérature française. », in Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2011, p. 106.

¹²⁴⁶ *Ibid.*, pp. 116-118 ; Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, op. cit., pp. 250-251.

publié de titre dans leurs pays d'origine ou dans un autre pays que la France, ils sont passés par des éditeurs spécialisés.

Les premières poésies de Mabanckou, arrivé en France à l'âge de vingt-et-un ans, ont paru à L'Harmattan ; son premier roman, *Bleu blanc rouge*, récompensé par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, chez Présence africaine. De l'aveu de l'auteur sa carrière n'a été vraiment lancée qu'avec les prix obtenus pour *Verre cassé* en 2005 son premier roman publié chez un grand éditeur généraliste, Le Seuil. La promotion de qualité qui en a découlé (organisation de rencontres, articles de presse) fut alors redoublée par l'obtention du prix RFO du livre, du prix des Cinq continents de la francophonie, et, surtout, prix Ouest-France Étonnants-Voyageurs, récompenses qui s'accompagnaient également d'une valorisation de l'œuvre dans les médias. C'est son second roman au Seuil qui décroche un an plus tard le prix Renaudot mis en avant par le manifeste. Le prestige littéraire de l'auteur s'accroît encore lorsqu'il quitte le Seuil pour faire paraître, à la rentrée 2010, dans la collection Blanche de Gallimard *Demain j'aurai vingt ans*, un roman autobiographique. Ce passage d'une maison à l'autre (avant le terme du contrat qui liait Mabanckou au Seuil, puisqu'il avait promis quatre romans à la maison¹²⁴⁷) peut apparaître comme une suite logique de la controverse : son éditeur y est Jean-Marie Lacalavetine, et l'ouvrage est dédié à Dany Laferrière – deux signataires. Alain Mabanckou, qui avait soumis un manuscrit à Continents noirs à sa création, ne l'y avait pas publié en raison d'échanges tendus et inaboutis avec Schifano, lors du travail sur son manuscrit. Il était ensuite toujours resté un adversaire farouche de la collection.

A. A. Waberi a quant à lui publié ses premières nouvelles dans la revue *Le Serpent à plumes*, puis dans *La Revue Noire*. C'est lorsque *Le Serpent à plumes* devient une maison d'édition qu'il y fait paraître son premier titre, un recueil de nouvelles : il quitte la maison, avant sa disparition, pour rejoindre Continents noirs, où il publie deux titres en 2001 et 2003, *Transit* et *Rifts Routes Rails*. Il y avait alors aussi négocié, sous l'influence de Pierre Astier, la réédition dans la collection Folio, de son premier roman, *Balbala*, publié en 1997, et reparaisant sous cette forme cinq ans plus tard. Le geste est symbolique puisqu'il est le premier auteur africain de langue française à y être publié. Après ce passage qu'il écourte avant le terme de son contrat (peut-être en raison de la déconsidération dont pâtit la collection, à laquelle il avait promis un

¹²⁴⁷ Blog d'Alain MABANCKOU sur congopage, 12 mars 2006. Au cours d'un échange avec Sami Tchack, celui-ci précise : « Il faut savoir aussi que lorsque nous signons un contrat d'édition, il y a des obligations : on doit rester fidèle à l'éditeur et lui proposer en priorité au moins trois livres (moi je suis lié aux éditions du Seuil pour au moins quatre œuvres de fiction...) Mais bon, on ne respecte pas toujours cette clause. Un auteur qui ne vend pas peut s'en aller sans que l'éditeur ne pose de problème, parfois c'est même un bon débarras pour l'éditeur ! Mais si un auteur vend, ça pose problème ! Sony Labou Tansi ne vendait pas mais le Seuil continue à l'éditer, signe que les sous n'expliquent pas tout. », Imprimé dans le dossier de presse Gallimard consacré à Continents noirs, consulté en août 2010.

troisième titre), il rejoint Jean-Claude Lattès, une succursale du groupe Hachette. Il y est cependant toujours suivi par Pierre Astier, l'un des quatre fondateurs du Serpent à plumes, ayant entre-temps créé son agence littéraire.

Autre signataire, Ananda Devi, née à l'Île Maurice, est désormais publiée dans la collection Blanche, après avoir été éditée aux Nouvelles éditions africaines, puis chez L'Harmattan, et, enfin, dans la collection Continents noirs pour quatre titres. Entretenant toujours d'excellentes relations avec son premier éditeur dans la maison (qui dit continuer à la suivre), elle est l'unique auteur de cette collection à avoir basculé dans la collection Blanche. Le Togolais Sami Tchak a quant à lui rejoint Le Mercure de France, et Nathacha Appanah L'Olivier. Le contraste est donc fort entre ces parcours éditoriaux et celui de Le Clézio. Ce ne sont pas, en tout cas, par les mêmes caractéristiques sociales objectives que ces auteurs se retrouvent publiés chez Gallimard.

Mais quel est le lieu éditorial du manifeste lui-même ? C'est dans une tout autre collection, le Hors-Série littérature qu'ont paru les deux ouvrages visant à lui donner davantage de consistance. Selon Anne Simonin, cette collection disparate « *rassemble plus de huit cent titres, soit environ 10% de la Blanche* », et « *fait paraître, au début du XXI^e siècle une dizaine de titres par an* ». Trois raisons peuvent motiver le choix de cette série : la prévision d'un succès public, dont elle permet de profiter « *sans contaminer la « Blanche* » » (*Autant en emporte le vent* y fut ainsi édité) ; le caractère inclassable de certains auteurs, tel Georges Simenon ; ou l'ajustement d'un titre à « *la ligne générale de la politique éditoriale* », le directeur de la maison n'ayant pas, alors, à dialoguer avec un responsable éditorial pour imposer son choix. L'une des particularités de ce « *sismographe de la valeur littéraire* » est qu'il peut en permanence être réaménagé. Certains titres de la collection Blanche ont ainsi été déclassés dans cette série, alors que d'autres connaissaient un reclassement contraire.

Pour une littérature-monde connaîtra-t-il ce sort, rejoignant par exemple les *Manifeste du surréalisme*, initialement publiés aux éditions du Sagittaire, mais que Gaston Gallimard parvint, moyennant quelques manœuvres, à attirer dans son fonds¹²⁴⁸ ? L'on peut en douter, au vu de la faiblesse esthétique du propos revendicatif, et de sa forte dépendance vis-à-vis de l'actualité. Le choix de cette collection, grâce à laquelle « *l'éditeur affiche sa disponibilité, remodelant sans cesse les limites de la littérature qu'il cherche à promouvoir* »¹²⁴⁹ indique plus sûrement un virage dans la ligne générale de Gallimard. La maison se livrerait par cette publication à une forme d'autocritique éditoriale. Le nouveau découpage prôné par le manifeste est ainsi à l'image

¹²⁴⁸ Anne SIMONIN, « *Domaine français. Quelques collections de littérature française.* », *art. cit.*, pp. 108-112.

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 108.

du choix du Seuil, mettant tout les ouvrages en langue française sur le même plan en opposant « cadre rouge » et « cadre vert » (traductions). L'invitation à dénationaliser les expressions littéraires en prêtant attention à des auteurs postcoloniaux que Gallimard avait jusque-là négligés, contrairement à ce concurrent, serait ainsi une façon de repositionner plus fermement la maison (et la nation) françaises dans la concurrence internationale, en s'ajustant aux discours et aux classifications qui y dominent. Ce faisant, Gallimard parie sur l'avenir en publiant dans la collection Blanche un premier auteur contemporain né et ayant grandi en Afrique subsaharienne francophone. Dans la foulée du deuxième ouvrage lié au manifeste, Alain Mabanckou y fait paraître, nous l'avons vu, un récit autobiographique. Ce précédent pourrait marquer une nouvelle étape dans la légitimation des auteurs en provenance de cette partie du monde.

Si ce détour par les éditeurs des signataires, et, singulièrement, par Gallimard, éclaire donc la controverse, il dit peu des échanges intellectuels entre les écrivains concernés. Une restitution des discussions ayant conduit aux quarante-cinq signatures serait méthodologiquement fort complexe à mettre en œuvre. Les seuls récits obtenus en entretiens ont été mobilisés, doublés de recoupements d'informations, lorsqu'ils étaient possibles. Un événement majeur dans les débats ayant mené au texte est alors apparu : le festival Étonnants Voyageurs, qui, depuis sa création, a contribué à améliorer la visibilité des auteurs étrangers de langue française, et quitté son lieu originel de Saint-Malo. Des éditions délocalisées, au Mali, puis à Haïti, à Haïfa se sont développées au cours de la deuxième décennie d'existence du festival, devenu lui-même une sorte d'étonnant voyageur. Par une ironie du sort, depuis la parution du manifeste, les crédits traditionnellement alloués pour la mobilité du festival ayant diminué, l'édition bamakoise, annuelle de 2001 à 2006 est devenue une biennale. Comment le déroulement historique de celle-ci peut-il éclairer la controverse par la prise en compte d'un autre territoire, bien réel celui-là : celui de cette fête littéraire tenue sur le sol malien ?

III — LA GENÈSE ET LA RÉCEPTION « AFRICAINES » DU MANIFESTE

« L'édition 2006 avait pas moins de 58 écrivains de tous horizons avec comme projet d'être, en Afrique, le « lieu des débats nécessaires. » N'est-ce pas à Bamako, cette année-là, qu'on débattit la première fois de l'idée de littérature-monde ? (...) Notre ambition était aussi de contribuer à une plus grande reconnaissance de la littérature africaine dans le monde. (...) C'est un fait, la littérature africaine, sans renier sa culture millénaire, accède à la maturité littéraire. Étonnants Voyageurs a encouragé et accompagné cet essor depuis 2001 et la volonté d'organiser, cette année encore, coûte que coûte – malgré les difficultés nombreuses et la dramatique réduction des subventions – 6 jours de rencontres, de débats et de projections, n'a jamais fait défaut. »

Éditorial du programme d'Étonnants Voyageurs, 7^{ème} festival international du livre, 17-23 novembre 2008

Le contexte de naissance du manifeste n'est pas concrètement évoqué dans celui-ci ou dans les deux livres auxquels il a donné lieu. La citation ci-dessus montre comment le festival Étonnants Voyageurs a alimenté les débats sur le manifeste, en amont et en aval, en établissant un pont rhétorique entre littérature-monde et littérature africaine. Le propos tenu rend compatible la « littérature-monde » avec un autre territoire imaginaire, celui de la « littérature africaine ». En France, nous l'avons vu dans notre deuxième chapitre, le rattachement au continent prévaut généralement dans l'édition spécifique, au détriment d'autres catégorisations possibles, comme des rattachements nationaux. Arjun Appadurai relève le décalage entre la recreation d'un lieu devenu imaginaire et le territoire réel auquel il correspond¹²⁵⁰. Il s'agit alors de situer (*locate*) la « culture » dans le monde globalisé : le concept de lieu est selon lui à repenser et à réinventer à l'heure où les États-nations ne permettent plus de trouver sa place dans un nouvel ordre transnational.

Ce décrochage par rapport à un territoire national est également mis en avant avec force par le modèle anthropologique concurrent des branchements, proposé par Jean-Loup Amselle, prenant pour point de départ le syncrétisme originaire des cultures pour éviter l'image biologique du métissage. Ce modèle insiste, contrairement à celui d'Appadurai, sur les continuités à l'œuvre entre la globalisation contemporaine et la période qui la précède, mais s'accorde avec celui-ci sur la nécessité d'un terrain multi-site. Il relève que des signifiants géographiques, comme l'Afrique, perdent tout signifié de cet ordre : ce fait ancien, déjà connu par le travail de V. Y. Mudimbe qui

¹²⁵⁰ « L'affaiblissement des liens entre peuple, richesse et territoire modifie fondamentalement la base de la reproduction culturelle. En même temps, la déterritorialisation crée de nouveaux marchés pour les compagnies cinématographiques, les impresarios et les agences de voyage, qui survivent grâce au besoin qu'ont les populations délocalisées de garder le contact avec leur pays d'origine. Mais ce dernier est en partie inventé : il n'existe que dans l'imagination des groupes déterritorialisés, et peut, quelquefois devenir si fantastique et si partial qu'il fournit la matière à de nouveaux conflits ethniques. » Arjun APPADURAI, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., p. 92.

en faisait une création coloniale¹²⁵¹, aurait été revivifié par la mondialisation : « *Le concept-Afrique appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur elle.* »¹²⁵²

Dans quelle mesure la classification « littérature africaine » fait-elle partie de ces créations d'un lieu mythique ? Dans quelles bouches et dans quels territoires cette catégorisation se fabrique-t-elle ? L'édito du festival ci-dessus, en même temps qu'il en revendique la promotion, cite comme origine du manifeste la session malienne de 2006. Lilyan Kesteloot et Amadou Lamine Sall, détracteurs du manifeste, ont au contraire retourné l'argument pour ironiser davantage sur les intentions de ce dernier, en faisant allusion au déroulement des éditions tenues sur le sol africain :

« Qu'était donc la francophonie illustrée depuis dix ans par les sessions d'Étonnants Voyageurs, sinon l'émergence de cette langue ouverte sur le monde ? C'est bien au nom du français que les écrivains noirs et blancs, canadiens, français et africains se réunissent à Bamako, en marge des problèmes nationaux au Mali. Bien que ce soit considéré par certains comme une forme d'impérialisme, ou encore d'ingérence culturelle. Mais les Africains ont l'habitude et sont tolérants¹²⁵³. »

Dans cette citation, les Français et les Canadiens sont mis sur le même plan que les « Africains », quoique le festival se tienne dans la capitale d'un pays bien réel, le Mali. Peut-on mettre à l'épreuve cette déclaration critique, qui replace dans une localité et des sociabilités intellectuelles concrètes les origines du manifeste ?

Une évocation précise du déroulement du festival à Bamako peut aider à en prendre la mesure. Les clivages géographiques et sociologiques qui avaient été portés au jour dans la structure de l'espace littéraire africain s'y incarnent en effet à travers les différentes catégories d'auteurs qui y sont présents. D'un côté, y étaient présents des auteurs originaires de pays d'Afrique mais durablement installés en Europe ou en Amérique. N'ayant pour la plupart commencé à publier qu'à partir des années quatre-vingt-dix, et désormais installés chez de grands éditeurs français, ils ont reçu des prix littéraires, des bourses, des invitations pour des résidences d'écriture. Au contraire, les écrivains maliens appartiennent à des générations littéraires beaucoup plus diversifiées : certains sont entrés en littérature dans les années soixante-

¹²⁵¹ Valentin Yves MUDIMBE, *The Invention of Africa*, *op. cit.*

¹²⁵² « Dans ce contexte, l'Afrique doit plus que jamais être conçue comme une entité déterritorialisée. L'Afrique en tant que signifiant flottant est un concept à géométrie variable qui appartient aussi bien aux banlieues françaises qu'aux ghettos nord-américains, aux favellas brésiliennes aussi bien qu'aux villages africains. En ce sens l'Afrique est un élément essentiel de l'imaginaire planétaire, elle se décline dans toute une série de figures qui font partie intégrante de la globalisation contemporaine. (...) L'Afrique représente donc une construction, un concept dont les lois de fonctionnement obéissent à une logique sémantique totalement indépendante de tout enracinement dans un territoire. » Jean-Loup AMSELLE, *Branchements*, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁵³ Amadou LAMINE SALL et Lilyan KESTELOOT, « Un peu de mémoire, s'il vous plaît ! », in *Le Monde des livres*, 6 avril 2007.

dix et quatre-vingt. Résidant au Mali, ils sont publiés chez des éditeurs français spécifiques ou par des structures situées dans leur pays. Comment ces caractéristiques se retraduisent-elles lors de la rencontre concrète de ces écrivains qui revendiquent différentes manières d'exprimer « l'Afrique » ? Quelle place tient ou a tenu le manifeste pour une littérature-monde au cœur de ces débats organisés dans le cadre du festival ?

1. « Ça a commencé sur les chapeaux de roue ! » : Bamako, l'origine du manifeste ?

Michel Le Bris évoque volontiers, lors des débats de 2008, l'effervescence des précédentes éditions. La réalisation du manifeste serait née d'une conversation tenue entre les quatre meneurs lors de l'édition bamakoise de 2006¹²⁵⁴. Plus loin encore, d'autres remontent à la première édition malienne, cinq ans plus tôt, pour expliquer la naissance de cette idée. Kossi Efoui, né et ayant grandi au Togo mais installé en France depuis 1992, y fit des déclarations fracassantes, relayées ensuite dans la presse, sur l'inexistence de l'Afrique et de la littérature africaine¹²⁵⁵. Cette revendication s'inscrivait dans la continuité de sa trajectoire littéraire : *Le Carrefour*, sa pièce de théâtre qui emporta le concours RFI en 1989, avait ainsi déjoué les attentes de la critique spécialisée en adoptant un cadre référentiel abstrait et universel, éloigné de tout pittoresque « africain »¹²⁵⁶. Douze ans plus tard, lors du festival Étonnants Voyageurs, ses discours, mais aussi son comportement, jusqu'à son *hexis* corporelle s'y étaient frontalement opposés à ceux des auteurs maliens et avaient suscité la désapprobation du public local. L'un des écrivains présents raconte ainsi la scène :

« La seule chose que je regretterais maintenant c'est de dire aujourd'hui la même chose mais *avec pédagogie*. A l'époque on l'avait dit plus violemment, et surtout Kossi. En plus, physiquement il avait aussi des boucles d'oreille et un look... (...) Quand tu es à Bamako on va te dire par exemple « européenisé » ; on va dire tu es « mondialisé » : trois-quatre boucles d'oreille, il avait, à l'époque, je ne sais pas, des tatouages, et compagnie... Donc, du coup, quand ce qu'on disait sans pédagogie et d'une manière un peu abrupte c'est que : « L'africanisme n'existe pas. » Et comme on l'a dit d'une manière ! Quand on disait « L'Afrique n'existe pas ! », ça voulait dire, c'était en train de faire un peu violence, y compris dans un festival qui est censé défendre l'Afrique, la francophonie, à Bamako : un festival français ! (...) Dire ça, d'emblée, dès la première année, les auteurs dont on promeut les œuvres disent : « Tout ça c'est des conneries ! L'Afrique n'existe pas ! ». En disant finalement, « nous, nous sommes des créateurs ! » Donc on avait cassé Hampâté Bâ qui symbolisait cet africanisme-là, pour des raisons polémiques. Mais c'était de dire l'Afrique,

¹²⁵⁴ Propos d'Abdourahman A. Waberi, in *Libération* 14 juillet 2007.

¹²⁵⁵ Voir par exemple Jean-Luc DOUIN, « Écrivains d'Afrique en liberté », in *Le Monde*, 22 mars 2001.

¹²⁵⁶ Voir par exemple Sylvie CHALAYE, *Entretien avec Kossi Efoui*, op. cit.

cette Afrique de la bibliothèque, « authentique », n'existe pas aux yeux des créateurs... Alors comme on l'avait dit de manière un peu abrupte et qu'on avait des boucles d'oreille, on l'a compris comme si c'était (*ton rigolar*) des petits banlieusards qui *débarquaient*, et qui étaient mal-à-l'aise dans leur *africanité* (*rires*) [Alors qui a compris ça ?] Le public bamakois par exemple, et y compris certains auteurs. Et donc, par exemple, le public disait : « Bah, retournez chez vous ! Retournez à Paris ! » (*rires*) [Ah ça c'était la première édition !] Ah oui ! Ça a commencé sur les chapeaux de roue ! Alors après, on a dit : « On va faire un manifeste ! » Pour expliquer ça¹²⁵⁷. »

Le basculement, dans cette citation de la troisième personne du singulier pour désigner Kossi Efoui, « *un type violent et brillant* », doté d'« *un physique qui ne prêtait pas à l'« Africain* », au « on » collectif, pour désigner deux groupes distincts, rend sensible la formation de deux camps : les auteurs installés en France, venus spécialement pour le festival, publiés chez de grands éditeurs parisiens, et bénéficiant d'opportunités jusque là inédites de professionnalisation, qui accompagnent Michel Le Bris ; contre les auteurs locaux, davantage préoccupés de questions liées à leur environnement national, qu'elles soient historiques, linguistiques, éditoriales. Comme ce récit le rend sensible, le clivage apparu dans notre sixième chapitre entre différentes générations d'auteurs et entre des écrivains menant leur carrière depuis la France ou restés en Afrique se retraduit là jusque dans l'*hexis* corporelle. En 2008, la plupart des auteurs installés au Mali viennent ainsi participer aux débats vêtus de boubous.

Une incompréhension réciproque entre les auteurs africains venus depuis la France d'un côté, les écrivains maliens et le public local de l'autre, existe donc, tacitement, depuis la première édition. L'écrivain dont les propos sont retranscrits plus haut commente la scène avec une distance qui témoigne bien de son absence d'identification à la population malienne : « *C'est ça qui était génial ! On nous a pris pour des banlieusards qui venaient là* ». Le refus du savoir africaniste qui mobilisait ces auteurs non locaux était en partie inspirée d'approches, évoquées plus haut, comme celles de V. Y Mudimbe, qui insiste sur la fabrication en partie occidentale de l'Afrique, *via* le poids d'une « bibliothèque coloniale » – cet auteur qui lit l'anglais, est du reste un amateur des études postcoloniales, et invoque volontiers Edward Said ou Achille Mbembe¹²⁵⁸.

Cette tension toujours visible dans les éditions suivantes si l'on en croit certains observateurs¹²⁵⁹ est rendue particulièrement frappante lors de l'édition de l'automne 2008, qui a lieu après une année de pause et malgré une réduction des subventions habituellement reçues

¹²⁵⁷ Entretien du 4 avril 2009.

¹²⁵⁸ Valentin Yves MUDIMBE, *The Invention of Africa*, *op. cit.*

¹²⁵⁹ Voir Tirthankar CHANDA, « Étonne-moi, Bamako », in *L'Humanité*, 20 février 2003. Suivant la troisième édition, le journaliste déplore les coupes budgétaires, et constate une diminution conjointe du nombre d'auteurs et du public.

(comme celles de l'OIF, mais, surtout, du ministère de la Culture du Mali). La faiblesse du public local, artificiellement gonflé par les élèves du Lycée Liberté (le lycée français de Bamako) est redoublée par l'absence des éditeurs en provenance d'autres pays du sous-continent (Bénin, Sénégal...), dont la venue provoquait les autres années des solidarités et des échanges appréciés entre les différents acteurs de la filière du livre. Selon nos observations, les écrivains sont ainsi bien plus présents que leurs livres en l'absence de stands de libraires et d'éditeurs susceptibles de les commercialiser : deux auteurs édités en France regrettent de ne pas avoir leurs livres pour répondre aux demandes qui leur sont faites. Aucun stand n'est installé les premiers et derniers jours des débats organisés au Palais de la culture : l'espace bien visible qui leur est dévolu reste vacant, seulement comblé par quelques tables emplies de livres l'après-midi du 21 novembre, et dans l'entrée du Centre culturel français où se déroulent d'autres événements l'après-midi du 22 novembre – l'un des libraires exposants, qui estime que l'événement est organisé pour « *des gens de l'extérieur* », nous confie y avoir tout de même vendu quelques livres.

Si des partenaires qui avaient jusque là fait preuve de générosité ont cessé leurs dons, au premier rang desquels le ministère malien de la culture, c'est en raison d'une autre initiative culturelle née en 2008 a nécessité ces crédits : la « Rentrée littéraire du Mali », dirigée par deux écrivains auparavant investis dans l'organisation du festival Étonnants Voyageurs. Cette nouvelle manifestation renoue avec l'attribution de prix littéraires nationaux (inexistante depuis la fin des années soixante-dix). Nombre des écrivains qui y ont participé expriment leur lassitude par rapport à Étonnants Voyageurs, également intitulé « festival international du livre ». Présents sur le prospectus de l'édition 2008 – parfois même comme acteurs des « débats » –, ils n'ont toutefois pas tous été explicitement invités aux festivités, par un courrier, un courriel ou un coup de téléphone. Certains d'entre eux font part d'une déception toujours ambivalente lorsque je leur montre mon programme :

« Je n'étais pas informé et je n'avais pas envie d'aller courir après les organisateurs comme les autres années : on tourne en rond et on finit par être informé, parce que, oui, ils n'ont pas du tout bien géré cette année, et donc c'est quel débat là, samedi... [Voilà j'ai mis « pas là » à votre nom : c'était votre débat (rires)] *Jean-Claude Laur* était là !!! Ah non ça c'est un gars que je... Vous savez que j'avais même monté un projet et je l'ai même cité, parce que c'est quelqu'un avec qui j'ai envie de travailler... Bah, moi, si j'avais eu le programme détaillé, je serais venu, ne serait-ce que pour... Non, parce que les autres années j'étais très, très actif, dans les régions, je participais à beaucoup de débats, et donc je publie, j'expose, je parle de mes dernières parutions. Là j'aurais pu parler de mon livre qui est sorti en janvier¹²⁶⁰. »

¹²⁶⁰ Écrivain malien publié chez des éditeurs maliens et français. Entretien du 27 novembre 2008.

Dans la suite de l'entretien, cet auteur relate cependant quelques mauvais souvenirs des précédentes éditions, donnant à voir avant tout un refus, depuis le départ, d'aborder les questions pourtant vives et sensibles de la colonisation ou de l'usage des langues africaines. D'autres soulignent à quel point l'événement est « *organisé depuis la France* », et souffre de ce fait de carences concrètes au niveau local, les reléguant du même coup dans un rôle d'assistant plus que d'invité :

« Ce n'était pas toujours facile parce que pendant l'édition 2006, quand j'étais parti avec ces auteurs, l'organisation n'était pas extraordinaire, et donc on a joué plus le rôle d'organiseurs que d'auteurs. Oui, parce qu'il y avait beaucoup de choses, il fallait que moi, enfin que nous, on s'investisse pour que ça puisse se faire. Honnêtement, c'était fatigant... Donc, bon, je l'ai fait avec plaisir mais c'est vrai que ce n'était pas prévu comme ça¹²⁶¹... »

Mais les critiques touchent aussi les principes mêmes d'organisation du festival. Celui-ci ne cherche pas à découvrir les éventuelles richesses cachées de Bamako, « *les nouveaux visages, les nouvelles voix* », les « *manuscrits fantastiques qui dorment* », faute de moyens, et particulièrement de « *communication* », comme dit l'un d'entre eux. De son point de vue, les comportements et les mondanités de ces personnalités littéraires venues de l'étranger relèvent davantage du « *folklore* » :

« Étonnants Voyageurs c'est extraordinaire, mais quand ça se passe chez nous, c'est un peu comme si ça se passait ailleurs. Nous ne sommes pas en termes d'écrivains maliens *mobilisés* : et quand c'est présent ailleurs, il y a très peu d'écrivains maliens à part X. Et puis, Étonnants Voyageurs, extraordinairement, c'est une espèce de club : c'est toujours les mêmes visages et ça fait un peu, ça fait un peu folklore, je m'excuse hein !¹²⁶²... »

Un autre auteur qui a pourtant beaucoup apprécié les échanges organisés dans les écoles et les discussions avec les élèves lors des déplacements par petits groupes dans les écoles de Nirodu-Sahel, de Sévaré ou de Mopti, déplore la teneur des débats qui mettent au jour un écart entre les écrivains locaux et les invités de l'extérieur :

« Les auteurs qui voyagent beaucoup, donc, qui sont habitués aux débats, eux, peuvent rapidement s'exprimer, donner leur sentiment, mais, ça, c'est différent des auteurs qui vivent sur le continent, pour qui le démarrage de l'expression, des idées, c'est un peu lent, donc, souvent, ça va un peu trop vite par rapport à eux. Et, franchement, j'ai dit qu'il aurait été mieux, peut-être, d'aller en profondeur dans les débats. C'est à dire ne pas s'envoyer des piques ou des¹²⁶³... »

¹²⁶¹ Auteur malien entré en littérature dans les années deux mille, entretien du 9 décembre 2008.

¹²⁶² Écrivain malien ayant publié chez des éditeurs de Bamako, entretien du 3 décembre 2008.

¹²⁶³ Auteur malien publié chez un éditeur français, mais ayant toujours vécu au Mali, entretien du 8 décembre 2008.

Ce constat est corroboré par le déroulement du festival au Palais de la culture de Bamako en 2008. Les écrivains locaux, en minorité par rapport aux auteurs reconnus en France, émettent le plus souvent des points de vue en décalage avec les discussions. Leurs propos ne sont pas inscrits dans un dialogue aisé ni réciproque avec les autres auteurs. Dans un débat intitulé « De la liberté du romancier » Michel Le Bris fait dialoguer un écrivain malien, à trois auteurs plus nomades, originaires du Congo, d'Haïti, et du Cameroun. Alors que le premier, résidant à Bamako après avoir fait des études supérieures en France, publié chez Présence africaine, Sépia, puis chez Jamana au Mali, s'est vêtu d'un boubou, les trois autres participants, publiés chez des éditeurs généralistes français, respectivement installés en Allemagne, au Canada et en France, sont vêtus à l'occidentale.

Isolé, l'écrivain malien dialogue difficilement avec ces derniers. Il fait part de sa tentative d'enseigner le Coran en peul et de lier la « liberté », thème du débat, au sacré, en affrontant les attaques de ses compatriotes pour avoir mis en cause le fait de pouvoir prier dans une autre langue que l'arabe. Au contraire, les autres participants prônent la liberté référentielle au nom du « *mystère de la phrase qui se met à chanter* » (Michel Le Bris). Au beau milieu des discussions, l'auteur malien précise : « *Le débat devient tellement philosophique que moi je ne m'y retrouve plus...* ». Puis il revient au sens des mots : « *Moi, j'entends la liberté par rapport à la censure politique, culturelle, économique, et non au sens où vous l'entendez.* » Interrompant le dialogue de sourds, il met en œuvre un univers de référence différent des autres.

Lorsque les thèmes de la colonisation, de l'esclavage, ou de la langue d'écriture, intéressant davantage les écrivains locaux, apparaissent ponctuellement dans les discussions, surgit une relative agressivité qui tranche avec les mondanités usuelles, à peine tempérées par les légères rivalités entre auteurs. Face à un adolescent qui souligne que la grande majorité de la population malienne ne parle pas français, une écrivaine sénégalaise, installée en France à l'âge adulte, où elle a publié tous ses livres, rétorque violemment, qu'il faut désormais accepter le fait que le français permet aujourd'hui d'accéder à l'« international » et représente une ouverture nécessaire. Elle ajoute : « *Moi, j'ai dépassé mon complexe de colonisée... Je n'ai pas pour vocation d'être l'esclave de l'Afrique. Alors, décolonisez-vous ! Décolonisez-vous !* » À ces mots, le jeune homme se rassoit, et se tait.

Conscients de cette faible popularité d'un festival éloigné de leurs préoccupations concrètes auprès de leurs concitoyens, des éditeurs locaux expriment leur scepticisme quant à la continuation de cette manifestation culturelle, assimilée à de la « *promenade* » :

« Ça va tomber, obligatoirement : c'est plus de la promenade. Si on examine l'impact sur le livre, la lecture, et les maisons d'édition : il n'y a aucune retombées ! C'est surtout pour les

auteurs étrangers : ils viennent, ils parlent, ils se promènent. Chacun veut montrer qu'il est plus intello que l'autre... : et puis c'est tout¹²⁶⁴ ! »

Le festival n'est pas « tombé ». L'édition 2010 a d'ailleurs vu s'amender la radicalité de la première prise des positions des auteurs présents. Son thème était, en effet, les indépendances africaines, et elle a réconcilié les générations si l'on en croit le dossier de presse portant sur celle-ci, rassemblant des auteurs ayant pris la plume sous la colonisation comme Cheikh Hamidou Kane ou Seydou Badian, et des jeunes auteurs maliens. Mais elle ne semble pas avoir profondément modifié les attitudes locales. Ce sont ainsi les participants traditionnels au festival qui y étaient présents. Si l'on suit ces récits, on peut donc comprendre une autre des raisons d'être du manifeste : justifier les principes du déroulement concret du festival. Celui-ci reste peu apprécié des habitants et auteurs locaux, dont les signatures n'ont pas été sollicitées.

2. Un manifeste déclencheur de manifestes, publics ou privés

Sur ce modèle, nombreux sont les cas d'écrivains qui auraient pu être contactés et ne l'ont pas été, faute, sans doute en partie, de détenir des capitaux suffisants. Certains d'entre eux ont réagi au manifeste, en copiant par exemple le geste revendicatif.

Malgré des déclarations inverses de la part des signataires¹²⁶⁵, des auteurs déclarent ainsi dans la presse avoir refusé leur signature, comme le Camerounais Patrice Nganang, auteur d'un essai insistant sur l'importance du génocide rwandais pour comprendre les bouleversements récents de la littérature africaine¹²⁶⁶, le Français d'origine martiniquaise Daniel Picouly, ou le Togolais Kangni Alem. D'autres expriment des réticences : l'Algérien Angki Mellal et le Béninois José Pliya prétendent ne pas se reconnaître dans ce discours, et avancent au nombre de leurs raisons l'absence d'ouverture vers d'autres langues que le français.

De même, aucun représentant de la littérature dite « beure » ou « black », soit aucun natif et citoyen de France, né de parents immigrés n'a été intégré¹²⁶⁷ (si l'on excepte Wilfried N'Sondé, arrivé sur le sol français à l'âge cinq ans). Un second collectif, « Qui fait la France ? », à la composition sociale et à la légitimité littéraire plus modestes, est à l'origine d'un autre manifeste éponyme en septembre 2007. Celui-ci, qui fit beaucoup moins de bruit, visait au

¹²⁶⁴ Un éditeur malien, entretien du 22 novembre 2008.

¹²⁶⁵ Michel Le Bris explique n'avoir essuyé aucun refus (*RFI Actualités*, 15 mars 2007). Un rédacteur du manifeste confie également que les déclarations contraires lui semblaient fallacieuses, même si un membre de l'Académie française d'origine étrangère aurait selon lui refusé de signer de crainte de déplaire à certains académiciens.

¹²⁶⁶ « Il s'agit pour nous moins d'inventer un style juste pour dire la tragédie de notre continent, que de créer un style d'écriture qui rende celle-ci dorénavant impossible : c'est ce style d'écriture que nous appelons écriture préemptive. » Alain Patrice NGANANG, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, op. cit., pp. 284-285.

¹²⁶⁷ Alec G. HARGREAVES, « Traces littéraires des minorités postcoloniales en France », *Mouvements*, vol. 1, Hors Série, 2011, p. 36.

contraire à affirmer la légitimité de la présence, en France, de jeunes auteurs dont les parents avaient souvent connu colonisation et immigration¹²⁶⁸.

S'ils n'ont pas tous manifesté publiquement leur désaccord, de nombreux participants au festival ont aussi été écartés¹²⁶⁹. De telles exclusions peuvent s'expliquer par des raisons pragmatiques, comme nous l'avons vu plus haut : pour s'assurer une réception favorable, le geste de revendication exigeait des ressources minimales, en capital social et en capital symbolique, de la part de ses participants. Elles suscitent cependant aussi, par un effet-retour, un rejet de la part d'autres auteurs qui auraient pu se sentir concernés, en signalant aussi que les exigences de la nouvelle position visée par le manifeste ne peuvent être remplies par tous les écrivains. Un auteur d'origine africaine installé comme professeur aux États-Unis, n'a quant à lui été sollicité ni pour le festival, ni pour le manifeste. Trouvant difficile d'écrire depuis son exil de l'Afrique, il exprime un grand scepticisme face à cette démarche qu'il soupçonne de se réduire à du marketing :

« Cette littérature dite « monde » : ça, c'est un autre problème. Un, je ne sais pas ce que ça veut dire. Est-ce que c'est le contenu ? Ou est-ce que c'est la façon dont on veut *vendre* cette littérature-monde, parce que la « littérature-monde », cette expression-là, pousse-t-elle les gens à *écrire* d'une certaine façon ? Ou alors, à *vendre* cette littérature d'une certaine façon ? Est-ce que c'est du marketing ? Mais alors c'est, je ne sais pas. Et l'expression ne me plaît pas, forcément, de toute façon : la « littérature-monde » ! Je veux dire que toutes les littératures ont l'ambition de toucher le monde entier. »

Lors de notre entretien, il explique par un problème de conscience son inaptitude à continuer à écrire de la littérature en étant éloigné du continent africain : son questionnement éthique rejoint les propos de certains auteurs maliens attachés à décrire les « urgences » auxquels ils doivent faire face localement. Elle montre aussi la définition implicite qu'il assigne à son projet littéraire, aux antipodes de celui de Kossi Efoui par exemple : exprimer l'Afrique.

« C'est dommage que la littérature africaine soit de plus en plus définie, orientée, et complètement !, orientée par les auteurs africains résidant à Paris. Je n'ai rien contre eux : ils seraient à New York, je dirais la même chose. Mais il me semble que, sans vouloir être juste régionaliste, ou vouloir faussement être de ceux qui rejettent le monde extérieur, je pense

¹²⁶⁸ Manifeste « Qui fait la France ? », 17 septembre 2007, <http://www.quifaitlafrance.com/content/view/45/59/>, repris dans COLLECTIF « Qui fait la France ? », *Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007.

¹²⁶⁹ « On ne m'a pas sollicité. [Et vous l'avez lu ? Est-ce que vous en pensez quelque chose ?] Je n'en pense rien, parce que je n'étais pas concerné ; donc je n'étais pas concerné donc je n'en pense rien ! Le jour où on me posera la question : « qu'est-ce que tu en penses ? » j'aurai peut-être mon mot à dire. Mais là, on a considéré que je n'existais pas, donc voilà ! J'en parlais avec *Maurice* qui est poète martiniquais bon c'était ça : on ne nous a pas sollicités, voilà ! Comme par exemple il y a eu un autre détail : Michel Le Bris a proposé de faire une pétition, pour demander une subvention. Donc il y avait une réunion qui avait eu lieu, voilà, il y avait une réunion : bon, il a réuni quelques auteurs, et moi, j'étais exclu ! En plus, il a dit, ben, voilà, on va se réunir, là, maintenant, on va en parler, tiens, vous venez ! Et tout le monde s'est levé ; ils sont allés là faire leur affaire. Moi j'étais là : et c'était bizarre... » Auteur installé en France, entretien du 29 janvier 2009.

qu'une littérature africaine ou des littératures africaines doivent tenter d'exprimer l'Afrique, les problèmes de l'Afrique par des gens qui connaissent l'Afrique, qui connaissent son évolution, ses problèmes politiques, économiques, culturels, n'est-ce-pas, linguistiques ! etc., et qui les *vivent*. C'est pourquoi, moi, j'ai du mal à écrire, étant ici. Ah oui, oui ! Parce que je me dis : « Est-ce que j'ai le droit ? » C'est un problème de conscience : « Qu'est-ce que je peux dire réellement ? Qu'est-ce que je peux dire, qu'est-ce que je sais, étant ici, de l'Afrique ? » J'ai eu beaucoup de mal à écrire au début parce que j'ai l'impression que je ne sais pas en profondeur ce qui se passe réellement, même si je m'informe autant que je peux¹²⁷⁰. »

Son cas, loin de mettre en avant, comme le font les écrivains ou les penseurs postcoloniaux, le rôle de l'exil dans la stimulation de l'imaginaire et les mécanismes de création artistique¹²⁷¹, souligne la variété des répertoires qui légitiment une prise de parole sur l'Afrique. L'éloignement vis-à-vis des exigences pratiques interdit selon lui une prise de parole littéraire, qu'il ne semble concevoir que liée à cette exigence d'expression de l'Afrique. On retrouve là une exigence volontiers avancée par les auteurs maliens critiques envers les festivals Étonnants Voyageurs :

« Je les vois, je les écoute : je n'ai pas l'impression souvent que nous ayons la même perception des contenus. Je me limite seulement à la perception du contenu ... Nous, on écrit des textes qui ne seront pas, qui ne sont pas destinés à être primés hein ! On ne cherche pas à se faire consacrer par les salons parisiens ou par les... Ça veut dire que bon nous, on est là à s'occuper de contenus pour l'école africaine on a envie de penser l'Afrique ! Il est urgent de construire l'Afrique : il y a des thématiques il y a des contenus qu'il est important pour un écrivain africain aujourd'hui de transcrire pour transcrire l'Afrique¹²⁷²... »

La rhétorique oppose aussi la recherche de consécration individuelle, soumise à un horizon d'attente parisien, aux exigences locales de construction et de transcription d'un savoir, notamment traditionnel et linguistique, existant. Ces propos donnent un discours de résistance bien différent de celui que tenaient les signataires du manifeste. Ils questionnent aussi, implicitement, la responsabilité de l'« homme-double » qu'est l'éditeur français à promouvoir tel ou tel auteur, mettant en avant son rôle dans la recreation d'une Afrique littéraire prévue pour un lectorat européen. Peuvent y être regroupés le responsable de la collection Continents noirs déjà épinglé par les rédacteurs du manifeste, mais aussi de Michel Le Bris, fier d'avoir contribué

¹²⁷⁰ Entretien du 17 décembre 2009.

¹²⁷¹ Voir par exemple « Toutefois, dans chacune de ces situations, l'exil renforce chez nombre de ces individus, qui menaient une existence ordinaire, les pouvoirs de l'imagination (comme double capacité à se souvenir du passé et à désirer le futur); il rend possible des discours mythiques différents des mythes et des rituels auxquels se consacre traditionnellement l'anthropologie. », car ils « ouvrent la voie à de nouveaux projets de société ». Arjun

APPADURAI, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., pp. 34, et 72.

¹²⁷² Entretien du 1^{er} décembre 2008.

à « *imposer, former* » une « *nouvelle génération* »¹²⁷³ et, enfin, les auteurs « africains » de cette génération, venus de l'extérieur participer au festival Étonnants Voyageurs.

Une féconde distinction opérée par Graham Huggan entre deux régimes de valeurs, déjà présentés dans notre introduction générale, peut permettre de ressaisir ces constats en articulant la série de tensions mises en évidence au cœur du manifeste. Tout en défendant le projet intellectuel postcolonial, Huggan alerte en effet sur ses liens avec le discours de promotion médiatique propre au système capitaliste contemporain, qui commercialise et fait circuler les livres et les formules. Si son discours mobilise une rhétorique apparente de résistance (celle du postcolonialisme) en dénonçant le conservatisme du centre au nom des forces de la périphérie, le mode même de fabrication du texte s'imbrique aux forces du marché (régime de la postcolonialité). Dans le cas du manifeste, le marketing Gallimard, qui a contribué à produire les ouvrages de la collection Continents noirs aussi bien que les deux livres ultérieurs au manifeste édités dans le Hors-série littérature semble bien s'aligner sur un horizon d'attente « *dans lequel les termes 'marginalité', 'authenticité' et 'résistance' circulent comme des marchandises livrés à l'exploitation commerciale, et comme des signes inclus dans un système sémiotique qui les déborde : l'exotisme postcolonial*¹²⁷⁴. » La présence de cette double ambition, qui matérialise des négociations concrètes entre des auteurs et des agents culturels aux intérêts et aux sensibilités antagonistes, explique une bonne part des contradictions à l'œuvre dans le manifeste.

Dans sa présentation des vingt ans d'Étonnants Voyageurs à Saint Malo, fin mai 2009, Michel Le Bris salue le manifeste comme un « *tremblement de terre* », un « *coup de tonnerre* ». On peut *a contrario* souligner ses conséquences matérielles limitées dans le paysage du livre en France. Mais ce *statu quo* semble déterminé par les conditions de production du texte. Comme le diagnostique Dominic Thomas :

« Appeler à une plus grande représentation et une plus grande inclusion dans le Quartier Latin revient à passer à côté de l'essentiel – le centre n'est pas transformé quand les marges sont incorporées dans le courant dominant – le changement viendra d'une décentralisation de ces sites de production, de publication et de dissémination, et d'une réévaluation de l'économie de la consommation/du lectorat et de la circulation textuelle, c'est-à-dire en « formant un lien avec les langues dans lesquelles les acteurs du théâtre social du changement parlent réellement » (Ngũgĩ wa Thiong'o) tout en reconnaissant aussi que la

¹²⁷³ Propos tenus par Michel Le Bris au festival en 2008.

¹²⁷⁴ « A mode in which such terms as 'marginality', 'authenticity' and 'resistance' circulate as commodities available for commercial exploitation, and as signs within a larger semiotic system: the postcolonial exotic. » Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, op. cit., pp. xv-xvi.

migration de, et dans d'autres langues, constitue une composante indissociable de la mondialisation¹²⁷⁵. »

En éludant la composante linguistique du problème (alors que Mabanckou et Waberi, parlent, par exemple, outre le français et l'anglais, au moins trois langues africaines chacun), en ne disant rien des situations éditoriales contrastées, en reconduisant les instances spécifiques de reconnaissance littéraires, les signataires du texte, malgré les positions de relais détenues par certains dans des institutions culturelles, n'ont pas agi pour faire advenir de changement. Si l'on pouvait interpréter ce manifeste comme une forme d'autocritique éditoriale, faisant jouer la collection Blanche contre le « ghetto noir », Gallimard poursuit l'initiative de Continents noirs. La présentation du catalogue 2010 de la collection reformule ainsi, paradoxalement, certains mots d'ordre du manifeste¹²⁷⁶.

3. Un virage gagnant pour Gallimard ?

Les bénéficiaires de la revendication se répartissent donc entre trois instances majeures. La presse littéraire retrouve, à travers *Le Monde des livres*, l'une de ses vocations, celle d'instance de légitimation d'un nouveau courant. Les écrivains signataires, tout particulièrement les meneurs, se trouvent profilés sous un label prometteur, et invités à venir parler dans des colloques et rencontres de leur geste de revendication. Leurs éditeurs sont enfin susceptibles de tirer profit de ce coup de projecteur médiatique : et tout particulièrement Gallimard, qui s'ajuste ainsi au marché éditorial transnational, en s'accompagnant d'un discours qui y est lisible.

Le manifeste peut ainsi être lu comme un placement réussi de la maison à l'international, qui l'engage dans le virage du postcolonial à la française. De ce point de vue, le manifeste marque la volonté patente d'un nombre important d'« hommes-doubles » d'ouvrir davantage l'espace français à des auteurs qui en étaient écartés jusque-là. Le retentissement à l'étranger du manifeste confirme le succès relatif de ce placement, susceptible d'apporter un démenti au déclin de la culture française sur lequel il donnait l'alerte.

La place de la maison est légèrement redéfinie pour prendre acte de deux évolutions de long-terme. La première est la présence croissante de la littérature américaine, désormais dominante sur le marché de la traduction, alors que la part du français y est en léger déclin, suite au prestige relatif décroissant de la culture nationale française à l'international depuis le début du

¹²⁷⁵ Dominic THOMAS, « Littératures noires », *art. cit.*

¹²⁷⁶ « Les écrivains de Continents noirs me sont chers, y compris ceux qui n'y ont fait qu'un bref parcours, écrivains kaléidoscopiques et si puissamment créateurs et rebelles et réalistes baroques, mordant sur notre réalité hybride et mouvementée dans un monde qui voudrait globaliser, grisailler aussi les écritures. », présentation du catalogue de la collection 2010, signée par Jean-Noël Schifano.

XX^e siècle¹²⁷⁷. La deuxième évolution est en partie une conséquence de celle-ci : la place grandissante des problématiques ayant trait aux « minorités », au postcolonialisme et à la « diversité » culturelle en France, faisant éclater les catégories usuelles par la nécessité d'une refonte.

Dans un contexte où « *les traductions du français se resserrent autour de la production dite « haut de gamme », en littératures et en sciences humaines* », favorisant Gallimard, ce repositionnement s'inscrit dans une stratégie déjà couronnée de succès, comme le montre Gisèle Sapiro. La maison occupe une « *part prépondérante parmi les traductions littéraires du français en anglais parues aux États-Unis de 1990 à 2003 : 29% (les autres éditeurs se situant au-dessous de 8%) dont 55% de classiques de la modernité (...) et 45% de littérature contemporaine* ». Cette part a encore augmenté depuis 2003, « *un pic exceptionnel de 75% ayant été atteint en 2009* »¹²⁷⁸ Bel exemple de réussite outre-Atlantique, la traduction chez un petit éditeur américain, Europa, de *L'Élégance du hérisson*, de Muriel Barbery – signataire du manifeste – s'est vendu, de manière inattendue au vu de son lieu de publication, à 70 000 exemplaires en quelques semaines – redoublant son exploit en France (des ventes à plus d'un million d'exemplaires) et à l'étranger (des traductions dans quarante langues).

Si le roman français reste aux États-Unis un « *produit 'indie'* » (Nelly Kapriélan)¹²⁷⁹, et que la tenue de manifestations culturelles comme le *New French Writing* vise à améliorer sa présence outre-Atlantique, les auteurs issus de la périphérie y sont plutôt bien représentés. L'intérêt des institutions scolaires et universitaires pour les écrivains du Maghreb, d'Haïti, ou d'Afrique subsaharienne, dûment présents dans les enseignements sur la francophonie littéraire, peut ainsi contribuer à expliquer leur représentation respectable dans les traductions du français. Au nombre des auteurs les plus traduits aux États-Unis de 1990 à 2003, on trouve ainsi, aux

¹²⁷⁷ « L'image de marque de la Maison s'est consolidée alors même que la culture et la langue françaises, encore dominante à la fin du XIX^e siècle, connaissaient un relatif déclin dans le contexte de la compétition acharnée et meurtrière que se livraient les États-nations en formation. » Gisèle SAPIRO, « À l'international », in Alban CERISIER et Pascal FOUCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard / Bibliothèque Nationale de France, 2011, p. 124.

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p. 141.

¹²⁷⁹ « Et hormis Bernard-Henri Lévy et Frédéric Beigbeder, les auteurs invités au *New French Writing*, pourtant pas des moindres et formidablement vivants ceux-là – Marie NDiaye, Emmanuel Carrère, Marie Darrieussecq, Jean-Philippe Toussaint, Olivier Rolin, Chantal Thomas, Abdourahman A. Waberi... – ne sont traduits que par des maisons indépendantes, dites *non profit*. Ces petits éditeurs ne sont pas obligés de faire du chiffre ni obsédés par ça, à la différence des mastodontes de l'édition US, et sont la plupart du temps des organismes universitaires : Europa, Seven Stories Press, Dalkey Archive Press, The New Press, etc. Ce qui signifie aussi une mise en place minimale, très peu de réseaux de vente et de distribution, contrairement aux grandes maisons, et pas de moyens publicitaires. Bref, aux États-Unis, le roman français est un produit "indie". », Nelly KAPRIÉLAN, « Les écrivains français vu par les Américains. Le roman français, un produit indie. », *Les Inrocks*, 14 mars 2009.

côtés de George Simenon et de classiques comme Jules Verne, quatre signataires du manifeste : Maryse Condé, Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf et Andreï Makhine¹²⁸⁰.

De ce point de vue, la revendication d'un nouveau label est susceptible de donner davantage de visibilité internationale à certains auteurs, au nombre desquels les signataires du manifeste sont particulièrement bien représentés. Mais celui-ci ne donne pas la parole à des absents du monde des lettres : la place des écrivains issus de pays d'Afrique subsaharienne francophone apparaît en ce sens comme un révélateur. Monté par deux Bretons, soutenus par leur entourage et par la maison Gallimard, il reconduit la privation de parole qu'il cherche vaguement à dénoncer, concernant les auteurs écartés de ces réseaux. Les propos des auteurs maliens, qui, malgré la septième tenue du festival Étonnants Voyageurs dans leurs pays, et leur présence sur le programme de celui-ci, n'étaient ni concrètement invités aux manifestations, ni personnellement informés de l'existence de ce manifeste, rend cette exclusion particulièrement palpable.

De même, aucun auteur d'origine africaine entré en littérature entre 1980 et 1986 n'est représenté parmi les signataires. C'est pourtant parmi eux qu'ont vu le jour un bon nombre des revendications reprises par le manifeste – critique des filières spécifiques ou francophones, des horizons d'attente restreints dont ils font les frais, légitimité du double passeport ou des affiliations contraires, etc. Comme nous l'avons montré dans notre sixième chapitre, le nombre de vocations contrariées ou de carrières interrompues dans cette génération littéraire, du fait de conditions éditoriales difficiles, contribue peut-être à expliquer ce fait. L'exclusion des écrivains dits « beurs » ou « de banlieue » issus de l'immigration est une autre manifestation de cette sélection sociale : les contributions d'Azouz Begag et d'Ahmed Kalouaz au second recueil représentent peut-être en ce sens une façon de faire amende honorable¹²⁸¹.

L'attention aux caractéristiques sociales, géographiques et éditoriales des signataires permet donc de mieux placer cette polémique dans un cadre international, en décalant utilement le regard porté sur elle. Si le manifeste entend parler au nom de la périphérie, et fait faire plus amplement et légitimement rentrer dans le périmètre de la littérature de langue française des auteurs issus d'autres pays que la France, il est de fait une production française. Les auteurs étiquetés comme africains qui y participent sont déjà consacrés ou en voie de consécration par Paris et Gallimard, moyennant parfois un premier détour par des filières spécifiques. À rebours des ambitions qu'il affiche, on peut donc souligner l'importance du territoire français pour la publication, la reconnaissance, les réseaux de sociabilité de ses signataires.

¹²⁸⁰ Sur tous ces points, voir Gisèle SAPIRO, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*, op. cit., pp. 54-57.

¹²⁸¹ Voir Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Je est un autre*, op. cit.

Pour comprendre plus finement, de l'intérieur, le déroulement de telles trajectoires perçues comme « africaines » par la critique et les éditeurs, trois portraits d'auteurs ayant été impliqués dans cette controverse sont mobilisés. Les deux premiers auteurs sont entrés en littérature dans la deuxième moitié des années deux mille. Ils sont exclus de ce fait de la base de données que nous avons constituée et étudiée dans notre deuxième partie. Leurs parcours éclairent cependant les effets concrets, sur des carrières individuelles, du nouveau régime de reconnaissance littéraire qui prévaut en France pour les écrivains originaires d'Afrique. Le troisième auteur a publié son premier ouvrage dans les années quatre-vingt-dix, au début de ce que nous avons nommé la seconde vague de légitimation de ces auteurs. Il s'agit également de trois auteurs positionnés, dès leurs débuts, à la fois dans le champ littéraire français et dans l'espace littéraire africain, moyennant une culture et des références spécifiques. Ces trois portraits poursuivent le questionnement sur les territoires réels et imaginaires de la littérature africaine : quelles positions ces auteurs occupent-ils en France et/ou dans leurs pays d'origine ? Quel horizon d'attente et quels effets concrets leur identification comme « auteur africain » suscite-t-elle ?

IV — TROIS ÉCRIVAINS PRIS DANS DES ENJEUX LITTÉRAIRES FRANÇAIS ET AFRICAINS

L'approche par portraits nous permet ici de comprendre comment une socialisation primaire et/ou secondaire dans un pays francophone d'Afrique subsaharienne, et une identification comme auteur « noir » et/ou « africain » sont susceptibles de rejaillir sur des trajectoires littéraires menées depuis des foyers éditoriaux français.

Les entretiens avec les deux premiers auteurs, désignés ici par des pseudonymes, Rigobert et Thomas¹²⁸² se déroulent alors qu'ils ne sont, tous les deux, que les auteurs d'un premier roman. Ils ont de ce fait en commun une lucidité propre aux nouveaux venus dans un univers étranger : ils ont en effet déjà partagé des lieux et des moments de sociabilité avec d'autres écrivains catégorisés comme africains.

1. Portraits croisés de deux nouveaux entrants en littérature

a) Des socialisations plurielles et géographiquement dispersées

Rigobert est arrivé en France suite au génocide rwandais, avec ses parents et ses trois frères et sœurs, à l'adolescence. Son père, agronome, a soutenu un doctorat en Europe. Sa mère est

¹²⁸² Comme nous l'avons précisé dans nos Prolégomènes, les prénoms choisis, signalés par les italiques, sont des pseudonymes. Certains éléments biographiques ont du reste été légèrement modifiés dans les portraits qui suivent. Nous avons également, de ce fait, ôté les dates des entretiens qui ont permis de recueillir les propos cités.

femme au foyer. Après de longues et brillantes études, en sciences politiques et dans une école de commerce, comprenant un séjour universitaire de plus d'un an en Afrique du Sud, il travaille à Paris, d'abord comme concepteur dans la publicité. Quittant cet emploi pour des raisons éthiques, il accepte l'offre d'embauche d'une agence de production de films documentaires où il avait effectué un stage. Celle-ci, qui correspond davantage à ses centres d'intérêt, n'est cependant toujours pour lui qu'un « job alimentaire ». Grand lecteur, passionné de théâtre, il a mis en scène des pièces de Beckett et d'Éric-Emmanuel Schmitt pendant ses études, et apprécie tout particulièrement J. M. Coetzee, Aaron Appelfeld, Jorge Semprun, Ahmadou Kourouma, dont il regrette qu'il n'ait pas vécu assez longtemps pour recevoir le prix Nobel, ou Marie NDiaye.

Sa langue maternelle et de première scolarisation est le kinyarwanda. C'est entre sept et neuf ans qu'il découvre la langue française : armé d'un dictionnaire, il déchiffre alors les premiers livres que lui offre son père. Son contact intense et quotidien avec cette langue attend toutefois son arrivée en France près de dix ans plus tard. Son premier roman, rédigé en quatre mois lors d'un voyage à travers la campagne française le menant de monastère en monastère, est publié dans une maison d'édition généraliste. Rigobert y évoque une situation de génocide sans la situer toutefois dans un cadre réaliste explicite.

Thomas est arrivé en France enfant, avec son père, artiste-céramiste-peintre, devenu professeur d'éducation manuelle et technique, sa mère, femme au foyer, et ses neuf frères et sœurs. Il parle le kikongo avec sa famille. Scolarisé en français (jusqu'à l'obtention d'une maîtrise en sciences politiques), il vit en Allemagne depuis presque vingt ans. Il y a été travailleur social et musicien. Chantant en anglais, il est habitué à parler, au quotidien, différentes langues. Publié à l'âge de trente-neuf ans chez un grand éditeur, il revendique fermement l'émancipation par rapport aux classements, en littérature comme en musique. Parolier, guitariste et chanteur, Thomas fait partie d'un groupe d'afropunk avec l'un de ses frères, et avoue ne pas sentir dans ce domaine l'imposition des catégories qu'il découvre en littérature : « *Encore un truc « inclassable ». Je persiste dans l' « inclassable ».* » Son sentiment de faire face à « *des catégories qui en ce qui me concerne ne signifient rien* », aux relents racistes, explique son appréciation positive du « manifeste pour une littérature-monde ».

b) Classés « africain » : les effets et les malentendus de leurs réceptions

Publié dans une maison française prestigieuse, le premier roman de Thomas connaît de bons tirages (5 000 exemplaires en France, et autant en Allemagne). Invité en tant qu'auteur français au Salon du livre, Thomas est tantôt considéré comme tel, tantôt plutôt comme auteur africain – puisqu'il a reçu deux prix remis sous condition d'être ainsi identifié, le prix Senghor et

le prix des Cinq Continents de la Francophonie. Bien davantage que la nationalité, la couleur de peau, ou le continent dans lequel il est né, il vit ou il a grandi, il considère cependant que « *c'est le texte qui est important* », et du même coup, l'accès, rendu possible, à celui-ci :

« D'ailleurs, quand j'ai écrit, je n'étais même pas conscient qu'il y avait autant de catégories, tu vois, entre littérature française, africaine, francophone, tout ce que tu veux, pff... Bon ! Mais bon ! Voilà, je mange à tous les râteliers moi, en réalité, parce que ce qui m'intéresse, moi c'est d'être lu, et c'est que les gens, qu'ils soient hommes, femmes, jaunes, verts, noirs, tout ce que tu veux, bleus, jaunes, qu'ils soient amoureux de littérature ou pas, d'ailleurs, même qu'ils soient analphabètes ou pas, parce que j'ai, par exemple, fait l'expérience, mon livre a été lu par un comité de lecture de personnes non voyantes : donc ils n'ont pas lu le texte, mais ils ont entendu le texte ! Donc moi, ce qui m'intéresse... Enfin, je me réjouis lorsque des individus ont accès à mon texte ! »

En ce sens, Thomas et Rigobert, utilisent tous deux le terme de « malentendu » pour évoquer les réceptions de leurs livres respectifs, l'un parce que son livre a été volontiers vu comme un « livre sur la banlieue »¹²⁸³, l'autre parce que la grille référentielle d'un récit sur le Rwanda écrit par un jeune ayant vécu cet épisode dramatique a été fortement mobilisée, alors qu'il avait multiplié les préventions face à l'éventualité de cette interprétation.

Rigobert réfléchit ainsi en termes d'horizon d'attente réservé aux auteurs identifiés par la critique et les médias comme « africains ». La projection de désirs plus ou moins inconscients, liés à une histoire littéraire spécifique, vient selon lui compliquer leurs situations :

« Par rapport aux auteurs africains, il y a une sorte d'exigence impossible : c'est-à-dire que d'un côté, quand on est écrivain africain, on est toujours attendu sur un terrain précis, dans un registre précis, dans une espèce de posture, qui n'est pas très bien définie, mais sur laquelle tout le monde a une idée ! Moi je ne sais pas si je te l'ai déjà dit mais on me l'a dit plein de fois [*il prend un air faussement subtil*] « Mmmm, on aurait presque cru que le livre n'était pas écrit par un Africain. », ou bien : « Ça fait pas très vrai, il manque quelque chose de la couleur locale. », toutes ces choses-là ! Donc on est bien attendu sur ce terrain-là d'un côté, mais en même temps, un auteur qui écrirait exactement ça serait sûr de se faire démonter, parce qu'il serait taxé d'une certaine forme d'exotisme à bon compte. C'est une espèce de partie où tu perds à tous les coups ! »

Cette « exigence impossible », il en a fait l'expérience à l'occasion de la recherche d'un éditeur puis lors de la réception de son texte. Son manuscrit est d'abord refusé par les quatre maisons, Gallimard, Actes Sud, Minuit, et Le Seuil, auxquelles il avait été initialement adressé

¹²⁸³ « D'ailleurs j'ai répondu pour moi ça n'existe pas : enfin, le mot ne correspond pas à ce qu'on entend par là ! Quand on parle de « banlieue », en réalité, on parle de « quartier paupérisés de grandes villes européennes où cohabitent des populations d'origines différentes ». C'est de ça, dont on parle, mais ça, c'est pas la banlieue, parce que Neuilly aussi c'est la banlieue ! »

par la poste. Rigobert apprend ensuite par un membre de son comité de lecture avec lequel il a, après coup, sympathisé, que son texte avait été cependant amplement discuté dans cette dernière maison. Semblant trop mûr pour un premier roman (faisant, donc, concurrence à un auteur-maison comme Mabanckou), et manquant d'une « couleur africaine », locale et explicite, le livre ne rentrait dans aucune de ces deux cases. C'est dans un deuxième temps, que, suite à une rencontre décisive avec un journaliste et critique littéraire séduit par son manuscrit et introduit dans quelques maisons, son texte est accepté, coup sur coup, par les éditions de Minuit, Actes Sud, ainsi qu'une quatrième maison généraliste, récente et dotée d'une bonne réputation. Il choisit alors cette dernière maison parce qu'il n'y avait pas soumis son manuscrit lors de sa première tentative, et en raison de la note de lecture emplie de belles suggestions que lui retourne le comité de lecture.

Les négociations avec son éditeur se révèlent toutefois ardues pour la présentation du roman. Rigobert est ainsi réticent à indiquer son origine nationale sur la quatrième de couverture, décision sur laquelle l'éditeur aura gain de cause, et refuse de placer en couverture la photographie du visage balafre d'un jeune Noir. La réception des journalistes le déçoit en ce sens, puisqu'ils se révèlent obsédés par le petit fait vrai, et se livrent amplement à la lecture en termes de témoignage qu'il cherchait précisément à éviter. En outre, des révélations voient jour sur Internet : des lecteurs anonymes diffusent des éléments sur le passé de son père durant le génocide. Participant à une émission sur France Culture où il exprime son intention de ne plus écrire sur le génocide rwandais, Rigobert reçoit ensuite des lettres assassines d'auditeurs choqués par cette position.

Si les deux auteurs, par de telles négociations, ont pris soin d'éviter une inscription « africaine » ou « minoritaire » trop insistante, c'est pourtant bien par là que les journalistes et les critiques se sont d'abord emparé de leurs textes. Thomas décrit ainsi la façon dont sa réception a travaillé à le rendre exotique, certains médias ayant trouvé prétexte dans sa biographie pour en faire, selon ses propres termes, un « extra-terrestre » :

« Je ne connais pas, enfin, je veux dire, je ne connais pas une espèce d'unicité, tu vois, ethnique ? Je ne connais pas ! C'est quelque chose que je ne connais pas. Voilà, donc, oui, j'ai appris que cette cohabitation de populations différentes, alors que c'est un phénomène qui est de plus en plus important, mais, pour beaucoup, il est complètement inconnu, et nouveau ! Je n'en étais pas conscient. Je n'étais pas conscient que ça intriguait les gens, même, le fait que je sois né au Congo, que j'ai grandi en Seine-et-Marne, que j'ai fait mes études à Paris et que je vive à Berlin, c'est devenu, pour la presse : je suis un extra-terrestre ! Ce qui est mon quotidien à moi, je connais des tas de gens dans mon cas hein ! »

En ironisant de la sorte sur les lectures des journalistes, l'auteur assume un propos critique envers les classifications littéraires usuelles, et met en avant la réceptivité excessive du monde culturel français face à son profil sociologique.

Lauréat du prix Ouest-France Étonnants Voyageurs pour son roman, Rigobert a quant à lui apprécié la somme d'argent reçue, mais aussi la promotion prévue par cette récompense, comprenant un programme de rencontres, un suivi dans la presse et les médias. Les tirages de son ouvrage atteignent, en un an, presque 12 000 exemplaires. Toutefois, il témoigne d'une relative distance face aux expériences médiatiques, et s'inquiète des difficultés matérielles et professionnelles de qui veut poursuivre son œuvre littéraire. Il se plaint de ce que les auteurs ne constituent finalement que les agents les plus mal lotis de la chaîne du livre, « la dernière roue du carrosse », dit-il. Ayant postulé pour des bourses d'écriture, mais dans la nécessité d'aider financièrement sa famille, il peine ainsi à dégager le temps dont il a besoin pour rédiger son second roman, et une pièce de théâtre dont il a pourtant les projets nettement définis en tête. L'écriture, « la seule chose qui compte pour moi », est indissolublement une « activité impossible », une source de « frustrations » qui n'apporte « aucune satisfaction dans la vie personnelle ». L'exigence d'être « productif » que Rigobert ressent dans ses rapports avec son éditeur, le livre au doute sur son aptitude à poursuivre cette activité :

« Je pense que dans la partie, dans la dimension commerciale de mon rapport à eux, je pense qu'ils aimeraient bien que je leur donne un manuscrit tous les ans. Or, quand un an et demi après je leur dis que j'ai toujours rien, enfin toujours rien de présentable, ils se disent « pffff ». Et, encore une fois, tout cela est augmenté, toute cette incertitude, et ce risque-là, sont augmentés par le fait que l'historique, c'est un premier roman. Donc ils se disent, « ah, oui, peut-être, si tout ça n'était qu'un coup de pot et en fait il ne sait pas écrire » »

Face à ces difficultés, il livre une vision très lucide des possibilités concrètes offertes aux auteurs du fait des difficultés matérielles de la création : « *Je trouve ça vraiment triste parce que ça produit différents types d'auteurs* ». Ce faisant, Rigobert s'attarde en filigrane sur le cas de l'écrivain africain, tenté de livrer rapidement des formules exotiques pour poursuivre sa carrière :

« Je crois sincèrement qu'il y a des gens extraordinairement doués qui laissent tomber parce que ce n'est plus possible, parce que ils n'ont pas envie de ne plus dormir, et de passer leur temps à divorcer ou à se séparer de leur copine qui ne supportent plus qu'ils ne soient jamais là pour écrire, ou à se faire virer de leur boulot parce que voilà, ils ne sont pas suffisamment présents. Et voilà des gens qui abandonnent alors qu'ils ont un vrai talent. Donc ça, je trouve ça dommage. L'autre profil, c'est des gens qui continuent, mais qui n'achèvent jamais rien, parce qu'ils sont pris dans le truc, qu'il faut rendre un livre pour survivre, et, du coup, qui rendent en permanence des choses inabouties, et ça je trouve ça aussi triste. Et enfin, il y a la dernière catégorie, qui est ceux qui versent quand ils le peuvent dans une certaine facilité et

qui ne vont pas au bout d'une aventure peut-être plus personnelle, plus riche, artistiquement en tout cas. Parce que, du coup, ils se rendent compte que quand ils sont dans leur ambition artistique, eh bien, ça ne marche pas, alors que quand ils écrivent, je ne sais pas un livre de cuisine, ou une espèce de farce politique ou de science fiction, ça marche beaucoup mieux. Donc ils font des farces politiques ou de science fiction, et ainsi de suite. Ou alors, des espèces de recettes d'exotisme comme en font pas mal d'écrivains africains, et je trouve ça dommage. »

Cette lucidité se double d'un positionnement net contre les auteurs de la Négritude, courant qu'il estime plus intéressant d'un point de vue psychanalytique que littéraire. Si la Négritude « *arrange tout le monde finalement* », et en particulier un « *certain monde occidental* », elle n'est pour Rigobert qu'une « *référence encombrante* ». Massivement étudiée dans les écoles dans les pays d'Afrique, elle a selon lui « *généré une espèce d'académisme dans son sillon dont on est à peine en train de sortir aujourd'hui* » :

« En fait, je trouve que ce qui est typique des écrivains de la Négritude, c'est que finalement, en tout cas quand on s'en tient à leurs textes, quand on les lit, on ne voit pas du tout à qui on a affaire. On a l'impression d'avoir affaire à une espèce de figure de porte-parole de quelque chose, mais en tant qu'individus, je trouve qu'ils disparaissent en fait. Senghor, quand on lit ce qu'il écrit moi je ne le vois pas en fait, alors que quand je lis un Kourouma, je vois où il est. »

Mais le principal problème ne vient pas, selon lui, des écrits proprement dits de ces auteurs, mais de la consécration dont ils ont bénéficié : « *Comme ce sont eux que la critique littéraire a mis au panthéon de la littérature africaine c'est par rapport à eux qu'un écrivain africain est supposé être comparé* » Rigobert apprécie au contraire les écrits de Maryse Condé ou de Léonora Miano, qui modifient, selon lui, davantage les attentes concernant les textes sur l'Afrique.

Régulièrement invité dans les festivals, salons du livre, écoles et librairies suite à son premier succès, il ne se sent pas toujours à l'aise dans ces mondanités, ce qui ne l'empêche pas d'y nouer de bonnes relations, avec nombre d'écrivains originaires d'Afrique et installés en Europe, actualisées par des échanges de mails, des coups de téléphones, ou même un projet d'écriture à quatre mains.

c) **Intégrés dans des réseaux nomades mais agissant**

L'expérience d'accès à la publication de ces deux jeunes écrivains se rejoint sur un point : la rencontre décisive avec des professionnels dont les encouragements et la confiance poussent à proposer un premier manuscrit. L'identification comme écrivain africain joue, dans les deux cas, son rôle. Thomas répond ainsi en quelque sorte à une commande éditoriale lorsqu'il se met à

concevoir son premier texte d'envergure. Il est mis en relation avec l'éditeur Z, qui selon ses propres termes, « passe son temps à refuser des textes ». Celui-ci, qui a toute la confiance de Thomas, le guide ensuite jusqu'à la parution et la réception du livre :

« Moi, j'ai écrit tôt : vers l'âge de quinze ans j'ai commencé à écrire des poèmes, des poèmes que je mettais en chansons ce qui fait que, tôt, j'ai eu la circulation entre écriture et musique. Et j'ai écrit des nouvelles mais c'était vraiment des petites histoires pour me faire plaisir : je n'avais aucune intention d'aller voir un éditeur; tout ça c'était complètement loin de mes préoccupations. Et j'ai eu la chance qu'une amie les lise, et ça lui a plu, et elle les a fait lire à son père, et son père en fait, c'était un journaliste-écrivain allemand qui parle français enfin qui lit le français qui avait eu des contacts avec *la maison X*, enfin il connaissait *l'éditeur Z*. Il lui a fait lire et c'est *l'éditeur Z* qui m'a dit : « Pour une première publication, ce serait mieux d'avoir un roman. ». Et donc j'ai écrit un roman, et voilà. Et donc, les conditions dans lesquelles je l'ai écrit, ce n'était pas le rêve de ma vie, je ne m'étais pas dit, je veux être écrivain à tout prix, mais on me dit : « Écris un roman », voilà je, je me suis dit, voilà j'écris, il n'y avait plus grand chose à, sans même penser que, tu vois ! Ma seule certitude, c'était que ce serait lu, et ce que j'attendais, surtout, c'était d'avoir l'avis d'un professionnel, puisqu'il se proposait, enfin, puisque c'est lui qui me proposait d'écrire. Et ainsi de suite après, donc, j'ai écrit le roman. Je l'ai écrit avec une liberté totale, donc j'écris le roman, je l'envoie, il le retient, il fait des suggestions donc je reprends certaines choses mais ça va très vite, et je signe le contrat, c'est publié, et tout s'enchaîne après. »

Mais la publication change la donne, dans la mesure où elle fait rapidement entrer Thomas dans un milieu neuf. Son premier ouvrage se trouve ainsi en finale d'une demi-douzaine de prix littéraires, et emporte deux d'entre eux. Ayant fait paraître depuis d'autres livres, il avoue que désormais, il « écrit vraiment pour publier ». Thomas raconte ainsi le moment de tensions où son livre se trouve sélectionné, puis finaliste de diverses distinctions, aux côtés d'écrivains déjà confirmés, qu'il admirait par ailleurs. Cet épisode s'apparente à une compétition sportive. On voit bien comment, en appréciant ces gratifications, le jeune auteur se trouve pris dans un jeu :

« Le livre sort et d'emblée il est sorti, et dès mars-avril j'étais en finale de plusieurs prix. Des prix dont je n'avais jamais entendu parler, d'ailleurs, entre nous. Et donc, voilà, mais bon, les premiers prix, j'ai fini deuxième pour le prix Ahmadou Kourouma, j'ai fini deuxième pour le prix Étonnants Voyageurs à Saint Malo... J'ai dit quand même ! On y prend goût hein, et puis c'est chiant de finir deuxième à chaque fois donc j'ai dit non quand même, mais quand même, il faudrait quand même que je gagne un prix. En juillet, quand j'étais en finale du prix des Cinq continents, en finale du prix RFO, en finale du prix Senghor, j'ai dit quand même ! Il faut que j'en chope un quand même ! On y prend goût hein ! Ah non, mais, au début, tu ne penses même pas à ça mais après, l'appétit vient en mangeant... »

Si Thomas a apprécié la dotation offerte par les deux prix qu'il a finalement emportés, il met surtout en avant les expériences presque socialisatrices que l'un d'entre eux a pu susciter.

« La magie de ce prix c'est que quand même pendant un an tu voyages et tu présentes ton livre dans le monde. Donc ça m'a permis d'aller deux fois au Canada, une fois aux États-Unis. J'ai été en Haïti, j'ai fait six pays en Afrique, plus en France, des invitations, en Belgique, en Suisse. C'est bien parce que c'est un prix, bon le jury c'est quand même un prix sérieux (...) Je dirais il y a du prestige mais il y a surtout une pratique de la littérature, parce que je suis allé à la rencontre du public, j'ai été invité par des universités, des librairies, et dans le monde entier, donc c'était vraiment une chance unique de pouvoir, d'avoir un prix mais de voyager de rencontrer des publics différents. J'ai appris énormément hein ! J'ai appris énormément ! »

C'est sur le mode de l'enrichissement personnel et de l'apprentissage qu'il relate le déroulement de ces marques de reconnaissance littéraire. De telles récompenses restent, cependant, spécifiques, dans la mesure où l'identification de son texte comme africain, qu'il récuse par ailleurs, joue à plein. Mais l'ouvrage, également récompensé par le prix d'une bibliothèque municipale, traduit en Allemagne où il a fait l'objet d'une seconde réception, et mis en scène au théâtre, bénéficie aussi de circulations moins cloisonnées. Son texte et son paratexte travaillent du reste cette référence 'africaine': publié dans une collection africaine, le roman est offert à une longue énumération de figures démunies en lien avec le continent, qui s'achève sur une allusion au génocide rwandais, avec ces mots à l'allure d'invocation : « Afrique erre sur nos peaux noires. » La couverture du livre représente la photographie d'un homme à la peau sombre dans une posture et un costume de félin, et, sans rattacher toutefois la présentation biographique de l'auteur à son lieu de naissance, résume l'intrigue à l'aide d'une référence à une Afrique ancestrale et sublimée. L'auteur témoigne d'une double inscription dans la littérature française et dans la littérature africaine. Gros lecteur, il cite des références comme Aragon, Lautréamont, Goethe, Ferré, Baudelaire, Nietzsche, Zola, mais aussi Kourouma et Tchicaya U Tam'si.

Si cet écrivain a conscience d'avoir profité d'une sorte d' « *état de grâce du premier roman* », il restitue aussi des changements concrets dans sa vie sociale. Propulsé dans un milieu « *extrêmement intéressant, mais extrêmement difficile en même temps* », « *plein d'embûches* » parce qu'est en jeu, essentiellement, du « *prestige* », il apprécie d'avoir pu s'appuyer sur son éditeur. Cet homme de confiance a, ainsi, mis Thomas en relation avec des auteurs originaires d'Afrique avant même qu'il ne participe à des festivals ou des salons. Ayant noué à ces occasions de bonnes relations avec des écrivains de toutes nationalités et origines, il se définit désormais résolument comme un écrivain.

Pour comprendre plus avant le double jeu dans lequel se trouve engagé, petit à petit, un auteur identifié comme africain, un troisième portrait d'un écrivain entré en littérature au milieu des années quatre-vingt-dix, au cœur de la deuxième vague de légitimation des auteurs issus d'Afrique, éclaire les étapes postérieures de la réception d'une œuvre dans différents espaces géographiques.

2. La naissance précipitée d'une littérature nationale

a) Une double socialisation

Né dans un milieu modeste, Ousmane est l'un des rares auteurs en provenance de son pays à avoir atteint une bonne visibilité littéraire en France. Son père était un petit commerçant devenu ensuite gargotier, détenteur d'une petite échoppe de restauration. Quasi-analphabète, ce dernier avait des notions d'arabe, langue dans laquelle il faisait sa comptabilité :

« Mon père faisait sa comptabilité en arabe, c'était les seules séances d'écriture à part un vieux Coran jamais ouvert, déchiré, qui traînait comme un talisman dans la maison. La seule personne que je voyais écrire le matin et la nuit, c'est mon père qui faisait sa comptabilité en arabe. »

La famille habite dans un quartier pauvre, non loin d'un bidonville. Ousmane parle trois langues dans sa jeunesse, l'afar, le somali, l'arabe, dans sa jeunesse. S'y ajoutent le français, découvert à l'âge de 7 ans, à son entrée à l'école, puis l'anglais – puisqu'il lit précocement des livres dans cette langue. Lecteur éclectique, il absorbe tout ce qui lui passe entre les mains, des albums illustrés comme Blake Le Rock aux auteurs du XIX^e siècle dont il est alors amateur, comme Eugène Süe ou Alexandre Dumas.

Atteint d'une maladie dans l'enfance, il suit l'école française puis publique (après la décolonisation), qu'il décrit comme « *super super sélective* » :

« À côté Normale sup c'est des cacahuètes ! Et donc, sur ma génération, sur cent enfants, on se retrouve cinq en terminale : oui, parce qu'il y avait trop de monde. Donc, les années avant, ça s'épuise de plus en plus : c'est une violence symbolique effroyable parce qu'en CM2, et tous les trois ans, on t'en élimine un panel, donc il y a des générations et des générations... Ce que l'on appelle des VA, aptes à la vie active, VA : il a 12 ans, on le virait de l'école primaire, et on le disait « apte à la vie active », VA ! Génial, non ! Et alors, dans un quartier pauvre comme le mien, sur cent gosses il y en avait déjà la moitié de virés... Donc tu as les VA supérieurs, les VA extra larges, et finalement sur cent élèves, des éliminations successives, en troisième, en seconde, en première : finalement, sur cent élèves, tu en as cinq en terminale ! Et sur les cinq qui viennent, il y en a deux qui ne font que le DEUG. »

Rescapé de cette sélection, il a alors l'intention de devenir professeur – sur le modèle du seul professeur « *autochtone* » dans son lycée, un enseignant d'économie qui bénéficiait, du fait de sa peau sombre, du statut de véritable vedette parmi ses camarades. C'est à l'âge de vingt ans qu'il se rend en France, doté d'une bourse d'étude : il fait des études d'anglais, de la licence jusqu'au DEA. Il prend délibérément son temps afin d'allonger son séjour dans le pays tout en restant en règle avec l'administration. Ayant commencé deux thèses inachevées à ce jour, il épouse une bibliothécaire dont il a deux fils, et vit en province où il enseigne, pendant dix ans, le français et l'anglais, d'abord dans le système privé comme expatrié, puis comme professeur certifié, après avoir été naturalisé français et passé le CAPES d'anglais. Il assure également quelques cours de littérature francophone à l'université pour un public d'étudiants étrangers.

De retour régulièrement pour de courts séjours dans son pays d'origine, il lui est invariablement proposé des postes politiques bien rémunérés. Il refuse ces hautes fonctions administratives ou gouvernementales de peur de « *devenir alcoolique* », et parce qu'il dit, plus sérieusement, avoir « *divorcé* » d'avec son pays, tout en restant amoureux de ses paysages et de ses lieux. Ses trois frères et sœurs, dont il est l'aîné, sont également passés par l'école française et ont quitté le pays : pour la Hollande, la Grande-Bretagne, les États-Unis et la France. S'il décrit sa famille comme peu intellectuelle, il a aussi un petit frère bibliothécaire dans les Yvelines.

Depuis quelques années, cet auteur bénéficie d'opportunités pratiques liées à sa carrière d'écrivain. Il a cessé d'enseigner en France : invité dans des résidences d'écritures prestigieuses, en France, en Allemagne ou en Italie, et comme *visiting scholar* dans des universités américaines, il consacre plutôt son temps à l'écriture, à de l'enseignement universitaire et à des recherches ponctuelles.

b) **Faire exister un « pays dépourvu symboliquement » dans l'espace littéraire**

Ousmane débute l'écriture avec quelques poésies écrites au collège. Il se met plus sérieusement à écrire de courts récits en prose une fois en France. Il montre ainsi ses premières nouvelles à ses directeurs de mémoire universitaire, spécialistes d'études anglophones et postcoloniales. C'est après avoir lu et apprécié les premiers numéros d'une revue qui publie de telles formes courtes, et témoignant de son intérêt pour les écrivains issus d'Afrique, qu'il se décide à y adresser une nouvelle. Celle-ci est acceptée et publiée très peu de temps après, à la grande joie d'Ousmane :

« Et là, ce jour-là, j'ai dansé comme les Indiens autour de la table, lalalala (*chantonne*)... Ma copine *Martine* me demande : « Mais qu'est-ce qui t'arrive ? ». Moi je dis, mais, tu te rends compte, c'est *Marcel Machin* qui m'a appelé alors que je faisais de la recherche à Londres...

(rires) : « Ah, on vous a cherché pendant trois jours... ». Donc ça, c'était en décembre XXX, dans un numéro nordique, et comme je faisais des blagues à deux balles, j'ai dit que j'étais la tache noire dans la neige ! »

De là, Ousmane publie trois ans plus tard son premier recueil de nouvelles dans une maison d'édition liée à cette revue. Il s'ajuste parfaitement à cette dernière maison, nouvellement installée, où il entretient d'excellentes relations avec ses éditeurs et certains des autres auteurs qui y sont publiés : « *Et ce qui était très vite intéressant, c'est que, très vite, je n'ai pas douté.* »

La première intention d'Ousmane est de donner une existence littéraire à son pays. Ce désir est lié à une « *culpabilité personnelle* », soit l'impossibilité de retourner au pays natal pour y agir d'une manière concrète. C'est donc par une trilogie sur son pays d'origine qu'il entre en littérature, avant qu'il ne délaisse cette fois l'ancrage dans ce territoire. Ces ouvrages, bien reçus par la critique et dans son pays d'origine, visent à faire exister un lieu neuf, qui n'a pas encore été décrit de l'intérieur, en français, par des auteurs qui y ont été socialisés, alors que ce territoire a été davantage abordé par des auteurs occidentaux, comme Rimbaud ou Pierre Loti. Il se réfère à ces écrivains qui y étaient en voyage, de passage, dans ses premières œuvres, non sans une certaine distance critique. C'est notamment à partir de ce dialogue littéraire là qu'il explique sa nouvelle rencontre décisive avec le festival Étonnants Voyageurs :

« C'est par la suite que je rencontre les Étonnants Voyageurs mais ce n'était pas étonnant : d'ailleurs c'est aussi une manière de trouver un territoire, ce que les Américains appellent les *travel writers*. Je fais exister un pays, et donc, par chance, un pays dépourvu symboliquement, mais qui a été labouré par le roman colonial, en gros ! »

Conseiller éditorial pour une maison d'édition, il contribue à y faire éditer des auteurs comme Emmanuel Dongala, et, en traduction, Nuruddin Farah et Wilson Harris, des auteurs postcoloniaux de langue anglaise originaires de Somalie ou de Guyane britannique, qui sont au nombre de ses références importantes. Des auteurs qu'il lit en anglais, comme le Kenyan Ngugi wa Thiong'o, les Nigériens Chinua Achebe et Wole Soyinka, sont aussi des figures qui l'inspirent.

c) **Une canonisation précipitée : un « classique » dans son pays d'origine**

Très rapidement, Ousmane devient un classique littéraire dans son pays d'origine, de manière précipitée par rapport à des écrivains français considérés comme des classiques contemporains, tels que Jean-Marie G. Le Clézio, Michel Tournier ou Patrick Modiano¹²⁸⁴. Il fallut ainsi, près de quinze ans à une auteure comme Marie NDiaye pour commencer à atteindre ce statut en France.

¹²⁸⁴ Olivier BESSARD-BANQUY, *La Vie du livre contemporain*, op. cit., p. 18.

Au contraire, deux ans à peine après la parution de ses premières nouvelles dans des revues, les textes d'Ousmane figurent dans les premières anthologies de littérature de son pays. Par conséquent, les ventes de ses livres se caractérisent, de ce point de vue, par un flux régulier et continu : c'est le format du *long-seller*, typique de l'appartenance au pôle de production restreinte, démarrant doucement pour atteindre des ventes importantes sur la durée, contrairement au *best-seller*¹²⁸⁵. S'il a obtenu ses meilleures ventes immédiates avec un roman publié dans les années deux mille (autour de 15 000 exemplaires), presque tous ses livres atteignent des tirages réguliers et continus de 700 à 1 000 exemplaires par an, en partie du fait de leur mise au programme scolaire ou universitaire.

« Pour ton ego d'auteur, ça signifie que tu es encore valable. Il y a encore des gens qui achètent, tu es dans la durée, parce qu'à un moment donné le fait que tu sois canonisé, même si ce n'est pas..., ça porte ses fruits... »

Cette canonisation a été facilitée par les récompenses littéraires reçues, en France (surtout dans les filières spécifiques) et à l'étranger. Particulièrement bien reçu dans la presse française la plus légitime, il a été traduit en six langues, et, seize ans seulement après son premier titre en librairie, l'objet d'un colloque international. Cela lui permet d'asseoir son statut de classique sur le long terme, en bénéficiant de compensations financières modestes mais régulières : « *À une époque j'ai calculé ça me faisait trois mois de salaires en plus. Mais je suis très mauvais calculateur...* » Surtout, il saisit les opportunités de bourses, de résidences, de voyages, qui lui permettent de se professionnaliser dans sa pratique d'écrivain.

De telles occasions sont facilitées par son insertion forte dans des réseaux culturels décisifs, qui lui permet de saisir ce qu'il y a de mieux en termes de « bons plans », selon les termes d'un autre écrivain à son propos¹²⁸⁶. Très sociable avec ses confrères, Ousmane fait souvent le lien de l'un à l'autre, et utilise tous les moyens de communication modernes pour échanger sur son actualité littéraire et médiatique, ou ses déplacements, et être régulièrement informé des faits et gestes littéraires de ses homologues. Ainsi, de nombreuses anecdotes qu'il relate attestent du fait que, même avant qu'un auteur ne soit reconnu – publié chez un grand éditeur ou récompensé par un prix en vue – l'interconnaissance et l'entraide est de mise entre écrivains. Qu'il s'agisse de relire un manuscrit, de se critiquer, de se conseiller, de trouver un éditeur, de se faire héberger, d'échanger des tuyaux, il existe entre auteurs originaires d'Afrique et/ou certains écrivains de langue française, impliqués dans les mêmes milieux spécifiques, des réseaux instables et dispersés géographiquement, mais agissants. Proche de critiques littéraires et d'agents culturels, il a aussi noué des amitiés de longue date avec des critiques et des professeurs

¹²⁸⁵ Sur cette distinction, voir Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*

¹²⁸⁶ Comme le dit de lui un autre auteur lors d'un entretien.

de littérature, particulièrement aux États-Unis. Ayant suivi l'initiative du Parlement international des écrivains à travers le cas de certains de ses amis, il sait quels auteurs africains ont bénéficié du réseau de villes-refuges propres à ce programme, organisant l'exil d'auteurs zimbabwéens, sénégalais ou tchadiens.

Ousmane capitalise donc, après une quinzaine d'années seulement passées dans les milieux littéraires, une quantité impressionnante de parrainages et de liens, de relations actives avec des écrivains français, mais, surtout, avec d'autres auteurs originaires d'Afrique, dont il partage et impulse des convictions d'ordre politique. Édité à Paris, longtemps installé en province, voyageant régulièrement dans son pays d'origine, souvent mobile suivant les aléas des opportunités culturelles, Ousmane circule donc dans plusieurs lieux, en jouant sa carrière d'écrivain sur au moins deux tableaux, à l'instar de certains de ses confrères. Présent sur la place éditoriale parisienne, ses ouvrages le sont aussi sur son territoire d'origine, où ils se répercutent avec force. Ce faisant, Ousmane peut mettre en œuvre deux ordres de discours différents, selon qu'il parle dans les médias publics français, ou dans des espaces privés.

d) Entre texte public et texte caché : le dicible de l'écrivain africain en France ?

La distinction entre ces deux discours, que James Scott nomme textes publics et textes cachés (ou *hidden transcripts*), est utile pour comprendre les caractéristiques de certaines prestations d'Ousmane dans les médias français.

Celui-ci est habitué à apparaître et prendre la parole dans les festivals, conférences, sur les plateaux de télévision, ou sur internet, puisque à son site est venu s'ajouter un blog dans lequel il indique, pour chaque nouveau billet mis en ligne, des liens vers Facebook, Twitter ou Google. Il adopte cependant des postures variées au fil de ces diverses « présentations de soi », ajustées à chaque contexte. Si lors d'échange avec ses pairs écrivains, il radicalise ses positions, c'est au contraire une stratégie de négociation avec les représentants du pouvoir politique et temporel qu'il adopte dans des contextes institutionnels, en France, comme lors d'une émission littéraire en soirée à laquelle il participe dans les années deux mille.

Les invités comprennent le secrétaire perpétuel de l'Académie française, un écrivain, anciennement engagé dans un grand parti politique français, ayant publié un livre au propos engagé contre l'Islam, et prétendant à l'Académie française, un ministre populaire dans le gouvernement en place, en campagne en vue d'une élection, et Ousmane. Celui-ci se présente, à la demande du journaliste, en dernier, comme un observateur neutre des débats : « *un Français d'aujourd'hui* », « *ni de droite ni de gauche* ». Il salue cependant chaque invité en énumérant leurs fonctions politiques présentes ou passées, en signe de respect. Plus loin dans l'émission, il se montre d'accord avec de nombreux points développés par le ministre en poste, précisant :

« Cela va peut-être déplaire à, quelques uns mais je le dis le plus clairement et le plus simplement... ». Ayant tenté d'établir un dialogue avec celui-ci, il cherche aussi à faire passer des idées. Il lui demande d'être plus énergique sur l'éducation et l'égalité des chances, de promouvoir une « *France jeune et multiculturelle qui avance* ». Il engage aussi le jeu de la flatterie à d'autres moments de l'émission – exprimant son désir de rejoindre l'Académie française face au secrétaire perpétuel de l'institution, ou se montrant bon public devant les prestations du ministre.

Mais il conteste aussi à l'un des deux autres écrivains le « monopole de la France », refuse les termes du débat imposés par le journaliste¹²⁸⁷, ou signale son désaccord sur certains points. Ainsi, intimé de répondre, après les autres invités, à ce que représentent pour lui les heures glorieuses et honteuses de l'histoire de France, il cite comme page positive « *la Libération, avec l'apport de l'Outre-Mer comme on dirait* », et comme page sombre le « *code noir* ». Ces déclarations n'occasionnent aucune réaction, question ou enchaînement des journalistes présents sur le plateau. Ousmane dissémine aussi des réticences face à l'ouvrage publié par l'un des invités et orienté contre l'Islam, qu'il qualifie de « *livre excessif* ». Il se voit cependant brutalement remis à sa place par celui-ci à l'occasion de l'un de ses propos critiques, d'un : « *Et puis je vais vous dire, si on n'aime pas la France on n'est pas obligé d'y résider, voilà !...* ». L'émission s'achève sur un échange sur le Coran, où Ousmane, le seul à parler arabe et à avoir été élevé dans un environnement musulman, même s'il précise bien qu'il n'est pas pratiquant, n'a pas voix au chapitre. La parole y est au contraire abondamment donnée au ministre, qui fait part de ses opinions sur la religion.

En décalage par rapport aux autres invités, Ousmane est loin d'être devenu un habitué des plateaux de télévision après cet épisode. L'*ethos* corporel de l'auteur explique en partie ce relatif échec. Gesticulant et plaçant régulièrement ses mains sur son visage, l'écrivain alterne en effet avec une certaine confusion des discours visant à séduire ses interlocuteurs et des formules qui apparaissent comme des provocations. Cette performance qui oscille entre les réponses à des attentes supposées et l'expression discrète de désaccords montre une tentative de négociation avec les pouvoirs en place pour en obtenir des biens (l'accès à l'Académie Française ou une reconnaissance, entre autres, des souffrances des victimes du code noir). En aparté cependant, Ousmane radicalise au contraire son positionnement. Il explique que trois choses tiennent à cœur, collectivement, à un certain nombre d'auteurs contemporains liés à l'Afrique ou à l'outre-

¹²⁸⁷ Réagissant à une question qui lui est faite sur le caractère, à son avis, « totalement négatif » de la colonisation : « Ah non non, mais non, mais si on refait encore l'histoire comme ça... » Le journaliste lui rétorque : « Attention, là, vous allez avoir des problèmes là ! Vous allez avoir des procès là, attention ! », témoignant là, comme l'analyse James Scott, d'un effort pour maintenir hors du regard public toute éventuelle remise en cause de l'autorité, ici du « questionneur légitime ». James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance*, op. cit., p. 71.

mer : la colonisation, l'esclavage, et la reconnaissance de leurs richesses linguistiques. Cet accord tacite attesterait d'une conscience politique, allant jusqu'à exclure explicitement, dans les propos d'Ousmane, les écrivains qui y dérogent trop fortement.

Bien entendu, cette opposition de deux ordres de discours ne vise pas à établir une équation simpliste mettant le texte public du côté du mensonge, le texte caché du côté de la vérité libérée : il s'agit au contraire de mettre par là en avant des variations dépendantes du contexte de profération. Aucune interprétation limpide des convictions des dominés dans une société donnée ne peut être aisément atteinte, ne serait-ce que parce que cette quête d'une authenticité, « mythe de l'origine perdue », s'apparente à une impasse populiste révélée par exemple par Michel De Certeau, Jacques Revel et Dominique Julia¹²⁸⁸, suivant cette idée que l'on peut toujours trouver une culture encore plus populaire¹²⁸⁹. En outre, comme l'argumente James Scott, les relations des dominés entre eux sont également tissées de rapports de domination. On le voit à travers la mise à l'écart de certains auteurs originaires d'Afrique par Ousmane, la radicalité de ce dernier est loin d'être partagée par tous les écrivains postcoloniaux ou « francophones ».

La frontière entre texte public et texte caché, mouvante, est du reste en constante évolution¹²⁹⁰. Ainsi, ce discours clandestin peut aussi s'exprimer plus ouvertement à travers des formes voilées et déguisées de critiques des puissants, instaurant un niveau intermédiaire entre les discours public et caché qui participe de cette perturbation de la frontière du dicible. Ce sont des protestations d'apparence inoffensive glissées dans les rumeurs, ragots, contes, fables et légendes locales, dans les chansons, les plaisanteries qui circulent, ou les rituels populaires tel que le carnaval et son monde social renversé, présent dans de nombreuses traditions¹²⁹¹. Production collective et négociée, le manifeste pour une littérature-monde, se situe peut-être en ce sens, et c'est sur ce point que nous aimerions terminer ce chapitre, à l'un de ces niveaux de discours intermédiaires entre texte public et texte caché.

V — CONCLUSION DU CHAPITRE

Quels gains d'intelligibilité apporte l'interprétation du « manifeste pour une littérature-monde en français » comme une mobilisation collective ? Afin de contrebalancer le caractère assez narratif de ce chapitre, il importe de résumer à présent ses principaux acquis.

¹²⁸⁸ Michel DE CERTEAU, Dominique JULIA et Jacques REVEL, « La Beauté du mort. Le concept de culture populaire », in *La Culture au pluriel*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 45-72.

¹²⁸⁹ Voir aussi Lydie MOUDILENO, « The Troubling Popularity of West African Romance Novels », *art. cit.*

¹²⁹⁰ James C. SCOTT, *La Domination et les arts de la résistance*, *op. cit.*, p. 28.

¹²⁹¹ *Ibid.*, p. 13.

L'intervention de celui-ci dans la sphère publique française vise à définir une nouvelle catégorie de classement des œuvres littéraires, contre la hiérarchie implicite existant dans l'opposition entre littérature française et francophone. Ce faisant, le manifeste reprend à son compte un discours sur le déclin de la littérature française répandu dans le monde éditorial américain, tout en proposant une catégorie calquée sur la *World Literature* ou la *World Music*, et à ce titre susceptible de favoriser la commercialisation de livres dont les auteurs sont issus, au sens large d'une « diversité », rassemblant les voix de groupes dominés contre lesquels la littérature française s'est historiquement constituée.

Cette revendication est en ce sens le fait d'une cinquantaine de signataires géographiquement dispersés, dont des auteurs représentants de telles écritures périphériques. L'étude, cependant, des caractéristiques sociales des signataires révèle deux éléments. D'une part, en leur sein des « hommes-doubles », français, agents culturels polyvalents cumulant plusieurs positions dans des institutions culturelles, y côtoient des auteurs moins avancés dans leur carrière littéraire, moins institutionnalisés, et issus d'horizons géographiques diversifiés. D'autre part, les auteurs retenus sont dotés d'un minimum de capital social et symbolique : ces conditions conjoncturelles permettent d'assurer la réception publique de leur geste. Ce mécanisme, classique dans une telle mobilisation collective, s'appuie cependant dans ce cas précis sur le lien à Gallimard, qui constitue la maison d'édition la mieux représentée parmi les bibliographies des signataires.

L'attention portée, à une échelle plus fine, aux collections où sont publiés, chez Gallimard, les signataires du manifeste, renseigne aussi sur la double fonction d'autocritique de ce texte (vis-à-vis des découpages prévalant dans la maison) et de réajustement de l'éditeur sur une catégorisation qui prévaut de plus en plus dans l'édition mondiale, sous influence américaine. Ce texte vient en quelque sorte accompagner un placement de l'éditeur à l'international, *via* des traductions donnant la part belle aux écrivains des périphéries postcoloniales, particulièrement appréciés outre-Atlantique. Il se présente en ce sens, d'après la distinction proposée par Graham Huggan, comme un acte public de catégorisation à la croisée d'une rhétorique de résistance (régime du postcolonialisme) et d'un *marketing* visant la valorisation marchande de ce discours oppositionnel (régime de la postcolonialité). Mais sa genèse et sa réception « africaines », depuis le festival Étonnants Voyageurs de Bamako, éclairent aussi sur toutes les limites de cet intérêt : les écrivains en question, installés en France, appartiennent ainsi à une génération apte à s'approprier les nouvelles opportunités que leur offre la multiplication des instances de légitimation à leur endroit, à partir du milieu des années quatre-vingt-dix. De ce point de vue, les

auteurs maliens sédentaires, attachés à « construire » et « transcrire » l’Afrique qui leur est proche, n’ont eu aucune voix au chapitre du manifeste.

Joue ici à plein un clivage apparu dans la structure de l’espace littéraire africain, opposant les écrivains restés en Afrique à ceux qui se sont installés à l’extérieur du continent, plus nombreux dans les dernières générations littéraires. Le clivage générationnel éclaire aussi, de ce point de vue, les conditions plus structurelles du manifeste en historicisant opportunément quelques uns de ses enjeux. Les revendications de cette entreprise vis-à-vis de la relégation des écrivains africains dans des filières séparées ou de l’horizon d’attente spécifique qui leur est appliqué ne sont, en effet, pas particulièrement neuves. Ce qui l’est davantage, c’est l’écho sans précédent que rencontre ce discours. Les thématiques et les questions qu’y soulèvent les signataires originaires d’Afrique ont en effet été formulées par leurs homologues dès les années quatre-vingt dans des cercles spécialisés. Elles ne suffisent cependant pas, alors, à déclencher une mobilisation ou un débat dans une sphère publique.

Entre-temps, la légitimité à parler de l’Afrique en en restant géographiquement éloigné s’est davantage installée, notamment dans une France devenue plus réceptive aux thèmes de la mémoire, du « métissage », et de l’immigration. La destinée d’idées et de classifications à vocation globale ne se comprend donc pas seulement à travers le déroulement conjoncturel des événements qui les promeuvent, mais aussi à travers leurs conditions structurelles de leur expression, sur le long terme¹²⁹². Les fortunes publiques et critiques contrastées des différentes générations littéraires d’auteurs originaires d’Afrique subsaharienne aident en ce sens à le comprendre. Celles-ci découlent des transformations sociales des conditions de la publication dans l’espace littéraire africain, qui ont été également abordées dans ce chapitre par les portraits de trois auteurs ayant bénéficié d’opportunités pratiques de professionnalisation. Pris dans des réseaux nomades mais agissants, ils mènent ainsi, depuis la France, des carrières littéraires qui témoignent de l’existence de ressources (comme des prix littéraires spécifiques) mais aussi de contraintes (comme un horizon d’attente éditorial et une réception critique pleine de malentendus) propres à une identification comme « écrivain africain ».

En faisant émerger deux ordres de discours, parfois en conflit, tenus par ces auteurs ou tenus par des agents culturels, on se donne aussi les moyens de comprendre la façon dont les écrivains cherchent des alliés pour se faire légitimer en échappant à une logique de promotion collective, aux ramifications parfois clairement essentialistes, fondées sur leur origine. Un décalage apparaît entre d’un côté, les parcours et propos d’agents culturels français, éditeurs spécialisés ou organisateurs de festivals, ayant parfois la prétention de contribuer à créer une

¹²⁹² Johanna SIMEANT, « Transnationalisation / Internationalisation », *art. cit.*

Afrique littéraire, et d'un autre côté, ceux d'auteurs migrants ou mobiles susceptibles de masquer la radicalité de leurs engagements pour s'adapter à un horizon d'attente et des contraintes littéraires françaises. Ce décalage permet de lire, en dernière analyse, le manifeste pour une littérature-monde comme situé à un niveau de discours intermédiaire entre le public et le caché. Du point de vue d'écrivains longtemps dominés, souvent encore ethnicisés¹²⁹³ dans l'espace public français, où leur présence devient plus visible, il vise ainsi à bouleverser catégories établies et partages admis.

¹²⁹³ Pour une définition de l'« ethnicisation », voir Christian POIRET, « Les processus d'ethnicisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine », *art. cit.*, p. 108. Le terme a déjà été défini dans notre deuxième chapitre.

CHAPITRE 8 : LA REPRÉSENTATION DE LA COLONISATION DANS LES ŒUVRES DE DEUX AUTEURS CONSACRÉS (1990-1994)

« On peut dire que l'auteur classique par excellence est l'auteur intégralement intégré. Intégral parce qu'il a droit à l'édition en Œuvres complètes, que le moindre de ses brouillons devient même objet de quête et de publication (effet maximal de perpétuation). Et intégré parce que l'ensemble de l'œuvre et des aspects mis en avant et ceux qui se trouvent occultés sont nettement distincts. »

Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », 1993¹²⁹⁴

Comme l'indique cette citation d'Alain Viala, la canonisation d'un auteur suscite des effets paradoxaux. Elle maintient vivants, d'abord, par l'abondance des lectures critiques, et l'attention aux « brouillons » du « classique », les principes et la démarche qui ont insufflé « l'intégralité » de son écriture. Mais elle risque aussi de figer les interprétations de son œuvre, à partir de quelques textes plus étudiés, dans des significations communément admises, sous l'effet d'une vulgate dominante. Le consensus général des spécialistes sur les auteurs majeurs de l'histoire littéraire africaine, étudié au chapitre 6, a pour corollaire, au niveau qualitatif, une possible « intégration » (sociale, et sans doute scolaire) du sens établi à leur propos, alors qu'aucune œuvre n'est vraiment réductible aux appropriations qui en sont faites¹²⁹⁵. Or, Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma, les deux auteurs sur lesquels nous concentrons désormais notre attention, occupent des places de choix, nous l'avons établi, au sein du jeune canon africain. Dans quelle mesure sont-ils, l'un et l'autre, déjà « intégral », et / ou « intégré » ?

D'une manière relativement atypique par rapport aux autres classiques africains, Hampâté Bâ tire avant tout sa légitimité d'écrivain de son érudition ethnographique et historique, de sa collaboration scientifique avec des savants européens, de sa stature personnelle de grand diplomate traditionaliste à l'Unesco ou de porte-parole de la culture peule. Ce n'est que tardivement (à presque soixante-dix ans), qu'il se met à l'écriture littéraire en français – alors

¹²⁹⁴ Alain VIALA, « Qu'est-ce qu'un classique? », *art. cit.*, p. 26.

¹²⁹⁵ Gisèle SAPIRO, « Entre appropriation, interprétation et jugement : la réception de l'écrit et ses médiations », in Pascale GOETSCHÉL, François JOST et Myriam TSIKOUNAS (dirs.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, pp. 209-216.

qu'il est déjà l'auteur d'une abondante œuvre poétique et épique, encore largement inédite, dans sa langue maternelle, le *pular*¹²⁹⁶.

L'ancrage scientifique, le caractère multiforme et inclassable de son œuvre semblent avoir suscité une certaine paralysie de la critique littéraire, paralysie qui fut constatée par Robert Jouanny en 1992¹²⁹⁷, ou par Ralph Austen en 2000¹²⁹⁸. Le déséquilibre constaté, au chapitre six (voir le tableau 8), entre le nombre de traductions des œuvres d'Amadou Hampâté Bâ (28) et le nombre de thèses soutenues, en France, sur ses textes (5), comme la nature de ces thèses confirment largement ce constat. Deux d'entre elles, ayant pour objet principal les textes de Tchicaya U Tam'si et Boubacar Boris Diop, ne portent qu'accessoirement, par comparaison, sur ceux d'Amadou Hampâté Bâ, qui apparaissent dans leurs résumés respectifs ; deux autres, qui portent sur le corpus des contes peuls et de la représentation écrite de l'oral, s'inscrivent dans d'autres champs disciplinaires que les études littéraires (respectivement l'ethnologie et la didactique des langues et des cultures). La dernière, soutenue en 1988 dans un département d'« études francophones », porte sur l'oralité dans l'œuvre de l'écrivain.

L'érudit polygraphe, à la fois poète, théologien, historien (qui participa à *l'Histoire générale de l'Afrique* de l'Unesco), philosophe, romancier, transcripteur et traducteur de littérature orale, a ainsi suscité des études récentes qui n'envisagent que rarement les qualités proprement esthétiques de ses textes en français, souvent à la croisée de différents genres et modes d'écriture. Pourtant, c'est bien dans cette langue qu'il décide de publier son unique roman et ses mémoires. Réfléchissant aux modalités de cette réappropriation de son discours, après que l'auteur a écrit tant d'œuvres en collaboration, Alain Ricard remarque que l'écriture autobiographique de soi nécessite, notamment, un « *environnement institutionnel* », indissociable d'« *une langue littéraire, de textes de références, [d']un réseau de critiques et de lecteurs* »¹²⁹⁹.

¹²⁹⁶ Christiane Seydou, traductrice du peul et critique littéraire, a salué le caractère novateur de ses écrits dans cette langue, qui, au service d'un message personnel, ne s'inscrivent dans aucun des deux genres classiques que sont la chronique historique ou la doctrine religieuse. Christiane SEYDOU, « Amadou Hampâté Bâ, écrivain peul », in Amadou TOURE et N'Tji Idriss MARIKO (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako, Paris, Nouvelles éditions maliennes, Khartala, 2005, pp. 69-78.

¹²⁹⁷ Il y fait le constat du nombre encore très faible d'études critiques sur l'œuvre d'Hampâté Bâ. Robert JOUANNY (dir.), *Lectures de l'œuvre d'Hampâté Bâ*, Paris, L'Harmattan, 1992.

¹²⁹⁸ Selon lui, Hampâté Bâ « écrit sa vie d'une manière qui défie les catégorisations génériques ou l'exercice critique facile », [« Hampâté Bâ (...) writes his own life in a manner that defies generic categorization or facile criticism. »] Ralph AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice: Amkoullel, l'enfant peul », *Research in African Literatures*, vol. 31, n° 3, 2000, p. 13.

¹²⁹⁹ « Cela ne veut pas dire que l'époque du récit romanesque ne viendra pas en peul, mais simplement qu'il n'existe pas pour le moment de tradition d'écriture de l'expérience personnelle, non lyrique, comme il n'existe pas de tradition de l'écriture "scientifique", au sens que donne le CNRS à ce terme, en peul. » (p. 205) Alain RICARD, « La réappropriation de la signature : brèves réflexions sur l'œuvre d'Amadou Hampâté Bâ », *Nouvelles du Sud*, vol. 6-7, 1987, pp. 203-206.

Les spécialistes de l'auteur se sont davantage tournés, semble-t-il, vers les autres pratiques d'écriture de l'écrivain, notamment vers ses écrits en peul.

Au contraire, Ahmadou Kourouma apparaît, avec Léopold Sédar Senghor, comme l'un des écrivains les plus unanimement consacrés, en particulier par la critique littéraire spécialisée, et auprès des auteurs de l'espace littéraire africain, à quelques rares exceptions près¹³⁰⁰. Les succès public et critique de son œuvre, son intégration dans le canon scolaire, en France et dans plusieurs pays d'Afrique, l'octroi, depuis 2004, d'un prix Ahmadou Kourouma au Salon du livre africain de Genève, le nombre de ses traductions, attestent la consécration internationale atteinte par cet auteur « intégré », objet d'une bibliographie critique toujours croissante, dont on pourra retracer à grands traits les courants dominants. En quoi la manière dont ces deux auteurs représentent le colonialisme dans leurs œuvres publiées au Seuil et chez Actes Sud au tournant des années quatre-vingt-dix, s'articule-t-elle à l'« intégration » ou à l'« intégralité » de celles-ci ?

Une telle question nous a conduite à relire leurs textes de près, et à étudier les conditions de leur publication et de leur réception. La représentation de la colonisation dans les œuvres littéraires met en effet en jeu un référent historique à nouveau discuté depuis les années quatre-vingt, notamment en France, pays où ils sont publiés, après deux décennies de relatif délaissement. La popularité des questions mémorielles auprès des auteurs contemporains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne¹³⁰¹, s'inscrit ainsi dans un contexte qui leur est favorable, porté par une nouvelle acception du terme mémoire¹³⁰², traversant les espaces médiatique, politique¹³⁰³, et académique, en histoire¹³⁰⁴ ou en littérature.

En 1990 puis en 1991, c'est au cœur d'une période où le colonialisme redevient progressivement d'actualité, que sont publiés *Monnè, outrages et défis*¹³⁰⁵, second roman de Kourouma, et *Amkoullel l'enfant peul*, premier tome, posthume, des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ, suivi, trois ans plus tard, d'un second, *Oui, mon commandant !* Ces trois ouvrages bénéficient de réceptions critique et publique favorables, qui confortent la place de leurs auteurs

¹³⁰⁰ Par exemple Mongo Beti estimait que Kourouma écrivait mal. Beti était, cependant, beaucoup plus coutumier des jugements négatifs que laudatifs sur ses pairs écrivains contemporains, et revendiquait davantage ses influences du côté de la littérature française.

¹³⁰¹ C'est particulièrement le cas après le génocide rwandais : l'opération « Rwanda. Écrire par devoir de mémoire » rassemble ainsi en 1998 dix écrivains issus d'Afrique. Voir aussi Éloïse BREZUALT, *Afrique. Paroles d'écrivains*, *op. cit.* Plus de la moitié des auteurs interrogés revendique cette exigence.

¹³⁰² Pour désigner, depuis la fin des années 1970, une histoire des usages politiques du passé, voir Marie-Claire LAVABRE, « Usages du passé, usages de la mémoire », *Revue française de science politique*, vol. 44, n° 3, 1994, p. 492.

¹³⁰³ Romain BERTRAND, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006.

¹³⁰⁴ Frederick COOPER, « Grandeur, décadence... et nouvelle grandeur des études coloniales depuis les années 1950 », *Politix*, vol. 17, n° 66, 2004, pp. 17-48.

¹³⁰⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1998.

dans le canon littéraire africain. Nos données sont toutefois un peu déséquilibrées : nous avons précisément analysé la réception de *Monnè, outrages et défis*, alors que dans le cas des mémoires d'Hampâté Bâ, l'étude porte davantage sur la diffusion du texte, leur genre et leur économie interne. Après avoir dressé un historique de la représentation de la colonisation dans l'espace littéraire africain (I), nous étudierons le traitement formel qu'Hampâté Bâ (II) puis Kourouma (III) réservent à ce thème, en le rapportant aux modalités connues des réceptions de leurs textes.

I — LA COLONISATION, UN ENJEU CENTRAL DE L'ESPACE LITTÉRAIRE AFRICAIN DANS LES ANNÉES CINQUANTE

« Il s'ensuit qu'écrire sur l'Afrique Noire, c'est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là¹³⁰⁶. » En lançant un tel programme littéraire dans les années cinquante, Mongo Beti noue étroitement l'engagement – anticolonialiste ou colonialiste – au geste d'écriture sur le continent africain. Il mettra par la suite directement en application cette prise de position, en donnant un cadre de référence colonial à ses fictions des années cinquante¹³⁰⁷, comme d'autres romanciers issus de l'AOF et de l'AÉF. Du reste, les premiers textes en français produits par des écrivains nés en Afrique subsaharienne, parus dans les années vingt, avaient d'emblée pris position sur la colonisation, pour la louer ou la dénoncer. Ce clivage reste décisif jusqu'aux indépendances. Mais le contexte éditorial de la deuxième moitié des années cinquante apparaît insolite. Les maisons d'édition qui publient ces auteurs, généralistes pour beaucoup, sont alors souvent politisées. Certaines soutiennent la cause anticolonialiste et à travers elle une nouvelle génération d'écrivains prônant la « primauté du politique sur le culturel »¹³⁰⁸, influencée par le communisme et les églises chrétiennes, tandis que d'autres cherchent à démontrer les effets bénéfiques du système colonial¹³⁰⁹.

Le cas de *L'Enfant noir* de Camara Laye est révélateur de cette dernière tendance. Premier ouvrage d'un auteur africain couronné par le prix Charles Veillon, plébiscité dans la presse

¹³⁰⁶ Mongo BETI, « Afrique noire, littérature rose [sous la signature A. B.] », *Présence africaine*, vol. 1-2, n° 13, 1955, pp. 133-145.

¹³⁰⁷ Mongo BETI, *Ville cruelle*, Paris, Éditions africaines, 1954 ; Mongo BETI, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1956 ; Mongo BETI, *Mission terminée*, Paris, Buchet-Chastel, Corrêa, 1957 ; Mongo BETI, *Le Roi miraculé. Chronique des Essazam*, Paris, Buchet-Chastel, Corrêa, 1958.

¹³⁰⁸ Guy Ossito MIDIOHOUAN, *Écrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 75-77.

¹³⁰⁹ Guy Ossito MIDIOHOUAN, *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986 ; Guy Ossito MIDIOHOUAN, *Écrire en pays colonisé, op. cit.*, pp. 31-32 ; Adele KING, *Rereading Camara Laye, op. cit.*, p. 15 ; Katharina STÄDTLER, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *art. cit.* ; Hervé SERRY, « Constituer un catalogue littéraire », *art. cit.*

française¹³¹⁰, c'est un succès de librairie qui dépasse les 100 000 exemplaires lors de sa parution en 1953, et fut constamment réédité depuis, notamment du fait de sa mise au programme scolaire en France¹³¹¹. Le contenu de ce roman qui raconte l'enfance de l'auteur dans une Afrique rurale ne mentionne pas le contexte géopolitique colonial, mais les circonstances de sa production, récemment reconsidérées par Adele King, certifient des appuis politiques entourant la publication, et montrent que l'auteur n'aurait pas écrit son œuvre seul. Sa position conformiste pro-française vis-à-vis de la colonisation expliquerait la parution chez Plon, maison d'édition d'orientation catholique et conservatrice, compromise pendant la Seconde Guerre mondiale. Ayant perdu près de la moitié de ses auteurs, bannis ou emprisonnés, à la Libération, celle-ci se renouvelle alors en se dépolitisant, mais en recevant discrètement l'appui du ministère de la France d'outre-mer¹³¹².

Ce décalage entre la lettre du livre et les conditions matérielles de sa production montre que l'absence de position textuelle sur la colonisation constitue bien aussi un positionnement, moins apparent, sur la question. Typique de ce qu'a analysé Graham Huggan dans d'autres contextes, la mise en avant de cet écrivain rend également sensible la valence positive de l'identification *exotique* – la voix représentative d'un jeune Guinéen à la peau noire (25 ans en 1953) –, bien ajustée au genre autobiographique, pour entrer en littérature à ce moment-là¹³¹³.

¹³¹⁰ Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, *op. cit.*, pp. 90-91, 101-122.

¹³¹¹ Traduit en anglais chez Collins Fontana, ses tirages ont dépassé, selon James Currey, ceux des meilleures ventes de titres traduits en français dans l'*African Writers Series* chez Heinemann. James CURREY, *Africa writes back*, *op. cit.*, p. 59.

¹³¹² Adele KING, *Rereading Camara Laye*, *op. cit.*, pp. 148-157, 173.

¹³¹³ Graham HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, *op. cit.*, pp. 34-57, 155-176 ; Voir aussi la réception favorable réservée en 1951 à *Va-t-en avec les tiens!* de Christine Garnier, publiée par Bernard Grasset sous une fausse identité africaine, à travers le nom fictif de Doéllé. Découverte, la supercherie fit oublier ce best-seller qui emporta aussi le Grand Prix littéraire de l'AOF cette année-là. Ruth BUSH, « 'Lancer, aujourd'hui, c'est créer l'événement' : Exoticism, Engagement, and Post-War Publishing Strategy », *art. cit.*

La position sociale de Camara Laye, moyenne ou atypique ?

Passé par l'école coloniale, Camara Laye (1928-1981) en est sorti muni d'un certificat d'aptitude professionnelle de mécanicien en 1947, et d'une bourse pour poursuivre ses études en France pendant un an, en mécanique, dans une école à Argenteuil. L'année écoulée, afin de rester plus longtemps sur le sol français, il exerce différents métiers alimentaires pendant plusieurs années, notamment celui d'ouvrier spécialisé chez Simca, à Nanterre.

Si on peut relativiser la faiblesse de son capital culturel, en donnant en partie raison, sur ce point, à Abiola Irele, contre l'interprétation d'Adele King¹³¹⁴, puisque le niveau d'études atteint par Camara Laye n'en fait pas un cas atypique parmi les écrivains entrés en littérature jusqu'en 1968, analysé dans notre prosopographie¹³¹⁵, et éventuellement, le métier d'ouvrier ou une activité qui s'apparente à un gagne-pain (également exercés par Tchicaya U Tam'si ou Sembène Ousmane), il ne fait pas partie de l'intelligentsia africaine liée aux groupes de la Négritude ou de Présence Africaine. Ceux-ci ne lui estimaient pas le talent d'un écrivain – Léopold Sédar Senghor, agrégé de grammaire, ou Mongo Beti, certifié puis agrégé de lettres classiques, longtemps professeur en classes préparatoires ont davantage de ressources universitaires et culturelles¹³¹⁶.

C'est, au contraire, le statut d'auteur à succès acquis par Laye qui lui permet de connaître une promotion sociale (contrairement à Tchicaya U Tam'si par exemple) : recruté dans différents ministères, puis à la Caisse centrale de la France d'outre-mer, il est ensuite envoyé au Crédit de la Guinée. À l'indépendance précoce de son pays en 1958, il bénéficie de postes diplomatiques au Ghana et au Libéria, de fonctions dans la haute administration guinéenne, d'où, contraint à l'exil par Sékou Touré, il est recruté par l'Institut fondamental de l'Afrique noire (IFAN) à Dakar¹³¹⁷.

Dans l'édition de tendance opposée, c'est au contraire l'engagement contre la colonisation, au risque de la censure, qui fait alors publier et vendre. François Maspero, nouvel éditeur « tiers-mondiste », lié à ses débuts aux *Temps Modernes* de Sartre¹³¹⁸ enchaîne les titres saisis par la censure. Le « Manifeste des 121 » part des éditions de Minuit, également engagées contre la guerre d'Algérie. Le Seuil est alors déjà l'éditeur de Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon, Kateb Yacine et Aimé Césaire¹³¹⁹. Une véritable demande éditoriale voit le jour en direction des auteurs africains. Ainsi, après avoir refusé son manuscrit à Julliard, faute de s'être déjà engagé ailleurs, Mongo Beti recommande à Maurice Nadeau son ami Ferdinand Oyono, dont les deux romans anticolonialistes, *Une Vie de boy* et *Le Vieux nègre et la médaille*, parus en 1956, sont des succès de librairie.

¹³¹⁴ F. Abiola IRELE, « In search of Camara Laye », *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, 2006, pp. 110-127.

¹³¹⁵ D'après nos comptages, sur les 38 auteurs de cette génération littéraire, si 9 ont un doctorat, 2 l'agrégation, 2 un second cycle universitaire, 13 ont aussi un diplôme professionnalisant sur le modèle de celui de Camara Laye. La proportion dans la génération suivante (des 44 auteurs entrés en littérature entre 1969 et 1979), où on trouve 17 docteurs contre seulement 5 diplômes professionnalisants.

¹³¹⁶ Adele KING, *Rereading Camara Laye*, *op. cit.*, p. 47.

¹³¹⁷ *Ibid.*

¹³¹⁸ Anne SIMONIN, « La littérature saisie par l'Histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, n° 1, 1996, pp. 59-75.

¹³¹⁹ Hervé SERRY, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, *op. cit.*, pp. 44-47.

Si l'accueil réservé aux auteurs provenant des colonies africaines semble alors exceptionnel, les décennies postérieures aux indépendances leur offrent des opportunités de publication beaucoup plus limitées – il faut attendre l'essor de maisons d'éditions et de collections spécialisées, particulièrement dans les années quatre-vingt. La thématique coloniale disparaît comme préoccupation centrale de la fiction africaine pour au moins deux raisons. D'une part, les écrivains se tournent désormais davantage vers l'avenir et vers un public situé sur le sol africain. D'autre part l'horizon d'attente éditorial français se concentre dès la fin des années 1960 sur de nouvelles thématiques, comme la critique des dictatures, puis l'écriture féminine, ou l'immigration.

Dans les années soixante et soixante-dix, les écrivains anciennement colonisés, peu publiés en France, comme l'a établie notre première partie, évitent en général le thème de la colonisation. S'ils mettent en avant des raisons personnelles pour expliquer ce vide, illustrées, dans certains cas, comme celui de Ferdinand Oyono au Cameroun, par leurs responsabilités dans les États indépendants, celui-ci correspond à un temps de familiarisation avec de nouvelles réalités¹³²⁰.

Le délaissement de la thématique concerne peut-être au moins autant la publication que l'écriture : le Congolais Tchicaya U Tam'si ne publie ses romans sur la période que dans les années quatre-vingt, faute de trouver auparavant un éditeur intéressé¹³²¹. L'Ivoirien Bernard Dadié laisse également passer trente ans avant de faire paraître son *Carnet de prison* en 1981¹³²². Si l'on considère le sort de ces parutions, comme le montre le cas significatif de Beti, renouant, presque vingt ans plus tard, avec son programme de 1955, cette période creuse semble persister, coïncidant avec le « *reflux de l'engagement* », soit la dissociation de la littérature et du politique dans le champ littéraire français¹³²³, dont dépendent étroitement, malgré leurs enjeux de plus en plus spécifiques, les œuvres publiées chez des éditeurs français dans l'espace littéraire africain.

¹³²⁰ Bernard MOURALIS, *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques africains, Imprimerie Saint-Paul, 1981, pp. 65-67.

¹³²¹ Charles BONN et Xavier GARNIER (dirs.), *Littérature francophone, 1: Le roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 276.

¹³²² Nicole VINCILEONI, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, *op. cit.*, p. 171 ; Frédéric LEMAIRE, *Bernard Dadié. Itinéraire d'un écrivain africain dans la première moitié du XX^e siècle*, *op. cit.*, pp. 117-118.

¹³²³ Benoît DENIS, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000, p. 4 ; Anne SIMONIN, « La littérature saisie par l'Histoire », *art. cit.*, p. 75.

Mongo Beti, ou l' « appel pressant de la nouvelle Afrique en gestation »

Mongo Beti (1932-2001) publia sa première nouvelle, « Sans haine et sans amour », dans *Présence Africaine*, en 1953, à 21 ans. Il participe alors au comité de rédaction de la revue, créée en 1947, dont les membres soutiennent son projet littéraire. Jetant un regard rétrospectif sur ses jeunes années parisiennes, il se décrit comme un « fils de pauvres paysans bantous, à peine débarqué de [s]a brousse natale », un de ces « subversifs », « qui prétendaient prendre par les cornes le taureau du colonialisme », et évoque le rôle décisif de son « mentor », Alioune Diop (1910-1980), créateur de *Présence Africaine* et de la *Société africaine de culture*, alors professeur de lettres au lycée en France métropolitaine : « Il faut savoir que de ma vie, personne ne m'avait jamais encouragé, ni l'establishment colonial auquel personne n'en demandait d'ailleurs tant, ni même ma propre famille, trop fruste pour me suivre dans mes études, ou dans mes ambitions. Je sais surtout gré à Alioune d'avoir trouvé les mots qu'il fallait pour rassurer ma mauvaise conscience : il me déclara que ma vocation littéraire, c'était l'appel pressant de la nouvelle Afrique en gestation, et non l'attrait d'une vulgaire réussite¹³²⁴. »

Si la famille de l'écrivain, peu dotée en capital culturel, ne l'a pas soutenu dans ses ambitions littéraires, sa branche paternelle lui a cependant transmis un anticolonialisme viscéral. Son père meurt lorsqu'il n'a que sept ans, dans des conditions mettant en cause l'administration coloniale. Les positions que ce militant à l'Union des populations camerounaises (UPC) exprime dans *Présence Africaine* démentent les « intentions civilisatrices de la colonisation »¹³²⁵, et s'ajustent parfaitement aux ambitions de la revue, alors détentrice d'importantes ressources symboliques dans le champ littéraire français, mobilisées contre un « redoutable colonialisme »¹³²⁶. Alors que *Présence Africaine* change de ton après les indépendances, et voit son capital symbolique décliner, le combat de Mongo Beti se poursuit par la lutte contre le néo-colonialisme jusqu'à la fin de sa vie avec d'autres romans « militants », mais aussi *Main basse sur le Cameroun, autopsie d'une décolonisation*, un essai publié en 1972 chez son ami François Maspero. Ce titre fut interdit par le ministère de l'Intérieur pendant cinq ans, mais commercialisé avec succès sous le manteau, notamment depuis le Canada. La réussite au procès permit la création de la revue *Peuples Noirs, Peuples Africains*, active de 1978 à 1991.

Insatisfait de ses éditeurs successifs, Beti change régulièrement de pseudonyme et de maison d'édition avec un faible sens du placement : ses ouvrages, généralement publiés en petit nombre (quelques milliers d'exemplaires), attendent du même coup longtemps la réédition s'ils sont épuisés, et font, malgré leur conséquente réception académique sur le long terme, peu de bruit dans la presse française – hormis le *Pauvre Christ de Bomba*, en 1956 et *Mission terminée* en 1957, récompensés par le prix Sainte-Beuve, qui bénéficient cependant l'un et l'autre, dans cette période insolite des années cinquante, d'une interprétation dépolitisée¹³²⁷. La publication du *Pauvre Christ de Bomba* chez Robert Laffont, spécialisé dans les coups éditoriaux, illustre l'échec d'un livre « déplacé »¹³²⁸ : quittant *Présence Africaine* et refusant la proposition de Julliard, Beti choisit l'éditeur en raison de la qualité de son marketing et de la marge du profit. La décision est malheureuse : cet éditeur peu progressiste revend illégalement les droits d'auteur et refuse de rééditer le livre¹³²⁹.

¹³²⁴ Mongo BETI, « Alioune Diop, mon créateur », *art. cit.*

¹³²⁵ Mongo BETI, « Problèmes de l'étudiant noir [sous la signature A. B.] », *Présence africaine*, Les étudiants noirs parlent, n° 14, 1953, p. 31.

¹³²⁶ « Liminaire », *Présence Africaine. Revue culturelle du monde noir*, I-II, 1955.

¹³²⁷ Hélène KINGUE et Jean-Norbert VIGNONDE, « L'Afrique littéraire dans la presse de langue française », *art. cit.* ; Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, *op. cit.*, pp. 78, 207.

¹³²⁸ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 276.

¹³²⁹ Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, *op. cit.*, pp. 45-48.

Les romans que Beti édite chez Buchet-Chastel dès 1974, notamment sur Ruben Um'Nyobe, un héros de l'indépendance, ne rencontrent pas le succès (d'abord clandestin) de son essai¹³³⁰, dont ils empruntent en partie le sujet¹³³¹. Le créneau éditorial bien vivant de 1955 s'est alors tari.

Ce mouvement général n'empêche pas des publications sporadiques sur le sujet, moins visibles qu'avant 1960, et surtout orientées différemment. C'est à plus de soixante-dix ans qu'Amadou Hampâté Bâ passe à l'écriture en français, afin d'honorer la promesse qu'il avait faite à un interprète de raconter un jour son histoire, et incité par son entourage. Son unique roman, intitulé *L'Étrange destin de Wangrin*, chronique réaliste des tribulations d'un interprète aux prises avec l'administration coloniale française, est proposé à Christian Bourgois, puis publié en 1973 dans sa collection 10/18, suite aux conseils de Cheikh Hamidou Kane – son *Aventure ambiguë*¹³³² vient alors d'y être rééditée. Récompensé par le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire¹³³³, le livre emporte aussi un succès en librairie sur le long terme¹³³⁴, et la reconnaissance de la critique spécialisée, auprès duquel le nom d'Amadou Hampâté Bâ est souvent déjà connu, du fait de ses nombreuses collaborations avec des africanistes tels que Jacques Daget, Marcel Cardaire, Germaine Dieterlen ou Lilyan Kesteloot, dont il a accompagné le travail sur la littérature orale ou les savoirs traditionnels.

L'idée se répand alors que le portrait fait de Wangrin dans ce roman serait le sien, y compris au sein de la critique spécialisée. C'est en partie pour démentir cette rumeur que l'auteur commence, vers 1975 ou 1976, dans un contexte de renouveau, en France, du genre (auto)biographique, à rédiger ses mémoires. Son écriture évolue selon les conseils de son entourage, puisqu'il quitte sa réserve initiale en acceptant progressivement de s'impliquer, avec ses sentiments et réactions, dans le récit. Elle s'interrompt à la fin des années soixante-dix, alors qu'il consacre tout son temps à l'alphabétisation des Peuls à Abidjan. Le volume important du manuscrit impose ensuite une édition en plusieurs tomes : celle-ci n'a lieu qu'après la mort de l'auteur le 15 mai 1991. *Amkoullel l'enfant peul* (1991), généalogie familiale et roman de

¹³³⁰ Dont les tirages dépassent les 20 000 exemplaires en 1984. Mongo BETI, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, Maspero, 1972, p. II.

¹³³¹ Armelle CRESSENT, « Penser une guerre de libération et (ré)écrire l'histoire: Le cas de Mongo Beti », *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 55-71.

¹³³² Annexe 1, Genèse et Authenticité des ouvrages *L'Étrange destin de Wangrin* et la série des Mémoires, par Hélène Heckmann. Amadou Hampâté Bâ, *Oui, mon commandant !*, Arles, Actes Sud, 1994, pp. 509-516.

¹³³³ L'œuvre, parue chez 10/18, dans la collection « Domaine étranger » dirigée par Jean-Claude Zylberstein, fut l'objet d'un relatif encensement critique : l'auteur, élu au moment de cette publication comme membre de l'Académie des Sciences d'Outre Mer, obtient également le prix de la Langue française décerné par l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre. *L'Étrange Destin de Wangrin* reçoit le Grand Prix de l'Afrique Noire l'année de sa parution, puis, en 1983, le prix littéraire Francophone International.

¹³³⁴ Les tirages du livre atteignent 77 400 exemplaires en mars 2008 (information fournie par le service commercial de 10/18).

formation, revient sur l'histoire de la prestigieuse ascendance peule d'Hampâté Bâ, bien avant la conquête coloniale, jusqu'à sa jeunesse et son éducation à la fois coloniale et musulmane. *Oui, mon commandant !*, publié trois ans plus tard, relate sa carrière d'administrateur au service de la France de son premier poste en 1921, jusqu'en 1933¹³³⁵. Un troisième tome, non publié à ce jour, prend pour objet la période suivante de sa carrière¹³³⁶.

II — L'AMBIVALENCE DE LA COLONISATION DANS LES MÉMOIRES D'AMADOU HAMPÂTÉ BÂ

Comme le remarque Ralph Austen, un tel témoignage littéraire d'auteurs africains de cette classe d'âge, et particulièrement de fonctionnaires ayant mené carrière dans l'administration coloniale, est rare¹³³⁷. Alors que les études historiques ou les documents d'archives sur ce type d'intermédiaires coloniaux sont relativement nombreux, la colonisation a été peu abordée depuis le point de vue de tels acteurs, même dans les œuvres de fiction canoniques¹³³⁸. Les auteurs maliens dans leur ensemble, hostiles à la Négritude, ont du reste donné peu de place au thème de la colonisation¹³³⁹. Ainsi, né au Soudan français près de vingt ans avant des auteurs comme Sembène Ousmane ou Mongo Beti, Amadou Hampâté Bâ, peul et musulman, longuement socialisé dans son milieu d'origine, n'est venu qu'à plus de cinquante ans pour la première fois en France.

Le choix du genre des mémoires est également relativement atypique. Contrairement aux contes, aux chroniques ou à la poésie, par ailleurs pratiqués par Hampâté Bâ, celui-ci est d'origine européenne. L'auteur d'un tel récit rétrospectif en prose prétend restituer des événements véridiques, dotés d'une dimension publique et collective, qu'il a vécus comme acteur et témoin, et qui révèlent le déroulement d'une conjoncture historique. Or Hampâté Bâ, né au début du siècle, a vécu soixante ans au contact intime de l'école puis de l'administration

¹³³⁵ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.* ; Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*

¹³³⁶ Voir à nouveau l'annexe 1, rédigée par Hélène Heckmann, légataire littéraire d'A. Hampâté Bâ. Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 509-516.

¹³³⁷ Ralph A. AUSTEN, « Interpreters Self-Interpreted. The Autobiographies of Two Colonial Clerks », in Benjamin N LAWRENCE, Emily Lynn OSBORN et Richard L. ROBERTS (dirs.), *Intermediaries, Interpreters, and Clerks. African Employees in the Making of Colonial Africa*, Madison, University of Wisconsin Press, 2006, p. 159.

¹³³⁸ « However, among the fictional works that have entered into the canon of modern African literature, the topic of colonialism is conspicuous for its relative absence. » Ralph AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice », *art. cit.*, p. 1 ; Ralph A. AUSTEN, « Interpreters Self-Interpreted. The Autobiographies of Two Colonial Clerks », *art. cit.*, p. 163.

¹³³⁹ Sébastien Le Potvin montre que la littérature malienne dans son ensemble envisage très peu ce thème, notamment du fait de « l'influence du contexte historique qui lie le Sénégal et le Mali » ; et de la nature même de la colonisation, quand « les organisations traditionnelles et la répartition ethnique du pouvoir furent mieux respectées, ou moins aberrantes, que dans d'autres colonies, sauf pour la question touarègue ». Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, *op. cit.*, pp. 70-82. Ralph Austen généralise quant à lui ce constat à la littérature africaine en général.

coloniale, ainsi que des Français qui faisaient concrètement fonctionner ce système, au Soudan français ou en Haute-Volta. La période coloniale constitue le cadre spatio-temporel de la portion de vie qu'il restitue dans ces deux livres.

L'évocation du colonialisme, bien sûr façonnée, chez l'auteur, par l'épaisseur des événements qui ont pris place entre cette expérience de vie et le temps de son écriture, y revêt cependant de multiples facettes. Loin de se cantonner à un traitement narratif de la période en évoquant toutes les étapes politiques de son évolution, Hampâté Bâ l'aborde à plusieurs reprises en des termes philosophiques et moraux, d'une manière assez ambivalente. On lit par exemple à la fin du premier tome ces deux paragraphes insérés dans un passage expliquant le fonctionnement de l'école coloniale :

« Une entreprise de colonisation n'est jamais une entreprise philanthropique, sinon en paroles. L'un des buts de toute colonisation, sous quelques cieux et en quelque époque que ce soit, a toujours été de commencer par défricher le terrain conquis, car on ne sème bien ni dans un terrain planté ni dans la jachère. Il faut d'abord arracher des esprits, comme de mauvaises herbes, les valeurs, coutumes et cultures locales pour pouvoir y semer à leur place les valeurs, coutumes et la culture du colonisateur, considérées comme supérieures et seules valables. Et quel meilleur moyen d'y parvenir que l'école ?

Mais, comme il est dit dans le conte *Kaïdara*, toute chose a nécessairement une face diurne et une face nocturne. Rien, en ce bas monde, n'est jamais mauvais de A jusqu'à Z et la colonisation eut aussi des aspects positifs, qui ne nous étaient peut-être pas destinés à l'origine, mais dont nous avons hérité et qu'il nous appartient d'utiliser au mieux. Parmi eux, je citerai surtout l'héritage de la langue du colonisateur en tant qu'instrument précieux de communication entre ethnies qui ne parlaient pas la même langue et moyen d'ouverture sur le monde extérieur – à condition de ne pas laisser mourir les langues locales, qui sont le véhicule de notre culture et de notre identité¹³⁴⁰. »

Il y a là une opération mentale de bilan, évaluant les pertes et les bénéfices. D'un côté, le principe de la colonisation est condamné, à l'aide des procédés de généralisation, du mode impersonnel, de l'image de l'imposition violente d'un nouveau système de valeurs sociales à travers l'« école ». D'un autre côté, il réfléchit plus concrètement sur la colonisation qu'il a connue, à travers la première personne du pluriel, et l'exemple d'un « apport », celui de la langue française, aussitôt limité par la nécessaire préservation des « langues locales » : il y a là un reste, un résidu susceptible d'être utilisé d'une manière positive. La transition se fait par la maxime philosophique, tirée de la leçon du conte traditionnel *Kaïdara*, qu'il a traduit du peul, et l'entremêlement des images naturelles (végétales ou lumineuses), et guerrières dans les lignes

¹³⁴⁰ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., pp. 492-493.

précédentes. S'il dénonce ici en des termes implacables la colonisation, il ressaisit aussi la valence positive de la période, telle qu'il l'a vécue.

Ce jugement sur l'histoire est reconduit presque mot pour mot à la fin du deuxième tome des mémoires, à travers deux pages où Hampâté Bâ, après avoir décrit les formes successives prises historiquement par la colonisation en Afrique, reprend, en citant à nouveau *Kaïdara*, l'image des faces favorables et défavorables présentes dans tout phénomène : « *la tradition enseigne en effet qu'il y a toujours un grain de mal dans le bien et un grain de bien dans le mal, une partie de nuit dans le jour et une partie de jour dans la nuit...* » Il alterne à nouveau entre la dénonciation impersonnelle et nécessaire, et le détachement philosophique¹³⁴¹, en citant à nouveau, au nombre des apports du colonialisme, l'apprentissage de la langue française, outil de communication « *universel* », et souligne que, parmi les hommes qui faisaient fonctionner ce système, « *il y avait le meilleur et le pire* »¹³⁴². Là encore cependant, il donne l'exemple ambivalent d'un commandant de cercle plus humaniste que les autres que l'administration se chargea rapidement de rapatrier.

Cette antienne bienveillante révèle une caractéristique plus générale de ce texte autobiographique qui, à rebours des portraits de l'individualité psychologique blessée et divisée du colonisé qu'ont livrés Frantz Fanon, Albert Memmi, ou Cheikh Hamidou Kane, élude au contraire l'antagonisme inhérent à ces deux façons de penser la colonisation. Celles-ci sont bien successivement présentes dans le texte, mais jamais lues comme opposées. Les récits, souvent chargés d'humour, et les anecdotes concrètes, qui constituent la majeure partie des mémoires, dénoncent les présupposés de la colonisation française au Mali, mais éclairent aussi la marge de manœuvre des colonisés et la manière dont ces derniers résistent par leurs pratiques ou leurs représentations.

Ces deux passages condensent donc l'ambivalence du mémorialiste sur le colonialisme, et transcrivent la manière dont un « intermédiaire colonial » se souvient de cette période : l'acceptation constructive d'un phénomène historique avec lequel il a fallu négocier. Celle-ci vient, après tout, d'un homme à la croisée des élites anciennes et des élites nouvelles produites par la colonisation, lui-même régulièrement confronté aux milieux du pouvoir, doté à la fois d'un *ethos* diplomatique et d'habitudes de distanciation scientifique. Les historiens, en mettant depuis quelques années les notions d'« accommodation » et de « médiation » au premier plan¹³⁴³,

¹³⁴¹ « Le principe en reste haïssable. Il n'est pas bon qu'un peuple en domine d'autres. L'Humanité, si elle veut évoluer, se doit de dépasser ce stade. » puis « il faut accepter de reconnaître que l'époque coloniale a pu aussi laisser des apports positifs. » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 439.

¹³⁴² *Ibid.*, pp. 439-440.

¹³⁴³ David ROBINSON, *Paths of Accomodation. Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritania, 1880-1920*, Athens, Oxford, Ohio University Press, James Currey, 2000 ; Sophie DULUCQ et Colette

insistent ainsi sur la coproduction des savoirs par les colons et les informateurs indigènes, qui imbriquent les valeurs des colonisateurs au sein de leurs narrations historiques¹³⁴⁴, comme le fait Birago Diop, vétérinaire formé en métropole, dans les trois tomes ses mémoires, *La Plume rabouée*¹³⁴⁵. En refusant de s'engager de quelque côté que ce soit, le texte semble révélateur d'une démarche conciliatrice et tolérante, au profit de l'examen réaliste de ce qui a eu lieu.

Mais comme l'indique l'alternance des tons, des images et de l'énonciation, qui sont parties prenantes d'un travail d'écriture, n'y-a-t-il pas également une fonction plus spécifique allouée à ce thème au fil du récit de vie ? L'interprétation la plus commune de ce passage, qui y voit une acceptation sage et philosophique des ironies de l'histoire¹³⁴⁶ l'envisage, en définitive, dans les termes mêmes d'Hampâté Bâ, à travers une histoire à deux colonnes, où s'inscrivent bienfaits et méfaits de la colonisation. En rejouant la manière dont l'opinion a vécu la question coloniale, ce type de lecture épouse en définitive ce mode de pensée, qu'il nous semble également fécond d'analyser. Ainsi, pour comprendre la complexité de ces passages, ne faut-il pas aussi lire ce texte autobiographique comme le réinvestissement d'un genre littéraire doté de ses codes, où la colonisation endosse un rôle concret et une fonction symbolique ? Les paramètres sociologiques de la publication des mémoires – en langue française, chez Actes Sud, adressés à un lecteur européen – incitent à réinscrire ce texte dans un ensemble institutionnel de livres produits dans les mêmes conditions. Se poser cette question, c'est donc chercher les ingrédients spécifiquement textuels qui autorisent, dans la narration d'une histoire de vie,

ZYTNICKI (dirs.), *Décoloniser l'histoire ? De l'« histoire coloniale » aux histoires nationales en Amérique latine et en Afrique (XIX^e-XX^e siècles)*, Saint-Denis, Société française d'histoire d'outre-mer, 2003 ; Catherine COQUERY-VIDROVITCH et Odile GOERG (dirs.), *L'Afrique Occidentale au temps des Français. Colonisateurs et colonisés (c. 1860-1960)*, Paris, La Découverte, ACCT, 1992.

¹³⁴⁴ Ceux qui se situent à la jonction des élites précoloniales et coloniales « détiennent une autorité particulière, qui les rend aptes à produire un discours autorisé sur le passé. » Sophie DULUCQ, « Des yeux africains derrière des lunettes européennes ? Historiographie coloniale et logiques autochtones en AOF (c. 1900 - c. 1930) », *Revue d'Histoire d'Outre Mer*, vol. 94, n° 352-353, 2006, p. 24.

¹³⁴⁵ Anna PONDOPOULO, « La société coloniale du Soudan Français (Mali) dans les mémoires de Birago Diop ou le service d'un vétérinaire sénégalais à la veille de la Deuxième Guerre Mondiale. », in Catherine COQUERY-VIDROVITCH (dir.), *Histoire africaine du XX^e siècle. Sociétés, villes, cultures*, L'Harmattan, 2000, pp. 193-205.

¹³⁴⁶ Kusum AGGARWAL, « Le regard d'Amadou Hampâté Bâ sur la colonisation », *International francophonies*, n° 3, 2003, pp. 235-255 ; Bernard MOURALIS, « La colonisation chez les écrivains africains depuis 1990 », in Catherine COQUIO (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, Atalante, 2008, pp. 187-210 voir plus particulièrement les pp. 188-192 consacrées à Amadou Hampâté Bâ et au passage cité : « En dépit des apparences, ce texte ne vise guère à établir un bilan. Ce que cherche à mettre en évidence Hampâté Bâ, c'est plutôt une sorte de ruse de l'histoire qui a conduit les Africains à s'emparer d'éléments qui ne leur « étaient pas destinés à l'origine ». », p. 190. Pour une interprétation divergente, qui voit cependant en Amadou Hampâté Bâ essentiellement le représentant d'un phénomène général, et n'entre pas de manière approfondie dans le texte littéraire des mémoires, voir, Ambroise KOM, « Les fondements identitaires d'une intelligentsia africaine d'après Amadou Hampâté Bâ », in *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Hambourg ; Yaoundé, Lit Clé, coll. « Littératures des peuples noirs », n° 2, 2000, pp. 77-86.

l'évitement apparent d'un antagonisme, par la recherche d'équilibres entre des positions antithétiques.

À cette fin, nous examinerons d'abord les techniques d'écriture de la synthèse à travers l'alternance entre la condamnation du système colonial et l'appréciation positive de certains aspects de la présence française en Afrique. Les paramètres de la publication du texte, son inscription dans un genre littéraire à l'adresse d'un public essentiellement étranger au milieu d'origine de l'auteur, mettent cependant sur la voie d'une autre piste de lecture. Les mémoires d'Hampâté Bâ réinvestissent et subvertissent en effet tout à la fois un sous-genre autobiographique : la nécessité de l'épreuve de la colonisation dans le parcours de vie d'Amkoullel¹³⁴⁷ explique aussi, en ce sens, sa transformation intérieure, au service d'un engagement spirituel supérieur, dont les modalités sont restituées à travers une écriture qui se fait lieu, conjointement, de réflexivité et de négociation.

1. « Un grain de mal dans le bien, un grain de bien dans le mal »¹³⁴⁸

Hampâté Bâ porte un regard renseigné et lucide sur le système colonial, condamné dans ses principes. S'il le décrit comme une vaste entreprise inique reposant en partie sur l'inéquitable valeur humaine respective du colonisateur et du colonisé, son art du récit empêche d'emblée toute dénonciation univoque. Les propos didactiques et historiques s'accompagnent en effet d'illustrations par de multiples anecdotes, qui les relativisent, en formant du compromis.

a) Les récits tempérés d'un représentant de la tradition contre le colonialisme

La période envisagée dans les deux tomes des mémoires remonte aux royaumes africains du XVIII^e siècle, mais couvre précisément le déroulement de la colonisation en Afrique de l'Ouest. Replacée sur le temps long, celle-ci est décrite d'après les connaissances acquises par le fonctionnaire colonial Amkoullel, comme un lent processus comprenant différentes phases. Le « commerce muet », relaté dans des légendes, consiste en des échanges de biens sur les plages entre les Africains et ceux qu'ils considèrent comme les « fils de l'eau », suivis d'une phase d'exploration des terres par les Européens. Hampâté Bâ situe la période de conquêtes militaires et commerciales entre 1848 et 1892, puis l'organisation administrative qui se met en place de 1895 à 1905, et, enfin, la colonisation économique, avec « *l'exploitation systématique des populations sur une grande échelle, l'instauration des cultures obligatoires, l'achat des récoltes*

¹³⁴⁷ Au fil de la lecture qui suit, nous utiliserons le prénom Amkoullel pour désigner le personnage principal des mémoires (surnom, dans le récit, de l'enfant, qui donne son titre au premier tome des mémoires), en réservant aux remarques plus techniques sur l'énonciation le terme de « narrateur ».

¹³⁴⁸ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 439.

à bas prix, et surtout le travail forcé »¹³⁴⁹. Celle-ci, une fois l'indépendance politique acquise, se prolonge cependant à travers les « règles qui président aux échanges internationaux »¹³⁵⁰, forme moderne de colonisation qui n'annule donc pas les précédentes. Replaçant les changements sur le temps long, Hampâté Bâ rappelle ainsi que le colonialisme a adopté bien d'autres formes que celle des conquêtes européennes en Afrique, et que les rapports de domination économique ou culturelle entre les États persistent après lui.

Ces phases s'imbriquent en outre à la fresque historique précoloniale, elle-même violente, qui ouvre les mémoires. Elle entrelace les histoires politique et familiale, puisque les ancêtres paternels (peuls macinankés) et maternels (toucouleurs) d'Hampâté Bâ représentent deux lignées prestigieuses mais opposées. Pâté Poullo, grand-père maternel d'Amkoullel, *silatigui* (initié) et pasteur du clan Diallo, a quitté troupeaux et richesses pour rejoindre El Hadj Omar, qui lui confie l'éducation de son neveu Tidjani Tall, lui-même futur fondateur de Bandiagara, capitale de son royaume. De par son origine paternelle en revanche, il descend de la famille de Cheikou Amadou : son père Hampâté Bâ est l'un des deux rescapés du massacre perpétré par Tidjani Tall contre les Kountas et les Peuls du Fakala, eux-mêmes responsables de la mort d'El Hadj Omar¹³⁵¹. Si Tidjani Tall mène une politique pacificatrice entre ces deux lignées, l'arrivée du colonisateur, vainqueur du fils d'El Hadj Omar, instaure de nouvelles divisions, entre les Thiam et les Tall, qui reçoivent d'abord le soutien du colon. Sans les créer, la colonisation reforme donc des conflits préexistants.

À ce sujet, Amadou Hampâté Bâ souligne souvent dans ses récits que les représentants coloniaux font régner davantage de justice que les colonisés entre eux¹³⁵². Ainsi, dans une parodie de tribunal instituée par les Blancs, Tidjani Thiam, père adoptif d'Amkoullel, est condamné avec son ami Tierno Kounta « à trois années de prison, dont une de réclusion totale (c'est-à-dire au cachot, sans visites ni sorties) ainsi qu'à une interdiction de séjour¹³⁵³ ». La décision inéquitable empêche en réalité, par l'intervention d'un sympathique commandant français désireux de protéger Tidjani, la mort de ce dernier sous l'effet de la vengeance d'Aguibou Tall.

D'emblée, l'administration coloniale annule cependant les hiérarchies en vigueur en leur substituant des gouverneurs envoyés depuis la métropole, en ménageant parfois en apparence l'ordre existant afin de profiter de structures en place, jusqu'à ce que leur utilité se fasse moins

¹³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 434-438.

¹³⁵⁰ *Ibid.*, p. 438.

¹³⁵¹ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, pp. 29-32.

¹³⁵² Ainsi lors de l'anecdote de la bataille de sa mère Kadidja, enceinte, avec un patron laptot (piroguier), qui a essayé d'abuser de ses compagnes de voyage : celle-ci, lui ayant tenu tête, est finalement défendue par un commandant français, qui intervient pour condamner les laptots, au titre que « la loi française (...) punit sévèrement ceux qui refusent de porter secours à une personne en danger. » *Ibid.*, p. 166.

¹³⁵³ *Ibid.*, p. 130.

sentir, ce qui conduit par exemple à la brutale destitution du même Aguibou Tall¹³⁵⁴. Le système apparaît injuste et violent, fondé sur l'impôt de capitation, dénoncé comme « *la forme la plus injuste d'imposition* »¹³⁵⁵, les travaux forcés, qui ne cessent qu'après la Seconde Guerre mondiale, et l'inégale valeur des vies humaines, faisant du « *plus petit des Français* » non pas « *Jean* », « *Jacques* », « *Paul* », ou « *Pierre* », mais « *la France* » elle-même... »¹³⁵⁶ Les classifications sociales au fondement de ces rapports de pouvoir brutalement institués sont précisément décrites : la distinction entre « *citoyen* » et « *sujet* » est redoublée par la prise en compte du lieu de naissance¹³⁵⁷, et du niveau d'éducation, c'est-à-dire le fait d'être, ou pas, lettré en français – alors que de nombreuses scènes des mémoires font intervenir des pratiques d'écriture et de lecture en arabe. Dans les termes des colonisés, la perception raciale de l'organisation sociale coloniale se traduit à travers l'usage de la métonymie de la couleur de la peau, récurrente dans les textes de littérature africaine pour renvoyer au corps tout entier, comme le constate Lydie Moudileno : la couleur s'y fait « *site de la différence raciale* »¹³⁵⁸. Quatre catégories sont régulièrement distinguées : les « *blancs-blancs* », Européens nés en métropole ; les « *blancs-noirs* », qui imitent ces derniers ; les « *nègres de blancs* », travaillant pour les deux précédents ; et, tout en bas de l'échelle, les « *noirs-noirs* », « *groupe supportant patiemment le joug du colonisateur, partout où il y avait joug à porter* »¹³⁵⁹.

À cette description synchronique d'une société hiérarchisée s'adjoint la prise en compte de son évolution. La Première Guerre mondiale provoque une cassure. Du recrutement croissant des réservistes puis des « *volontaires* », de la « *contribution obligatoire en vivres et en animaux de boucherie* »¹³⁶⁰, de l'enrôlement des jeunes obligés de quitter leurs associations et autres sociétés, résulte une « *première grande rupture dans la transmission orale des connaissances traditionnelles* »¹³⁶¹, ainsi qu'une évolution des mentalités, due notamment à la « *chute du mythe de l'homme blanc en tant qu'être invincible et sans défauts* »¹³⁶². Les tirailleurs revenus de « *quatoze-dizuit* », à l'origine de celui-ci sont traumatisés, moins rémunérés que les combattants Blancs, et peu considérés par leur entourage. Lorsqu'Amkoullel, jeune administrateur, rencontre le « *colosse borgne* » ancien combattant de la Grande Guerre, qui y a « *perdu le contrôle de ses*

¹³⁵⁴ *Ibid.*, p. 84.

¹³⁵⁵ *Ibid.*

¹³⁵⁶ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 144.

¹³⁵⁷ Le « *citoyen français* » comprend les « *natifs de quatre communes privilégiées : Saint-Louis, Rufisque, Dakar et Gorée* ». C'est un « *titre royal et envié à l'époque, car il donnait à ses titulaires les mêmes droits qu'aux Français de la métropole* » alors que les « *traitements arbitraires et humiliants* » sont réservés aux « *sujets français* » Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 447.

¹³⁵⁸ Lydie MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, *op. cit.*, pp. 55-56.

¹³⁵⁹ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 241-242.

¹³⁶⁰ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, pp. 392-393.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 465.

¹³⁶² *Ibid.*, pp. 470-471.

nerfs », mais gagné agressivité et trouble obsessionnel, il reconnaît brutalement le caractère raciste du gouvernement colonial, et « *combien l’Africain était privé de droits dans son propre pays*¹³⁶³ ».

La Seconde Guerre mondiale n’est pas directement présente en raison de la délimitation temporelle des deux tomes (qui s’arrêtent en 1933), mais elle est néanmoins brièvement évoquée comme une autre rupture historique suscitant son lot de situations dramatiques dont pâtissent les Noirs, toujours perdants au terme de ce conflit entre Blancs. En ce sens, un autre événement historique marquant est évoqué : la répression coloniale exercée contre les marabouts, considérés comme « *propagateurs de l’Islam* » et assimilés à des diables, dont on confisque les livres en arabe. Cette répression s’illustre particulièrement dans les persécutions menées contre les Hamallistes à partir de 1937, dont réchappe Amadou Hampâté Bâ grâce à la protection de Théodore Monod, qu’il appelait son « *grand fleuve silencieux* »¹³⁶⁴. Il s’était en effet, comme son maître Tierno Bokar, ralliés aux convictions du Cheikh Hamallah, mort en captivité à Montluçon en 1943 après un long emprisonnement en exil¹³⁶⁵. Toutefois, là encore ces combats correspondent avant tout à des luttes entre les musulmans eux-mêmes – Hampâté Bâ et son maître font ainsi les frais de dénonciations de la part d’autres marabouts. Les Français mènent en effet une politique ambivalente en distinguant une branche anti-soufiste qu’ils estiment « *loyale* », et à laquelle ils restent favorables dans les années quarante. Leur colonisation renforce paradoxalement, comme le montrent Benjamin F. Soares et Robert Launay, l’affirmation d’une « *sphère islamique* » de ce fait, polarisée et relativement indépendante des évolutions politiques¹³⁶⁶. Au sein de celle-ci, s’il fut bien persécuté comme hamalliste par les autorités coloniales entre 1937 et 1942, Hampâté Bâ fut ensuite le représentant d’un Islam œcuménique¹³⁶⁷, à son tour favorisé par les colons¹³⁶⁸.

¹³⁶³ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 49-55.

¹³⁶⁴ « Entre les deux hommes (ils ont quasi le même âge), s’établit un courant spirituel, une fraternité qui se maintiendra plusieurs années. Monod joua tout de même le rôle d’aîné comme en témoignent certaines lettres de Hampâté. » Lilyan KESTELOOT, « Amadou Hampâté Bâ, de l’initié peul à l’humaniste œcuménique », *Études Littéraires Africaines*, Littérature peule, n° 19, 2005, p. 17.

¹³⁶⁵ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 421-426.

¹³⁶⁶ L’Islam a fait son apparition en Afrique de l’Ouest au VIII^e ou IX^e siècle, avant tout comme une religion de commerce : il ne devient religion d’État qu’au XIII^e siècle dans l’empire du Mali, qui domine alors politiquement et économiquement la sous-région. Le fait d’être musulman dépendait de la caste sociale d’appartenance (distinguant les militaires, des agriculteurs, des marchands, des artisans, ou des religieux...) avant la colonisation française. Au contraire, celle-ci généralise, notamment à la faveur de l’abolition de l’esclavage, l’importance des liens d’allégeance à un « marabout » (un terme appliqué par les Français à tous les religieux musulmans). Robert LAUNAY et Benjamin F. SOARES, « The formation of an ‘Islamic sphere’ in French colonial West Africa », *Economy and Society*, vol. 28, n° 4, 1999, pp. 497-519. Sur les erreurs de jugement des Français face à la « loyauté » au colonialisme de ces différentes branches de l’Islam, voir pp. 507-513.

¹³⁶⁷ Amadou Hampâté BA et Marcel CARDAIRE, *Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, Paris, Présence africaine, 1957 ; Amadou Hampâté BA, *Jésus vu par un musulman*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines, 1976.

¹³⁶⁸ Louis BRENNER, « Becoming Muslim in Soudan français », in David ROBINSON et Jean-Louis TRIAUD (dirs.), *Le Temps des marabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française, v. 1880-1960*, Paris,

b) La critique de l' « assimilation » française

Au-delà, Hampâté Bâ dénonce directement le phénomène d'acculturation qui fait douter les Africains de leurs propres valeurs. Non contentes de démanteler les structures traditionnelles comme les castes et écoles artisanales, ce qui étouffe la transmission du savoir et une certaine créativité, les structures d'enseignement mises en place confinent à la propagande au service d'une France idéalisée dans le but de créer des « assimilés » : « *Et c'était bien là, effectivement, ce qu'avec les meilleures intentions du monde on voulait faire de nous : nous vider de nous-mêmes pour nous emplir des manières d'être, d'agir et de penser du colonisateur*¹³⁶⁹. » Hampâté Bâ souligne la bonne foi des colonisateurs, imprégnés de l'idéologie des Lumières, mais délivre une description cruelle des conséquences d'une véritable aliénation, qui dépersonnalise le colonisé, oubliant son éducation et son origine, ses habitudes les plus concrètes, jusqu'à la manière de se moucher. Les ravages psychologiques de cette logique, poussée jusqu'à ses conséquences les plus absurdes¹³⁷⁰, sont discrètement évoqués. Des pages critiques soulignent le rôle ambivalent de cette école, qui, comme l'armée ou les travaux forcés, recrute ses élèves par la force, en fonction des besoins en hommes pour le secteur militaire, le secteur domestique et le secteur « *public (enseignants fonctionnaires subalternes de l'administration coloniale, médecins auxiliaires, etc.) où allaient les meilleurs élèves* »¹³⁷¹ et où se trouve précisément recruté le jeune Amkoullel.

La description de l'école coloniale est donc une vision de l'intérieur, peu élogieuse à l'égard du contenu qui y est inculqué, essentiellement pratique et standard. Alors qu'il a passé cinq ans à l'école coranique, avec deux maîtres qu'il estime, alors que son milieu familial, auprès de sa mère et de la cour de son beau-père, constituait « *une sorte d'école permanente* »¹³⁷², et que partout où il va, Amkoullel est à tout âge « *toujours avide d'apprendre et de [s'] enrichir au contact des autres* »¹³⁷³, il juge cependant « *sans incidence* » sur sa formation d'intellectuel ses sept années de formation à l'école française, interrompues par deux ans de fugue. « *À l'école nous apprenions surtout – avec des maîtres remarquables, il est vrai – les rudiments de l'arithmétique, l'écriture et la langue française, un peu de littérature classique* », mais surtout, à

Karthala, 1997, pp. 467-492 ; Robert LAUNAY et Benjamin F. SOARES, « The formation of an 'Islamic sphere' in French colonial West Africa », *art. cit.*

¹³⁶⁹ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 499.

¹³⁷⁰ « À l'époque, certains ressortissants des premiers pays africains s'estimaient supérieurs aux autres en raison même de l'antériorité de leur contact avec les colonisateurs. » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !, op. cit.*, p. 116.

¹³⁷¹ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 308.

¹³⁷² Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !, op. cit.*, p. 34 ; Revenu à Kati dans sa famille après sa fugue de Djenné, il apprend de celui-ci à monter à cheval, le métier de tailleur-brodeur et des savoirs religieux. Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 443.

¹³⁷³ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 504.

travers, notamment, des cours d'histoire orientés¹³⁷⁴ « à aimer la France et à la servir même au prix de [s]a vie et de la vie des [s]iens », à chanter *La Marseillaise* ou *Les Trois Couleurs*¹³⁷⁵. À la concession sur la qualité des maîtres, qui vient fréquemment, dans de tels propos critiques, limiter la portée des dénonciations générales, s'ajoute aussi l'apprentissage de l'« outil inestimable de l'écriture et de l'expression dans une langue de communication universelle ». Malgré ces richesses, cette culture rudimentaire offre, sous la plume d'Hampâté Bâ, peu de chances d'épanouissement.

Le narrateur dresse ainsi un portrait ambigu de Blaise Diagne, qui pourrait pourtant illustrer la possibilité d'ascension sociale dont disposent les Noirs. La description du député lors de sa venue en AOF pendant la Première Guerre mondiale, organisée par Clemenceau, souligne le faste et l'honneur que lui réservent les Blancs, mais repose également sur une profonde ironie : le narrateur souligne en effet la propagande dans laquelle est insérée son intervention auprès du peuple. Le personnage lui-même, « solennel, le visage énigmatique, aussi troublant et anachronique, dans son grand habit de parade, qu'une croix dans la niche d'une mosquée »¹³⁷⁶ est décrit comme un objet encombrant et trop voyant, déplacé de manière incongrue dans un environnement étranger. Cet étalage organisé par le colonisateur répond à un objectif politique, parce qu'il facilite un recrutement efficace et pacifique. Quelques pages plus loin, Hampâté Bâ relève les conséquences nuisibles de ce recrutement massif, responsable, surtout, de la « première grande éclipse dans la transmission orale de ce vaste patrimoine culturel, processus qui, au fil des décennies, irait en s'aggravant sous l'effet de nouveaux facteurs sociaux »¹³⁷⁷. L'« assimilation » est donc un risque, parce que, si elle assouvit parfois l'intérêt individuel, elle n'est pas au service de l'intérêt collectif.

c) Résistances discursives et marges de manœuvre pratiques des colonisés

Mais l'assimilation n'est pas le lot de tous les colonisés. Si certains auxiliaires coloniaux, comme le toucouleur Bara Dem¹³⁷⁸, se livrent à des exactions pires que celles des colons, d'autres parviennent à manipuler ces derniers au profit de la population locale. C'est toute l'importance dans l'œuvre d'Hampâté Bâ des personnages qui, comme Wangrin – héros de son unique roman, mentionné à plusieurs reprises dans les mémoires –, ou son successeur Seydou Harouna¹³⁷⁹, parviennent, grâce à leurs marges de manœuvres, à maintenir coûte que coûte les traditions auxquelles ils sont attachés. À travers des manifestations de résistance également remarquées par

¹³⁷⁴ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 35.

¹³⁷⁵ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 415.

¹³⁷⁶ *Ibid.*, p. 458.

¹³⁷⁷ *Ibid.*, p. 465.

¹³⁷⁸ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 109.

¹³⁷⁹ *Ibid.*, p. 72.

les historiens à propos des auxiliaires lettrés¹³⁸⁰, ils utilisent leur statut d'interprètes coloniaux pour entretenir avec générosité des familles pauvres, dans l'esprit d'une charité conforme à la tradition musulmane. Dans les affaires opposant le chef Peul Idrissa Ouidi à l'administrateur en chef de Lopino¹³⁸¹, ou le commandant de cercle libidineux au marabout Haman Nouh¹³⁸², justice est même rendue aux colonisés contre des Français intolérants, incorrects, ou incapables de s'adapter aux mœurs en vigueur.

En-deçà de l'échelle historique, le dévoilement des injustices suscitées par le colonialisme se fait aussi à celle du quotidien. Le récit est ponctué de remarques témoignant d'une attention aux détails, gestuels ou linguistiques. Les appellations, le langage, et notamment le 'forofifon naspa', le français des tirailleurs dans lequel s'adressent les supérieurs militaires à leurs subalternes colonisés, l'interdiction de parler les langues africaines à l'école coloniale sous peine d'être condamné à porter le « *symbole* »¹³⁸³, le tutoiement que les Blancs réservent aux Noirs, relevé de nombreuses fois, sont autant de rapports de force linguistiques qui rejouent la domination étatique. Verbalement, les colonisés retournent volontiers la domination symbolique que les Blancs font peser sur eux par la moquerie ou la parodie en peul ou en bambara. Ainsi, alors que la route d'un village est damée à mains nus par des villageois, femmes et enfants, recrutés à l'occasion du passage d'un commandant de cercle dans une région, pour empêcher que sa voiture ne s'y enfonce, ceux-ci composent un chant pour se moquer, en tapant et en riant, de l'« *imbécillité drue* » de celui-ci :

« *Ma-coumandan* nous croit idiots / mais c'est lui qui est imbécile / pour tenter de faire une route sèche / dans de la boue humide¹³⁸⁴ »

Cette scène est une occasion pour le narrateur, qui retranscrit ce chant, de se moquer une nouvelle fois du commandant en question : s'assurant, « *tout réjoui* », que cette réaction est à mettre au compte d'une joie pour ainsi dire naturelle, il s'entend répondre par l'interprète, qui ne trahit pas les travailleurs, « *Oui, mon commandant !* ». La profération de cette formule, qui donne son titre au second tome des mémoires, est du reste l'occasion de jeux réguliers sur son sens, qui varie, avec son mode de prononciation, selon les contextes d'interaction. L'ironie qui prévaut dans sa répétition mécanique, ou ses imitations mimétiques, la vide, au fil du récit, de toute autorité. C'est le cas dans une scène comique où le petit Amkoullel observe un Blanc de près pour la première fois :

¹³⁸⁰ Jean-Hervé JEZEQUEL, « Grammaire de la distinction coloniale. L'organisation des cadres de l'enseignement en Afrique occidentale française (1903-fin des années 1930) », *art. cit.*

¹³⁸¹ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 243-256.

¹³⁸² *Ibid.*, pp. 258-289.

¹³⁸³ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, pp. 338-340.

¹³⁸⁴ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 442-444.

« Le Blanc-Blanc parlait à ses compagnons dans une langue mystérieuse, et chaque fois qu'il s'arrêtait les Blancs-Noirs répétaient invariablement et inlassablement : « Oui ma coumandan ! Oui ma coumandan ! » Ces mots se gravèrent immédiatement dans mon esprit. Ce ne pouvait être qu'un *moolorgol*, une formule propre à exorciser le mal venant du Blanc-Blanc. Machinalement, je la répétais moi aussi, pour éloigner de mon petit-frère et de moi-même le mal qui nous menaçait¹³⁸⁵. »

La découverte de cette expression, et le sens que l'enfant, dont on a ici la vision naïve, lui donne, inscrit les « toubabs » dans une imagerie diabolique. Plus loin dans ce passage, ils deviennent des animaux monstrueux, « *fil de l'eau* », « *espèce d'écrevisse géante à taille humaine* ». De façon malicieuse, on a là une anthropologie inversée par rapport aux représentations ethnologiques des Africains produites à la même époque¹³⁸⁶. Le différent n'est pas l'indigène noir : le petit Amkoullel s'interroge sur la « *peau allumée* », c'est-à-dire, rougie, des Blancs, qu'il touche avant de constater que ce n'est qu'« *une braise qui ne brûle pas* », ou sur la couleur de leurs excréments. Après une expédition quasi-héroïque pour aller observer la nature des ces derniers, et un débat sur la présence incongrue de papier dans le « *tas nauséabond* », Amkoullel et son ami Daouda en concluent bien que les toubabs « *déposent 'mou' et 'noir'* », et s'empressent d'en rapporter la preuve, sous forme de trophée, à leurs camarades¹³⁸⁷.

Mais ils sont également fascinés par les tas d'ordures des Blancs, et leurs objets. Ces scènes pleines d'humour, où se lit l'entrelacement de la répulsion et de la fascination face aux colonisateurs, contribuent à retourner la domination présente dans la « situation coloniale », pour reprendre la formule, dotée d'une efficacité ici, de Georges Balandier¹³⁸⁸. Si la famille d'Amkoullel n'est pas totalement fermée aux colons, parmi lesquels elle distingue de « bons toubabs », comme le commandant de Courcelles, devenu ami de son père adoptif, tant ils partagent un goût de la chasse et de l'équitation, ainsi qu'une ascendance aristocratique¹³⁸⁹, le comportement de l'enfant renchérit même sur l'ouverture conciliante du milieu familial. Accompagnant un jeune boy chez le « *lieutenant Cottelier* », il y fait ainsi le domestique

¹³⁸⁵ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 185.

¹³⁸⁶ Anna PONDOPOULO, « La construction de l'altérité ethnique peule dans l'œuvre de Faïdherbe », *Cahiers d'études africaines*, vol. 143, n° 36, 1996, pp. 421-441 ; Edward W. SAID, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.

¹³⁸⁷ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, pp. 184, 236-240.

¹³⁸⁸ Dans ce texte pionnier, Georges Balandier exclut une lecture trop simple des apparences produites par cette situation, qui donne lieu, au contraire, à des comportements stéréotypés et inauthentiques, et à des pratiques en décalage avec les discours, Georges BALANDIER, « La situation coloniale. Approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 11, 1951, pp. 44-79.

¹³⁸⁹ « On ne répugnait plus, à la maison, à parler de la France et des Français. » Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul, op. cit.*, p. 191.

bénévole au simple motif de « *satisfaire [s]a curiosité sur la façon dont vivaient les Blancs* »¹³⁹⁰. Ce motif aurait, relève-t-il, scandalisé ses parents.

d) Amkoullel, un « enraciné » critique ?

Si la description de l'institution scolaire est menée avec cynisme, l'expérience biographique d'Amkoullel témoigne aussi d'une manière d'en tirer profit, sans déchirement intérieur apparent. On se souvient des « *maîtres remarquables* », ou de la maîtrise de la langue française, qui en est une conséquence. Le jeune garçon ne rejoint l'école des Blancs qu'aux environs de douze ans, après avoir suivi l'école coranique pendant cinq ans, et après avoir beaucoup appris dans sa famille, au contact des griots, conteurs, et traditionalistes. Sous l'influence de Tierno Bokar, son second maître musulman, qui estime que toute connaissance mise par Dieu sur la voie des hommes doit être honorée, et malgré l'avis contraire de sa mère, l'enfant comprend que cette « *réquisition d'office* » lui offre aussi la chance d'acquérir une nouvelle langue et d'être socialement reconnu, d'une autre manière que la « *carrière classique de marabout-enseignant* »¹³⁹¹ à laquelle il est d'abord destiné. Le contenu appris à l'école française durant sept ans (de 1912 à 1921, entrecoupés de deux années de « fugue ») correspond à une socialisation supplémentaire qui ne semble pas, contrairement à la règle psychologique qu'il décrit, lui faire oublier, ou nier son identité. Peut-être du fait qu'il est déjà partagé entre des influences contradictoires (les peuls et les macinankés, sa mère et son maître Tierno Bokar, sa répulsion et sa fascination face aux Blancs), il ne se présente pas une seule fois comme risquant le sort du pauvre « assimilé ». Sa formation antérieure semble au contraire lui faciliter les apprentissages successifs, tout en les relativisant : on a là ce qu'on peut considérer, avec Ralph Austen, un roman de formation à la fois colonial et postcolonial¹³⁹².

La façon dont Amkoullel se tire glorieusement de sa première journée d'école française illustre ainsi la revalorisation théorique de la culture orale placée dans la bouche de Tierno Bokar, lequel distingue entre le savoir et l'écriture, qui n'en est qu'une « *photographie* »¹³⁹³. Grâce à son sens de la mémorisation auditive inculqué à l'école coranique, il répète la leçon du jour qu'il a parfaitement retenue malgré son absence de maîtrise de la langue française : impressionné, le professeur le considère d'emblée comme un brillant élève, ce que son parcours scolaire, quoique heurté, ne dément pas ensuite¹³⁹⁴. C'est également ce sens de la mémorisation

¹³⁹⁰ *Ibid.*, p. 443.

¹³⁹¹ *Ibid.*, pp. 307-308 ; Sur l'influence décisive, selon Hampâté Bâ lui-même, de l'école française dans sa destinée, voir Louis BRENNER, « Becoming Muslim in Soudan français », *art. cit.*, p. 477.

¹³⁹² Ralph AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice », *art. cit.*

¹³⁹³ « Le fait de n'avoir pas eu d'écriture n'a donc jamais privé l'Afrique d'avoir un passé, une histoire et une culture. » Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 254.

¹³⁹⁴ *Ibid.*, pp. 332-333.

qui explique en partie le prestige et l'autorité dont il jouit auprès de ses camarades : il se montre en effet capable de leur répéter les fascinants récits entendus chez lui auprès des « *maîtres de la parole* ». Affilié à une société bambara d'initiation enfantine lors de la vie avec sa mère à Bougouni, puis chef d'une *waaldé* (association) enfantine qu'il fonde à Bandiagara avec d'autres camarades, Amkoullé se décrit comme « *bien enraciné dans sa propre foi et dans sa propre identité* », entier :

« Dès cette époque, j'ai appris à accepter les gens tels qu'ils étaient, Africains ou Européens, tout en restant pleinement moi-même¹³⁹⁵. »

Cette unité du « moi », ici présentée comme une certitude qui ne souffre aucune contradiction, lui permet d'assimiler avec une certaine distance critique les savoirs des Blancs. Sans en faire un « assimilé », ces connaissances contribuent à inculquer à cet enfant d'exception l'aptitude à communiquer, puis à écrire, en français ou en peul. Mais cette seconde socialisation, scolaire puis professionnelle, en fait aussi, malgré de telles professions de foi, un homme doté d'un « *habitus clivé* »¹³⁹⁶.

Cette socialisation plurielle se retraduit-elle dans la forme des mémoires, notamment dans le traitement du souvenir ? Le questionnement autobiographique classique sur les mécanismes de la mémoire et la véracité des faits racontés n'est pour ainsi dire pas posé par le narrateur, si ce n'est par de discrets constats d'oublis ou la reconnaissance très ponctuelle du caractère un peu imprécis de certaines réminiscences. Au contraire, les anecdotes et récits (dont certains ne lui ont été que rapportés) sont restitués avec un grand luxe de détails, parfois peu vraisemblables, comme le remarque Ralph Austen¹³⁹⁷. Dans l'avant-propos, Hampâté Bâ met celle-ci au compte de sa mémoire africaine, « *d'une fidélité et d'une précision presque prodigieuses* » pour les gens de sa classe d'âge ou les peuples de tradition orale, « *entraînés à observer, à regarder, à écouter si bien que tout événement s'inscrivait dans notre mémoire comme dans une cire vierge.* »¹³⁹⁸ Une telle posture, qui n'exclut pas, éventuellement, la partialité et la manipulation du lecteur dont on cherche à emporter l'adhésion¹³⁹⁹, s'appuie aussi sur ce qu'il décrit dans les mémoires comme sa « *vocation* », soit l'aptitude à enregistrer et retranscrire les savoirs traditionnels : celle d'un passeur, donc, plus que d'un producteur d'œuvres littéraires originales – il ne conçoit

¹³⁹⁵ *Ibid.*, p. 193.

¹³⁹⁶ Sur cette notion, voir, outre les premiers textes de Pierre Bourdieu sur l'Algérie, Pierre BOURDIEU, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 2003 ; Pierre BOURDIEU, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004.

¹³⁹⁷ Ralph AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice », *art. cit.*

¹³⁹⁸ Amadou Hampâté BA, *Amkoullé, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁹⁹ Ralph Austen constate ainsi certains décalages avec les archives sur certains points éludés dans les mémoires, comme les soucis financiers pour entretenir une grande famille à l'aide de son traitement de fonctionnaire colonial. Ralph A. AUSTEN, « Interpreters Self-Interpreted. The Autobiographies of Two Colonial Clerks », *art. cit.*, p. 166.

comme telles, selon ses dires, que ses œuvres en *peul*¹⁴⁰⁰. Mais de la même manière que cette double compétence fait de lui un produit culturel « hybride », l'énonciation des mémoires restituée, à un niveau plus fin, en contradiction avec ces portraits d'un homme unifié, ayant résolu ses contradictions internes, toute l'ambivalence de son point de vue.

e) Clivage énonciatif et oscillations d'un intermédiaire culturel

Comment Hampâté Bâ négocie-t-il son autorité discursive pour s'autoriser de tels jugements constants sur la colonisation ? C'est à partir d'un espace d'énonciation clivé que s'établit le discours des mémoires. Homi Bhabha montre précisément qu'un tel positionnement « *dénie la visibilité de la différence* », et suscite une stratégie ambivalente et « *normalisante* », par la juxtaposition des énoncés antagonistes¹⁴⁰¹. Le discours est là clivé, comme le moi, en deux attitudes psychiques : une part du savoir prend le réel en compte, alors que l'autre part le remplace par l'objet du désir. C'est le coût de l'hybridité, « *problème de représentation coloniale et d'individuation* »¹⁴⁰².

Dans le détail, l'énonciation des mémoires, complexe, oscille d'une page à l'autre du « je » au « nous », en passant par le mode impersonnel de l'exposé didactique ou de la réflexion philosophique universelle. S'agissant du personnage principal des mémoires, un « nous » regroupe parfois Amkoullel et les colonisés ou « Noirs-Noirs », sensibles à l'humour proféré en *peul* ou en bambara, toujours prêts à se moquer des toubabs ou des assimilés. Ailleurs cependant, il se décrit lui-même franchement, à l'aide de la première personne du singulier ou du pluriel, comme un « Blanc-Noir », fier de porter les insignes coloniaux¹⁴⁰³. Il n'est pas toujours facile de décider qui inclut, précisément, cette première personne du pluriel : la longue citation en introduction en est un bon exemple, puisque si « *les langues locales, qui sont le véhicule de notre culture et de notre identité* » sont le lot de tous les anciens « colonisés », et de leurs successeurs, la totalité de ces derniers n'a certes pas considéré qu'elle avait « hérité » d'« *aspects positifs* », qu'il lui « *appartient d'utiliser au mieux* »¹⁴⁰⁴. La langue française, qu'il cite au nombre de ces aspects, n'est ainsi pas parlée par la majorité des habitants au Mali, et ne l'était pas, du temps de la jeunesse d'Amkoullel, par nombre de ses camarades « noirs-noirs ».

¹⁴⁰⁰ « Mes seules œuvres de « création » sont encore inédites en français. Il s'agit d'abord de nombreux poèmes, ou cycles poétiques, que j'ai écrits en *peul*, soit sur l'enseignement mystique transmis par mon maître Tierno Bokar, soit d'inspiration personnelle. », Entretien inédit d'Amadou Hampâté Bâ avec un étudiant Bernard MAGNIER (dir.), *Sur les traces d'Amkoullel, l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 63.

¹⁴⁰¹ Dans les termes de Bhabha, « Le clivage est alors une forme d'incertitude et d'angoisse énonciative, intellectuelle, qui vient du fait que le déni n'est pas un pur principe de négation ou d'élimination ; c'est une stratégie pour articuler des énoncés contradictoires et contemporains de croyance. » (p. 212) Homi BHABHA, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, pp. 212-214.

¹⁴⁰² *Ibid.*, pp. 187-189 Voir aussi p. 156.

¹⁴⁰³ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., pp. 187-191.

¹⁴⁰⁴ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 492.

L'attitude de ce dernier, tantôt respectueux des traditions de son milieu d'origine, tantôt des règles en vigueur chez les Blancs, ne cesse également d'alterner. Tel qu'il se met bien des fois en scène, il accepte de négocier avec le pouvoir en place, voire de flatter le colonisateur avec un certain aplomb, bien visible dans l'épisode de son recrutement scolaire. C'est par l'entremise d'un ennemi de sa famille, Koniba Kondala, ancien « captif » promu par les colons qui croit ainsi pénaliser sa noblesse sociale, qu'il est envoyé dans l'école des Blancs déconsidérée par tous les membres de sa famille, à l'exception de son maître coranique¹⁴⁰⁵.

Mis face à un commandant français, le jeune garçon de douze ans, bien conscient de l'hostilité de Koniba Kondala, se montre curieusement enthousiaste à l'idée de se rendre dans une nouvelle école, contrairement au camarade qui l'accompagne. Après avoir fait rire le commandant, il le séduit par ses propos sérieux et éveillés, où il raconte fièrement les épreuves qu'a subies sa prestigieuse famille – son père Hampâté, mort lorsqu'il était enfant, puis son beau-père Tidjani Thiam, déchu par les colons. Il se montre sensible aux arguments du commandant, qui lui présente cette scolarisation comme une chance d'apprendre la langue française, « *cette belle langue que tout fils de chef doit connaître parce qu'elle permet d'acquérir le pouvoir et la richesse* ». Sa réponse dit son indépendance relative par rapport aux influences qui l'habitent. Après avoir affirmé « *Je suis moi-même* », au commandant qui lui demande son identité, il ajoute qu'il a été heureux, suite au décès de son père, de trouver un beau-père, qui lui permet de ne pas rester orphelin. Il enchaîne ensuite, en répondant par l'affirmative « *Oui, papa commandant !* » à la proposition du colon de rejoindre l'école. L'ajout du « papa » mis dans la bouche du petit garçon est ici révélateur, comme l'équivalence qu'il établit entre les différentes manières de devenir « *chef* » :

« Interprète, dis au commandant que j'ai manqué deux fois d'être chef : une fois en tant que fils de Hampâté et une fois en tant que fils de Tidjani. Or, ce dernier m'a dit que la chance se présente toujours trois fois avant de se détourner définitivement. Le commandant me donne ma troisième chance de devenir chef, je ne voudrais pas la rater comme j'ai raté les deux premières. C'est pourquoi je veux aller à l'école. »

Se disent là une conscience d'appartenir à une élite sociale, une aptitude à écouter et à apprendre, ainsi qu'une lucidité face à l'apparition d'une voie inédite d'ascension sociale. Le jeune garçon se livre ensuite à une dénonciation du comportement de son hypocrite accompagnateur, le flatteur Koniba Kondala, qui provoque la furie du commandant, alors

¹⁴⁰⁵ Sur l'importance de la « trame locale » pour comprendre la gamme des attitudes des autorités musulmanes face à l'école coloniale, qui aborde précisément le cas de la famille Tall liée à Hampâté Bâ, voir Jean-Hervé JEZEQUEL, « Histoire de bancs, parcours d'élèves. Pour une lecture « configurationnelle » de la scolarisation à l'époque coloniale », *art. cit.*

qu'Amkoullel, récompensé par une pièce de cent sous, est également honoré du statut de ramasseur attitré de balles de tennis¹⁴⁰⁶.

Cette scène picaresque dit l'habileté du jeune homme à traverser sans encombre différents milieux sociaux et à y faire invariablement reconnaître sa valeur. Débrouillard, le jeune homme semble toujours capable de tirer son épingle du jeu, en jouant l'intermédiaire entre les colons et les colonisés. C'est le cas lors d'un voyage de 1000 km qu'on lui impose de faire à pied, alors qu'il trouve divers soutiens tout le long de son chemin, en jouant, précisément, de sa position improvisée de médiateur et d'interprète entre des militaires français et des villageois, au terme de laquelle, apprécié de tous côtés, il conclut qu'il ne « *[s']en tir[e] pas si mal* »¹⁴⁰⁷. Est-ce à dire que, contre-exemple aux propositions théoriques d'Homi Bhabha, une telle hybridité portée en partie par une attitude mimétique¹⁴⁰⁸, n'a, dans le cas d'Amkoullel, aucun coût ? Pas exactement, comme en témoignent les oscillations énonciatives relevées plus haut, mais aussi certains détails. Ainsi, les allées et venues d'Amkoullel à l'école et ses débuts dans l'administration coloniale épousent le déchirement avoué qu'il ressent entre la volonté de sa mère Kadidja, et son ambition personnelle face aux promesses des colons. Temporairement insoumis, Amkoullel se montre aussi capable de manipulation pour garder vivace son attachement à ses valeurs d'origine, familiales, peules ou musulmanes, ou à l'inverse pour assouvir son désir d'avancer sur le chemin que lui proposent les colons, sans jamais perdre sa foi en l'avenir.

Ainsi lorsque, son certificat d'études en poche, il décide d'une véritable « *fugue* » depuis Djenné où il est scolarisé, jusque chez sa mère, de peur de devoir poursuivre l'école ou d'être envoyé loin de chez lui. N'ayant, alors, plus goût aux études, il désire, par nostalgie, retourner vivre avec les siens – un désir contraire, deux ans plus tard, de revêtir à nouveau les insignes coloniaux le fera se réengager dans l'école, et repasser une deuxième fois son certificat. Il organise ce voyage de manière très pragmatique, en trouvant comme accompagnateur l'un de ses instituteurs indigènes, M. M'Bodje, doté d'un « *superbe casque colonial* »¹⁴⁰⁹, lui permettant d'« *être pris pour un agent de l'administration coloniale ayant le droit de manger, de boire et de se loger à merci chez l'habitant.* » Au fil de ce voyage, n'ayant plus suffisamment d'argent en poche, c'est en prétendant qu'il a été volé et en chantant *Les Trois couleurs* que le jeune Amkoullel parvient à attirer la sympathie du commissaire de bord et d'un vieil adjudant raciste, qui lui offre alors tous les honneurs, ce qui fait dire au narrateur que « *même au fond d'une brute*

¹⁴⁰⁶ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., pp. 317, 326-328, 354.

¹⁴⁰⁷ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 90.

¹⁴⁰⁸ « Le désir d'émerger comme "authentique" par le biais du mimétisme - par le biais d'un processus d'écriture et de répétition - est l'ironie fondamentale de la représentation partielle. » (p. 151) Homi BHABHA, *Les Lieux de la culture*, op. cit., pp. 151-154.

¹⁴⁰⁹ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 398.

*il peut y avoir une étincelle de bonté, et il ne faut jamais désespérer de l'homme*¹⁴¹⁰ ». Des années plus tard, celui-ci garde un « *souvenir très flatteur* » de ces « *circonstances exceptionnelles*¹⁴¹¹ ».

Mais le jeune héros est travaillé par sa mauvaise conscience, d'autant que, faisant foi à sa prétention d'avoir été volée, on lui attribue une pièce de cinq francs qui ne lui appartient pas : « *Tout au long de nos trois jours de navigation, j'allais ainsi être partagé entre les délices d'un voyage extrêmement confortable et mes tourments intérieurs.* »¹⁴¹² Le conflit ne se dénoue que plus tard, quand il décide de distribuer cet argent à des pauvres sous l'influence de sa cousine à qui il se confie. Bien sûr, de telles scènes sont également travaillées par l'empathie affectueuse et la distance ironique du narrateur envers ce jeune héros picaresque, dont la vie, faite de hauts et de bas, le voit cependant toujours certain que le destin lui sera favorable.

f) « **Finalem^{ent}, je ne m'en tirais pas si mal...** »¹⁴¹³ : un héros de l'élite sociale ?

L'image révélatrice du cheminement, en général indissociable de descriptions de la nature, revient en permanence dans les mémoires, notamment du fait des pérégrinations concrètes du jeune Amkoullel, contraint de se déplacer d'un lieu à l'autre du fait de contraintes familiales, scolaires, puis professionnelles. Ces allées et venues, toujours sur le sol africain, donnent à voir un personnage tourné vers son futur avec confiance, dans une posture conquérante. La fin de *Oui mon commandant !* le voit cheminer vaillamment, accompagné de sa famille, vers Bamako : « *je ne m'imaginai guère qu'un jour, beaucoup plus tard, d'autres routes me mèneraient sous d'autres cieux, en Afrique d'abord, puis en Europe et à travers le monde*¹⁴¹⁴ ». Une telle étape fait aussi la transition entre les deux volumes des mémoires : par un départ de Bandiagara en pirogue, qui le conduit à Djenné au début du second tome, après une scène d'adieu à Kadidja, sa mère. Par métonymie, c'est aussi une scène d'adieu à son enfance puisqu'il rejoint alors son premier poste dans l'administration :

« Je me tournai vers l'avant. La proue de l'embarcation fendait en deux les eaux soyeuses et limpides du vieux fleuve dont le courant nous portait, comme pour m'entraîner plus vite vers le monde inconnu qui m'attendait, vers la grande aventure de ma vie d'homme. »

Grammaticalement, la première personne est ici sujet puis objet, ce qui donne un rôle conjointement actif et passif au personnage, qui endure son destin. On retrouve cette syntaxe ailleurs : « *tel un tesson dealebasse emporté par le fleuve, je flotterais plus tard au gré des*

¹⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 413.

¹⁴¹¹ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 87.

¹⁴¹² Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 417.

¹⁴¹³ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 90.

¹⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 508.

événements, politiques ou religieux, suscités par la présence coloniale¹⁴¹⁵ ». Cette image naturelle du fleuve, calme ou impétueux n'exclut pas, on le voit, une attitude active de conquête. Les pages précédant cette scène finale sont particulièrement révélatrices des actions du personnage, pourtant pris entre les vœux de son milieu d'origine – sa mère Kadidja – et les exigences des colons qui peuvent l'envoyer en prison s'il ne s'y conforme pas. L'usage abondant de la concession dans ces pages montre cependant, en contradiction avec ce que prétend le narrateur, le déchirement du jeune diplômé, qui, fier de sa réussite au concours pour rejoindre l'École normale supérieure de Gorée, éprouve, en filigrane, le désir de rejoindre cette voie, malgré son obéissance au contre-ordre de sa mère :

« Cela ne me pèse pas trop, d'ailleurs, car à cette époque il était absolument impensable de désobéir à un ordre de sa mère¹⁴¹⁶. »

« Tout compte fait, je ne pense pas avoir perdu en lui obéissant, et je ne regrette rien¹⁴¹⁷. »

Une succession d'atermoiements et de déconvenues avec l'administration coloniale, qui le fait travailler bénévolement alors qu'il envisage de rejoindre le secteur privé, le voit finalement envoyé en exil à Ouagadougou, avec le statut ambigu d'« *écrivain temporaire à titre essentiellement précaire et révoquant* ». Le narrateur met au compte de son destin cette nomination, et part cependant coiffé de son casque colonial, fier de lui-même, se prenant « *pour un grand chef* »¹⁴¹⁸.

Cette attitude héroïque d'Amkoullel, s'engageant dans la voie de l'administration coloniale, peut être lue, aux antipodes du schéma du roman picaresque, comme une manière d'assurer la position sociale de sa famille. En effet, le narrateur des mémoires trahit à plusieurs reprises son respect des castes en vigueur dans sa société d'origine, et son attachement « naturel »¹⁴¹⁹ à l'ordre établi, quel qu'il soit. Enfant, Amkoullel est d'emblée choisi comme chef de l'association de sa classe d'âge, et ajoute : « *Il n'y avait là rien de surprenant, tous les membres de ma famille étant ou ayant été chefs d'association (...) ce qui, à l'époque, leur donnait un assez grand pouvoir*¹⁴²⁰. » Dans un autre épisode, Abdelkader Mademba Sy, fils du roi de Sansanding Mademba Sy, s'engage comme simple tirailleur en 1914, en raison d'une dette morale envers la France qui a soutenu son père. Brutalement remis à sa place par son supérieur hiérarchique, un adjudant malinké de modeste extraction, qui veut lui donner une leçon, le prince est puni par trois jours d'emprisonnement militaire. Envoyé ensuite au front, il est gradé et

¹⁴¹⁵ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 33.

¹⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 502.

¹⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 505.

¹⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 518.

¹⁴¹⁹ Perceptible dans de discrètes remarques dans le discours intérieur d'Amkoullel, qui distingue précisément son appartenance sociale de celle des autres castes : « Or, par nature, j'ai horreur des cris de louange des griots. » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit.

¹⁴²⁰ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 243.

décoré. En 1918, alors qu'il revient auréolé de sa gloire militaire, l'adjudant craint une vengeance : au contraire, dans un discours édifiant, Abdelkader souligne l'utilité de son intervention passée, comme si les rapports hiérarchiques créés par le cadre colonial avaient occasionné pour lui une leçon de vie. Cette scène finale pleine de larmes est suivie d'un échange de sabres et d'une évocation des ascendances africaines des deux personnages. L'histoire de ces deux hommes permet un éloge en filigrane de la soumission aux hiérarchies en vigueur, aussi inévitables soit-elles, tant qu'elles sont au service de ces valeurs que sont le courage, la persévérance, l'humilité :

« Les deux héros s'étaient comportés à la manière de nos chevaliers africains d'antan, qui savaient se battre atrocement mais ne se déshonoraient jamais, car pour eux la dignité de leur ennemi était aussi précieuse que la leur¹⁴²¹. »

Ce récit consensuel rétablit la « loi de l'honneur » des hiérarchies chevaleresques antérieures, dans une veine presque cornélienne, qui élève, comme le remarque Ralph Austen, la tonalité de l'écriture vers moins de réalisme¹⁴²². Mais il repose aussi sur l'idée d'une réconciliation entre ordre ancien africain et ordre colonial, au nom des valeurs de l'honneur guerrier : celles-ci l'emportent sur les hiérarchies sociales, et rendent acceptables ce renversement en forme de compromis. Si Amkoulel n'inscrit pas sa valeur dans l'ordre guerrier, il partage cependant clairement avec ces personnages une vraie distinction sociale. Celle-ci participe de sa propre ambiguïté, entre désir et répulsion, à l'égard de la colonisation. La métaphore spatiale de la conquête évoquée ci-dessus prend alors un sens très concret : celle d'une ambition sociale, qui doit être négociée du fait des bouleversements historiques. Contre le « *tesson de calebasse* » ballotté par les événements, la position d'Amkoulel à la « *proue de l'embarcation* » offre une image de son aptitude à maintenir son rang. La traversée d'une rive (une société précoloniale) à l'autre (une société postcoloniale), doit en effet lui assurer un statut conforme à la noblesse de ses origines¹⁴²³.

Les différentes techniques d'écriture utilisées par Hampâté Bâ pour tempérer constamment sa dénonciation du système colonial, font ainsi ressortir l'ambiguïté d'une réalité historique. Le clivage de l'énonciation, l'usage de la concession, et l'alternance des types de discours (constats

¹⁴²¹ *Ibid.*, pp. 463-465.

¹⁴²² Ralph Austen a montré que le style et le lexique de certains passages d'Amkoulel, restituant sous forme presque théâtrale des scènes dialoguées mettant aux prises des personnages historiques autour de valeurs telles que l'orgueil, l'honneur, la noblesse, pouvaient se lire en écho avec certaines œuvres de Corneille, comme *Le Cid*. Cette modalité de représentation peu réaliste différencie nettement l'écriture de l'histoire par Hampâté Bâ de celle qu'adopte Maryse Condé dans *Ségou*, par exemple. RALPH AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice », *art. cit.*, pp. 12-13.

¹⁴²³ Pour une lecture « sociale » comparable des métaphores spatiales, dans un tout autre contexte, voir Dominique MEMMI, « Les déplacés. Travail sur soi et ascension sociale : la promotion littéraire de Jules Romains », *Genèses*, vol. 24, n° 1, 1996, pp. 57-80.

de vérité générale suivis de récits parfois antagonistes) sont autant d'ingrédients textuels au service d'une « synthèse » impossible qui révèle aussi l'ambivalence du narrateur lui-même. Son ambition sociale et les négociations auxquelles elles l'obligent s'inscrivent, de la sorte, au cœur de son écriture. La posture de représentant qu'il endosse dans les mémoires, à la croisée d'une solide socialisation peule et musulmane, et d'une culture française assimilatrice, fait percer, de temps à autres, les déchirements et les efforts du personnage. Ceux-ci, toujours-déjà présents, sous d'autres formes, à travers son propre clivage entre deux lignées opposées par l'histoire africaine, ne se dénouent que dans le respect des valeurs qui lui a inculqué son éducation traditionnelle, et dans sa certitude entière d'appartenir à une élite sociale.

Cette caractéristique semble renouer avec l'origine du genre des mémoires, réservé aux personnes de haute extraction sociale avant le XIX^e siècle. Lié à l'histoire, ce genre, apanage de la noblesse et de l'aristocratie dans l'Antiquité et le Moyen Âge, s'est démocratisé en France au XIX^e siècle¹⁴²⁴. Malgré son apparente disqualification au siècle suivant, par le développement du genre autobiographique et la suspicion de la discipline historique, comme le montre Jean-Louis Jeannelle, il y a perduré en se diversifiant¹⁴²⁵. Outre cette première lecture interne du texte, son genre et son cadre de publication ouvrent ainsi une autre piste d'interprétation possible de la colonisation. Quelle fonction prend-elle, en effet, dans l'économie interne de ces mémoires, adressés à un public étranger au milieu d'origine d'Hampâté Bâ ?

2. Investir et subvertir un genre : de la « mémoire africaine » à des mémoires en langue française

Les paramètres sociologiques de l'édition et de la réception du texte peuvent inciter à relire les mémoires en tenant compte de leur inscription dans un genre littéraire de langue française. Une telle lecture s'intéresse aux caractéristiques d'un texte adressé à un public international, et aux ajustements qu'il a subis pour se conformer aux exigences de l'autobiographie.

a) Les modalités internationales de la publication et de la réception des livres

Après le succès du premier roman d'Hampâté Bâ, *L'Étrange Destin de Wangrin*, paru chez 10/18 en 1973, le recours à un genre occidental bien labellisé et la publication des mémoires chez Actes Sud, autre éditeur généraliste, pionnier, on l'a vu, dans son intérêt pour les auteurs africains, semblent avoir encore élargi la réception de l'auteur. Avant d'examiner les données disponibles sur la diffusion des livres et les indices de la localisation géographique de leur public effectif, on peut examiner les indices textuels qui dressent le portrait, littéraire, du lecteur visé.

¹⁴²⁴ Brigitte DIAZ, « L'Histoire en personne ». Mémoires et autobiographie dans la première partie du XIX^e siècle : Le récit de vie et l'Histoire », *Elseneur*, Se raconter, témoigner, n° 17, 2001, pp. 125-142.

¹⁴²⁵ Jean-Louis JEANNELLE, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008.

La représentation du narrataire dans le texte, comme les paramètres de sa publication, dessinent un lectorat éloigné d'un espace de référence africain, peul ou malien. Publiés d'abord chez Actes Sud, les deux livres ont ensuite été réédités en poche dans la collection « Babel » et chez 10/18. Le choix, présenté en « note de l'éditeur »¹⁴²⁶, d'écarter les passages perçus comme trop érudits ou documentaires montre que le texte est d'abord construit comme un récit adressé à un lecteur « profane », non spécialiste de l'Afrique, contrairement à une bonne partie des ouvrages plus scientifiques auxquels a contribué Hampâté Bâ. Le « *lecteur d'aujourd'hui* » envisagé par Théodore Monod dans sa préface, « *introduit (...) dans un monde singulièrement instructif* », en fait *a priori* un étranger à l'aire culturelle de Hampâté Bâ¹⁴²⁷. La scène énonciative mise en place dans les mémoires confirme l'adresse à un tel narrataire. Dès la deuxième page des mémoires, le narrateur prête ces paroles à un lecteur imaginaire :

« « Pas si vite ! » s'écriera sans doute le lecteur non africain, peu familiarisé avec les grands noms de notre histoire. « Avant d'aller plus loin, qu'est-ce donc, d'abord, que les Peuls, et que les Toucouleurs ? »¹⁴²⁸ »

Le narrateur se met constamment à la portée de ce lecteur-là, « *non Africain* » ici, « *Européen* », là, dont l'existence est envisagée comme contemporaine au temps de l'écriture¹⁴²⁹. Le texte comporte peu de mots en peul ou bambara, alors que la langue d'écriture répond à une norme grammaticale et lexicale de français standard. Quand des toponymes spécifiques, des termes arabes, ou des expressions orales en peul sont insérés dans le texte, leur signification est précisée dans des notes en fin de volume, des traductions en apposition, ou des parenthèses¹⁴³⁰. Des paraphrases informatives, des indications géographiques ou historiques, sont autant de compléments qui expliquent d'autres savoirs ou référents « africains » et facilitent l'entrée du néophyte dans cette aire culturelle. Le narrateur fait même parfois référence à une tradition ethnologique française, en adoptant des lunettes étrangères sur sa culture d'origine : « *pour employer un terme utilisé par certains ethnologues français, elles seraient nos 'Valentines' et nous leurs 'Valentins'*. »¹⁴³¹.

¹⁴²⁶ « Le manuscrit d'Amadou Hampâté Bâ contenait de nombreux développements sur certains aspects de la culture ou de la sociologie africaines. En raison de l'importance de l'ouvrage, il a été décidé, en accord avec l'auteur, de privilégier le récit et de supprimer une grande partie de ces développements. Le lecteur pourra les retrouver dans des ouvrages de l'auteur plus spécialisés. » Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 16.

¹⁴²⁷ « Amadou Hampâté Bâ nous introduit dans un monde qui sera singulièrement instructif pour le lecteur d'aujourd'hui : celui de la savane ouest-africaine, avec les paisibles immensités d'une brousse dévorée par le soleil ou battue par les tornades de la saison des pluies, avec ses plateaux gréseux et l'énorme fleuve Niger qui reste la grande artère centrale de tout le pays. » *Ibid.*, p. 9.

¹⁴²⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴²⁹ « Il savait aussi, chose plus inattendue pour un lecteur européen, coudre et broder à la manière des métis arabes de Tombouctou. (...) Plus tard, j'apprendrai moi aussi cet art et il m'arrivera de broder à la main de magnifiques boubous qui, aujourd'hui, seraient hors de prix. » *Ibid.*, p. 153.

¹⁴³⁰ « 'Waalde joodiima !' (La waalde est assise!) – ce qui équivaut au traditionnel : « La séance est ouverte ! » des assemblées occidentales. » *Ibid.*, p. 268.

¹⁴³¹ *Ibid.*, pp. 266-267.

Si le « narrataire » auquel s'adressent ces précisions n'a pas nécessairement de rapport avec les lecteurs réels des ouvrages, les chiffres de tirage fournis par le service commercial d'Actes Sud montrent aussi la diffusion extrêmement faible des ouvrages en Afrique. Sur les presque 150 000 exemplaires d'*Amkoullel* parus en 2008¹⁴³², seuls 519 ont été diffusés en Afrique, d'abord au Mali (199) puis au Sénégal (136), loin devant le Burkina Faso (66), le Bénin (43) et le Tchad (5). Si ces données ne sont que des indices d'une diffusion, ayant peu de rapport avec la présence réelle et l'identité des lecteurs effectifs des ouvrages, ces chiffres sont inférieurs, par exemple, à la diffusion des ouvrages de Kourouma en Afrique, alors qu'ils atteignent des tirages comparables. De même, sur les 55 194 exemplaires de *Oui, mon commandant !* parus chez Actes Sud, seuls 450 ont été diffusés sur le continent africain. On retrouve en tête des pays identiques : le Mali, pays d'Amadou Hampâté Bâ (129), puis le Sénégal.

Ces deux ouvrages emportent cependant, on le voit, un succès commercial – au total, avec les rééditions des ouvrages chez « J'ai lu » (à un prix plus abordable), les deux tomes ensemble atteignent 324 462 exemplaires. Les tirages du premier tome des mémoires, *Amkoullel*, sont presque trois fois plus importants que ceux du second : il atteint à lui seul 234 268 exemplaires en seize ans. Premier auteur d'Afrique Subsaharienne à être publié chez cet éditeur, Hampâté Bâ reste, selon Bernard Magnier, actuel directeur de la collection « Afriques » devenue « Lettres africaines », et lancée bien après cette publication, l'un des deux « phares », avec André Brink, des écrivains africains qui y sont publiés¹⁴³³. Outre ce succès emporté en librairie, et qui dépasse largement ceux de tous les autres publications littéraires d'Hampâté Bâ¹⁴³⁴, l'ouvrage reçoit deux récompenses spécifiques, le prix Tropiques l'année de sa parution, et, hors concours, le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, dont la position est en affinité avec celle du mémorialiste. Les données économiques et la réception immédiate, permettent donc d'envisager le même destinataire que le texte, ou que le parcours biographique d'Hampâté Bâ, tourné seulement dans une deuxième partie de sa vie vers la France, et vers un statut d'écrivain à part entière.

b) La lente accession d'Hampâté Bâ à la signature individuelle

Des premiers auteurs issus du Mali, Sébastien Le Potvin cite Amadou Hampâté Bâ, Seydou Badian, Fily Dabo Sissoko, et Ibrahima Mamadou Ouane, « *aujourd'hui oublié en dépit de sa prolixité* ». À l'exception de Seydou Badian, qui fit ses études de médecine en France, ces

¹⁴³² 146 268 exactement. Ces chiffres nous ont été communiqués par les éditions Actes Sud en avril 2008.

¹⁴³³ Entretien avec Bernard Magnier, 6 janvier 2010.

¹⁴³⁴ Ces chiffres dépassent les tirages de *L'Étrange Destin de Wangrin*, (77 400), ainsi que des recueils de contes publiés chez Stock puis repris chez Presse Pocket : les *Contes initiatiques peuls*, Paris, Stock, 1994, puis Pocket, 2000, avec 54 000 exemplaires, et *Petit Bodiel et autres contes de la savane*, NEAS, Dakar, 1975, Stock, Paris, 1994, avec 15 000 exemplaires. Ces chiffres nous ont été communiqués par les éditions « J'ai lu » en avril 2008.

hommes sont des administrateurs coloniaux restés en AOF. Leur formation scolaire limitée, leur lieu de vie et leur activité professionnelle en font des hommes de terrain, qui conservent une forte insertion dans leurs milieux d'origine¹⁴³⁵. Hampâté Bâ maintient son mode de vie africain durant sa carrière, et est souvent perçu par les populations locales comme un « fonctionnaire-marabout », parce qu'il fréquente les autorités religieuses locales¹⁴³⁶. Dans les mémoires, celui-ci mène de front ses recherches personnelles sur les traditions orales, sa formation musulmane, et sa carrière d'administrateur qui le conduit dans différents pays d'Afrique de l'Ouest, et suscite diverses collaborations. Contrairement aux auteurs de la Négritude, c'est bien la bienveillance d'autorités coloniales ou scientifiques occidentales intéressés par leur culture qui permet à ces auteurs du Soudan français d'être publiés et légitimés, ce qui n'autorise aucune prise de position anticolonialiste. L'administration coloniale considérait ainsi Hampâté Bâ comme un fonctionnaire-modèle, ce dont témoignent les récompenses qu'il reçut tout au long de sa carrière. Les bulletins individuels de ses notes consultés aux archives nationales de Bamako pour la période passée à l'IFAN de 1942 à 1957 atteste ainsi les excellentes notations, jamais inférieures à 19/20¹⁴³⁷.

Hampâté Bâ ne fait sa première visite en France qu'en 1951, avec une bourse de l'Unesco pour un séjour libre d'un an : à plus de cinquante ans, il est alors déjà, selon ses propres termes, une « *bouteille pleine* »¹⁴³⁸. S'il est un des membres fondateurs de la Société africaine de culture aux côtés d'Alioune Diop dans les années cinquante, et participe aux congrès successifs organisés par cette dernière, ces positions n'y sont pas dominantes. Kusum Aggarwal remarque ainsi que, lors du Congrès des écrivains et artistes Noirs en 1956, son intervention, conforme à sa démarche plus ethnographique qu'idéologique, fut reportée à la fin du programme, place peu valorisante, et, par manque de temps, n'aurait pas donné lieu à discussions¹⁴³⁹. Fondateur, dans le Mali indépendant, de l'Institut de Science Humaines, il passe la moitié de l'année en France de 1962 à 1970, du fait de sa double élection au conseil exécutif de l'Unesco. Cette socialisation secondaire dans des milieux culturels et intellectuels, depuis la France, explique son aptitude à la mise en forme littéraire en français sans doute davantage que l'éducation, qu'il reçut enfant à l'école coloniale, qui fut partielle, courte et rudimentaire, comme il le reconnaît lui-même.

¹⁴³⁵ Voir la première partie, intitulée « L'emprise idéologique sur le discours littéraire », de Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes*, *op. cit.*, pp. 77-78 particulièrement.

¹⁴³⁶ Bintou SANANKOUA, « Amadou Hampâté Bâ », in David ROBINSON et Jean-Louis TRIAUD (dirs.), *Le Temps des marabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française, v. 1880-1960*, Paris, Karthala, 1997, p. 398.

¹⁴³⁷ Dossier Amadou Hampâté Bâ consulté en décembre 2008, aux Archives Nationales de Bamako. En 1934, il est reçu premier à l'examen professionnel des commis expéditionnaires ; en 1943, il reçoit le prix de l'AOF pour ses travaux d'ordre scientifique et littéraire ; en 1956, il est nommé chevalier de la légion d'honneur,...

¹⁴³⁸ Bernard MAGNIER (dir.), *Sur les traces d'Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴³⁹ Kusum AGGARWAL, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme. De la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 136.

Dès sa carrière d'administrateur colonial, il a aussi approfondi ses connaissances de la langue, et de la littérature françaises, au fil de ses multiples collaborations scientifiques avec de nombreux africanistes. Cette insertion dans des circuits intellectuels spécifiques a cautionné la première partie de son œuvre¹⁴⁴⁰. Véritable « passeur » de la culture peule et musulmane, assistant de nombreux chercheurs, il a cosigné différents ouvrages avec des grands noms de l'africanisme français (Jacques Daguet, Marcel Cardaire, Germaine Dieterlen, Lilyan Kesteloot) avant d'assumer le passage à la signature individuelle, sans ruptures directes avec ses œuvres précédentes. L'accession à la formulation personnelle en français, ne se fait qu'à presque soixante-dix ans, après une situation de relative dépendance. La relance de la publication, sous son nom propre, et des années plus tard, du livre consacré à Tierno Bokar, initialement publié avec Marcel Cardaire, participe de cet accès à une parole propre. L'ouvrage est entièrement refondu en 1970, et reçoit un nouveau titre: Hampâté Bâ prend soin de signaler, dans un avant-propos, que Cardaire avait commis quelques erreurs dans la première version, « *bien compréhensibles si l'on pense à la complexité des événements rapportés* »¹⁴⁴¹. À la fin de sa vie, si Hampâté Bâ vivait à Abidjan et s'était tourné vers la jeunesse africaine, il était aussi marié à une quatrième épouse, Hélène Heckmann, Française rencontrée en 1966¹⁴⁴² : ses publications, encouragées par cette dernière, s'adressent à un public de langue française et aux dimensions internationales.

Ces deux ouvrages, particulièrement le second tome, restent aussi des publications posthumes, auxquelles l'éditeur, et la même Hélène Heckmann, ayant concrètement agi pour valoriser l'œuvre d'Hampâté Bâ, jusque dans les années quatre-vingt-dix, ont pris part¹⁴⁴³. Dans les rares cas où il est visible, le choix réalisé par sa dernière épouse entre deux versions manuscrites d'un épisode consacré à la répression d'une révolte des Touareg, sommés de payer l'impôt de capitation, privilégie peut-être la représentation la moins cruelle de l'administration

¹⁴⁴⁰ Amadou Hampâté BA et Jacques DAGET, *L'Empire peul du Macina*, Bamako., Institut français d'Afrique noire, 1955 ; Amadou Hampâté BA et Marcel CARDAIRE, *Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, *op. cit.* ; Amadou Hampâté BA et Germaine DIETERLEN, *Koumen : texte initiatique des pasteurs peul*, Paris, Mouton, 1961 ; Amadou Hampâté BA et Lilyan KESTELOOT, *Kaïdara. Récit initiatique peul*, Paris, Julliard, 1969 ; Kusum AGGARWAL, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme*, *op. cit.*, pp. 198-228.

¹⁴⁴¹ Amadou Hampâté BA, *Vie et enseignement de Tierno Bokar. Le sage de Bandiagara*, Paris, Seuil, 1980, p. 9.

¹⁴⁴² « Une Française que Dieu plaça sur mon chemin en 1966, qui devint pour ma famille « Nouria Bâ » et pour tous mes enfants « Tantie Nouria » » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 330 Ancienne sténodactylographe au Parlement français, affectée au Sénat pendant plusieurs années, Hélène Heckmann s'est convertie à l'islam en 1969, et vivra avec Amadou Hampâté Bâ jusqu'à ses derniers jours – Frappé d'une crise d'hémiplégie en 1986, celui-ci parvenait toutefois toujours à communiquer avec son entourage.

¹⁴⁴³ Elle opère ainsi des ajouts aux éditions des NEI, et fait paraître de nouvelles versions de *Kaïdara* en 1994, de *Petit Bodiel* chez Stock en 1994, de *Jésus vu par un musulman*, chez Stock en 1994. En 1999, elle fait publier de façon posthume *Il n'y a pas de petite querelles. Nouveaux contes de la savane*, chez Pocket, puis les *Contes des sages d'Afrique* au Seuil, en 2004. La partie du dossier « Amadou Hampâté Bâ » accessible à l'IMEC, a été consultée en avril 2008. La correspondance qu'il contient confirme le rôle décisif d'Hélène Heckmann jusqu'au décès de cette dernière, survenu en 2001.

coloniale¹⁴⁴⁴. Une rupture de ton se dessine aussi du premier au deuxième tome des mémoires, laissant moins de place à l'intimité personnelle et familiale au profit d'anecdotes plus professionnelles et politiques. La répétition, presque mot pour mot, comme nous l'avons remarqué en introduction, du passage plus normatif refusant de prendre parti sur la période coloniale relève, peut-être aussi, d'un tel arbitrage. Mais d'autres passages se trouvent répétés sur les mille pages des deux tomes, particulièrement sur un thème général et central comme celui-là¹⁴⁴⁵.

L'inscription générique semble aussi, en ce sens, capitale : le genre autobiographique édifie un portrait qui alimente une image publique déjà constituée, d'une manière qui vise, on peut le penser, à la cohérence. Contrairement à d'autres auteurs, Hampâté Bâ tire sa légitimité d'écrivain avant tout de son érudition ethnographique et historique, de sa collaboration scientifique avec des savants européens, de sa stature personnelle de grand diplomate traditionaliste à l'Unesco, apprécié de tous¹⁴⁴⁶. S'il refusa toute sa vie, en suivant les préceptes de sa confrérie, de s'engager politiquement, et notamment au moment de la fondation du Rassemblement Démocratique Africain en 1944, et fut accusé par certains de ses détracteurs de n'avoir pas attaqué de front le système colonial¹⁴⁴⁷, il en eut des velléités. En 1946, il fut ainsi pressenti par l'administration française pour devenir député : il sollicite alors une mise en disponibilité d'un an que l'IFAN lui accorde, mais renonce à ses projets sous l'injonction de l'ordre tidjani de choisir entre une telle fonction et la voie spirituelle¹⁴⁴⁸. N'osant alors demander sa réintégration, et ayant noué des liens d'amitiés avec Félix Houphouët-Boigny, il passe un an en Côte d'Ivoire. Il contribue aussi, autour de cette période, à expliquer les idées politiques du

¹⁴⁴⁴ Voir la longue note, Amadou Hampâté Bâ, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 222. C'est le cas lors de l'anecdote de l'altercation entre un chef touareg et le commandant chargé de faire entrer l'impôt de capitation. La version suggérant que le geste de provocation du Touareg a causé leur révolte est privilégiée, au motif qu'elle est « plus précise et plus complète », et semble « plus crédible » : elle met aussi en valeur la force de résistance à l'oppression de ce peuple insoumis, doté d'une certaine liberté préservée par le régime colonial. La seconde version nous semblait insister au contraire sur la cruauté particulière des colonisateurs, en suggérant que la récolte de l'impôt de capitation, survenant après la répression, était due à la volonté de punir les Touaregs dont la révolte venait d'être réprimée.

¹⁴⁴⁵ Ce fait nous a été confirmé par Ralph Austen, qui a pu consulter un état du manuscrit, où figuraient des scènes « domestiques » mettant Hampâté Bâ aux prises avec sa famille.

¹⁴⁴⁶ « À l'Unesco, où il représenta le Mali au Conseil exécutif pendant dix ans, il séduisit immédiatement tout le monde. (...) C'est là que s'élabora son image de marque qu'il a toujours très bien contrôlé. » Lilyan KESTELOOT, « Amadou Hampâté Bâ, de l'initié peul à l'humaniste œcuménique », *art. cit.*, p. 19.

¹⁴⁴⁷ « Beaucoup de gens se sont interrogés sur le rapport de Bâ avec le régime colonial. Ses relations tout à fait privilégiées avec certains administrateurs coloniaux l'ont fait passer aux yeux de ses détracteurs comme l'un de leurs agents. La sympathie que certains responsables des affaires musulmanes et gouverneurs lui ont témoigné, alors que les autres Hamallistes étaient pourchassés et exilés, l'ont fait passer aux yeux de beaucoup comme un élément utilisé par les Français contre les musulmans qu'il combattait. Bâ lui-même était irrité (ce qui lui arrivait rarement) chaque fois qu'on lui tenait de tels propos en face. » Bintou SANANKOUA, « Amadou Hampâté Bâ », *art. cit.*, p. 396.

¹⁴⁴⁸ Hélène HECKMANN, « Amadou Hampâté Bâ. Biographie et chronologie sommaire », in Amadou TOURE et N'Tji Idriss MARIKO (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako, Paris, Nouvelles éditions maliennes, Khartala, 2005, p. 338.

RDA aux populations locales qu'il rencontre lors de ses tournées de terrain¹⁴⁴⁹. Houphouët-Boigny, qui dirigeait ce mouvement, le fait nommer en 1962 ambassadeur et ministre plénipotentiaire du Mali en Côte d'Ivoire¹⁴⁵⁰. Au même moment, il a vu au Mali des amis, comme Hammadoun Dicko et Fily Dabo Sissoko, *alter ego* dont il lisait les écrits¹⁴⁵¹, mourir au bagne en 1964 et en a beaucoup souffert¹⁴⁵². Si leur sort ne fut pas directement causé par leurs œuvres littéraires, Seydou Badian et Ibrahima Ly furent aussi des écrivains persécutés par le pouvoir sous le régime de Moussa Traoré, chef de l'état malien de 1968 jusqu'en 1991, qui fit parfois d'Hampâté Bâ son conseiller. Selon Bintou Sanankoua, cependant, les liens de l'érudit avec des hommes politiques auraient été d'abord fondés sur son savoir spirituel¹⁴⁵³.

À la lecture de ce parcours, l'écriture autobiographique répond donc à un enjeu assez fort pour un homme qui, sa vie durant, semble avoir en partie brouillé les pistes de ses engagements. Kusum Aggarwal montre que dans sa trajectoire, Hampâté Bâ passe du statut de chercheur à celui d'écrivain en une « *sorte de conquête de la parole* »¹⁴⁵⁴ où il se détache progressivement des codes et des contraintes de la recherche africaniste pour accéder à la composition d'une œuvre autonome, jusqu'à la représentation de soi. Le thème de la colonisation apparaît selon elle « *comme un révélateur : alors que pendant la première moitié de son œuvre, il le passe quasiment sous silence, dans la deuxième moitié, il l'aborde frontalement faisant de lui l'un des axes majeurs de sa réflexion d'écrivain* »¹⁴⁵⁵.

Cependant, il n'y a pas de solution de continuité bien nette entre ces deux étapes. Dans les mémoires, il est d'ailleurs fréquemment fait allusion aux ouvrages antérieurs, à travers des pratiques d'autocitation, ou des références précises à *Kaïdara*, à *L'Étrange Destin de Wangrin*, venant à l'appui de telle ou telle démonstration. De même, Amkoullel y fait allusion à ses malles de papiers qui l'accompagnent sans cesse dans ses voyages et ses tournées de terrain à la recherche des traditions orales : il évoque notamment l'existence de son journal, tenu à partir de l'âge de vingt-deux ans, en français, en peul, et en bambara, sans que l'on ne sache jamais s'il a

¹⁴⁴⁹ Bintou SANANKOUA, « Amadou Hampâté Bâ », *art. cit.*, p. 406.

¹⁴⁵⁰ Amadou TOURE et N'Tji Idriss MARIKO (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako, Paris, Nouvelles éditions maliennes, Khartala, 2005, p. 340 ; Bintou SANANKOUA, « Amadou Hampâté Bâ », *art. cit.*

¹⁴⁵¹ Comme en témoigne la présence de poèmes d'H. Dicko et de contes de F. D. Sissoko dans son fonds répertorié en 1970, voir Alpha Ibrahim Sow, *Inventaire du Fonds Amadou-Hampâté Bâ, répertorié à Abidjan en 1969*, Paris, Klincksieck, Université de Paris X, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, 1970.

¹⁴⁵² Ils étaient aussi des alter ego littéraires qu'il lisait, comme en témoigne la présence des poèmes d'H. Dicko et des contes de F. D. Sissoko dans son fonds répertorié en 1970. *Ibid.* ; voir aussi Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes, op. cit.*, p. 91.

¹⁴⁵³ « Pour beaucoup, ses connaissances ésotériques seraient à la base de ses relations avec ses amis chefs d'état, hommes politiques africains et européens. » Hampâté Bâ entra vraisemblablement dans la franc-maçonnerie - certaines loges manifestèrent de l'intérêt pour ses écrits -, mais il n'y resta visiblement pas longtemps. Bintou SANANKOUA, « Amadou Hampâté Bâ », *art. cit.*, pp. 400-403.

¹⁴⁵⁴ Kusum AGGARWAL, « Le regard d'Amadou Hampâté Bâ sur la colonisation », *art. cit.*, p. 246.

¹⁴⁵⁵ Kusum AGGARWAL, « Le regard d'Amadou Hampâté Bâ sur la colonisation », *art. cit.*

été mobilisé (et en ce cas, comment) dans la rédaction des mémoires¹⁴⁵⁶. Le problème propre à toute écriture autobiographique intervenant cinquante ans après les événements évoqués prend donc une épaisseur particulière du fait de ces publications, ou encore des récits oraux réguliers qu'il faisait, selon Hélène Heckmann, de la plupart des épisodes racontés dans les mémoires¹⁴⁵⁷.

Cette caractéristique impose un détour minimal par le contenu des œuvres précédentes, et notamment les enseignements d'ordre théologique de Tierno Bokar, qui fut le maître musulman d'Hampâté Bâ et qui lui transmit à ce titre un enseignement d'inspiration œcuménique. Si ce dernier se présente, en effet, on l'a vu, comme un membre de l'élite sociale, il suivit également une formation spirituelle. Celle-ci, toute limitée qu'elle fut puisque l'écrivain, n'ayant pas fait d'études formelles longues, ne connaissait pas suffisamment l'arabe pour lire les textes fondamentaux dans cette langue¹⁴⁵⁸, en fait aussi un membre de l'élite religieuse.

c) Un renoncement au monde terrestre, à l'origine du refus de jugement ?

Ainsi, si l'on retourne au texte des mémoires, la formation spirituelle d'Amkoullel se poursuit parallèlement à sa socialisation « coloniale », d'une manière parfois heurtée, faisant alterner les découvertes personnelles et le suivi de son maître Tierno Bokar, resté à Bandiagara. À l'âge de vingt-deux ans, un soir d'orage, une « *illumination* », accompagnée de visions, met Amkoullel en état de choc. Cet épisode suscite une « *vraie conversion* » qui le persuade de reprendre, longtemps après ses premières études coraniques, une vie de vrai musulman : « *Je vis ce qu'était devenue ma vie et j'eus honte de moi-même. Je constatai mon erreur avec lucidité et me condamnai sans faiblesse*¹⁴⁵⁹. » Il vit dès lors un temps en ascète, entre « *[s]on travail, [s]es études, [s]es prières, et [s]es méditations* », et reprend une correspondance suivie avec Tierno Bokar, en français – son maître religieux, qui ne parle pas cette langue mais qui se fait aider par un traducteur du français au peul¹⁴⁶⁰. En 1933, en congé de sa carrière administrative, il passe six mois en compagnie de ce dernier, qui fait de lui son héritier spirituel, en le coiffant d'un « *bonnet béni* »¹⁴⁶¹ – et qui meurt quelques années plus tard en prison, du fait de la répression menée par les Français contre les Hamallistes.

Un autre épisode, à la fin du premier tome des mémoires, marque une étape dans le cheminement spirituel d'Amkoullel. À l'âge de quarante-sept ans, lors de l'une de ses tournées

¹⁴⁵⁶ « Je n'ai commencé à utiliser l'écriture qu'à l'occasion de ce grand voyage pour Ouagadougou et de la nécessité de tenir mon journal. Je notais alors au fur et à mesure en français, en peul ou en bambara - en transcrivant d'une façon rudimentaire ces deux dernières langues en caractères latins - tout ce que je recueillis au hasard des rencontres. » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 35.

¹⁴⁵⁷ C'est ce que précise fermement Hélène Heckmann dans le deuxième tome des mémoires. Voir *Ibid.*, p. 166.

¹⁴⁵⁸ Louis BRENNER, « Becoming Muslim in Soudan français », art. cit., p. 478.

¹⁴⁵⁹ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 133.

¹⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 135.

¹⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 449.

pour Théodore Monod, celui-ci retrouve Ben Daouda Mademba Sy, fils du roi de Sansanding, l'un des hommes qui, « *a le plus profondément marqué [s]a vie* », qu'il avait déjà rencontré près de trente ans plus tôt alors qu'il était scolarisé. Chéri par les Français dans son enfance, cumulant tous les signes extérieurs de richesse, l'homme est rendu misérable par les aléas de l'histoire. Devenu instituteur, ce descendant d'une prestigieuse lignée, « *taxé de gaulliste* » pendant la Seconde Guerre mondiale, a été déchu par les Français. Il vit avec un vieux bouc dans les ruines d'un palais entièrement détruit, non loin des tombes de son père et de son frère : la description qu'en fait Amadou Hampâté Bâ oppose point par point son état en 1947 à son apparence en 1919 – son odeur, son aspect physique et vestimentaire, sont passés d'un luxe superbe qui fascinait l'enfant à un dénuement misérable et morbide qui l'incommode : « *je ne pus en croire mes yeux* »¹⁴⁶², constate-t-il face à une telle métamorphose. Cependant, Ben Daouda vit en ascète philosophe, s'adonnant à la méditation, sans se plaindre, et se montrant capable de vivre de l'essentiel et de rire des ironies de l'histoire. : « *Je suis en accord avec moi-même car je ne me reproche rien* ». Le narrateur insiste dès lors sur la grandeur spirituelle du prince, en opposant l'extériorité à l'intériorité humaine : « *Dans son dénuement, il me parut infiniment plus grand que le prince de jadis*¹⁴⁶³. » La visite d'Amkoullel sur l'ancienne concession royale suscite finalement une méditation religieuse sur la vanité de l'existence terrestre et le pouvoir de Dieu inspirée par l'enseignement de Tierno Bokar :

« Ce jour-là, en cet instant, j'ai divorcé d'avec le monde et pris la ferme résolution de me conformer, tout le reste de ma vie, au conseil de mon maître : servir, servir toujours, mais ne jamais chercher ni les honneurs, ni le commandement¹⁴⁶⁴. »

Ce vœu d'élévation spirituelle va de pair avec un refus du jugement, qui empêche, par exemple, Tierno Bokar d'accepter la proposition que lui fait l'administration coloniale d' « *aider au bon fonctionnement de la justice* », et qui interdit Amkoullel de critiquer l'administration coloniale¹⁴⁶⁵. Dans l'énonciation des mémoires, ce détachement par rapport aux vicissitudes terrestres, décrit comme un idéal, est ainsi au fondement d'une autre première personne, un « *je* » non plus personnel, mais détaché. Le mode impersonnel subordonne ainsi, dans les passages commentés en introduction sur la colonisation, les deux mois clivés à un principe supérieur, qui s'instaure comme autorité suffisante pour interdire le jugement. L'intervention de ce troisième narrateur, au nom de la tradition, y assurait précisément la transition entre la dénonciation du colonialisme comme système et l'acceptation pragmatique de ses conséquences positives.

¹⁴⁶² Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 488.

¹⁴⁶³ *Ibid.*, pp. 486-487.

¹⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 490.

¹⁴⁶⁵ « Le besoin de critiquer est comme une maladie, et une maladie contagieuse. Prends dans l'administration ce qu'elle a de bon, et ce que tu crois ne pas être bon, laisse-le-lui. » Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, op. cit., p. 482.

Or cet épisode avec Ben Daoud apparaît comme l'un des plus décisifs dans le récit d'une telle transformation intérieure : et c'est bien du fait des absurdités de la colonisation que ce personnage, un moment élevé matériellement, subit pareille déchéance, laquelle le grandit dans l'ordre spirituel¹⁴⁶⁶. La colonisation française s'apparente donc à une épreuve à surmonter de manière mystique. Cet exemple édifie Hampâté Bâ, qui reçoit là une leçon de vie. L'ambivalence entre son désir de tirer avantage des opportunités que lui offrent une éducation française, et son amertume à devoir renoncer aux attentes de son milieu d'origine, atteint ici une possible réconciliation.

Cette attitude relève d'un référentiel musulman, fidèle aux raisonnements visibles dans les textes religieux du début de la période coloniale, qu'a pu analyser Bernard Salvaing. Les colonisateurs ont certes gagné les biens matériels, « *ad-dunya* (la technologie, le pouvoir, la richesse) » : cette vie profane n'est cependant qu'éphémère, avant l'éternité du monde de l'au-delà, *al-akhira*¹⁴⁶⁷. Mais elle s'inscrit aussi dans un référentiel chrétien, comme en témoignent les citations du Coran et de la Bible, qui, comme souvent dans les mémoires, sont mises côte à côte dans ce passage méditatif - la vie comme « *jouissance éphémère et trompeuse* » dans le Coran, et le « *Tout est vanité et poursuite du vent !* » de l'Écclésiaste¹⁴⁶⁸. Cet arrière-plan œcuménique à des notions partagées par des saints et mystiques des deux religions, rejoint l'enseignement de Tierno Bokar, qui interdisait de juger ou de maudire son ennemi¹⁴⁶⁹. Dans l'ouvrage qu'Hampâté Bâ a dédié à celui-ci, l'image du grain, qui, disait, on s'en souvient, le caractère inséparablement favorable et défavorable de la colonisation, représente aussi le cœur de la vie spirituelle – celle qu'atteint, seule, « *l'élite de l'élite* » ayant suivi un itinéraire mystique : « *Le chemin qui correspond à la graine, c'est le renoncement*¹⁴⁷⁰. » Or, la graine, qui symbolise aussi la vie, humaine¹⁴⁷¹ ou végétale, « *allégorie de Dieu* » à préserver¹⁴⁷², est une image mobilisée dans bien des paraboles évangéliques, et notamment dans l'une des phrases prononcée par Jésus peu avant sa mort :

¹⁴⁶⁶ « Il m'arrive même de sourire en pensant que c'était un Français qui avait fait nommer mon père roi, et que c'est encore un Français qui, de prince adulé et de fonctionnaire que j'étais, a fait de moi un réprouvé de la société, un loqueteux mal logé, ne mangeant qu'une fois par jour et couchant à même le sol. » Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 487.

¹⁴⁶⁷ Bernard SALVAING, « Regards d'Africains musulmans sur la colonisation : le cas du Fouta Djallon (Guinée) et du Macina (Soudan Français, Mali) », *Mondes et Cultures*, LVI, n° 1-2-3-4, 2001, pp. 45-80.

¹⁴⁶⁸ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., p. 490.

¹⁴⁶⁹ Voir sur ce point la parabole des oiseaux blancs et des oiseaux noirs, dans Amadou Hampâté BA, *Vie et enseignement de Tierno Bokar*, op. cit., pp. 168-175.

¹⁴⁷⁰ Sur le soufisme, et les parallèles qu'il contient avec la mystique chrétienne, voir « troisième leçon. Synthèse de l'enseignement ésotérique » *Ibid.*, pp. 219-229. S'agissant de l'« élite de l'élite », il y est précisé : « Quiconque connaît l'amplitude du domaine spirituel ne saurait être choqué par cette affirmation. » (p. 224).

¹⁴⁷¹ *Ibid.*, pp. 140-141.

¹⁴⁷² *Ibid.*, pp. 164-165.

« Si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il reste seul ; mais s'il meurt, il donne beaucoup de fruits. Celui qui aime sa vie la perd ; celui qui s'en détache en ce monde la garde pour la vie éternelle. » Saint-Jean, 12, 24-25

Un même message d'ordre mystique et théologique se dit là : il s'agit d'accéder au détachement face aux contingences du monde matériel, pour, à travers ce renoncement, atteindre un être supérieur, libéré. C'est seulement à ce prix que l'individu peut renaître à lui-même, et découvrir sa vraie nature, en s'assurant une place au ciel. L'expérience d'Hampâté Bâ décrit donc une telle trajectoire, qui donne corps et substance à l'enseignement théorique de Tierno Bokar, mort, lui-même, du fait de cette « épreuve » coloniale. De manière révélatrice, c'est bien l'un des objectifs qu'il assigne à son écriture et à son existence nomade à la fin du deuxième tome des mémoires : « *faire connaître, oralement ou par écrit, les paroles de mon père Tierno Bokar, l'humble marabout de Bandiagara* », dont « *l'existence ne [l]e quitterai[t] plus jamais*¹⁴⁷³ ».

d) Si le grain ne meurt, ou l'épreuve coloniale au service d'une transformation intérieure

Pour réinscrire cet itinéraire spirituel dans un genre littéraire, nous proposons ici un parallèle un peu audacieux avec une autre démarche autobiographique : celle d'André Gide, précisément intitulée *Si le grain ne meurt*, qui paraît en 1926 chez Gallimard. Celui-ci vient alors de rentrer du voyage en Afrique subsaharienne qui suscite, quelques mois plus tard, la publication de *Voyage au Congo*, vite taxé d'anticolonialisme.

Pourquoi ce parallèle ? Il est difficile d'établir avec certitude si Hampâté Bâ connaissait Gide (qui fut l'un des parrains de la revue *Présence africaine*) ou s'il avait lu ce texte, paru plus de soixante auparavant, en pleine colonisation. La chose est possible, étant donné la place encore importante dont jouit André Gide dans le champ littéraire français jusqu'au début des années cinquante – moment où Hampâté Bâ se rend en France pour la première fois. Mais aucune information n'est donnée par le narrateur des mémoires sur ses lectures. Celles-ci, sans doute liées à la capacité de l'auteur à rédiger ses mémoires en français, nécessairement nourrie de « *modèles littéraires* », comme le remarque Ralph Austen, devraient être mieux connues lorsque les archives de l'auteur seront entièrement accessibles¹⁴⁷⁴. Spéculer à partir de rapprochements intertextuels nous semble une démarche hasardeuse, tant ces deux textes se ressaisissent chacun

¹⁴⁷³ Amadou Hampâté BA, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, p. 508.

¹⁴⁷⁴ Les archives Hampâté Bâ déposées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine n'y peuvent encore être entièrement consultées, en l'attente d'un délai légal. Des « problèmes matériels et juridiques » n'ont pas permis la publication du troisième tome des mémoires à ce jour, selon Bernard Magnier (échange de courriels, 16 février 2011). Voir aussi la remarque de Ralph AUSTEN, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice », *art. cit.*, p. 7.

d'une manière originale du modèle autobiographique. La rapide comparaison proposée ici, qui pourrait faire l'objet d'une étude beaucoup plus approfondie, sert simplement à préciser la *fonction*, pour ainsi dire croisée, de la colonisation au sein de ces deux livres qui investissent et subvertissent tous deux le genre des mémoires, en y relevant une série de parallèles, dotés d'une efficace analytique.

L'enfance heureuse, presque paradisiaque d'Amkoullel, est au fondement d'une relation forte avec sa mère Kadidja, qui a une grande influence sur lui, et voudrait le voir suivre une éducation musulmane. Son obéissance aux vœux de cette dernière (hostile au recrutement scolaire, puis à l'entrée à l'École normale de Gorée, on l'a vu) complique son désir de suivre une éducation « coloniale ». André Gide propose à l'inverse une version sombre de son enfance (« *je ne revois en moi qu'ombre, laideur, sournoiserie* »¹⁴⁷⁵), sur laquelle pèsent des préceptes moraux, et décrit la relation particulièrement difficile qu'il entretient avec sa propre mère. Tous deux ont cependant connu des scolarisations heurtées, alternant l'éducation prise à la maison ou avec des maîtres, et le passage par l'école. Amadou Hampâté Bâ évince pour ainsi dire la question de la sincérité dès l'avant-propos des mémoires, du fait de sa « *mémoire africaine* », « *d'une fidélité et d'une précision presque prodigieuse* »¹⁴⁷⁶, alors que Gide ne cesse, jusqu'à la présence d'un appendice « *en guise d'errata* », sous la plume d'un cousin¹⁴⁷⁷, de questionner la valeur exacte de son récit, n'hésitant pas à la mettre en rapport avec son esprit de contradiction :

« Je suis un être de dialogue ; tout en moi se combat et se contredit. Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman¹⁴⁷⁸. »

La question ici posée, qui revient à examiner les mérites comparés de la vérité et de la vraisemblance pour qui veut être sincère, soulève la difficulté de l'examen de conscience et de la démarche de confession de toute personnalité divisée ou dédoublée¹⁴⁷⁹. Nous n'avons retrouvé aucun aveu explicite de la sorte dans les mémoires d'Hampâté Bâ, pourtant doté d'un habitus clivé. En un jeu de chassé-croisé, les deux textes témoignent cependant d'un schéma inversé

¹⁴⁷⁵ André GIDE, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1972, p. 10.

¹⁴⁷⁶ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 13 ; Hélène Heckmann nuance toutefois ce point en revendiquant la « sincérité » d'Amadou Hampâté Bâ, et le « respect sacré de la transmission » à la défaveur, éventuellement, de l'exactitude de certains détails. « Pour lui, inventer, ç'aurait été mentir, et du même coup retirer tout intérêt à son témoignage. » Amadou Hampâté Bâ, *Oui, mon commandant !*, *op. cit.*, pp. 514-515.

¹⁴⁷⁷ André GIDE, *Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, pp. 370-371.

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 280.

¹⁴⁷⁹ Sur ce passage célèbre, qui relève en réalité d'un débat de Gide avec Roger Martin du Gard, cité dans les lignes précédentes, et Marcel Proust, voir Gisèle SAPIRO, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », in Eveline PINTO (dir.), *L'Écrivain, le savant et le philosophe. La littérature, entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, pp. 183-202. La démarche autobiographique chez Gide répond à son souci premier de servir les principes de sincérité et de vérité.

dans le chemin qui mène le personnage principal à la découverte de soi. Ainsi, les préceptes éducatifs qu'ils ont tous deux reçus de leur milieu d'origine, en particulier de leur mère, ne peuvent être parfaitement respectés. Cet arrachement se fait par la voie de l'homosexualité chez Gide, vécue, du fait de son éducation, comme un « *péché* », un déclencheur ambivalent de pulsions scopiques, d'attraction physique et de répulsion morale. La découverte de celle-ci a lieu, du reste, lors d'un voyage en Algérie. Ce rôle de déclencheur est joué au contraire, dans la vie d'Hampâté Bâ, par la voie sociale et professionnelle que lui proposent les colons.

On peut ainsi revenir à l'épisode de son retour à l'école des Blancs, après sa fugue de Djenné, qui l'en éloigne pendant deux ans, son certificat d'études pourtant en poche. C'est une scène de rencontre extrêmement visuelle qui le décide à y retourner. Ayant retrouvé son milieu d'origine, le jeune Amkoullél partage alors son temps entre des apprentissages dans le milieu familial, où se transmettent les compétences de tailleur-brodeur et de cavalier, d'activités avec les camarades de sa classe d'âge – c'est là notamment, qu'il fait le boy bénévole « *récurer d'assiettes* » dans des familles blanches –, et des initiatives plus originales mettant en valeur les savoirs appris à l'école des Blancs – il devient ainsi écrivain public pour les femmes de tirailleurs. La scène a lieu à Bandiagara : Amkoullél rencontre par hasard à la gare un ancien rival d'école, Yagama Tembély, « *revêtu de la superbe tenue des normaliens de Gorée* » :

« Il abordait un complet de drap bleu marine orné d'écussons et de boutons dorés, et portait fièrement une casquette agrémentée d'un insigne en forme d'abeille dorée. Luxe rare, il était chaussé de souliers, en vrai cuir, lacés jusqu'aux chevilles. 'Comment ! me dis-je en moi-même, ton ancien camarade de Bandiagara étudie à l'Ecole normale, il est habillé presque comme un sous-officier, et toi tu restes là, à perdre ton temps et à faire le petit boy des femmes à tirailleurs ?' Ce fut comme un choc. Le désir de retourner à l'école m'envahit d'un seul coup. »

Le lexique de l'éblouissement et du saisissement mobilisé dans ces passages, la précision des détails et des couleurs, expriment une attraction vis-à-vis d'un autre jeune homme en position supérieure dans la trajectoire sociale convoitée. À travers ces signes extérieurs de richesse – les dorures, le costume quasi-militaire, qui fait de l'adolescent un représentant d'un ordre qui de dépasse –, se dit la grandeur sociale enviable, qui suscite des considérations stratégiques de la part d'Amkoullél. Cette conscience aigüe, à travers d'évidentes sensations, notamment visuelles, des écarts sociaux, se dénoue en un désir mimétique de reprendre la voie de la scolarisation coloniale, au prix d'une déchéance momentanée. L'enfant retourne, de ce fait, avec l'aval de son beau-père, à l'école primaire de Kati, ce qui correspond pourtant à une « *régression* » puisqu'il a déjà obtenu son certificat d'études : « *C'était le prix à payer pour ma fugue...* », ajoute le narrateur, précisant le coût de cette légère « descente » sociale, dans le but de « remonter »

ensuite, plus haut. Amkoullel ne tarde pas, en effet, à se classer premier : « *L'image de Yamaga me hantait. Je voulais devenir normalien comme lui*¹⁴⁸⁰. » L'écriture devient là un lieu de réflexivité sur une trajectoire sociale heurtée et négociée, et sur les affects et les ressentis qu'a pu susciter cette dernière.

Les représentations qui accompagnent les parcours des deux personnages décrivent aussi, paradoxalement, une « élévation » en des termes comparables : celle-ci n'est pas seulement sociale, mais aussi spirituelle. Elle est permise, pour Amkoullel, par les découvertes personnelles et les enseignements de Tierno Bokar, alors qu'elle répond, pour André Gide, à une quête personnelle et sensuelle, qui l'éloigne de l'éducation puritaine qu'il a reçue. Leur itinéraire les amène à accepter et découvrir cette élection d'ordre mystique, annoncée et éprouvée à plusieurs reprises, à travers une ouverture à un ailleurs culturel qui suscite chez eux un changement décisif, depuis leur milieu social de départ.

Dans un passage de *Si le Grain ne meurt*, André Gide, âgé de quinze ans, marche ainsi joyeusement en pleine rue, et voit un canari « *comme un morceau de soleil trouant l'ombre, qui s'approcha de moi, battant de l'aile* » se poser sur « *sa casquette, à la manière du Saint-Esprit* ». Le narrateur plus âgé laisse transparaître un attendrissement légèrement ironique, qui n'en dit pas moins la certitude d'une élection spirituelle. Il conclut en ces termes cette « *aventure extraordinaire* », qui se reproduit ensuite, puisqu'il rencontre et attrape, quelques jours plus tard, un autre oiseau, serin mâle cette fois, qui vient tenir compagnie à la femelle :

« Je revins en courant près de ma mère, ravi de rapporter le canari ; mais surtout ce qui me gonflait, ce qui me soulevait de terre, c'était l'enthousiasmante assurance d'avoir été célestement désigné par l'oiseau. Déjà j'étais enclin à me croire une vocation ; je veux dire une vocation d'ordre mystique ; il me sembla qu'une sorte de pacte secret me liait désormais, et lorsque j'entendais ma mère souhaiter pour moi telle ou telle carrière, celle des Eaux et Forêts par exemple qui lui semblait devoir convenir particulièrement à mes goûts, je me prêtais à ses projets par convenance, du bout du cœur, comme on se prêterait à un jeu ; mais sachant bien que l'intérêt vital est ailleurs¹⁴⁸¹. »

La saisie de cet « *intérêt vital* », qui rédime en partie les tares, et des négociations auxquelles elle a donné lieu, est précisément la quête de ces deux textes. La fonction de la colonisation et de l'homosexualité, dérangeantes pour les sociétés d'origine des deux héros, est celle d'une épreuve sociale dans l'économie interne de ces autobiographies. La découverte de l'homosexualité se fait au début de la deuxième partie dans *Si le Grain ne meurt*, alors que la transition d'un tome à l'autre des mémoires d'Hampâté Bâ est marquée, peu après le récit de la

¹⁴⁸⁰ Amadou Hampâté BA, *Amkoullel, l'enfant peul*, op. cit., pp. 444-445.

¹⁴⁸¹ André GIDE, *Si le grain ne meurt*, op. cit., pp. 185-186.

rencontre avec Ben Daouda, par le début de la « *vie d'homme* », et l'entrée professionnelle dans l'administration coloniale. Ces étapes d'initiation qui assurent, en quelque sorte, le caractère exceptionnel des narrateurs qui les ont surmontées, exigent une restitution littéraire. Tout épanoui qu'ait été Amkoullé dans sa famille et sa société d'origine, ou André Gide dans les cercles littéraires parisiens où il est intégré dans sa jeunesse, l'acceptation d'une voie sociale coloniale ou d'une attirance sexuelle extrêmement mal considérée en 1926, nécessitent un effort de légitimation.

Les trajectoires littéraires concrètes des deux auteurs sont pourtant aux antipodes l'une de l'autre. Auteur précoce mais confidentiel, qui commence par publier ses premiers écrits à compte d'auteur, Gide, tardivement reconnu, incarne ensuite la consécration institutionnelle de l'avant-garde d'abord préoccupée de recherche esthétique¹⁴⁸². Son choix de vie, sa réception critique, son projet littéraire voué à la reconnaissance critique, sur le long terme, son entrée dans la collection de La Pléiade, qui accueille pour la première fois un auteur de son vivant, son prix Nobel, reçu, en 1947, trois ans avant sa mort, le démarquent par rapport à n'importe lequel des auteurs africains les plus consacrés. Rentier consacré à l'écriture, il est l'un des trois fondateurs de *La Nouvelle Revue Française*, qui a donné naissance à la maison d'édition ayant connu le développement le plus spectaculaire dans la France du XX^e siècle, Gallimard, où il joue un rôle décisif, notamment pour y traduire et introduire des écrivains étrangers, et dont on a vu le désintérêt vis-à-vis des auteurs de langue française issus d'Afrique subsaharienne. Symboliquement dominant dans le champ littéraire français, Gide tire son autorité de son capital proprement littéraire : sans ignorer les questions politiques, il les traite sur un mode distancié, en veillant à les séparer de la littérature. Amadou Hampâté Bâ, dans l'impossibilité d'acquérir une position comparable au Mali, et encore moins en France, ne peut se prévaloir de cette autorité. Il est au contraire amené à composer avec les légitimités plurielles qui l'ont amené à l'écriture de ses mémoires.

Pourtant, malgré ses préoccupations avant tout esthétiques, Gide est aussi l'auteur du *Voyage au Congo*, qui, dès 1927, décrit de manière critique le colonialisme. L'ouvrage ne remet cependant pas en cause le *système* colonial, qu'il propose simplement de réformer, ni la mission civilisatrice de la France, comme du reste les textes de René Maran ou de Malraux parus dans cette même décennie¹⁴⁸³. Certaines formules de ce texte, qui répond à la forme d'un journal quotidien et mobilise descriptions et anecdotes, offrent un écho saisissant à certains souvenirs

¹⁴⁸² Ce que confirme son positionnement pendant la Seconde Guerre mondiale, voir sur ce point Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953, op. cit.*

¹⁴⁸³ Voir Gisèle SAPIRO, « L'Introduction du relativisme culturel en France : André Malraux et le débat Orient-Occident dans l'entre-deux-guerres », *Revue André Malraux*, vol. 30, 1 / 2, 2001, pp. 76-77 Ce n'est que dans les années trente que commence la mobilisation contre la colonisation.

d'Hampâté Bâ. Gide s'étonne ainsi de devoir représenter la France entière (« *Le plus grand mal à me gonfler jusqu'à remplir ce rôle*¹⁴⁸⁴. »), et découvre une justice à deux vitesses, par exemple lors du procès Sambry (« *Moins le blanc est intelligent, plus le noir lui paraît bête*¹⁴⁸⁵. »), ou le racisme dont sont victimes, dans les discours et pratiques, les Noirs au quotidien. Ces faits vont à l'encontre de sa manière concrète de penser et de d'agir, où il reconduit cependant des représentations de son temps, telle que la représentation des colonisés comme des animaux, alors que la nature dans son ensemble est humanisée, ou la référence aux écrits de Lévy-Bruhl sur la « mentalité primitive »¹⁴⁸⁶. Ces œuvres marquées par leurs temps et leurs contextes de publications entretiennent donc une relation presque en miroir. La dénonciation du « système » colonial par Hampâté Bâ trente ans après les indépendances est impossible sous la plume de Gide en 1927. Mais les deux écrivains témoignent des mêmes ambivalences face aux comportements des colons et des colonisés, en forme de fascination / répulsion, doublées d'une reconnaissance de l'humanité des « autres », et appuyées par des descriptions concrètes de la « situation coloniale ».

Cette comparaison, aussi limitée soit-elle ici, permet surtout de réinscrire l'économie interne des mémoires au sein d'un genre qu'ils subvertissent avec originalité : l'épreuve de la colonisation y relaie celle de l'homosexualité chez Gide. Dans les deux cas, l'expérience de vie aboutit à une réécriture de soi qui permet de faire coïncider des influences contradictoires, en les fondant dans un itinéraire plein de sens rétrospectif, unifié par une sorte de mysticisme, religieux chez Hampâté Bâ, plus profane chez Gide, et exhibant les négociations auxquelles une orientation – sociale ou sexuelle – en mal de légitimation a conduit les deux narrateurs. L'écriture se fait de la sorte, dans les deux cas, le lieu d'une réflexivité sociale, et d'une recherche de compromis qu'elle inscrit dans sa forme-même.

Si aucune nostalgie coloniale n'y est directement perceptible, les mémoires d'Amadou Hampâté Bâ juxtaposent en somme avec ambivalence le démantèlement des soutènements antihumanistes du système colonial, et la reconnaissance de leur nécessité dans une trajectoire de vie, à l'aide de techniques d'écriture plurielles. L'art du récit que l'on loue souvent chez Hampâté Bâ constitue une façon de réaliser cette harmonie, en remplaçant la mise en forme dialectique des idées par des fables pédagogiques, pour emporter l'adhésion de lecteurs, envisagés comme étrangers à son aire culturelle d'origine. Lieux de réflexivité et de

¹⁴⁸⁴ André GIDE, *Voyage au Congo ; suivi de, Le retour du Tchad : carnets de route*, Paris, Gallimard, 1995, p. 24.

¹⁴⁸⁵ *Ibid.*, pp. 27-29.

¹⁴⁸⁶ Voir sur ce point Zohra BOUCHENOUF-SIAGH, « Une lecture africaine de Voyage au Congo suivi de Le retour du Tchad », in *Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2002, pp. 108-117 ; Buata Bundu MALELA, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.*, pp. 87 et suivantes.

négociations, les mémoires retraduisent les affects et les représentations d'un homme passé d'un statut social, et spirituel, à un autre, d'un cadre politique de vie, à un autre, d'un lieu à un autre, d'une conjoncture historique à une autre, moyennant certains compromis. Discrets, les déchirements suscités chez le jeune et ambitieux Amkoullel, pour maintenir son rang malgré les sollicitations sociales divergentes qui s'offrent à lui, n'en sont pas moins présents. Leur apaisement n'est permis qu'à travers un parcours d'initiation spirituelle. La volonté de diffuser l'enseignement de Tierno Bokar (ouvert aux connaissances des colons, mais mort dans leurs prisons), présente dans les mémoires, donne une partie de son sens à la démarche d'écriture en français. Mais elle évince aussi (moyennant un appui sur la « mémoire africaine »), les questions de la sincérité et de la vérité, qui prévalent au contraire dans la démarche autobiographique de Gide. Cette ambiguïté face à la colonisation nourrit donc la condition d'un mémorialiste postcolonial, telle que la forge Hampâté Bâ au tournant des années quatre-vingt-dix, à destination du public de langue française : celle d'un homme en mal de légitimation, mais censé résoudre ses contradictions, aussi *naturellement* que peut germer et fleurir une graine, bonne, mauvaise, bonne *et* mauvaise, placée dans un environnement contraire.

Une telle posture de « sage universel », *africain* et *œcuménique*, se distingue nettement, on le voit, de celle de l'« intellectuel », *noir* et *anticolonialiste* – on peut penser à Frantz Fanon ou Mongo Beti. Si Ahmadou Kourouma ne peut être défini ainsi, du fait de la rupture proprement esthétique introduite en 1968 par *Les Soleils des indépendances*, sa ferme opposition aux régimes politiques en place en Afrique est à l'origine de son passage à l'écriture. Il choisit la forme romanesque par défaut, au nom du témoignage de ce qu'il a vécu. Si l'on en croit les propos de Gide restitués plus haut, du reste, le recours à ce genre n'empêche pas nécessairement, contrairement à ce qu'une définition naïve du genre autobiographique laisserait penser, une *véracité* supérieure : « *Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman* », dit-il dans *Si le Grain ne meurt*. La dimension auto-justificatrice des mémoires d'Hampâté Bâ en témoigne peut-être aussi, en soulevant la question de la forme de représentation littéraire la plus adéquate de ce phénomène historique. C'est un an avant le premier tome des mémoires que Kourouma fait paraître son deuxième roman, abordant également la période coloniale, et sur la réception duquel nous nous attarderons désormais.

III — LA RÉCEPTION DÉCALÉE DU ROMAN *MONNÈ, OUTRAGES ET DÉFIS*, D'AHMADOU KOUROUMA (1990)

Publié en 1990 au Seuil, *Monnè, outrages et défis* emporte un net succès auprès des spécialistes, mais sa réception immédiate, notamment dans la presse, ne satisfait pas son auteur. Si, d'après les déclarations de Kourouma, c'est la volonté de dénoncer le colonialisme qui l'a guidé dans cette écriture, il déplore que celle-ci ne soit pas reconnue. Souvent désigné comme son livre préféré, ce roman est en effet le seul que Kourouma ait écrit qui porte entièrement sur la période de la colonisation, depuis la conquête d'un pays imaginaire jusqu'à son indépendance. Ouvrage difficile, fréquemment cité comme le moins lu de son auteur, il est de fait celui de ses cinq romans à connaître les tirages les plus modestes¹⁴⁸⁷. S'il a été abondamment salué et commenté, dès sa parution, par la critique, il n'a ni le statut de chef-d'œuvre classique qu'est celui des *Soleils des indépendances* (1968), premier roman de l'écrivain, ni celui de *best-seller*, d'emblée plébiscité par les médias et les lecteurs, à la différence de ses trois derniers romans, révélateurs d'un changement d'orientation littéraire : *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* (2000) et le posthume *Quand on refuse on dit non*, suite narrative du précédent (2004).

L'insatisfaction d'Ahmadou Kourouma face au sort de cet ouvrage semble bien avoir eu des effets sur ses choix d'écriture consécutifs : en 2002, regrettant de n'avoir connu la réussite qu'à un âge avancé, il préfère choisir, pour thème littéraire, ce qui lui paraît « *le plus actuel, le plus facile* »¹⁴⁸⁸, à l'encontre, donc, de l'exigence qu'il plaçait dans *Monnè*. En ce sens, le décalage entre l'interprétation de ce roman par son auteur et sa réception effective par les instances littéraires françaises – maisons d'édition, presse et prix littéraire, réception critique et universitaire –, pourrait être l'expression d'une « *mélancolie postcoloniale* »¹⁴⁸⁹ de ces instances à l'endroit d'un livre abordant la période coloniale.

Pour étudier cette hypothèse, nous examinerons les conditions d'écriture, de publication, puis de réception de *Monnè, outrages et défis*, et enfin le texte du roman. Afin d'en restituer

¹⁴⁸⁷ En mars 2006, ses chiffres de vente atteignent un peu plus de 50 000 exemplaires, moins que ceux de *Quand on refuse on dit non*, paru à titre posthume seulement deux ans auparavant. Chacun des trois autres romans dépasse alors les 200 000 exemplaires. Au total, les tirages de ses titres en français atteignent presque, en 2006, le million d'exemplaires. Informations fournies par le Seuil. Ses livres sont traduits dans au moins 17 autres langues que le français (source : *Index Translationum*, consulté en août 2010).

¹⁴⁸⁸ Joël CALMETTES, *Kourouma*, Documentaire coproduit par ARTE France et MK2 TV, coll. « À mi-mots », 2003.

¹⁴⁸⁹ Paul Gilroy désigne par là les freins sociaux, psychologiques et culturels qui empêchent une série de pays européens anciennement colonisateurs, dont la Grande-Bretagne et la France, d'accomplir un nécessaire travail de deuil face à la perte passée de leur empire, afin de bâtir des sociétés plus justes, pleinement multiculturelles. Paul GILROY, *Postcolonial melancholia*, New York, Columbia University Press, 2005 ; Pour une critique étayée de ce livre, soulignant les faiblesses du matériau empirique, voir James COHEN, « De la mélancolie postcoloniale à la multiculture : l'antiracisme selon Paul Gilroy », in Carlos AGUDELO, Capucine BOIDIN et Livio SANSONE (dirs.), *Autour de « L'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL éditions, 2009, pp. 191-202.

l'originalité, nous en comparerons le contenu, indissolublement esthétique et éthique, à ceux d'autres romans ayant fait date dans l'histoire littéraire africaine pour leur traitement de la thématique coloniale, comme ceux de Mongo Beti et de Yambo Ouologuem, tous deux publiés en France. En rapportant les prises de position littéraires que constituent ces livres à leur réception et à la position littéraire de leurs auteurs, nous recherchons les effets de champs ayant agi sur la forme prise par l'œuvre.

Kourouma s'est toujours défini comme un témoin dénonçant les débordements politiques de son temps, le colonialisme, puis les dictatures. La satire des hommes de pouvoir, type qui fait retour dans ses romans, est ainsi l'une des continuités d'une œuvre qui a par ailleurs bien évolué.

Portrait d'Ahmadou Kourouma en opposant politique

Né à Boundiali en 1927, au nord de la Côte d'Ivoire, Ahmadou Kourouma est issu d'une prestigieuse famille malinké, d'une lignée de chefs traditionnels, tôt en contact avec le pouvoir colonial. Très jeune séparé de sa mère, il est élevé par son oncle, un « chasseur » qui est aussi infirmier – un fonctionnaire colonial entretenant de bonnes relations avec le commandant blanc, mais toujours doté d'une solide culture musulmane et fétichiste. À sept ans, Kourouma commence l'apprentissage du français à l'école coloniale de Boundiali, puis de Korhogo, à l'école primaire supérieure de Bingerville, à l'âge de seize ans, après avoir passé son certificat d'études primaires. Il rêve alors de « devenir un fonctionnaire colonial » pour aider ses parents et sa famille. En 1947, il entreprend des études à l'école supérieure technique Bamako, mais, ayant mené des contestations étudiantes, à l'instigation du Rassemblement démocratique africain (RDA), il est arrêté et renvoyé par les autorités coloniales à Abidjan, où il est mobilisé d'office dans le corps des tirailleurs. Son régiment y est chargé de réprimer les premières révoltes contre la colonisation: refusant de participer à cette expédition, il est à nouveau arrêté, perd son sursis et son grade de caporal, avant d'être affecté au corps expéditionnaire français en Indochine. Comme il sait lire et écrire, il est placé à l'état-major aux affaires africaines, comme *speaker* à la radio dans l'infanterie coloniale à Saïgon, de 1951 à 1954. C'est avec un « sentiment double » qu'il fait cette expérience : celui de se préparer pour la guerre contre la colonisation, sur le modèle de ce qui se passe au même moment en Algérie, et une forte solidarité avec ceux de son camp, colonisateurs, dans un contexte guerrier. À son retour, avec le grade de sous-officier de l'armée coloniale, plus engagé que la plupart de ses compatriotes, qui réclament le maintien de la Côte d'Ivoire comme département dans la communauté française, il désire combattre pour l'indépendance. Adhérent à la Fédération des étudiants d'Afrique Noire en France (FEANF) lors des études qu'il reprend à Lyon, il en est l'un des cadres, persuadé que l'indépendance va « *tout changer en Afrique* » : « c'était la période triomphale du communisme »¹⁴⁹⁰. Il sort diplômé de l'Institut des actuaire de Lyon en 1959, puis décroche un Certificat d'administration des entreprises délivré par l'Université de Lyon.

En 1961, c'est plein d'espoirs qu'il retourne en Côte d'Ivoire comme sous-directeur de la Caisse Nationale de Prévoyance Sociale de la Côte d'Ivoire. Mais, soupçonné d'avoir participé à un complot contre Houphouët-Boigny en 1963, il est mis en prison, torturé, pour se voir ensuite libéré du fait de son mariage avec une Française. Libéré, il perd cependant son emploi et ses privilèges, contraint au chômage par le gouvernement ivoirien. C'est alors, à l'âge de 36 ans, qu'il rédige *Les Soleils des indépendances*, pour témoigner du sort de ses camarades injustement accusés et emprisonnés, en recourant à la forme romanesque pour éviter la censure que subirait un essai. Lors d'une réconciliation nationale en 1970, Houphouët-Boigny déclare publiquement que les complots des années « soixante » n'étaient que des machinations policières, fait libérer les détenus et autorise le retour des bannis, dont Kourouma. En 1973, il est cependant à nouveau exilé de Côte d'Ivoire pendant vingt ans suite à la mise en scène de sa pièce *Tougnatigui ou Le diseur de vérité*, perçue comme subversive par Houphouët-Boigny, après que l'ambassadeur de France l'a jugée devant lui « révolutionnaire ». Directeur d'instituts d'assurance dans différents pays francophones d'Afrique subsaharienne, Kourouma prend sa retraite en 1994 : il partage alors son temps entre Lyon et Abidjan, accélérant son rythme d'écriture. Il prend à nouveau position lors de la guerre civile déclenchée en 2002 en Côte d'Ivoire : personnage public mis en cause pour son défaut d'« ivoirité », il soutient un moment Laurent Gbagbo, avant de le désapprouver ouvertement une fois déçu par son action politique¹⁴⁹¹.

Une telle trajectoire d'auteur subordonnant la littérature à l'importance du message, rappelle la définition de l'écrivain engagé, au sens sartrien, au service d'une prose « utilitaire par

¹⁴⁹⁰ Catherine PONT-HUMBERT, *Entretien avec Ahmadou Kourouma, op. cit.*

¹⁴⁹¹ Jean-Michel DJIAN, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010, pp. 127-130.

essence »¹⁴⁹². Ahmadou Kourouma lui-même n'a jamais revendiqué une telle étiquette¹⁴⁹³, mais a cependant exprimé, ponctuellement, son insatisfaction face à la réception critique de ses romans. Or celle-ci, riche et plurielle, est loin de les orienter uniquement vers un tel engagement.

1. L'insatisfaction de Kourouma, trace d'une mélancolie postcoloniale ?

Kourouma a maintes fois, lors d'interviews, discrètement avoué sa déception au vu de la réception de *Monnè, outrages et défis*, dès la parution du livre. Cette réaction, qui vaut aussi pour son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, souvent exprimée avec humour et un apparent détachement, touche à la portée politique de son intention initiale. Elle consiste à remarquer qu'il manque « l'essentiel »¹⁴⁹⁴ aux textes parus, ou que les lectures faites de ceux-ci ne correspondent pas à ce qu'il visait :

« Moi, je crois que chaque fois dans mes romans je manque le but [rires], je manque toujours le but que je poursuivais. Je voulais au fond dénoncer ce qu'avait été la colonisation – mettre cela sous une fiction, montrer que vraiment ils avaient commis beaucoup de crimes. Mais, malheureusement, quand j'ai vu les critiques des journaux, personne n'en parle. [...] On n'a pas vu le crime que cela a constitué, on n'a vu que la littérature et la fiction, c'est cela que je regrette¹⁴⁹⁵. »

L'écriture de son deuxième roman prenait en effet sa source dans le choc d'une scène traumatique : la mort en masse, sous ses yeux d'enfant, d'ouvriers *Mossi* transportés en Côte d'Ivoire afin de construire le chemin de fer, et victimes des travaux forcés.

« Au début, quand les Burkinabé venaient ici, il leur suffisait d'une petite plaie pour qu'elle s'envenime. En Côte d'Ivoire, c'était plein de chiques et tous ces gens avaient les pieds pourris et tous en mouraient. Vraiment, l'idée essentielle, l'atmosphère qui m'est restée, c'est cette scène qui m'a vraiment frappé lorsque j'étais enfant, ma première ou deuxième année au collège. C'était ces trois ou quatre camions, les gros qui tirent les billes, dans lesquels on avait mis des gens complètement couverts de plaies pourries partout, cela puait. Et ces gens-là mouraient comme des mouches¹⁴⁹⁶. »

Cet aveu permet d'identifier une volonté de dénonciation située : Kourouma s'est toujours amplement réclamé du devoir de mémoire et du souhait de restituer des souffrances passées. En ce sens, l'écriture de *Monnè* visait à rétablir une injustice, concernant une réalité historique qu'il a côtoyée de près – ses parents lui ayant parlé de l'arrivée des colons français :

¹⁴⁹² Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 25.

¹⁴⁹³ Thibaut LE RENARD et Comi M. TOULABOR, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Politique africaine*, vol. 75, 1999, p. 178.

¹⁴⁹⁴ Bernard MAGNIER, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, n° 87, 1987, p. 13 ; Lise GAUVIN (dir.), *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, op. cit., p. 155.

¹⁴⁹⁵ Entretien avec Ahmadou Kourouma Jean OUEDRAOGO, *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : griots de l'indicible*, Berlin, Oxford, New-York, Peter Lang, 2004, p. 142.

¹⁴⁹⁶ *Ibid.*, pp. 155-156.

« Pour nous, écrivains africains, l'écriture est aussi une question de survie. [...] Tous les écrivains français contemporains, comme tous les auteurs d'autres pays d'Europe, ont consacré une partie de leur production à la réflexion sur les quatre ans d'occupation et d'oppression que leurs pays ont connus pendant la Seconde Guerre mondiale. Or, en Afrique, nous avons eu cent ans d'occupation, et vous comprenez bien qu'il est vital pour nous d'en parler, d'en analyser les suites et les effets. Nous avons eu autant de massacres que les Européens pendant cette dernière guerre et sous les régimes autoritaires stalinien¹⁴⁹⁷. »

Une telle perception n'est pas à figer excessivement : certaines déclarations, *a fortiori* rétrospectives, de l'auteur, qui se considérait lui-même comme un mauvais orateur, sont changeantes¹⁴⁹⁸, sur des questions récurrentes comme son lectorat visé ou son objectif littéraire. Dans les nombreuses interviews qu'il a données, hors romans, il se présente comme un témoin cherchant à dire le vrai, alors que ses fictions établissent un régime de représentation beaucoup plus complexe de la réalité, dont l'énonciation, l'humour, la langue d'écriture, ou le substrat culturel malinké, ont été abondamment étudiés¹⁴⁹⁹. Si ce type de réactions devant l'impossibilité de contrôler sa réception touche, aussi, nombre d'écrivains¹⁵⁰⁰, le cas particulier de *Monnè* permet de mieux comprendre l'écart déploré par Kourouma.

2. La réception inattendue de *Monnè*, outrages et défis

Le livre reçut en effet trois récompenses spécifiques marquées par des orientations politiques peu engagées dans la dénonciation de la colonisation : le prix des Nouveaux Droits de l'Homme¹⁵⁰¹, le prix CIRTEF¹⁵⁰², et le Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire, issu de la fusion, en 1960, des prix littéraires – coloniaux – de l'AÉF et de l'AOF.

De même, dans la petite soixantaine d'articles de presse, de toute obédience politique, parus en France, mais aussi en Belgique, en Suisse, et dans des journaux ivoiriens, camerounais, ou sénégalais, qui saluent unanimement la qualité de cette parution attendue¹⁵⁰³, les journalistes insistent surtout sur l'ambiguïté idéologique de la fiction. Dans *La Croix*, *L'Humanité*, *Libération*, ou *Le Monde*, ils mettent l'accent sur la continuité de *Monnè* avec *Les Soleils des*

¹⁴⁹⁷ Mauro ROSI et René LEFORT, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », *Le Courrier de l'Unesco*, vol. 52, n° 3, mars 1999, pp. 46-49.

¹⁴⁹⁸ Il souligne ailleurs le caractère inévitable de la colonisation et la responsabilité des Noirs dans celle-ci, « Entre le soleil et les bêtes » Boniface MONGO-MBOUSSA (dir.), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 82.

¹⁴⁹⁹ Armelle CRESSANT, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, pp. 123-141.

¹⁵⁰⁰ Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 382.

¹⁵⁰¹ Créé en 1984, il est décerné chaque année à l'auteur d'un livre portant sur les droits de l'homme, choisi par un jury sélectionné par les membres de Nouveaux Droits de l'Homme, et remis par une « importante personnalité », souvent politique (Alain Decaux, alors ministre délégué en charge de la francophonie, pour Ahmadou Kourouma).

¹⁵⁰² Prix du Conseil international des radios-télévisions d'expression française, réservé à un auteur du Sud. Le CIRTEF fut créé en juin 1978 à Montréal à l'issue d'un colloque qui avait regroupé 34 chaînes de radio et de télévision utilisant entièrement ou partiellement la langue française.

¹⁵⁰³ Le dossier de presse du Seuil a été consulté à l'IMEC, en avril 2008, et au Seuil, en août 2010.

indépendances, œuvre de rupture qui évoquait pour la première fois, en 1968, le désenchantement apporté par les indépendances – et qui sort en poche la même année. La majorité des articles critiques (consacrant plus d'un paragraphe à l'ouvrage, à l'exclusion des brèves annonces, présentes en particulier dans la presse grand public) évoquent de la sorte un *réquisitoire* davantage dirigé vers les personnages de colonisés compromis que vers le colonisateur, le maniement subversif de la langue française, moins novateur cependant que dans *Les Soleils des indépendances*, et, de manière plus étonnante, l'*actualité* du roman, qui transparaît également à travers une expression de la quatrième de couverture, la « *satire des États africains modernes* ».

De fait, cette grille de lecture du roman correspond à celle de l'éditeur de Kourouma au Seuil, Gilles Carpentier¹⁵⁰⁴. Si la continuité des compromissions et des coups bas entre la période coloniale et ses suites constitue un thème original du roman, et si le personnage du roi Djigui peut y apparaître comme un double des dictateurs au pouvoir dans nombre de pays d'Afrique, les indépendances en tant que telles ne sont pourtant abordées dans le récit qu'à travers la voix, très ponctuelle, d'un narrateur visionnaire. De manière significative, les dernières lignes du livre, l'un des rares passages où ce narrateur prophétise les indépendances et ses suites, sont les plus citées :

« La Négritité et la vie continuèrent après ce monde, ces hommes. Nous attendaient le long de notre dur chemin : les indépendances politiques, le parti unique, l'homme charismatique, le père de la nation, les *pronunciamentos* dérisoires, la révolution ; puis les autres mythes : la lutte pour l'unité nationale, pour le développement, le socialisme, la paix, l'autosuffisance alimentaire et les indépendances économiques ; et aussi le combat contre la sécheresse et la famine, la guerre à la corruption, au tribalisme, au népotisme, à la délinquance, à l'exploitation de l'homme par l'homme, salmigondis de slogans qui à force d'être galvaudés nous ont rendus sceptiques, pelés, demi-sourds, demi-aveugles, aphones, bref plus nègres que nous ne l'étions avant et avec eux¹⁵⁰⁵. »

Si les analyses de critiques spécialisés, dans *La Quinzaine littéraire*, *Jeune Afrique*¹⁵⁰⁶, ou *Notre Librairie*, restituent davantage la complexité du texte, le roman est globalement interprété comme une mise en avant, peu manichéenne, de la responsabilité des colonisés dans leurs misères : là encore, le terme de « *collaboration* », figurant sur la quatrième de couverture, est massivement repris. L'effet de champ poussant à enfermer l'auteur « *dans la première image qu'il a donnée de lui-même (véhiculée tant par la critique que par les attentes présumées du*

¹⁵⁰⁴ Entretien téléphonique avec Gilles Carpentier, octobre 2010.

¹⁵⁰⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 278.

¹⁵⁰⁶ Jacques CHEVRIER, « Heurs et malheurs du pays malinké », *Jeune Afrique*, 29 janvier 1990.

public-cible telles que les retraduit l'éditeur) »¹⁵⁰⁷ joue ici à plein. Nulle part, la volonté de dénonciation de la colonisation qui animait l'auteur n'est, en tout cas, repérée comme telle.

Ce décalage entre l'intention d'un écrivain et les lectures de son roman n'a, en soi, rien d'étonnant, tant le sens d'une œuvre littéraire ne saurait se réduire à l'interprétation de celui qui l'a conçue. Prendre au mot Kourouma reviendrait, selon ses commentateurs, à considérablement amoindrir la portée de son œuvre, qu'ils insistent sur le caractère « baroque » d'un roman dont le ton oscille entre « engagement et dénonciation »¹⁵⁰⁸, qu'ils alertent sur la nécessité de dissocier les déclarations de l'écrivain en entretiens et la littérarité des romans¹⁵⁰⁹, ou qu'ils soulignent que l'« analyse géopolitique » n'est chez cet auteur qu'un « point de départ »¹⁵¹⁰. Pour reconstituer le « point de vue de l'auteur »¹⁵¹¹, qui régit sa pratique littéraire, ce malentendu s'avère être un précieux indice. L'échec relatif à faire comprendre son intention peut contribuer à expliquer la mobilité de l'écrivain, basculant du pôle de production restreinte au pôle de grande production après la parution de *Monnè, outrages et défis*. En effet, Kourouma, qui « souffrit d'une relative discrétion – sinon indifférence – à [l']égard »¹⁵¹² de ce roman, modifie ensuite sensiblement son orientation. Plutôt que de réaliser un projet qu'il a souvent annoncé, un roman sur Samory Touré, résistant historique à la conquête coloniale, souvent brandi comme héros lors des indépendances (et dont son grand-père fut l'un des généraux), il prend l'Afrique contemporaine pour sujet de ses œuvres suivantes, sans plus exprimer de déception aussi frontale devant les carences de leurs réceptions. Sans se limiter à la perception de l'écrivain, de quels renseignements dispose-t-on sur l'écriture et l'édition de *Monnè* pour mieux comprendre la mise en œuvre du projet originel ?

3. De l'intention originelle à la forme littéraire originale

La recherche de ces éléments nécessite de s'attarder sur l'entrée en littérature difficile de l'écrivain, publiant *Les Soleils des indépendances* en deux temps, au Canada puis en France, après avoir essuyé une série de refus de la part des éditeurs français auxquels le manuscrit initial était adressé, dont Présence Africaine et le Seuil – malgré le soutien isolé de Jean-Edern Hallier, prêt à tout faire pour publier un texte qu'il trouve « extraordinaire » (sans effets parce

¹⁵⁰⁷ Gisèle SAPIRO, « Salut littéraire et littérature du salut », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, n° 1, 1996, pp. 36-58 notamment p. 42.

¹⁵⁰⁸ Boniface MONGO-MBOUSSA (dir.), *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 57 ; Boniface MONGO-MBOUSSA, « Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation », *Notre Librairie*, n° 155-156, 2004, pp. 184-189.

¹⁵⁰⁹ Christiane NDIAYE, « Kourouma, the myth : the rhetoric of the commonplace in Kourouma criticism », *Research in African Literatures*, vol. 38, n° 2, 2007, pp. 95-108.

¹⁵¹⁰ Xavier GARNIER, « Le rire cosmique de Kourouma », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, p. 107.

¹⁵¹¹ Pierre BOURDIEU, « Le critique ou le point de vue de l'auteur », in Michel ZINK (dir.), *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ? [actes du colloque tenu du 22 au 24 novembre 2000 à la Fondation Hugot du Collège de France]*, Paris, De Fallois, 2002, pp. 129-134.

¹⁵¹² Arlette CHEMAIN, « Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même », *Notre Librairie*, n° 155-156, 2004, p. 217.

qu’Ahmadou Kourouma se dit alors trop « *démoralisé* »¹⁵¹³). Deux études génétiques des *Soleils des indépendances* montrent en quoi le premier manuscrit, dont elles réclament la publication posthume, diffère du texte publié¹⁵¹⁴. Les coupes opérées, plus d’un tiers du texte initial, se sont faites au détriment du message référentiel. Georges-André Vachon, écrivain et professeur de littérature canadien séduit par le manuscrit jusque-là refusé, influença les remaniements, comme l’a expliqué Kourouma dans un récit en forme d’hommage : il s’agissait d’expurger les passages les plus explicitement réalistes et politiques considérés comme du « reportage journalistique »¹⁵¹⁵, pour accentuer le caractère fictionnel de l’ouvrage. Le livre se voit alors décerner le prix de la revue canadienne *Études françaises*, créé en 1967 dans une perspective d’abord linguistique : « *encourager la création littéraire dans les pays de la “Francité”* », pour « *attirer l’attention du public sur le renouvellement de la langue et des formes littéraires* » dans différents continents¹⁵¹⁶. Selon la stratégie mise au point par Vachon, conscient que la reconnaissance littéraire ne s’obtient qu’à Paris, les droits sont rachetés par le Seuil en 1970 contre deux dollars canadiens symboliques – « *les billets d’un dollar [lui] faisant actuellement défaut* »¹⁵¹⁷. Paul Flamand, alors directeur de la maison et ami de Vachon, propose de rattraper cette « *affaire un peu extraordinaire qui ne nous est jamais arrivée* » – par « *la meilleure distribution qui soit* »¹⁵¹⁸.

Il est difficile de savoir dans quelle mesure Kourouma a intériorisé les attentes éditoriales, transformant plus résolument le manuscrit initial en roman, moins explicitement engagé contre le régime politique ivoirien, en un contexte de guerre froide, ou accepté les modifications qu’on lui imposait en vue de la publication, en relâchant légèrement le contrôle de son texte. Ces questions se posent différemment dans le cas de *Monnè, outrages et défis*, sans que les réponses ne permettent encore d’affirmer avec la même évidence une euphémisation de la dimension politique – le projet d’analyse génétique des manuscrits est actuellement en cours¹⁵¹⁹. Kourouma termine en 1973 un premier manuscrit du roman, mais celui-ci, plusieurs

¹⁵¹³ Catherine PONT-HUMBERT, *Entretien avec Ahmadou Kourouma*, op. cit. ; Jean-Michel DJIAN, *Ahmadou Kourouma*, op. cit., pp. 61-62.

¹⁵¹⁴ Jean-François EKOUNGOUN, « Du rejet au compromis éditorial presque parfait. Contours et limites de la genèse éditoriale des *Soleils des indépendances* », in *Un donsomana pour Kourouma*, Berlin, Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2007, pp. 11-37 ; Patrick CORCORAN, « Bâtardise de la politique : pour une critique génétique des *Soleils des indépendances* », *Francophone Postcolonial Studies*, vol. 6, n° 1, 2008, pp. 40-61 ; Patrick CORCORAN et Jean-François EKOUNGOUN, « L’avant-texte des *Soleils des indépendances* », *Genesis. Manuscrit-Recherche-Invention. Revue internationale de critique génétique*, vol. 33, 2011, pp. 101-118.

¹⁵¹⁵ Ahmadou KOUROUMA, « Vachon, l’ami qui m’a fait », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, pp. 15-16.

¹⁵¹⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1968. Le paratexte euphémise la dimension politique du livre.

¹⁵¹⁷ Lettre de Paul Flamand à Yvon Lamis, 22 avril 1969, *Littératures francophones au Seuil, 1945-2006 : une histoire*, Seuil, 2006, p. 39.

¹⁵¹⁸ Lettre de Paul Flamand à Ahmadou Kourouma, le 22 avril 1969, *Ibid.*, pp. 40-41.

¹⁵¹⁹ Au sein de l’équipe « Kourouma », dirigée par Patrick Corcoran et Claire Riffard, à l’Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM). Le projet, en cours, d’études des dossiers de genèse et de réception déposés à l’IMEC en 2010, vise, à terme, une édition génétique des textes de Kourouma. Nous devrions participer au travail

fois égaré, connaît cinq ou six versions différentes¹⁵²⁰, réécrites sous influence éditoriale – l'éditeur retenant, sur la fin, la sortie du livre, qui devait paraître en 1987. L'auteur confie le long travail auquel il soumet son écriture, qui risque de lui faire perdre « *le naturel du premier jet* »¹⁵²¹. L'hypothèse d'une intervention éditoriale qui aurait contrecarré la dénonciation de la colonisation semble cependant improbable. Une branche entière du Seuil, maison marquée par un catholicisme de gauche, s'est précocement engagée contre le colonialisme – Gilles Carpentier, devenu l'éditeur de Kourouma dans la maison, revendique cette orientation¹⁵²². Si le comité de lecture contribue à ralentir le processus de publication, en refusant, en 1981, la première version proposée du roman, jugée « illisible », c'est en raison de la longueur et de la complexité formelle de celle-ci. Gilles Carpentier estime néanmoins que le manuscrit mérite une publication, et le défend en vain, inquiet à l'idée que l'écrivain, face à cette nouvelle résistance du Seuil, n'accepte les propositions de maisons concurrentes, notamment Gallimard et Grasset¹⁵²³.

C'est donc au bout de vingt-deux ans de silence éditorial que Kourouma publie *Monnè* : un silence en partie dû, dans la dernière décennie, à la nature de ses échanges avec le Seuil. Outre la lenteur et la difficulté du travail d'écriture, dans le temps laissé libre par les occupations professionnelles de l'auteur, en poste comme directeur d'instituts internationaux des assurances, en Algérie, en Côte d'Ivoire, au Cameroun puis au Togo, où il dirige la Compagnie commune de réassurance des États membres de la CICA (Conférence internationale des contrôles d'assurance), les explications que celui-ci en donne, de son côté, sont psychologiques. Il évoque ainsi l'embarras, suite à ses premiers échecs, à assumer le succès et à enchaîner avec une œuvre du même acabit, alors qu'il n'est pas, par sa formation scientifique de mathématicien et sa profession d'actuaire, fermement inséré dans des cercles littéraires. Les autres raisons avancées sont linguistiques : éloigné du milieu malinké qu'il fréquentait en Côte d'Ivoire, Kourouma perd la pratique de sa langue maternelle et doit trouver une autre façon d'écrire que l'interlangue nourrie de malinké, défiant la norme du français standard, qui avait tant séduit les critiques canadiens et français lors de son premier *opus*. Loin de libérer totalement ses ambitions initiales, la reconnaissance sans cesse affermie de l'écrivain semble le pousser à une grande exigence.

sur *Monnè*. Les propositions faites ici, nourries par une enquête, valent donc aussi comme hypothèses de travail dans ce projet collectif au service de la connaissance de l'œuvre dans son « intégralité ».

¹⁵²⁰ Jean-Michel DJIAN, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, pp. 110-117 et entretien téléphonique avec Christiane Kourouma, juillet 2010.

¹⁵²¹ Bernard MAGNIER, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, pp. 12 et 15.

¹⁵²² Son père était porteur de valises pour le FLN pendant la guerre d'Algérie. Entretien avec Gilles Carpentier, 18 novembre 2011.

¹⁵²³ Entretien téléphonique avec Gilles Carpentier, octobre 2010.

Celle-ci s'exprime également dans l'écriture, entre temps, d'une pièce de théâtre, *Toungnan-Tigui, le Diseur de vérité*, jouée en Côte d'Ivoire en 1972, dont il a du mal à stabiliser le manuscrit, qu'il cherche sans cesse à améliorer¹⁵²⁴, selon le témoignage de Bitty Moro, metteur en scène de la pièce¹⁵²⁵.

Cependant, des raisons collectives et conjoncturelles peuvent également être repérées, tenant notamment au sujet que l'écrivain a choisi : la prise de position sur la colonisation, enjeu que se disputent les auteurs issus de l'Afrique colonisée dans les années cinquante, à un moment où Jean-Paul Sartre domine le champ littéraire français¹⁵²⁶, est l'objet d'un net délaissement par ces derniers après les indépendances. S'il est vrai que tout « *projet créateur* » est « *rencontre et ajustement entre des déterminismes et une détermination* »¹⁵²⁷, cette conjoncture n'a pas manqué d'influer sur le désir anachronique de Kourouma. De ce point de vue, le projet du second roman de Kourouma, qui naît au début des années soixante-dix a été soumis à l'espace des possibles littéraires qu'il a lui-même sensiblement modifié avec la parution de son premier roman. Son projet a sans doute en partie à voir avec sa participation aux combats contre la colonisation, période de sa vie qui l'a marqué, comme en témoigne sa réponse à une question sur la ressemblance entre les processus d'instauration démocratique et d'accession à l'indépendance :

« L'affirmer serait peut être injuste et même indécent mais je pense que le combat pour la décolonisation a été quelque chose de beaucoup plus profond, de plus exaltant et passionnant que, aujourd'hui, celui de la démocratisation. Ce que je dis là est discutable, et je le dis en toute subjectivité. C'est peut-être là la vision d'un « ancien » qui a pris une part active dans le combat pour la décolonisation¹⁵²⁸. »

La socialisation politique d'Ahmadou Kourouma, qui, entré tardivement en littérature (à 41 ans), est âgé de 63 ans à la parution de *Monnè*, a eu lieu dans ces années de ferveur, au nom d'une lutte qu'il perçoit comme plus capitale que la « transition démocratique » du début des années quatre-vingt-dix. C'est bien dans la France des années cinquante, où il fait ses études supérieures, qu'il a ressenti l'indignation devant le traitement inégal des mémoires - occupation allemande contre colonisation française -, à laquelle il lie régulièrement, en interview, le projet de son second roman. S'il n'est alors ni un meneur, ni un théoricien, il prête une grande attention à l'actualité politique, qu'il résume dans des cahiers, après en avoir pris connaissance dans la

¹⁵²⁴ Et qu'il reprendra à nouveau en 1996, avant sa réapparition en 1998. Arlette CHEMAIN, « Ahmadou Kourouma », *art. cit.*, p. 220.

¹⁵²⁵ In *Ivoir'soir*, 3 décembre 1972, « Ahmadou Kourouma, auteur de Toungnan-Tigui : Bitty Moro m'a compris », et *Fraternité Matin*, 3 décembre 1972.

¹⁵²⁶ Anna BOSCHETTI, *Sartre et Les Temps Modernes*, *op. cit.* ; Benoît DENIS, *Littérature et engagement*, *op. cit.*

¹⁵²⁷ Pierre BOURDIEU, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, vol. 246, 1966, p. 906.

¹⁵²⁸ Interview d'Ahmadou KOUROUMA, « La cloison entre cinéma et littérature est très mince », in *Sahel dimanche*, 16 avril 1993.

presse, en particulier *Le Canard enchaîné* et *Le Monde diplomatique*¹⁵²⁹. Cette comparaison avancée par Kourouma gagne donc à être replacée dans le contexte politique sensible des années cinquante, quand certains écrivains colonisés expriment la nécessité d'une prise de position sur le colonialisme.

La lecture proposée ici de *Monnè, outrages et défis* cherchera dès lors à positionner le texte par rapport à ces références obligées, qui ont progressivement modifié le canon de la littérature africaine de langue française.

4. **Le contenu esthétique et politique de *Monnè, outrages et défis* : de l'ambiguïté à l'« embarquement » ?**

En prenant pour sujet la colonisation, Kourouma entre délibérément en dialogue avec l'histoire littéraire africaine. Comment cela se traduit-il dans sa fiction ? Comme des critiques l'ont relevé¹⁵³⁰, le colonialisme est d'abord représenté dans *Monnè* comme un acte violent de prise de possession, à travers deux métaphores, la prédation et le viol, images typiques d'une série de livres anticolonialistes des années cinquante, comme ceux de Mongo Beti et Ferdinand Oyono, qui se traduit ensuite dans l'image devenue topique du viol de la langue, par exemple chez Sony Labou Tansi¹⁵³¹.

L'action s'y déroule en pays malinké à la fin du XIX^e siècle, dans le pays de Soba, dirigé par Djigui Keita, qui s'enfoncé progressivement dans une collaboration meurtrière après la chute de Samory Touré, empereur du mandingue et symbole de la résistance à la conquête coloniale, avec lequel Djigui a conclu une alliance qu'il ne respecte pas. Le colonialisme s'y traduit par ces effets tangibles et coûteux pour le peuple de Soba que sont l'impôt de capitation, les travaux forcés, l'école coloniale qui recrute par la force et répand l'idéologie de la « civilisation », le règne de l'argent¹⁵³². L'image de l'animal prédateur, dégageant une odeur pestilentielle, restitue la perception du peuple conquis, victime qui assouvit les instincts les plus primaires de son adversaire : « *le régime militaire et le régime civil étaient l'anus et la gueule de la hyène mangeuse de charognes : ils se ressemblaient, exhalant tous les deux la même puanteur nauséabonde*¹⁵³³ ».

La force des vainqueurs se décline aussi par la mise à disposition devenue légitime des femmes des vaincus. La description ironique du commandant Journaud, « *de tous nos chefs*

¹⁵²⁹ Jean-Michel DJIAN, *Ahmadou Kourouma, op. cit.*, p. 43.

¹⁵³⁰ Madeleine BORGOMANO, *Ahmadou Kourouma, le guerrier griot*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, pp. 157-172.

¹⁵³¹ « J'écris en français parce que c'est dans cette langue-là que le peuple dont je témoigne a été violé. C'est dans cette langue que moi-même j'ai été violé. Je me souviens de ma virginité. Et mes rapports avec la langue française sont des rapports de force majeure. » Sony LABOU TANSI, *Paroles inédites. La rue des mouches (comédie tragique), entretiens, lettres à Sony*, Paris, Editions théâtrales, 2005, p. 125.

¹⁵³² Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis, op. cit.*, pp. 58, 61, 66, 57.

¹⁵³³ *Ibid.*, p. 70.

blancs, le plus pansu », particulièrement amateur de « Négresses », la fait ainsi apparaître dans l'ordre des choses :

« ces inspections, il est vrai, se terminaient par de multiples viols, mais ce fut la seule époque de notre histoire où nous vécûmes sans moustiques, sans mouches, sans poux, sans punaises, sans rats, sans cafards¹⁵³⁴. »

Mais, ce ton ironique – puissant vecteur de l'anticolonialisme dans *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti, ou *Une Vie de boy* chez Ferdinand Oyono – alterne avec la description massive et ambiguë des compromissions auxquelles se livrent les colonisés, qui, endossant régulièrement le rôle de narrateurs, reprennent, parfois au présent de vérité générale, l'anthropologie raciste du colon¹⁵³⁵. menteurs, damnés, les Noirs y sont représentés comme l'envers négatif des Blancs, d'où un trouble répété sur le discours du roman – dont les critiques ont surtout souligné l'ambiguïté, en le qualifiant tantôt d'optimiste, tantôt de pessimiste. L'insistance sur les situations de malentendus et de quiproquos qui, attestant l'impossibilité d'une communication aisée entre les colons et les colonisés, expliquent parfois aussi très concrètement la participation de ces derniers au projet colonial, contribue également à cet effet de trouble. Pourtant, cette ironie souvent perceptible alerte aussi le lecteur sur les précautions à prendre face aux multiples voix : la polyphonie ne signifie pas que toutes les paroles soient dotées du même pouvoir. À l'encontre des interprétations apolitiques dont il a été l'objet, Christopher Miller a ainsi finement restitué le sens du discours des *Soleils des indépendances*, en partant du principe que certaines voix et certains passages y étaient dotés d'une plus grande autorité que d'autres¹⁵³⁶ – démarche qui peut également être engagée à propos de *Monnè, outrages et défis*, en prêtant attention à une autre intertextualité.

Plus qu'avec les romans anticolonialistes des années cinquante, l'ambiguïté même de *Monnè* dialogue en ce sens, avec le *Devoir de violence*, de Yambo Ouologuem, publié en 1968 au Seuil, la même année que *Les Soleils des indépendances*. Cette fiction, que la critique a souvent rapprochée de *Monnè*, conduit à relativiser la spécificité des souffrances véhiculées par la colonisation française en Afrique, en évoquant la traite esclavagiste arabe et des situations où ceux qui infligent des souffrances à la « *négraille* » sont les colonisés eux-mêmes. Si Ouologuem a toujours insisté sur le caractère universel du message de son roman, cette idée fut amplement reconnue par la presse française, qui ménagea un bon accueil à celui-ci en le qualifiant généreusement d'« *authentique* »¹⁵³⁷. Lauréat du premier prix Renaudot octroyé à un écrivain issu

¹⁵³⁴ *Ibid.*, pp. 113-114.

¹⁵³⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹⁵³⁶ Christopher L. MILLER, *Theories of Africans*, op. cit., pp. 181-245, chapter 5.

¹⁵³⁷ Vivian Isabelle Patricia STEEMERS, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, op. cit., pp. 177-178, 187-197.

d’Afrique, le livre fut cependant peu après l’objet d’accusations de plagiat, qui occasionnèrent son retrait de la vente pendant plus de trente ans.

Succès, oubli, réhabilitation du *Devoir de violence*

Né à Bandiagara en 1940, Yambo Ouologuem rejoint la France pour la fin de ses études secondaires, au lycée Henri IV, et ses études supérieures : khâgneux, il est admissible à l’École normale supérieure, puis soutient un DEA d’anglais. C’est à l’âge de 28 ans qu’il publie au Seuil – qui vient de manquer le premier roman de Kourouma –, *Le Devoir de violence*. Rapidement vendu à plus de 100 000 exemplaires, traduit en anglais chez Heinemann en 1971, le livre rompt avec de nombreuses représentations usuellement attachées à la littérature africaine. Retourné au Mali depuis les années soixante-dix, Ouologuem ne reconnut jamais le plagiat, arguant que son éditeur n’avait pas maintenu les guillemets qu’il avait placés pour indiquer les passages qui n’étaient pas de lui. Dans *Lettre à la France nègre*, texte qu’Ouologuem fait paraître en 1969, il livre ainsi des pistes d’interprétation de son usage de l’intertextualité comme élément signifiant, à rebours de l’idée d’authenticité qui organise alors le champ de production et de réception de cette littérature¹⁵³⁸. Le texte a, depuis, été réhabilité en ce sens¹⁵³⁹ : la révolution symbolique introduite par Yambo Ouologuem semble avoir été trop précoce par rapport à la grille de lecture dominante appliquée à la littérature africaine en 1968. Plus étudié dans l’université de langue anglaise que de langue française¹⁵⁴⁰, *Le Devoir de violence* a été, après une longue période de censure, réédité en 2003 en France.

À l’inverse des œuvres de Mongo Beti, où les personnages de colonisés ne sont pas massivement dépeints comme compromis, *Monnè*, comme *Le Devoir de violence*, insiste, plus que sur leurs résistances, sur la part active des intermédiaires, et sur le caractère esclavagiste et cruel d’une société précoloniale, « arrêtée »¹⁵⁴¹. Peu idéalisée, cette ère apparaît comme un monde figé, dû au règne passif, arbitraire et cruel des rois de Soba (*Monnè*) ou de la dynastie des Saïf à la tête du pays fictif du Nakem (*Le Devoir de violence*). Le lexique parfois archaïsant, le ton oscillant entre ironie et empathie, le jeu avec les codes subvertis de l’épopée, certains portraits, offrent de frappantes similitudes. S’il ne présente à première vue pas la même cruauté que Saïf, roi du Nakem, Djigui, l’un des premiers à accepter les souffrances de son peuple, est aussi lucide et rusé. Manipulateurs, les deux rois font semblant de ne pas comprendre la langue française¹⁵⁴², afin de profiter de la médiation de l’interprète et des flottements de sens qu’elle fait naître. Le moment de la mort de Djigui, héros dégradé, dans le dernier chapitre de *Monnè*, illustre son déficit de courage, à travers une dernière tentative de suicide inaboutie, répétée ailleurs dans le roman. Incapable de se tuer, malgré un geste théâtral, il tombe victime d’une

¹⁵³⁸ Sur la persistance de ce régime d’interprétation, voir Lydie MOUDILENO, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais.*, Paris, Karthala, 2006, pp. 11-12.

¹⁵³⁹ Richard SERRANO, *Against the Postcolonial : « Francophone » Writers at the Ends of French Empire*, Oxford, University press, 2005, pp. 11-36 ; Christopher MILLER, *Blank Darkness*, op. cit., pp. 216-245.

¹⁵⁴⁰ Introduction Richard SERRANO, *Against the Postcolonial*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁴¹ Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 21.

¹⁵⁴² *Ibid.*, pp. 225-226.

attaque cardiaque¹⁵⁴³, de même que Saïf, dans le combat qui l'oppose aux colons blancs, tue son fils en cherchant prétendument à se donner la mort¹⁵⁴⁴.

D'autres intermédiaires indigènes bénéficient de portraits peu valorisants dans *Monnè*. Soumaré l'interprète est un personnage profondément négatif, assimilé au même prédateur que le colonisateur, la « hyène ». L'épithète homérique qui lui est associée, « fluet », dans cette épopée qui n'a plus court, souligne la faiblesse physique de cet homme étique et claudiquant. « *Nocturne clabaud du commandant* », « *gringalet et recroquevillé* »¹⁵⁴⁵, il est doté d'un corps raide et maladif. Comme le sicaire Fadoua il fait partie d'une catégorie d'êtres peu favorisés par la nature et par le statut social, promus par la colonisation, mais ils ne sont cependant ni écoutés ni aimés par le peuple de Soba. Ces descriptions, minées par l'ironie, ne sont pas complètement dégagées d'une tonalité éthique. Affrontant la question du verdict moral porté sur ces personnages compromis, un narrateur collectif s'interroge ainsi sur le traitement divin de Djigui dans l'au-delà :

« Que devait être le jugement définitif du Tout-Puissant pour un tel homme ? À y réfléchir, on devenait heureux de rester le minable que nous étions pour ne pas se trouver à la place de Dieu qui forcément doit trancher en toute justice. Car comment condamner Djigui ? Et comment le sauver ? Nous laissâmes le Tout-Puissant à ses soucis et nous préoccupâmes des nôtres qui nous imposaient de tout dire d'un homme qui avait été le commencement, le mouvement, et la fin de toute chose¹⁵⁴⁶. »

Si le jugement moral est refusé, ce passage répartit toutefois l'autorité de parole, attribuant la nécessité de son expression au « *minable que nous étions* », chargé de « *tout dire* », et signalant implicitement comme peu dignes de confiance les moments où Djigui et les narrateurs compromis parlent en leur nom pour véhiculer des représentations négatives sur les colonisés. Il permet d'ordonner et de hiérarchiser les différents niveaux d'énonciation.

Celle-ci est en effet particulièrement complexe et travaillée. L'auteur impose dans *Monnè* au moins trois niveaux de narration – qui étaient, d'après son éditeur, encore plus nombreux dans le premier manuscrit du livre, de plus de mille pages, proposé par Kourouma au Seuil¹⁵⁴⁷. Un narrateur-régisseur¹⁵⁴⁸, voix plus détachée et compétente que les autres, organise la répartition de la parole et des chapitres, alterne différentes versions d'un même événement, entre les chroniques coloniales, la légende, ou l'histoire colportée des griots, et dispose d'un savoir omniscient sur certains personnages. Des personnages s'expriment à la première personne : ce sont, tous, des colonisés qui jouent le rôle d'intermédiaires face au colonisateur – aux premiers

¹⁵⁴³ *Ibid.*, p. 270.

¹⁵⁴⁴ Yambo OULOUEM, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

¹⁵⁴⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 113.

¹⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 275.

¹⁵⁴⁷ Entretien téléphonique avec Gilles Carpentier en octobre 2010.

¹⁵⁴⁸ D'après le terme de Madeleine BORGOMANO, *Ahmadou Kourouma, le guerrier griot*, op. cit., p. 162.

rangs desquels Djigui, roi de Soba, le griot Djéliba, et, une seule fois, Fadoua, le chef des séides¹⁵⁴⁹. Enfin, une voix collective, à la première personne du pluriel incarne la voix collective du peuple de Soba, pauvre et humble, exploité par les pouvoirs royal et colonial, malheureux et passif – « *simples curieux* » ou « *citoyens de statut local* »¹⁵⁵⁰. C'est à celle-ci qu'est, davantage qu'aux deux autres, léguée la responsabilité de la prise de parole, au service des valeurs culturelles malinké, dont la complexité et la subtilité sont toujours relevées – la connaissance de la langue malinké est ainsi associée à une grande humanité, comme chez le colon éclairé, Héraud¹⁵⁵¹.

Dans l'avant-dernier chapitre, une anecdote, sur une tonalité en rupture avec le reste du texte, où l'émotion n'est que discrètement présente, introduit un portrait intense qui donne son titre au chapitre : celui d'une « *vieille têtue comme un furoncle de fesse* », dont la famille a été victime des travaux forcés, collée nuit et jour « *au plein de la route* »¹⁵⁵² dans l'attente du passage des députés Touboug et Houphouët-Boigny, l'élu du RDA dont le nom est alors attaché à l'abolition des travaux forcés. Ce morceau est introduit par une ligne de blanc au sein du chapitre, qui l'annonce typographiquement comme digne d'attention. Le passage des temps du passé au présent d'énonciation y garantit l'actualité et l'engagement accrus de la voix d'un narrateur, d'abord simple spectateur de la scène, parmi ceux qui essaient de relever la vieille femme pour l'empêcher de se faire écraser, puis narrateur omniscient et visionnaire, s'exprimant au futur, après avoir décrit en témoin le comportement de la foule spectatrice. Après sa rencontre avec « *Fouphouai* », qu'elle salue et remercie, la vieille part en effet « *se reposer* », son geste ayant honoré les esprits de son mari et de son fils :

« Toute l'assistance, y compris les fainéants, bouleversée, suivit la vieille chercher son chemin, et des larmes perlèrent sur beaucoup de visages, même sur ceux de certains vauriens. Aucune des libérations n'égalera plus dans notre histoire celle de la suppression des travaux forcés.

C'est une libération que nous avons tout de suite vue et vécue et qui fut bien plus authentique que les nombreux coups d'État des partis uniques et les *pronunciamientos* qui viendraient plus tard et que nous serions obligés de danser et de chanter pour les faire exister. [...] Les crépitements des tam-tams et les chants se répétèrent et se prolongèrent au point que les oiseaux sauvages gazouillèrent les noms de « Fouphouai ». Chez nous cela a une signification : le signe de ce qui a dépassé l'entendement¹⁵⁵³. »

¹⁵⁴⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 173.

¹⁵⁵⁰ *Ibid.*, pp. 61, 250.

¹⁵⁵¹ *Ibid.*, pp. 205-206.

¹⁵⁵² *Ibid.*, p. 230.

¹⁵⁵³ *Ibid.*, pp. 232-233.

La variation de point de vue procède ici, en un mécanisme repéré par Xavier Garnier, à un « *éloignement du foyer de la douleur* » qui permet de « *contrecarrer la sentimentalisation de l'horreur* », à travers une « *ouverture illimitée* », cosmique, jusqu'à la réaction des animaux¹⁵⁵⁴. Le lexique émotionnel, et la périphrase finale portent la nette condamnation morale des travaux forcés, l'un des excès inacceptables de la colonisation. Or, si dans le *Devoir de violence*, le lecteur suit avec attention l'itinéraire tragique d'une famille d'esclaves martyrisés, l'émotion et la compassion n'y prennent pas cette dimension éthique. Le *monnè* suprême désigne ici clairement les travaux forcés.

L'attention à la répartition de l'autorité de parole dans cette fiction où l'originalité de son statut en révèle l'importance, semble donc susceptible de lui rendre, à un second niveau, sa dimension non pas engagée, terme rejeté par la plupart des auteurs africains, mais bien *embarquée*, pour reprendre une formule de Tierno Monémbo, au service de la nécessité d'un témoignage *situé* sur le colonialisme, restituant la vision des vaincus, et la valeur de la culture malinké. C'est à travers une telle position esthétique, qui nourrit un parallèle entre deux situations historiques, *via* le double du la figure du dictateur postcolonial que constitue Djigui, que le roman de Kourouma s' « embarque » aussi, dans le monde contemporain.

¹⁵⁵⁴ Xavier GARNIER, « Le rire cosmique de Kourouma », *art. cit.*

De l' « engagement » à la « résistance » ou à l' « embarquement »

Sony Labou Tansi, 1993 (Congo) : « [Pourquoi ce nom de Rocado Zulu ?] On a eu un débat terrible là-dessus. Une rocade, c'est un chemin détourné pour arriver plus vite, paraît-il. À l'époque, nous étions dans un pays où il y avait une censure féroce. On ne pouvait rien jouer sans le « bon à diffuser » de la censure. Même quand on était à l'intérieur des terres, il fallait envoyer les textes à la censure. Donc on a dit « Rocado Zulu ». C'est un chemin détourné pour dire les choses¹⁵⁵⁵ ! »

« Il faut dire qu'en Afrique, l'art que nous pratiquons est considéré comme un acte subversif. Les théâtres d'encensement ont quelques subventions, mais les groupes les plus performants (Didiga, Koteba, Ki-Yi, Rocado) n'ont aucune subvention des pouvoirs publics africains, qui appuient sans réserve le football. Nous faisons un théâtre de résistance. Nous avons des publics enthousiastes mais qui n'ont pas les moyens de payer. Les salles n'existent pas. Nous nous battons pour faire notre art et lui trouver des lieux. C'est presque une guerre¹⁵⁵⁶. »

Kossi Efoui, 2010 (Togo) : « C'est là que j'ai arrêté de croire dans la poésie engagée qui était mon biberon jusqu'à la fac. On se retrouvait dans des espaces semi clandestins pour lire des poèmes, la plupart nourris de révolution pour la paix, contre la guerre et la violence. Puis, j'ai réalisé que les discours du dictateur ressemblaient à s'y méprendre à mes poèmes¹⁵⁵⁷. »

Tierno Monémbo, 2007 (Guinée) : « Je n'aime pas beaucoup le mot engagement, parce que c'est un mot qui a été beaucoup galvaudé par les expériences récentes que l'on a connues depuis la seconde guerre mondiale. Les écrivains se sont faits professionnels de l'engagement politique, alors que l'engagement de l'écrivain c'est d'abord une esthétique. Il y a les procédures morales. L'engagement de l'écrivain africain réellement, c'est d'écrire l'esthétique, c'est d'écrire la beauté, c'est d'entretenir l'imaginaire. Mais en même temps, comme le disait Albert Camus, nous sommes embarqués. Plus qu'engagés, nous sommes embarqués. La vie est une barque dans laquelle nous nous trouvons tous. Nous sommes partie prenante de cette barque. L'écrivain n'est pas exclu des remous terrestres. La littérature n'est pas une chose qui plane en l'air. Elle est une chose terrestre, elle fait partie de l'histoire, elle fait partie de la sociologie, et de beaucoup de choses. Surtout quand on est en Afrique où tous les problèmes sont posés en même temps avec une si grande cruauté, il est impossible de ne répondre à certaines questions de son époque. C'est évident¹⁵⁵⁸. »

La réception immédiate de *Monnè, outrages et défis*, comme celle des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ, alerte donc bien sur un effet de mélancolie postcoloniale dans la façon dont les instances littéraires françaises s'en sont emparées. Cet effet, décisif puisqu'il décide des choix postérieurs d'Ahmadou Kourouma, permet de mieux comprendre la déception de l'auteur, comme l'originalité littéraire de *Monnè, outrages et défis*, une fois restitué le dialogue que ce livre entretient avec d'autres œuvres. L'ombre du *Devoir de violence*, roman encore censuré en 1990, mais qui a, comme *Les Soleils des indépendances*, entre temps transformé le canon littéraire africain, plane ainsi par bien des aspects sur le contenu de *Monnè*.

¹⁵⁵⁵ Sony LABOU TANSI, « Ma vie, la vie, celle des autres... Propos de Sony Labou Tansi recueillis par Bernard Magnier, RFI, octobre 1993 », in Bernard MAGNIER (dir.), *Paroles inédites. La rue des mouches (comédie tragique), entretiens, lettres à Sony*, Paris, Editions théâtrales, 2005, p. 60.

¹⁵⁵⁶ Sony LABOU TANSI, « Je voudrais qu'on me laisse faire le théâtre pour l'humain, Propos de Sony Labou Tansi recueillis par Bernard Magnier, Théâtre populaire romand, mai 1990 », in Bernard MAGNIER (dir.), *Paroles inédites. La rue des mouches (comédie tragique), entretiens, lettres à Sony*, Paris, Editions théâtrales, 2005, p. 73.

¹⁵⁵⁷ Sylvie CHALAYE, *Entretien avec Kossi Efoui*, op. cit.

¹⁵⁵⁸ Interview de Tierno Monémbo réalisée par Gorel HAROUNA, « Le vrai problème de l'Afrique, c'est l'intellectuel africain... », dans *Le Républicain*, Niger, du 17 au 23 janvier 2007.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE : UNE « INTÉGRATION » PROBLÉMATIQUE ?

Pour conclure ces deux lectures, on peut reprendre la terminologie d'Alain Viala qui ouvrirait ce chapitre. Les exemples des mémoires d'Hampâté Bâ et de *Monnè, outrages et défis* de Kourouma alertent d'abord sur le caractère encore peu « intégral » de ces œuvres. Toutes canonisées qu'elles le soient, elles sont encore loin d'être connues dans leur « intégralité », archives et brouillons à l'appui, alors que les paramètres de leur publication chez un éditeur étranger à leur aire d'origine, dans un champ littéraire français largement dépolitisé depuis les années soixante-dix, posent des questions vives. La manière dont les textes que nous avons étudiés ont été, dans les deux cas, sélectionnés et publiés, puis récompensés, interroge donc les modalités de leur « intégration » sociale, comme classiques. Celle-ci n'interdit pas, cependant, de commenter ces textes, édités avec l'aval de leurs auteurs, comme des œuvres littéraires à part entière.

Plus qu'à des influences éditoriales, l'intention initiale de Kourouma, en rapport avec son engagement politique lors de ses études en France, semble en ce sens avoir été soumise à un espace des possibles littéraires qui lui était peu propice. L'étude de la réception des œuvres de Camara Laye, Mongo Beti, et Yambo Ouologuem, confirmerait ce constat. Le message idéologique ne semble en effet reconnu que s'il est dépolitisé (cas de Mongo Beti), s'il permet de nier l'épisode colonial, en fabriquant une figure d'auteur en partie factice (*L'Enfant Noir*), de relativiser la responsabilité européenne dans le colonialisme, sans apprécier les innovations formelles à leur mesure (*Le Devoir de violence*), ou, à l'inverse, d'escamoter en partie l'« embarquement » de la fiction en insistant sur son ambivalence (*Monnè*), alors que la répartition de l'énonciation semble bien attribuer une autorité de parole supérieure à la voix collective du peuple colonisé de Soba.

Le lien entre la reconnaissance immédiate de la presse et des prix littéraires français et la possibilité d'une interprétation apaisée de la représentation de la période coloniale, si elle s'atténue en partie sur le long terme, paraît donc avérée. Ce remodelage des pensables d'une littérature africaine de langue française s'explique par l'influence sur l'espace littéraire africain du champ littéraire français où la conception vitale d'une prose – *medium*, orientée vers un message préalablement défini, a fait son temps. Tout se passe comme si cet espace des possibles avait été intériorisé par Kourouma, et transmué, à travers l'élaboration d'une forme littéraire originale.

Les exigences personnelles auxquelles l'écriture de mémoires répond pour Hampâté Bâ n'excluent pas non plus une lecture, au ras du texte, des modalités complexes de la représentation de la colonisation. En juxtaposant différents points de vue sur celle-ci, tour à tour dénoncée, racontée, incarnée, éprouvée dans ses souffrances et ses absurdités, le texte investit et subvertit tout à la fois le genre littéraire des mémoires, au service de la restitution, première, d'un parcours d'élévation spirituelle, apte à atteindre un détachement philosophique, qui permet, très concrètement, d'assurer le passage entre des voix narratives clivées. Ce trajet n'exclut pas une dimension auto-justificatrice, qui renvoie au modèle de la confession, et interroge la « vérité » de ce témoignage littéraire, malgré son appui sur une « mémoire africaine ».

Ces livres ne peuvent, bien sûr, être aisément comparés l'un à l'autre, sans passer par les nombreuses médiations – trajectoires sociales distinctes de leur auteur, choix énonciatifs, genres littéraires divergents, ... – qui contribuent à en expliquer la forme littéraire. Cependant, la place prise par les images naturelles et végétales chez Hampâté Bâ, les techniques d'écriture qui lui permettent de procéder à des synthèses et de tempérer tout jugement, le recours à des savoirs traditionnels et spirituels, s'opposent, non pas directement mais moyennant le passage par les « filtres » de leurs positions dans l'espace littéraire africain, à la représentation de la colonisation comme un acte violent, à la mise en cause des intermédiaires, distingués du peuple victime de Soba, et au travail profond du parallèle entre les situations coloniales et postcoloniales chez Ahmadou Kourouma.

De mêmes ingrédients – l'ironie, l'art du récit, la complexité de l'énonciation – sont mobilisés d'une manière spécifique dans ces deux textes, pour restituer une ambivalence qui s'origine dans deux expériences biographiques extrêmement divergentes. L'acceptation ambivalente de la colonisation comme une épreuve nécessaire, permise par la posture de mémorialiste postcolonial que se crée Amadou Hampâté Bâ, s'inscrit en faux contre le choix constant de l'opposition politique et morale que fait Ahmadou Kourouma. Chez ce dernier, la fiction devient un symbole de résistance collective, au nom du service de la « vérité » (celle de ses impressions d'enfant), alors que la colonisation est une épreuve dans l'histoire de vie aussi exceptionnelle qu'individuelle d'Hampâté Bâ, qui évince le principe de « sincérité » comme non pertinent. Pour clore cette comparaison, on peut constater que c'est, peut-être, pour cette raison que Kourouma reste un symbole de l'« *embarquement* » nécessaire d'une bonne partie de la littérature africaine contemporaine vis-à-vis de son référent premier, l'Afrique postcoloniale. L'écho très différent dont jouissent ces deux auteurs auprès des générations ultérieures d'auteurs africains en témoignerait. Kossi Éfoui, dramaturge et romancier originaire du Togo, dont la

dimension critique s'inscrit d'abord dans le travail d'écriture, se présente, par exemple, volontiers comme un héritier de Kourouma, alors qu'il érige Hampâté Bâ en repoussoir¹⁵⁵⁹.

L'étude empirique de courriers de lecteurs d'Ahmadou Kourouma, partie intégrante d'une réception « profane » nous permet, dans le dernier chapitre de cette thèse, de poser à nouveau, d'une manière originale, ce questionnement.

¹⁵⁵⁹ Lauréat du prix Ahmadou Kourouma, l'auteur a de multiples fois avoué sa dette à l'égard de ce dernier. Il écrit au contraire, à propos d'un mot célèbre d'Hampâté Bâ : « Ce n'est plus le temps des formules-hamac du style : « en Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. » Formule séduisante, s'il en est, mais qui sert de repoussoir à ceux qui canonisent les têtes blanchies, dépositaires de sagesse éternelle, parce qu'ils se refusent à voir que certaines bibliothèques peuvent aussi ne contenir que des livres en carton-pâte. Dans lequel cas, il s'agit de craquer une allumette, histoire de jouer avec le feu comme de mauvais garnements. » Kossi EFOUI, *L'Entre-deux-rêves de Pitagaba*, Paris, Acoria, 2000, p. 10, in « Le théâtre de ceux qui vont venir demain ».

CHAPITRE 9 : LIRE L'AFRIQUE ? PISTES D'ANALYSE DE QUELQUES LETTRES À AHMADOU KOUROUMA ET GILBERT GATORÉ

Complément à la réflexion sur les territoires de la littérature africaine, ce chapitre s'intéresse à la réception profane de deux écrivains, Ahmadou Kourouma et Gilbert Gatoré, à l'aide de courriers leur ayant été adressés par des lecteurs.

Ces deux auteurs, nés et ayant grandi en Côte d'Ivoire et au Rwanda respectivement, sont domiciliés depuis des années en France lorsqu'ils publient les romans suscitant ces missives, en 1999, 2000, et 2008 pour l'essentiel, chez des éditeurs français généralistes (Le Seuil et Phébus). Le premier, doté d'un statut de classique de la littérature africaine de langue française, a également pris la parole sur le continent africain dans l'espace public depuis les années deux mille. Le second n'a publié qu'un premier roman, qui, tout en évoquant une situation de génocide, ne se rattache que discrètement à un cadre référentiel rwandais, ou africain. Comment ces deux écrivains, aux caractéristiques sociales et littéraires très différentes, sont-ils considérés par des lecteurs qui se manifestent activement, et qui se trouvent être principalement, dans les lettres que nous avons pu consulter, situés en France ?

En donnant une place, aussi limitée soit-elle, à une réception plus ordinaire de deux écrivains d'origine africaine, les analyses proposées visent aussi à faire pendant à la présentation des interprétations majeures des lecteurs professionnels, souvent spécialisés en littérature africaine, dont les grandes tendances sont exposées au fil de la thèse, et tout particulièrement, concernant Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma, au chapitre précédent. Nous avons en ce sens examiné un matériau de petite taille, mais rare et original, d'une manière inductive et exploratoire.

Provenance et caractéristiques générales des deux ensembles de lettres

Les lettres de la première série constituent une sélection réalisée par Christiane Kourouma, qui nous l'a transmise à Lyon en juin 2009. La liasse a été numérotée par nos soins de L1 à L24. Elle comprenait des lettres manuscrites, des lettres tapées sur ordinateur ou à la machine à écrire (pour les plus anciennes), la plupart sur du papier blanc format A4, certaines sur un format plus petit. Certaines d'entre elles sont écrites sur du papier à en-tête signalant les titres du scripteur, l'une a été envoyée depuis un hôtel. Cinq réponses d'Ahmadou Kourouma sont associées à cet ensemble, toutes tapées à l'ordinateur. Dix autres courriers portent la formule « répondu » ajoutée par l'auteur – sans que la réponse ne nous ait été transmise dans ces cas-là.

Le fonds d'archives Ahmadou Kourouma, déposé en 2011 à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) et inventorié peu après par le groupe Kourouma, placé sous la direction de Patrick Corcoran et Claire Riffard, à l'Institut des textes et manuscrits modernes. Il comporte des courriers complémentaires, qui permettront peut-être de prolonger certaines analyses proposées ici à titre d'ébauche.

Les lettres de la seconde série, exhaustives d'après l'auteur, nous ont été prêtées par Gilbert Gatoré à l'été 2009, avec un dossier de presse succinct et un petit nombre d'invitations reçues à des manifestations littéraires, que l'écrivain avait trouvé gratifiantes et pris soin de conserver. La liasse a été numérotée de L 1 à L 20. Les courriers sont manuscrits ou tapuscrits, et comportent aussi des montages, collages et dessins – deux photographies en sont proposées au fil du chapitre.

Signalons aussi que l'orthographe d'origine a été respectée dans les extraits cités, qui ont été anonymisés. Les passages en gras l'ont été mis par nos soins pour appuyer des commentaires.

Après avoir mieux explicité le cheminement intellectuel et pratique qui nous a conduite à ces sources, les deux liasses de lettres adressées à Ahmadou Kourouma, puis à Gilbert Gatoré, sont successivement analysées. Ce faisant, on combine la prise en compte de la spécificité, notamment énonciative, de ces écrits, à la quête du lieu de cette énonciation. D'où parlent ces scripteurs ? Qu'est-ce qui situe et légitime leur prise de parole ? À qui s'adressent-ils dans leurs lettres – un représentant de l'Afrique, un écrivain situé en France, un auteur représentatif d'une nation ou d'un continent ? Pour dire quoi ? C'est l'articulation des différents territoires sous-jacents, réels (manifestés par les adresses des épistoliers par exemple), et imaginaires (les pays ou les continents évoqués dans les lettres, les interprétations générales qui se rattachent à ces espaces) que nous tâchons, à partir de ces archives originales au double sens d'inédites et de relativement peu communes, d'explicitier.

I — COMMENT ANALYSER UNE RÉCEPTION PROFANE ?

Quelques considérations théoriques et méthodologiques sont nécessaires au préalable pour préciser l'intérêt scientifique et les modes d'exploitation de cet objet qui tranche avec les autres matériaux mobilisés au fil de la thèse.

1. Des œuvres à leurs lecteurs ?

Une enquête sur la réception de la littérature africaine auprès de lecteurs profanes, complétant celle de son appropriation savante par des *lectores*¹⁵⁶⁰ habilités à prendre la parole sur les textes littéraires (éditeurs, journalistes, critiques littéraires, professeurs), était envisagée dans mon projet de thèse original. La question s'est toutefois rapidement posée du dispositif méthodologique à adopter pour étudier au mieux cette question.

La rupture épistémologique introduite par l'école dite de Constance, depuis la conférence prononcée par Hans Robert Jauss en 1967, consistait à redéfinir l'historicité littéraire non plus comme celle des producteurs du texte, mais comme celle de leurs communautés successives de lecteurs, dont les horizons d'attente rencontrent et actualisent les textes littéraires. Cette esthétique de la réception, qui fut introduite en France dès les années soixante-dix, redéfinit la lecture comme une co-construction de sens entre les impositions du texte et les attentes des lecteurs. Elle reste cependant bien une *esthétique* qui, comme le remarque Joseph Jurt, ne s'intéresse qu'à l'histoire des interprétations lettrées des œuvres littéraires, et surtout à celles des chercheurs, en n'accordant qu'une place marginale aux paramètres sociaux de leur réception plus ordinaire¹⁵⁶¹.

L'exigence empirique apparaît en France au même moment, avec les premières recherches quantitatives menées en sociologie de la culture, et de la littérature – telles celles de Robert Escarpit. Celles-ci portent principalement sur la consommation culturelle, et mettent la lecture au nombre de leurs préoccupations. La conception et la passation de questionnaires visent à mesurer, à l'aide des déclarations faites par un échantillon statistique, la pénétration de pratiques culturelles variées dans des milieux sociaux diversifiés. Ces approches révèlent, les unes après les autres, de fortes corrélations entre la légitimité des biens culturels et l'appartenance socioprofessionnelle ou l'origine sociale. S'agissant ainsi de la lecture, pratique largement démocratisée dans la France contemporaine, les femmes lisent plus que les hommes, quel que soit le milieu social, et d'autant plus s'il s'agit de romans, mais les forts lecteurs se recrutent beaucoup plus chez les cadres que chez les ouvriers¹⁵⁶². L'intensité de la lecture et les manières

¹⁵⁶⁰ Sur l'opposition médiévale, qui correspond à une division du travail intellectuel, entre l'*auctor*, doté de l'autorité suffisante pour produire lui-même le texte, et le *lector*, dont la production écrite consiste à parler des œuvres des premiers, voir Roger CHARTIER et Pierre BOURDIEU, « La lecture : une pratique culturelle », in Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 278.

¹⁵⁶¹ Sur cette dernière, voir Joseph JURT, « De l'analyse immanente à l'histoire sociale de la littérature », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 78, n° 1, 1989, pp. 99-100 ; et Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁵⁶² Pour une enquête pionnière en ce domaine, voir Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL et Dominique SCHNAPPER, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969 ; Pour un article de synthèse sur les quatre enquêtes menées de 1973 à 1997, voir Olivier DONNAT, « La stratification sociale des pratiques culturelles et son évolution, 1973-1997 », *Revue française de sociologie*, vol. 40, n° 1, 1999, pp. 111-119.

plus légitimes de choisir ses lectures, par exemple chez un libraire attiré ou en lisant les critiques dans la presse, sont toujours le fait d'une élite sociale, alors que l'abonnement à un club de lecture est par exemple plus répandue dans les milieux moins favorisés¹⁵⁶³. Outre les *best-sellers*, les genres les plus vendus sont la bande dessinée, les livres pour la jeunesse, des ouvrages de consommation courante (livres pratiques, dictionnaires, encyclopédies...), ou les séries comme Harlequin, loin devant les livres de littérature¹⁵⁶⁴.

Historien du livre, étudiant l'inégale circulation matérielle de l'imprimé dans les différentes couches de la société, Roger Chartier remarque cependant que des livres dont la présentation ou le contenu sont calibrés pour des audiences sociales bien définies, atteignent régulièrement aussi des publics auxquels ils n'étaient *a priori* pas destinés. Si les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau trouvent des lecteurs d'extraction populaire, tandis que ceux de la bibliothèque bleue (une littérature de colportage) parviennent jusque dans les mains d'une élite sociale, c'est que l'on est en droit d'inverser les présupposés des enquêtes statistiques sur la consommation culturelle, en explorant, par exemple, les appropriations socialement diversifiées dont une même œuvre littéraire fait l'objet. Les principes de la recherche basculent alors :

« La perspective doit être renversée et dessiner, d'abord, les aires sociales où circulent chaque corpus de textes et chaque genre d'imprimés¹⁵⁶⁵. »

Concernant la littérature africaine, remonter des livres à leurs publics, dont aucun ne se réduit à une catégorie sociale prédécoupée, permettrait ainsi d'éprouver une idée martelée par la critique : l'élargissement de sa lecture aux dimensions d'un « grand public » français. Comme en témoignent du moins l'évolution des formats éditoriaux et l'amplification des chiffres de vente, certains livres « africains », comme ceux d'Alain Mabanckou ou Fatou Diome, volontiers présents dans les médias, emportent ainsi des succès de librairie inédits au tournant des années deux mille. Mais comment savoir si ces livres, matériellement plus répandus, sont lus, et le cas échéant, de quelle manière ? Quel protocole de recherche utiliser à cette fin ?

La technique de l'entretien, mise en œuvre auprès de lecteurs aux caractéristiques sociales différenciées, d'auteurs et d'œuvres particulières¹⁵⁶⁶, ou d'un ensemble déterminé de lecteurs¹⁵⁶⁷, fournit une précieuse ressource en la matière. Des enquêtes empiriques sur la lecture, qui, après

¹⁵⁶³ Voir la synthèse de Chantal HORELLOU-LAFARGE et Monique SEGRE, *Sociologie de la lecture*, Paris, Découverte, 2003, pp. 73-77.

¹⁵⁶⁴ *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁵⁶⁵ Roger CHARTIER, *Culture écrite et société*, *op. cit.*, p. 138 ; voir aussi, en particulier le chapitre IV de Roger CHARTIER, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000.

¹⁵⁶⁶ Stéphanie TRALONGO, *Les Réceptions de l'œuvre littéraire de Christian Bobin*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Bernard Lahire, Lyon II - Louis Lumière, 2001.

¹⁵⁶⁷ Jean-Louis FABIANI, *Lire en prison : une étude sociologique*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1995 ; Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, *op. cit.* ; Erik NEVEU et Annie COLLOVALD, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information, 2004.

une recherche pionnière¹⁵⁶⁸ en France dans les années quatre-vingt, se déploient surtout depuis la fin des années quatre-vingt-dix, qu'elles portent sur des adolescents¹⁵⁶⁹ ou sur la génération de 1968¹⁵⁷⁰, attestent toutes la rareté d'une « lecture pure », esthète et distanciée. Elles mettent bien plutôt en évidence des répertoires pluriels d'appropriation, souvent liés à des intérêts pratiques, qu'il s'agisse de s'évader temporairement, en raison des difficultés de l'existence, d'apprendre sur un domaine précis, de chercher des réponses, ou d'interroger ses valeurs. Des mobiles extra-littéraires, intriqués aux expériences sociales singulières des lecteurs, les conduisent à entremêler, lorsqu'ils évoquent leurs lectures, références littéraires et situations vécues, quel que soit leur milieu social d'appartenance¹⁵⁷¹.

Estimer ainsi les types de lectures « ordinaires »¹⁵⁷² privilégiés dans l'appréciation des auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, en reconduisant un type de questionnaire mobilisé par ces précédentes recherches, permettrait peut-être d'établir des intérêts particuliers au choix de ces auteurs. L'attente d'un divertissement, pour échapper à un environnement trop connu, par la référence à un ailleurs plus ou moins exotique, ou l'envie d'apprendre quelque chose sur la littérature africaine, ou, peut-être plus encore, sur l'Afrique, peuvent ainsi être mis au nombre de ces intérêts supposés.

Pour examiner ces différents points, le dispositif suppose cependant de partir d'un seul texte ou des textes d'un seul auteur afin de mesurer la diversité de leurs appropriations ou usages, à rapporter aux caractéristiques sociales des lecteurs. Les hypothèses sur les réceptions de textes littéraires précis oscillent ainsi entre deux pôles. À l'un d'entre eux, le chercheur considère que le texte impose nécessairement une appropriation déterminée pour son lecteur¹⁵⁷³ ; à l'autre, il postule la pluralité presque infinie des lectures possibles de ce dernier¹⁵⁷⁴, en fonction des dispositions sociales, situés hors du texte, qui caractérisent chaque lecteur. De telles

¹⁵⁶⁸ Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien : lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Seuil, 2000, [1984].

¹⁵⁶⁹ Christian BAUDELLOT, Marie CARTIER et Christine DETREZ, *Et pourtant, ils lisent...*, Paris, Seuil, 1999.

¹⁵⁷⁰ Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, op. cit.

¹⁵⁷¹ *Ibid.*, pp. 409, 424 ; Bernard LAHIRE, *La Raison des plus faibles : rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, pp. 102, 123.

¹⁵⁷² Cette catégorie, qui renvoie conjointement au fréquent, au courant, et au banal, sans qualités particulières, encourt le défaut d'une définition par la négative, en opposition aux lectures « extraordinaires » des lecteurs, dûment qualifiés pour parler des textes écrits par d'autres. En réalité, ces lectures recouvrent une grande variété, parfois inattendue, et certains scripteurs cherchent précisément à se distinguer en confiant leurs interprétations, ou leurs trajectoires de vie, comme on le développe plus loin. Nous l'empruntons ici faute de mieux, en nous appuyant sur l'usage convaincant qu'en fait Robert Darnton dans une passionnante étude de cas sur laquelle nous revenons plus loin. Robert DARNTON, « La lecture rousseauiste et un lecteur « ordinaire » au XVIII^e siècle », in Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003, pp. 167-207.

¹⁵⁷³ Cette appropriation recouvre l'ensemble des manières de faire avec le livre, dont l'une des variantes est la connaissance, ou non, des « codes culturels », inégalement répartis dans les différentes couches sociales. Voir par exemple sur ce point un ouvrage pionnier sur les visiteurs de musées ayant mis en œuvre cette grille d'interprétation : Pierre BOURDIEU, Alain DARBEL et Dominique SCHNAPPER, *L'Amour de l'art*, op. cit.

¹⁵⁷⁴ La célèbre définition de la lecture comme un « braconnage » par Michel de Certeau correspond à celui-ci. Michel DE CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, op. cit.

démarches empiriques de taille, nécessitent en effet de définir en amont des critères précis de cadrage qui limitent en retour la portée des résultats de l'investigation. En dépit de ses quelques acquis, la technique s'expose toujours au risque de la reconstruction *a posteriori*, dans les discours, de l'expérience de leur lecture par les intéressés¹⁵⁷⁵.

Ces exigences se sont donc vite révélées trop imposantes au vu de la concentration progressive de notre enquête sur la production de la littérature africaine, *via* l'étude de l'espace des possibles éditoriaux et d'une population d'écrivains socialisés en Afrique. Par son ampleur, celle-ci imposait une nécessaire restriction de la direction initiale, et un réaménagement de la méthode, ajustée à des objectifs plus réalistes et précis.

2. Du lecteur imaginé au lecteur réel : des lettres adressées aux écrivains

Or, la figure du « lecteur », telle qu'elle est envisagée dans le discours des auteurs ou a sein même de leurs fictions, est un objet d'études en soi¹⁵⁷⁶. Celui-ci se révèle particulièrement riche dans le cas des auteurs africains, communément associé à un public « introuvable » en raison des conditions matérielles de leur publication et de leur réception.

Ahmadou Kourouma constitue de ce point de vue un cas d'école. Ses déclarations sur la nature supposée de son lecteur sont changeantes et parfois contradictoires, alors que sa trajectoire littéraire se caractérise par une grande mobilité. Les chiffres de vente de ses livres, les récompenses qu'ils ont obtenues, leur réception dans les médias enfin, attestent en effet un basculement du pôle de production restreinte vers le pôle de grande production. Alors que *Les Soleils des indépendances*, ouvrage de contestation à la forme novatrice, publié au Canada en 1968, dans les marges de l'édition française, est ensuite unanimement considéré comme un chef d'œuvre de l'histoire littéraire africaine, *Allah n'est pas obligé*, récompensé quarante ans plus tard par le prix Renaudot, atteint les 200 000 exemplaires en quelques mois, l'auteur faisant alors l'objet d'une réception médiatique de taille. Parallèlement, une évolution de l'écriture est perceptible dans les quatre romans qu'il a publiés de son vivant, caractérisés par une présence de plus en plus consciente et maîtrisée d'une scène énonciative et d'un discours métalinguistique visant à réduire les savoirs implicites pour un lecteur européen¹⁵⁷⁷.

¹⁵⁷⁵ À propos de l'interprétation faite des « schèmes idéologiques » présents dans différentes littératures, populaires ou au contraire très légitimes, s'agissant d'une enquête menée auprès de cent lecteurs populaires nés avant 1900, Anne-Marie Thiesse relève ainsi qu'« aucun protocole de recherche ne permet de mesurer l'effet réel et profond de la lecture sur un individu ». Anne-Marie THIESSE, « Des plaisirs indus. Pratiques populaires de l'écriture et de la lecture », *Politix*, vol. 4, n° 13, 1991, pp. 58 et 61.

¹⁵⁷⁶ Sur cette question, voir la « sociopoétique » proposée par Alain Viala en seconde partie de Georges MOLINIE et Alain VIALA, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993 ; ainsi que Wolfgang ISER, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 1997.

¹⁵⁷⁷ Nous avons écrit un article sur ce point, voir Claire DUCOURNAU, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé*. Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli

C'est en homologie avec cette trajectoire littéraire qu'évoluent les affirmations de l'écrivain dans les interviews. Celui-ci affirme d'une part avoir « perdu » son malinké, et ne plus raisonner qu'en français, et précise d'autre part de plus en plus l'identité du lecteur auquel il s'adresse, comme celui du public réel de ses livres. Les échanges avec ses éditeurs ont sans doute leur rôle dans cette réflexivité croissante sur les conditions de sa réception. En 1999, il avoue ainsi d'une part, pour expliquer le changement du titre de son troisième roman, sa conscience de n'être lu, sans doute, que par des lectrices françaises (conformément au lecteur moyen qui ressort des enquêtes statistiques françaises)¹⁵⁷⁸, et d'autre part, dans un autre contexte, que son écriture s'adresse en réalité, depuis toujours, à l'un de ses amis de longue date resté au pays :

« Il ne le sait même pas ; mais c'est à lui que je pense quand j'écris. Il est directeur d'une banque, il a été un ami d'enfance... (...) c'est une personne qui est en même temps africain et occidental... (...) C'est à lui que je pense, c'est lui le destinataire de mes romans¹⁵⁷⁹. »

Ces assertions divergentes peuvent être aussi rapprochées de la double localisation du public de Kourouma, situé en France (où l'auteur lui-même, avec son épouse d'origine lyonnaise, passait une bonne part de son temps), et sur le sol africain, où l'auteur habita de longues années, exerçant son métier d'actuaire dans les assurances, et où son premier ouvrage est étudié à l'école dans de nombreux pays. Elle correspond à l'intériorisation d'une contrainte d'ordre économique, et à l'opposition régulière entre public « de cœur » et « de raison »¹⁵⁸⁰. De plus, les interprétations faites de son œuvre par ses éditeurs et par la critique spécialisée ont pu se caractériser, comme nous l'avons développé dans le chapitre précédent, par une euphémisation de la portée politique et un accent mis sur l'inventivité du langage. Ahmadou Kourouma a lui-même, on l'a vu, souvent fait part de sa déception et de sa distance par rapport à celles-ci.

Qu'en est-il du second auteur, et de son livre ? Le premier roman de Gilbert Gatoré s'ouvre précisément sur une adresse à un « narrataire » :

« Cher inconnu, bienvenue dans ce récit. Je dois t'avertir que si, avant de mettre un pied devant l'autre, il te faut distinguer le sentier incertain qui sépare les faits et la fable, le

sur son écriture ? », *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 2006, article en ligne, <http://contextes.revues.org/77>.

¹⁵⁷⁸ « Ce titre n'était pas assez parlant, surtout pour les lecteurs, c'est-à-dire les lectrices, qui représentent la plus grande partie du lectorat, en France. (...) Oh, la réception en Afrique... Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup d'échos. », Entretien avec Yves CHEMLA, in *Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999, pp. 26-29.

¹⁵⁷⁹ Catherine PONT-HUMBERT, *Entretien avec Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*

¹⁵⁸⁰ Voir par exemple la postface de Sami Tchak : « Si très peu d'écrivains africains sont parvenus à vivre de leur plume (pour l'Afrique francophone, je ne connais pour ma part que Calixthe Beyala), c'est en partie parce qu'ils ne disposent pas d'un important "public de cœur", pour reprendre ici une expression citée par l'auteur, et dépendent de leur "public de raison", le public occidental, qui ne désire pas forcément l'Afrique. » Boniface MONGO-MBOUSSA (dir.), *Désir d'Afrique*, *op. cit.*, p. 310.

souvenir et la fantaisie ; si la logique et le sens te paraissent une seule et même chose ; si, enfin, l'anticipation est la condition de ton intérêt, ce voyage te sera peut-être insoutenable¹⁵⁸¹. »

Aucune caractéristique sociale ou géographique n'est postulée à ce lecteur, incité avant tout à entrer dans un « chemin » proprement littéraire. En revanche, de tels avertissements, qui parsèment le livre, sont à l'origine d'un jeu de mise en abyme entre deux récits emboîtés l'un dans l'autre, à travers deux scènes énonciatives distinctes. Ces adresses, tantôt rappel de la liberté du lecteur, autorisé à suspendre son acte de lecture¹⁵⁸², tantôt appel à l'empathie pour un personnage trouble¹⁵⁸³, tantôt incitation à se projeter dans la fiction, ou à se l'approprier de manière libre et désintéresser, en en comblant les « vides » ou en la racontant¹⁵⁸⁴, accompagnent une compréhension de plus en plus fine des différents niveaux de narration¹⁵⁸⁵ présents dans ce qui est, d'après la première de couverture, un « roman ». Ces représentations fictionnelles et discursives du lecteur « imaginaire » accroissent donc l'intérêt de l'étude de retours effectifs sur leurs œuvre, et de leurs éventuels effets dans l'écriture ultérieure de l'écrivain, attestée par différentes enquêtes.

Une autre piste engagée par les recherches sociologiques sur les publics, féconde mais délicate d'accès, a en ce sens rapidement attiré notre attention : l'étude de courriers, régulièrement adressés aux auteurs par certains de leurs lecteurs. Ces archives, qui s'inscrivent dans la pratique romantique de la lettre à l'écrivain, un modèle rhétorique qui se met en place au XVIII^e siècle¹⁵⁸⁶, sont produites par une sorte d'échantillon spontané. Cette portion de lecteurs, non représentative au sens statistique, incarne une catégorie bien particulière d'audience : un public performatif, qui se manifeste activement comme lectorat. Faute de possibilité connue de décrire précisément le public effectif d'une œuvre déterminée, et de constituer un échantillon à partir de celui-ci, la population ainsi constituée présente du reste deux avantages. Il s'agit de la spontanéité de sa démarche, et de la limitation d'un corpus ayant effectivement atteint l'écrivain concerné, toujours susceptible de le lire et d'y réagir, même passivement ou à son insu.

D'une part, ce matériau n'a pas été provoqué par le sociologue de manière artificielle. Quand bien même l'acte de lecture avant une situation d'entretien a pu, quant à lui, avoir été volontaire, son évocation *a posteriori* suscite en effet inmanquablement une série de biais, à analyser, et qui déportent l'attention des effets de l'œuvre aux caractéristiques des lecteurs.

¹⁵⁸¹ Gilbert GATORE, *Le Passé devant soi*, Paris, Phébus, 2008, p. 13.

¹⁵⁸² *Ibid.*, p. 70.

¹⁵⁸³ *Ibid.*, pp. 80-81.

¹⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁵⁸⁵ *Ibid.*, pp. 177, 215-216.

¹⁵⁸⁶ Voir le chapitre 2 de Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006, pp. 89-108.

D'autre part, de tels courriers offrent éventuellement la vertu d'éclairer les mécanismes de la création. En effet, les recherches ont notamment établi combien cette réception active et profane était susceptible, au moins autant que les appropriations spécifiquement littéraires, de rejaillir sur l'écriture de l'auteur qui en fait l'objet. Par l'expression de leurs interprétations ou de leurs attentes, les lecteurs d'Eugène Süe, qui lisent, en un contre-sens collectif, dans les *Mirages de Paris* (parus en feuilletons, et extrêmement populaires) une indignation face à la misère sociale, participent ainsi du virage amorcé dans la trajectoire sociale de l'auteur. Celui-ci, dandy légitimiste métamorphosé en intellectuel socialiste, endosse ainsi progressivement le rôle de porte-parole, inventant sa place dans un champ littéraire en pleine mutation¹⁵⁸⁷.

3. Intérêts, limites, et modes d'exploitation d'un matériau sommaire

Mais comment accéder à un tel matériau ? Les analyses de courriers de publics contemporains ont été particulièrement mises en œuvre sur des médias comme la télévision ou la radio. Dans le cas d'un succès massif d'audience, comme celui qu'ont rencontré les émissions de Ménie Grégoire ou la série *Hélène et les garçons*¹⁵⁸⁸, les courriers sont en effet reçus en nombre, et l'accès du chercheur à ces derniers semble relativement aisé. S'agissant d'écrivains, les archives historiques, comme les courriers adressés à Anatole France, Jean-Jacques Rousseau, Balzac ou Eugène Süe ont longtemps été privilégiées¹⁵⁸⁹, au détriment de sources contemporaines, dont l'accès est moins évident à négocier avec les auteurs. Les précieuses analyses d'Isabelle Charpentier sur des lettres reçues par Annie Ernaux, à l'occasion de la parution de cinq de ses ouvrages, constituent de ce point de vue une exception¹⁵⁹⁰.

C'est ce type de matériau que nous avons cherché, avec un succès limité, même si l'enquête a facilité l'accès à des sources susceptibles d'être ultérieurement consultées. Les résultats présentés ici répondent donc aux exigences de l'étude de cas, délimitée et délibérément inductive, telle que la défendent des historiens comme Carlo Ginzburg ou Jacques Revel¹⁵⁹¹, qui offrent également des propositions pour des exploitations ultérieures. Ils portent sur quelques

¹⁵⁸⁷ Anne-Marie THIESSE, « L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Süe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 32, n° 1, 1980, pp. 51-63.

¹⁵⁸⁸ 2500 courriers ont ainsi été archivés par les assistantes de Ménie Grégoire de 1967 à 1980. Dominique CARDON, « « Chère Ménie... ». Émotions et engagements de l'auditeur de Ménie Grégoire », *Réseaux*, vol. 13, n° 70, 1995, p. 848 ; Le nombre de lettres reçues à AB Production pour les acteurs d'Hélène et les garçons est sans commune mesure : 1000 lettres par jour à l'apogée de la série. 7000 courriers reçus entre avril 1994 et septembre 1995 ont été sélectionnées pour analyse par Dominique Pasquier. Dominique PASQUIER, *La Culture des sentiments : l'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999, pp. 7-11.

¹⁵⁸⁹ Voir la recherche pionnière de ce point de vue de James SMITH ALLEN, *In the Public Eye*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

¹⁵⁹⁰ Voir par exemple Isabelle CHARPENTIER, « Lectrices et lecteurs de Passion simple d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel », in Isabelle CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, pp. 119-136.

¹⁵⁹¹ Carlo GINZBURG, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1993 ; Jean-Claude PASSERON et Jacques REVEL (dirs.), *Penser par cas, op. cit.*

archives privées que la confiance acquise auprès de deux écrivains et de leurs proches, nous ont permis de consulter. Gilbert Gatoré a mis à notre disposition une vingtaine de lettres reçues à l'occasion de son premier roman ; l'épouse d'Ahmadou Kourouma, avec laquelle nous avons régulièrement échangé par courriers ou conversations téléphoniques dès 2007, après avoir rencontré l'auteur en 2002, s'est montrée sensible à notre recherche, et nous a transmis près d'un an et demi plus tard une trentaine de lettres attestant d'échanges entre l'écrivain et des lecteurs socialement diversifiés. La taille de ces « liasses » sont respectables dans la perspective exploratoire que nous revendiquons si on les compare à d'autres matériaux de cet acabit¹⁵⁹², si l'on prend en compte le fait qu'une plus grande quantité de courriers reçus par Ahmadou Kourouma a été archivée à l'IMEC, et que d'autres écrivains pourraient matérialiser à l'avenir, avec davantage de temps, les promesses qu'ils nous ont faites.

La question de la réception de lettres de lecteurs et de leurs effets a été en effet souvent posée aux écrivains en entretien, comme l'atteste la grille présentée en annexe 1. Pour des raisons matérielles, le projet auquel plusieurs d'entre eux avaient également souscrit de nous laisser consulter ces documents n'a pu être honoré. Au Mali et aux États-Unis, ce fut par manque de temps et de disponibilité de notre part étant donné la brièveté de notre séjour ; en France, parce que nous nous étions déplacée pour réaliser l'entretien, ou parce que notre demande est restée sans suite lorsqu'il s'est agi de passer à réalisation. Ceux que nous avons questionnés sur ce point nous ont répondu avoir reçu au moins quelques lettres, dès leurs premières publications. Un auteur de nouvelles parues régulièrement dans la presse généraliste malienne affirme ainsi avoir reçu environ 2000 lettres à cette occasion ; un autre auteur installé en France, recevoir entre cent et cinq cent lettres pour chacun de ses livres, dont les tirages ont plusieurs fois atteint la dizaine de milliers d'exemplaires :

« Là, j'en suis peut-être déjà à environ 300 avec *X*... Je ne sais pas si je vais battre le record des 500. Non, 480, que j'ai reçus avec *Z*... Là je suis, oui, 300... [Et vous les lisez ? Vous répondez ?] Bien sûr, je les lis toutes, et je réponds. Je lis toutes mes lettres¹⁵⁹³. »

L'attention portée aux chiffres dans ces propos en dit beaucoup sur l'importance que peut avoir, pour un auteur, de telles marques d'attention, et aux effets qu'elles peuvent éventuellement produire sur lui. Selon les propos que les auteurs nous ont tenus en entretien, ces courriers ou courriels, parfois adressés à l'éditeur dans un premier temps, sont d'une teneur variable, rarement d'ordre purement littéraire ou esthétique. Il s'agit tantôt d'élèves ayant étudié

¹⁵⁹² Judith Lyon-Caen a ainsi disposé de 125 lettres adressées à Balzac, 415 à Eugène Sue, dont elle ignorait du reste les principes de tri. Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie*, *op. cit.*, p. 22 ; Isabelle Charpentier a disposé de 250 missives envoyées à Annie Ernaux pour le seul livre *Passion simple*. Isabelle CHARPENTIER, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel », *art. cit.*, p. 119.

¹⁵⁹³ Entretien du 27 janvier 2009 avec un auteur résidant en France depuis sa jeunesse.

un livre en classe et poussés par leur professeur à prendre la plume ; tantôt de lecteurs qui se sont identifiés à la situation dépeinte dans une fiction ; tantôt de critiques littéraires exprimant leur admiration ; tantôt de demandes d'explication ou d'insultes de la part de personnes qui n'apprécient pas la fiction et prennent position sur des points précis, en lien avec des attentes spécifiquement « africaines ».

« Il y a de tout! Il y a des personnes qui sont fascinées par ce qui se passe. Il y a des personnes sur X qui disent : « Écoutez, ce que vous écrivez, là, me touche beaucoup, parce que je suis en train de le vivre, moi, femme, française : j'en suis là... » J'ai reçu trois lettres de femmes suisses qui ne se connaissent pas mais c'est arrivé en même temps... de Genève, de Zurich... : « Euh, voilà, nous sommes... J'ai épousé un tel, donc, le mariage s'est brisé, parce que, parce que, parce que... Il y a de ces situations-là, donc, voilà,... »

« J'ai aussi des lettres d'injure ! Eh oui, j'ai eu des lettres de, d'Africains qui m'ont accusé. Ils m'ont dit : « Voilà, vous êtes en train de brader la tradition africaine... Vous en parlez dans des livres et puis... Vous êtes Africain, mais maintenant que vous avez réussi votre vie, vous vous détournez de votre continent pour écrire des, des saletés dans des livres... Honte à vous ! Malheur à vous ! » J'ai aussi ça ¹⁵⁹⁴ ! »

En l'absence de vérification possible, nous ne savons quel crédit exact accorder à ces déclarations, qui embellissent ou déforment peut-être la réalité, contrairement aux deux cas de courriers effectivement obtenus et analysés.

L'échantillon obtenu est presque exhaustif dans le cas de Gilbert Gatoré, très partiel dans celui d'Ahmadou Kourouma, sans que Christiane Kourouma n'ait été en mesure de nous préciser de quelle manière elle avait sélectionné les lettres. Quelques caractéristiques générales de ces matériaux peuvent être présentées. La dialectique entre imposition d'un sens par le texte et appropriations plurielles en fonction des caractéristiques sociales des lecteurs¹⁵⁹⁵ se retrouve dans les lettres obtenues, toutes élogieuses. Malgré quelques lettres étonnantes, aucun contre-sens majeur sur le sens « autorisé » des fictions des deux auteurs n'y semble cependant perceptible, ce qui est peut-être en partie dû, dans le cas de Kourouma à la sélection préalable réalisée par son épouse¹⁵⁹⁶, et au cadre scolaire depuis lequel la plupart des lecteurs de Gilbert Gatoré prennent la plume.

¹⁵⁹⁴ *Ibid.*

¹⁵⁹⁵ Roger CHARTIER, « Du livre au lire », *art. cit.*

¹⁵⁹⁶ Ce point pourra peut-être être examiné ensuite par la comparaison avec le matériau plus important de courriers présents dans le fonds Ahmadou Kourouma.

II — LIRE L'AFRIQUE ?

1. Présentation de la liasse « Ahmadou Kourouma »

a) État des lieux et classements

Les vingt-quatre lettres, toutes élogieuses, peuvent être classées en trois groupes, non exclusifs les uns des autres : des lettres écrites par des personnes déjà connues de l'auteur, se rappelant à son souvenir, ou échangeant des nouvelles ; des lettres célébrant le vedettariat de l'écrivain, à travers des gestes de lecteurs nourrissant la consécration qu'il a atteinte (félicitations pour le prix Renaudot, demandes d'autographe, de rencontres, etc.) ; une dizaine de lettres proposant, enfin, une véritable interprétation des œuvres. Après avoir mieux caractérisé la composition générale de ce matériau, c'est à une analyse plus détaillée de ce dernier ensemble que nous nous livrons ensuite plus avant.

Dix-sept lettres comprennent des félicitations explicites, en particulier après l'octroi du Renaudot à l'auteur en 2000 – l'une d'entre elles émane de Jean-Marie G. Le Clézio¹⁵⁹⁷. Quatre comportent des sollicitations à rencontrer l'auteur : deux scripteurs regrettent d'avoir manqué l'auteur qui s'était déplacé non loin d'eux à l'occasion de séances de dédicace, de présentation ou d'événements littéraires. Une autre comporte une demande de dédicace (qui mentionne une photographie jointe). Quelques lettres posent des questions factuelles précises : l'une suggère à Kourouma de se présenter à l'Académie Française, une autre s'enquiert de ses goûts musicaux. Un courrier émane d'une femme qui informe Kourouma que son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* a « changé sa vie », et qu'elle est l'« héritière d'un aérolite »¹⁵⁹⁸. La traductrice des *Soleils des indépendances* en hongrois, dans une lettre tapuscrite, remercie Kourouma de ses explications antérieures, lui fait part de son enthousiasme et de ses négociations avec l'éditeur de l'ouvrage, pour le choix du titre hongrois – son souci de garder la richesse de la formule française se heurte aux préoccupations plus commerciales de celui-ci, désireux de trouver un titre attractif, et moins politisé, pour les lecteurs du pays.

Cinq réponses d'Ahmadou Kourouma sont associées aux vingt-quatre lettres que nous a transmises Christiane Kourouma en juin 2009, auxquelles s'ajoutent, pour dix autres courriers, la formule manuscrite « répondu », bien en évidence sur la lettre jointe – sans que la réponse ait été, dans ces cas-là, visiblement archivée. Comme l'atteste la mention, dans certains courriers, d'échanges suivis avant l'écriture de la présente lettre, l'écrivain répondait assez souvent à ces

¹⁵⁹⁷ Adressée à « Cher Ahmadou » et signée « Votre voisin », la lettre, qui témoigne d'une familiarité avérée entre les deux auteurs, est une réaction immédiate à l'annonce de l'attribution : « Le prix Renaudot va permettre à un large public de découvrir en vous l'un des plus authentiques et imaginatifs écrivains d'aujourd'hui. Bravo ! »

¹⁵⁹⁸ Ce à quoi l'auteur lui répond brièvement être « très heureux de savoir qu'elle est l'héritière d'un aérolite. »

envois, par courriel dans certains cas (les adresses mails sont parfois mentionnées par les scripteurs, et par Kourouma dans les réponses jointes, toutes rédigées par ordinateur).

Les courriers se caractérisent par l'éparpillement géographique de leurs expéditeurs, dont la majorité cependant réside en France. Sur vingt-deux lettres dont l'adresse d'expédition ou d'écriture est mentionnée, quatorze ont été envoyées depuis ce pays, deux depuis la Belgique, une depuis le Cameroun, une autre depuis le Sénégal, une d'Australie, une des États-Unis, une de Hongrie, une autre d'Afrique du Sud. Neuf lettres émanent de femmes (une enseignante, une traductrice, une étudiante), quinze, d'hommes. Deux d'entre eux travaillent, comme Kourouma, dans les assurances ; un autre est un écrivain reconnu ; deux sont professeurs de littérature. On trouve aussi un instituteur, un responsable à la Commission Européenne à la retraite, et un journaliste, correspondant de l'AFP, ancien coopérant en Afrique. Dans un cas, nous n'avons pu identifier le sexe de l'expéditeur. Les lettres sont parfois des supports pour des écrits de plus grande ampleur de la part de leur auteur : l'une est accompagnée d'un article sur Mehdi Ben Barka, deux autres d'un livre (un ouvrage de critique littéraire, également combiné à un article, et un essai sur l'Afrique de la part d'un Camerounais au chômage en France).

Quand ces courriers ont-ils été envoyés ? Une lettre a été écrite en 1973, sobre témoignage d'admiration pour *Les Soleils des indépendances* de la part d'un lecteur australien qui en fait sa troisième lecture ; deux n'ont pas de date identifiable ; toutes les autres sont datées après 1998, année de la parution d'*En attendant le vote des bêtes sauvages*, qui marque l'accroissement des chiffres de vente sur le court terme de l'écrivain. La moitié a été écrite en 2000, année où l'auteur est lauréat du prix Renaudot pour *Allah n'est pas obligé*, sept autres ont été rédigées après la parution de ce livre, jusqu'au décès de l'auteur en 2003. Si l'on peut remarquer une surreprésentation de lettres à l'occasion de la consécration publique offerte par le Renaudot, l'absence d'information précise sur leur mode de sélection empêche toutefois toute conclusion trop hâtive.

La grande majorité des épistoliers ont lu les deux ouvrages de Kourouma parus au tournant des années deux mille, qui abordent l'histoire politique récente du continent africain : l'un est un roman à clé qui dépeint les situations politiques dans une série de pays africains dirigés par des dictateurs pendant la guerre froide ; l'autre s'attarde sur les conflits déclenchés dans les années quatre-vingt-dix au Libéria et au Sierra Leone, mobilisant des enfants-soldats.

b) Une proximité physique ou « africaine » qui suscite le geste d'écriture

Sans qu'il soit possible d'en produire un classement rigoureux et exhaustif, les épistoliers mentionnent souvent également leurs caractéristiques sociales, particulièrement celles susceptibles d'être en lien avec le contenu des fictions de Kourouma. On retrouve ce trait dans

d'autres courriers de lecteurs, si l'on songe ainsi aux « transfuges de classe » qui, comme en contrepartie de l'effet libérateur ressenti à la lecture des divers écrits autobiographiques d'Annie Ernaux, ayant mis en récits son ascension sociale, lui confient à grands traits les étapes de leurs trajectoires sociales ou de leurs aventures amoureuses¹⁵⁹⁹.

Dix expéditeurs précisent ainsi avoir travaillé, habité, longuement séjourné sur le continent africain, comme si cette proximité entretenue avec l'« Afrique » (toujours mentionnée à côté des pays fréquentés situés sur le continent), constituait une première forme de rapprochement. Un intérêt, un « *amour* » particulier, comme certains le formulent, entretenu, parfois de ce fait, pour cette partie du monde, semble aussi résolument encourager le geste d'écriture à l'écrivain.

Six scripteurs ont déjà rencontré, côtoyé, ou connu l'auteur ; deux expliquent avoir eu des échanges avec son épouse et / ou sa fille. Trois ont échangé auparavant des lettres avec Kourouma. L'un lui a envoyé un article de sa plume sur *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Une deuxième, félicitant Kourouma pour son Renaudot en relevant la « *coïncidence de destin* » qu'il entretient avec Céline, à qui le Goncourt fut également refusé au profit de cette récompense, précise avoir déjà envoyé des poèmes à l'écrivain qui lui avait répondu. Un autre explique avoir déjà écrit un courrier adressé à son éditeur, sans avoir obtenu de réponse, alors que son fils a, quant à lui, rencontré l'auteur, et qu'il a eu madame Kourouma au téléphone avant d'écrire sa missive. Un troisième explique avoir vu la prestation de Kourouma lors de l'émission « Bouillon de culture » animée par Bernard Pivot le 8 septembre 2000. Si le lien d'interconnaissance, même fort ténu, autorise des confidences et des félicitations, d'autres racontent simplement leur rapport à l'Afrique :

L 10 « *Monique*, sa tante *Francine*, et moi-même gardons toujours grand souvenir de notre voyage au Cameroun avec *Gaston Lerich* et de la réception familiale faite à Yaoundé.

C'est pourquoi le grand succès *d'Allah n'est pas obligé* nous fait beaucoup de plaisir. »

L 8 « Ingénieur en agriculture, j'ai eu l'occasion de travailler dans le développement rural au Niger (Zarmaganda) puis à Niamey. (...) j'ai pu voyager au Sénégal, au Burkina, au Rwanda et au Zaïre et me tenir assez régulièrement informé des situations en Afrique. »

C'est comme si ces liens, aussi faibles soient-ils, ou le fait de « manquer » la personne physique de l'écrivain lors d'événements littéraires, de le voir en personne dans une émission de télévision, étaient des premières mises en contact qui incitaient à prendre la plume – on retrouve

¹⁵⁹⁹ Isabelle CHARPENTIER, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel », *art. cit.*

là un culte de l'auteur qui incite à chercher l'établissement d'une relation concrète avec ce dernier, et que Judith Lyon-Caen fait remonter à Jean-Jacques Rousseau¹⁶⁰⁰.

Mais quelles sont les interprétations majeures des œuvres dans ces courriers ? Nous avons étudié de plus près une dizaine de lettres, en relevant et en commentant certains passages, anonymisés, et en respectant l'orthographe d'origine. Qu'ils entremêlent la personne réelle de l'auteur et le contenu de ses fictions, qu'ils délivrent des éléments significatifs sur la présentation que les épistoliers font d'eux-mêmes, qu'ils témoignent de divers statuts assignés à l'auteur, souvent considéré comme un porte-parole du continent africain, ces documents constituent autant de témoignages sur un usage plus ou moins lettré, politique, ou pratique, des fictions de la part d'un lectorat qui éprouve le besoin de se manifester à son auteur.

2. Analyse plus détaillée d'une dizaine de lettres

Dix lettres sur l'échantillon sont ainsi des propos plus extensifs qui rentrent dans la réception précise faite des romans – l'une, très descriptive, porte uniquement sur *En attendant le vote des bêtes sauvages* (elle provient d'un instituteur sénégalais). Toutes les autres mentionnent l'Afrique dans leurs propos, et offrent souvent en retour, comme en don / contre-don, les histoires, individuelles et partielles, de leurs scripteurs, en élucidant quasi inmanquablement leur rapport à l'« Afrique », beaucoup plus qu'à la littérature, ou même à la littérature africaine – d'autres auteurs originaires d'Afrique, Ngugi Wa Thiong'o et Cheikh Hamidou Kane en l'occurrence, ne sont mentionnés que dans une seule lettre.

Aucune ne raconte vraiment des expériences réelles de lecture : on peut reconduire le constat de Judith Lyon-Caen à propos des « filtres » énonciatifs appliqués dans les missives adressées à Eugène Süe et Balzac, qui en disent peut-être davantage sur ce que l'on dit et ce que l'on retient de sa lecture que du déroulement réel de celle-ci :

« Plusieurs filtres sont appliqués, consciemment ou inconsciemment, par les épistoliers : les stratégies de présentation de soi sont déterminantes, et les épistoliers veulent apparaître comme de bons lecteurs. D'où la conformité possible de leurs récits avec les scènes de lecture proposées dans les œuvres, et l'insistance nécessaire sur le bouleversement suscité par la lecture¹⁶⁰¹. »

C'est à élucider ces « filtres », en partie énonciatifs (liés à la présentation de soi et à la façon de s'adresser à son destinataire) et la définition de la « bonne lecture » qui y transparaît, proposée en filigrane dans une sélection de courriers plus pertinents à cette fin adressés à Ahmadou Kourouma que nous nous consacrons désormais. Ce faisant, il faut mettre en question

¹⁶⁰⁰ Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie*, op. cit., pp. 93-97.

¹⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 120.

les attendus du chercheur lettré, pour éviter la « *double illusion constitutive de l'ethnocentrisme lettré* »¹⁶⁰². La première dérive consiste à universaliser la posture esthète ou analytique du *lector*, seule permise par les conditions sociales de la distance aux exigences pratiques (ou *skholé*, disposition durable au loisir studieux), en la projetant systématiquement sur le rapport aux textes des lecteurs. Le second écueil reviendrait à ne les juger à l'inverse que dans les termes d'une inadéquation presque fautive à ce rapport distancié. En veillant à s'affranchir de ces deux tendances contradictoires, nous avons distingué, de manière inductive, quatre filtres qui ressortaient avec force et régularité des courriers analysés, et faisant globalement prévaloir des critères éthiques sur des lectures esthétiques.

a) **Filtre un : l'Europe contre l'Afrique**

Les épistoliers, tout en mettant d'abord en avant, dans leurs présentations d'eux-mêmes, une expérience biographique en rapport avec le continent africain, font de Kourouma un représentant légitime de l'Afrique. En retour, le lecteur légitime doit se montrer connaisseur de la situation du continent, ou, à défaut, curieux de cette dernière. Admiratifs des écrits de l'auteur, ils mettent en avant leur intérêt pour ce continent, le plus souvent présenté de façon monolithique, et dont le sort s'entremêle clairement à celui de Kourouma :

L 1 « Croyez maître à mes sentiments respectueux et à **mon amour pour l'Afrique.** »

L 8 « En vous exprimant mon respect et mes salutations les plus distinguées, je formule, à l'aube d'un nouveau siècle, **des vœux chaleureux et confiants pour les hommes et les femmes d'Afrique.** »

Ce lecteur achève sa lettre de trois pages par une courte biographie, mentionnant une résidence en Afrique qui explique sa proximité ressentie avec les romans de Kourouma :

L 8 « Durant deux ans et demi, j'ai côtoyé des « gens de la brousse ». En pratiquant la langue d'accueil, l'intégration dans la culture a été plus poussée. C'est pourquoi le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* m'est si proche. Par ailleurs, j'ai pu voyager au Sénégal, au Burkina, au Rwanda et au Zaïre et me tenir assez régulièrement informé **des situations en Afrique.** »

L'Afrique apparaît comme la catégorie d'interprétation majeure pour définir le sujet d'écriture des fictions de l'écrivain, et l'intérêt de ses lecteurs :

L 5 « Cela m'a donné envie de lire d'autres choses sur l'Afrique... et ça n'est pas toujours gai !... »

Les scripteurs européens se positionnent du même coup le plus souvent face à une « altérité » africaine, un représentant accrédité du continent. Une femme, au nom de son club de

¹⁶⁰² Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, op. cit., pp. 14-15, et 393.

lecture féminin, écrit à l'auteur pour essayer à ce titre d'organiser une rencontre. Cette demande, qui contrevient en passant à la représentation de lectrices féminines passives et apathiques, stigmatise mis à mal depuis la démonstration pionnière de Richard Hoggart sur la « consommation nonchalante » ou « l'attention oblique », forme d'antidote aux conditionnements, le plus souvent de mise dans les milieux populaires, où l'identification n'exclut pas le cynisme¹⁶⁰³, réactive un certain nombre de représentations du sens commun, et de classifications littéraires en vigueur :

L 2 « Nous sommes un groupe de 7 femmes qui nous réunissons régulièrement une fois par mois depuis de nombreuses années pour découvrir grâce à la lecture de romans étrangers des pays que nous ne connaissons pas (**Japon, Corée, Italie, Amérique Latine, Tchécoslovaquie, Portugal...**) et nous étudions cette année **la littérature africaine francophone**. Nous avons notamment beaucoup apprécié *Les Soleils des indépendances*, et *Allah n'est pas obligé*, en aimant particulièrement la **langue riche et colorée et l'éclairage sur la vie de son pays et sa vision des problèmes actuels** que peut nous donner, à nous **Européens, un Africain**.

Poussées par le désir de mieux connaître et de mieux comprendre **une littérature et une civilisation différente des nôtres**, nous nous demandons si vous accepteriez de rencontrer, dans un cadre qui resterait à définir, notre groupe un peu élargi. »

Les mobiles de la lecture décrite ici sont l'intérêt pour le différent, le nouveau, une langue pittoresque qui semble faite pour enrichir la langue française, mais aussi la portée référentielle et actuelle des fictions. Kourouma, du fait de sa situation familiale, a régulièrement séjourné en France depuis les années soixante, à Lyon ou dans un village des Alpes, où il avait des résidences : il est ici érigé en porte-parole du continent. Une autre lectrice raconte son existence et fait part de son interprétation, en s'appropriant, du fait de sa vie personnelle, de manière très pragmatique le contenu des fictions :

L 14 « J'ai dévoré tous vos livres et aimé la façon dont **vous parlez de l'Afrique « de l'intérieur »**. Mais ce que je trouve terrible dans vos descriptions des Africains – et c'est ce qui est le plus difficile à supporter **pour les Européens qui vivent en Afrique** (j'ai pris ma retraite en Guinée-Conakry) – c'est que l'Africain se rit de tout, même de l'insupportable. »
« Ce que j'écris là **doit vous sembler terriblement « européen »**, mais c'est aussi que je suis la veuve d'un Guinéen mort par tortures sous Sékou Touré et qui ne cesse de se « révolter » (en vain d'ailleurs !) – et de déplorer que les Guinéens, encore aujourd'hui, acceptent l'insupportable sans se rebeller... »
« Pardonnez-moi d'insister sur ce trait de caractère que vous avez si bien décrit et qui me paraît **au cœur de la vie en Afrique**. J'aimerais savoir **ce que vous en pensez, en tant que fils d'Afrique**.

¹⁶⁰³ Richard HOGGART, *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970, pp. 295-296, 64 et les mentions qu'il y fait, notamment, de sa grand-mère, lectrice cynique de D. H Lawrence, p. 51.

Cela dit, **j'aime beaucoup votre continent et, malgré tout, j'ai décidé d'y vivre** (et donc d'y mourir, si Dieu le veut !) »

C'est également le point de vue d'un véritable Africain qui est loué dans cette lettre, faisant des deux interlocuteurs des représentants de leurs continents respectifs. Regrettant de ne pouvoir être présente à la séance dédicace qui se déroule dans sa ville du fait d'une prestation de sa chorale ce jour, elle donne tout de même, au terme d'une lettre longue de quatre pages, ses coordonnées pour tenter également une rencontre. Elle se justifie comme si l'enjeu de l'entrevue n'était rien de moins que la résolution de la situation du continent – ce que l'on retrouve dans une autre lettre, élargissant celui-ci à une sorte de géopolitique mondiale :

L 14 « Pardonnez ma hardiesse, mais ce sont **des questions fondamentales pour la vie en Afrique.** »

L 1 « J'ai un très grand désir de vous rencontrer, **car j'aime l'Afrique et que j'y vois une des possibilités pour le monde de ne pas disparaître.** »

b) **Filtre deux : un témoignage actuel et engagé**

Le deuxième filtre est une déclinaison du premier : les scripteurs insistent volontiers sur l'engagement entier et actuel de l'auteur pour le continent. Pour certains, la lecture de ses livres est une découverte choquante de réalités inconnues :

L 5 « La lecture de ce livre a été pour moi un véritable bonheur mais aussi un choc et une prise de conscience. »

D'autres théorisent et explicitent davantage leur vision de l'engagement de Kourouma. Dans une lettre de trois pages d'une écriture resserrée, un homme ayant travaillé au Niger pendant deux ans et demi, qui se dit « *amateur de littérature* », achève son courrier sur ses « *vœux chaleureux et confiants pour les hommes et les femmes d'Afrique* ». Témoignant de son « *estime* » et de son « *respect* » de l'écrivain qu'il qualifie d'« *humaniste* », il mentionne explicitement la teneur de sa lecture récente d'*Allah n'est pas obligé* et *En attendant le vote des bêtes sauvages*, qu'il distingue de celle des journalistes et des critiques :

L 8 « Ce n'est pas que j'ignore ou conteste l'impact et l'appropriation intellectuelle et commerciale de votre production littéraire. Non. **Seulement, pour moi, vous êtes avant tout un écrivain de la révolte et un écrivain engagé.** L'écrivain de la révolte dit le cri de millions d'individus africains, en particulier les jeunes, qui aspirent à se développer (au sens du PNUD ou de l'Unicef), à s'épanouir, à être autonomes, indépendants et libres. (...)

Quand on dit d'un écrivain qu'il est engagé, on fait habituellement référence à son positionnement volontaire vis-à-vis des idées de son temps, principalement politique. Il me semble que votre engagement est, pour dire vrai, plus profond. **Cet engagement touche aux ressorts de l'histoire de l'Afrique, à son destin.**

Votre regard va jusqu'au fond de ce qui anime tant les hommes africains que leur histoire. **Il englobe les représentations essentielles des peuples de l'Afrique subsaharienne, les mécanismes particuliers de leur logique, et, aussi, les traits si singuliers de l'histoire récente du sous-continent.** »

L 8 « C'est sur les dangers de l'Afrique de la « bâtardise », des dérives parfois accompagnées par le jeu d'intérêts puissants, des risques de désorganisation que vous souhaitez attirer l'attention du lecteur. »

Le scripteur dote Kourouma, sur un ton très assertif, d'une connaissance quasi omnisciente de la situation africaine, en insistant sur la portée référentielle et engagée de ses romans. Un couple, ayant voyagé en Afrique auparavant – c'est l'homme qui prend la plume –, explique suivre « *avec émotion et inquiétude les évolutions actuelles de la Côte d'Ivoire* », et loue Kourouma pour ses talents de pédagogue, mettant des thèmes trop peu connus à la portée du plus grand nombre. Ils pointent une sorte de mérite moral à aborder ces réalités politiques.

L 10 « **Vous avez réussi à expliquer les problèmes de l'Afrique à une opinion blasée** et à vous faire entendre des jeunes et ceci sur un thème où les militants ont tant de peine à être écoutés par le grand public. C'est pourquoi nos félicitations sont très sincères. »

Une femme se présentant comme une « *vieille Africaine au teint pâle* », résidant à Ferney-Voltaire et auteure d'un livre sur Voltaire, proclame son admiration pour l'auteur de « *chefs d'œuvre utiles à la cause africaine* », dans une veine, précisément des plus voltairiennes. Elle fait ainsi de Kourouma le porte-parole le plus légitime pour les dénonciations qu'il met en œuvre

L 12 « **Il faut que tout cela soit dit et par un Africain. Si un visage pâle** s'en mêlait, il serait simplement vite taxé de raciste. »

L 12 « On peut aussi se demander si vous pouvez toujours vous permettre de retourner dans l'Afrique qu'on connaît en publiant de semblables écrits. Je vous trouve le plus voltairien de tous les écrivains modernes et ce n'est pas un mince mérite à mes yeux. »

L'interprétation de l'œuvre, qui entremêle les propos normatifs et une question toute pratique, relève ici essentiellement la responsabilité des Africains dans leur sort historique, et le courage dénonciateur de Kourouma.

Trois lettres émanent aussi d'épistoliers qui se présentent comme originaires du continent africains. Ces derniers insistent sur l'engagement actuel de l'auteur, avec une appropriation plus vive du contenu des romans, du fait de leur proximité affichée avec les sujets qu'ils abordent. Si leurs missives reprennent en bonne part les distinctions Européens / Africains, ils se comparent directement à l'écrivain – et témoignent d'une conscience des implications politiques des fictions de l'auteur, ou, contrairement aux épistoliers européens, d'une connaissance précise des

conditions, matérielles notamment, dans lesquelles Kourouma a rédigé son premier roman, pour témoigner sur les « faux » complots orchestrés par Houphouët-Boigny en 1963. Ils voient dans ses fictions une incitation à agir, et à écrire. L'un d'entre eux, Camerounais exilé en France, le remercie « *pour la constance de votre combat pour notre continent (ce qui est un encouragement pour les plus jeunes auteurs ou pas, comme moi)* », et lui expédie en retour un essai de sa plume sur la vie politique en Afrique :

L 19 « Je mène plus modestement le même combat de plume pour la culture démocratique et réellement politique en Afrique (ce qu'on aurait dû avoir depuis 40 ans s'il n'y avait pas les partis uniques – États imposés par les colonisateurs qui livra nos pays à ses pions diaboliques). Mais je le fais plus direct, plus politique. Peut-être parce que je suis plus jeune et donc même involontairement, plus fougueux. **Mais aussi parce qu'on peut faire aujourd'hui ce travail sous forme d'essai qu'on ne vous permet pas à vous dans les années 50-60 en pleine colonisation directe, de faire.**

En tout cas, tout Africain contemporain ne peut pas, ne doit pas se résigner à l'image détestable que ceux qui sont aux affaires (dans les conditions anti-continent africain [sic] que l'on sait) dans nos pays depuis 40 ans offrent au monde. »

La lettre se conclut sur la certitude que c'est aux Africains « *d'ici et d'ailleurs* », de « *se prendre en charge* », en s'épargnant l'aide des « *non Africains* » dans ce « *combat* » : il s'agit donc d'une injonction morale adressée à une première personne du pluriel :

L 19 « C'est donc à nous de le comprendre et de travailler pour changer le cours des choses. »

c) Filtre trois : Dieu et le destin, une lecture de salut ?

Un autre filtre mis en avant par les épistoliers, consiste en une grille de lecture morale, presque théologique, des deux derniers romans, et particulièrement *d'Allah n'est pas obligé...* Alors que ces fictions se caractérisent par une grande ironie pour les croyances magiques et un certain iconoclasme religieux, n'hésitant pas à faire tenir par les personnages des propos subversifs sur un Dieu parfois injuste, aux décisions impénétrables, des épistoliers font preuve de leur intériorisation d'un message univoque qui les concerne. Il s'agit pour eux, prenant acte de ces voies divines impénétrables, de parvenir à accepter leur destin, marqué par des épreuves :

L 14 « Certes, Dieu, le destin, je sais. Je suis moi-même croyante et m'efforce d'accepter. »

L 5 « De plus, moi qui ai perdu la foi au cours des épreuves de la vie, c'est peut-être que je n'avais pas compris que Dieu non plus, n'est pas obligé... et sans doute que pour moi, il n'a pas voulu faire d'effort. »

Ce type d'interprétation montre la prévalence de valeurs éthiques dans la restitution de la lecture. On a là quelque chose qui se rapproche de la « lecture de salut » mise en évidence par

Gérard Mauger, Claude Poliak, et Bernard Pudal : cette dernière consiste à appréhender le texte comme une ressource pour se construire, à partir de valeurs politiques, morales, religieuses, ou culturelles. Un autre lecteur, qui explique lui aussi au préalable avoir longuement vécu en Afrique afin de légitimer son appréciation, loue le talent de l'auteur pour « *rendre présente et tragique à la fois l'Afrique de toujours, et celle de la fin du vingtième siècle.* » Il précise ensuite :

L 16 « Pourtant je garde confiance dans un avenir meilleur pour l'Afrique, et ce sont peut-être des hommes comme vous qui lui permettront d'y arriver. »

Cette lecture de salut, exigeante et très présente, s'entremêle le plus souvent à d'autres mobiles, où l'on retrouve deux des modes de lecture mis en avant par ces chercheurs : esthète dans quatre cas (avec des remarques ponctuelles sur la langue de Kourouma), et, plus souvent encore, didactique (c'est-à-dire orientée vers une utilité pratique, telle que l'acquisition d'un savoir précis).

d) Filtre quatre : réseaux de sociabilité, proximité et demande de conseils face à un auteur doté d'un « capital moral »

Si le talent littéraire de l'écrivain est toujours présumé dans les formules employées, les lettres insistent donc davantage sur la portée éthique des fictions de Kourouma ou sur des mobiles extra-littéraires, qui mélangent monde du texte et monde du lecteur. Leur lecture apporte, selon les cas, un secours dans la souffrance, une description de leur situation, des conseils de sagesse et des solutions face aux épreuves de leurs existences.... Le registre de discours est volontiers éthique et normatif, beaucoup moins souvent esthétique dans les lettres recueillies¹⁶⁰⁴. Les déclarations sur l'appréciation stylistique existent bien par endroits, mais les lecteurs font surtout part de la façon dont ils ont été touchés par le contenu des fictions, en les mettant en rapport avec leurs expériences biographiques ou leur rapport à l'Afrique, d'une manière très pratique. C'est la volonté fréquente de rencontrer l'auteur, ou d'établir un dialogue précis avec lui, à partir de préoccupations « africaines » communes, comme on l'a déjà relevé, mais aussi le développement d'une sociabilité autour des romans, ou le soin apporté par les scripteurs à offrir les livres et les faire circuler autour d'eux, auprès d'un lectorat choisi.

L 1 « Mon fils *Charles de Destiat Carat* vous avait rencontré en Afrique et c'est grâce à lui que j'ai commencé à lire vos livres. **J'en ai fait cadeau à quelques gens capables de comprendre et de s'intéresser.** »

L 1 « J'ai travaillé en Afrique 8 ans, connaissant bien le *père Lebras* qui est né comme moi près de Saint-Malo et Docteur *Amadou Bâ* que je considère comme un grand homme.

L'année dernière je vous ai manqué plusieurs fois aux « *Étonnants Voyageurs* ». Je l'ai bien

¹⁶⁰⁴ Le caractère exceptionnel de la mobilisation exclusive d'un mode de lecture esthétique était l'un des résultats d'une enquête récente par entretiens avec des lecteurs. Voir Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, op. cit., pp. 422-423.

regretté. **J'ai un très grand désir de vous rencontrer**, car j'aime l'Afrique et que j'y vois une des possibilités pour le monde de ne pas disparaître. **Je ferai l'impossible pour assister à votre pièce** le dimanche 12. »

L 14 « Cela dit, j'aime beaucoup votre continent et, malgré tout, j'ai décidé d'y vivre (et donc d'y mourir, si Dieu le veut !) mais j'ai toujours l'envie qui me démange de « pousser à la révolte » pour des choses que ma belle-famille trouve normales et coutumières.

Pardonnez-moi d'insister sur ce trait de caractère que vous avez si bien décrit et qui me paraît au cœur de la vie en Afrique. **J'aimerais savoir ce que vous en pensez**, en tant que fils d'Afrique. »

Dans cette lettre déjà citée, on retrouve une vision tournée vers l'action, du fait d'une vie marquée par les heurts de la situation politique en Guinée. Cette volonté de rencontrer Kourouma pour en obtenir des conseils tout concrets, notamment dans des rapports familiaux et interpersonnels, rappelle d'autres réactions. L'un des lecteurs ordinaires de Jean-Jacques Rousseau, étudié par Robert Darnton, témoigne ainsi d'une interprétation très appliquée des œuvres de l'auteur : à la recherche de la moindre anecdote sur l'homme, qui lui sert de « tuteur moral », il trouve dans ses œuvres un véritable guide de vie d'ordre pratique, s'appropriant ces lectures jusque dans son quotidien le plus privé, à commencer par l'éducation de ses enfants¹⁶⁰⁵. De même, les adolescents qui écrivent aux acteurs de *Hélène et les garçons* cherchent des modèles de vie, ou des personnes à qui se confier avec simplicité, jusqu'à révéler des secrets poignants, face aux acteurs de la série au fond embarrassés de ces envois excessifs et de confessions qu'ils jugent imméritées¹⁶⁰⁶.

Ces lettres relèvent donc, dans leur ensemble, amplement l'injonction morale à laquelle répondent les romans de Kourouma, changer les choses en Afrique, vaste projet presque politique attribué à l'auteur. L'usage postulé n'est donc pas simplement la jouissance esthétique ou l'inventivité langagière, volontiers mises en avant dans la réception critique du premier roman de Kourouma, mais il répond à des exigences plus réalistes. C'est du reste ainsi que l'auteur tenait souvent à définir sa création, accomplissement d'un devoir moral de « témoignage », voire d'une mission face aux *réalités* africaines – il disait ainsi fréquemment en interview que tout ce qu'il disait dans ses romans « *était vrai* », vérifié à travers ses expériences sur le continent et le recours à une documentation.

Ses deux premiers romans ont du reste subi d'importants remaniements éditoriaux qui semblent tous aller dans le sens d'une opacification des référents existants. Les analyses génétiques sur le manuscrit original des *Soleils des indépendances* insistent ainsi sur

¹⁶⁰⁵ Robert DARNTON, « La lecture rousseauiste et un lecteur « ordinaire » au XVIII^e siècle », *art. cit.*

¹⁶⁰⁶ Chapitre deux, Dominique PASQUIER, *La Culture des sentiments*, *op. cit.*

l'euphémisation de l'indexation au réel, et, notamment sur la réalité des faux complots de 1963, et de la répression féroce dont l'auteur et ses amis avaient fait les frais en Côte d'Ivoire, sous les ordres de Félix Houphouët-Boigny, sans que la communauté internationale n'intervienne de quelque manière que ce soit. Les interventions de Georges-André Vachon sur le manuscrit de 1963, comme celles de Gilles Carpentier sur celui du troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, publié en 1999, lui imposant de modifier les patronymes (au départ véridiques) des dictateurs africains longuement décrits dans ce roman à clés, vont dans le même sens. Mais les lecteurs semblent sensibles à cette posture d'un auteur qui s'est caractérisé par ses prises de positions publiques courageuses, lui ayant permis d'accumuler un véritable « capital moral »¹⁶⁰⁷. Ils réagissent davantage à cette dimension politique ou morale, au nom d'un continent dont l'auteur apparaît comme le représentant légitime. Sous la plume des nombreux scripteurs qui disent avoir « élu » ce continent, il s'agit bien là, de manière ambitieuse, de lire et de s'inquiéter du sort de l'Afrique.

III — UNE RÉCEPTION SCOLAIRE DU *PASSÉ DEVANT SOI*, DE GILBERT GATORÉ

Jeune auteur, Gilbert Gatoré voue respect et admiration à l'œuvre de Kourouma, mais évite, contrairement à ce dernier, les prises de positions politiques ou éthiques sur le continent africain, y compris sur la situation du Rwanda dont il est originaire.

Né en 1981 et ayant grandi au Rwanda, l'auteur est arrivé à l'âge de seize ans en France, avec sa famille, suite au conflit – il avait tenu de 1991 à 1994 un journal intime, confisqué lors du voyage hors de son pays. C'est après ses études qu'il écrit son premier roman, *Le Passé devant soi*, publié en 2008 chez Phébus.

Sans s'inscrire dans un cadre spatio-temporel bien défini, mais sans faire l'impasse non plus sur quelques scènes crues et dérangeantes, celui-ci narre en parallèle les destins aussi tragiques l'un que l'autre de deux jeunes pris au cœur d'une situation de génocide. Niko, garçon disgracieux rejeté de tous, dont les pensées sont restituées sous la forme de paragraphe numérotés, en est venu à endosser le rôle de bourreau dans les massacres, tandis qu'une jeune fille, Isaro, adoptée en France après que sa famille a été décimée, part à la recherche de ses origines.

¹⁶⁰⁷ Patrick CORCORAN et Jean-Francis EKOUNGOUN, « L'avant-texte des Soleils des indépendances », *art. cit.*, p. 101.

Les adresses à un « narrataire » se font, dans le texte, à travers deux scènes énonciatives différentes : l'une va du narrateur principal au lecteur ; l'autre du narrateur du récit qu'écrit Isaro, abordant l'histoire de Niko à un deuxième lecteur. Les deux discours se rejoignent à la fin du roman, au moment du décès de l'héroïne. Suspensive, cette fin s'interdit de rentrer dans l'intériorité de l'héroïne, mais invite le narrataire, intégré dans la scène tragique, à répondre à une série de questions, après que celui-ci a déjà été interpellé dans la fin du récit d'Isaro, qui le signe en ces termes, révélant le mécanisme de la narration et offrant dans un même geste le texte à ce lecteur imaginaire, passé du statut d' « inconnu » à celui d'« ami » :

« Cher ami, ce récit t'appartient maintenant. S'il t'a intrigué, lis-le encore, un jour, en te gardant d'être trop pris par le jeu de sa narration car l'essentiel est ailleurs. S'il t'a paru maladroit, raconte-le aux autres sans te priver de formuler mieux ce que j'ai pu mal exposer. Enfin, si jamais il t'a touché ; assure-toi de ne pas le prendre pour autre chose qu'un mensonge sans intention, un remède sans effet. »¹⁶⁰⁸

En cohérence avec les modalités de la présence d'un narrataire, dans le texte du *Passé devant soi*, rappelant la liberté du lecteur et l'incitant à s'approprier le texte d'une manière désintéressée, il importe à l'auteur que son roman touche les lecteurs par son écriture et sa construction interne, indépendamment du contexte de génocide qu'il prend pour cadre, et dont le cadre de référence réel n'est jamais nommé. Les réactions au texte sont donc susceptibles de revêtir une plus grande diversité que dans le cas des lecteurs de Kourouma, et un détachement peut-être supérieur vis-à-vis du référent « africain » de la fiction. Avec quels égards pour ces recommandations fictives intégrées au texte quelques lecteurs réels s'approprient-ils (ou rejettent-ils) cette œuvre ? Dans quelle mesure le roman a-t-il pu être tout de même indexé par ces derniers à un contexte rwandais ou africain ?

1. Des lectures élogieuses, indexées au génocide rwandais

Les courriers émanent en majorité d'élèves ayant eu à lire *Le passé devant soi* dans le cadre de leurs cours de français, en particulier dans une classe où ils participaient au jury du festival du premier roman, avant ou après une rencontre avec l'auteur organisée par leur professeur. Deux lettres sont écrites par des professeurs. L'une provient de deux enseignantes d'un lycée où l'auteur a étudié, pour l'inviter à intervenir en classe, une autre d'une dame de soixante-dix-neuf ans, ancienne enseignante¹⁶⁰⁹. Deux lettres ne contiennent en outre aucune indication sur les caractéristiques sociales de leurs scripteurs. Trois collages originaux sur la

¹⁶⁰⁸ Gilbert GATORE, *Le passé devant soi*, op. cit., p. 216.

¹⁶⁰⁹ Se dépeignant comme psychologiquement fragile, elle n'a pas lu l'ouvrage mais voudrait l'obtenir parce que, « pour une raison très personnelle et très douloureuse, les anges me bouleversent profondément », et elle a appris en lisant « un article très élogieux et très très émouvant » dans *Télérama* que son roman évoquait l'existence des anges gardiens.

trame du roman, ont été également envoyés à l'auteur (l'un figure en partie sur la photographie 1). Dix-sept lettres proviennent d'épistolaires, quatre d'épistoliers (qui sont tous des élèves).

Les avis exprimés sur le livre sont tous positifs. Les courriers le qualifient de « mémorable », « bouleversant », « très marquant », « très touchant », « magnifique ». Une lectrice fait de sa lecture « un souvenir perpétuel » – « qui m'a époustouflée et marquée à vie ». La plupart des lecteurs font savoir à l'auteur qu'ils attendent avec impatience la sortie de son livre suivant.

Contrairement à Ahmadou Kourouma cependant, l'auteur n'est pas une seule fois envisagé comme un « représentant » de l'Afrique. En revanche, l'indexation du roman au génocide réel, dont les coordonnées précisées sont pourtant éludées dans le texte, excepté sous forme d'indices ténus, acquiert une grande importance dans ces missives, peut-être du fait de l'identité de leurs scripteurs, qui ont effectué la lecture en partie dans le cadre d'un apprentissage scolaire. La reconstruction *a posteriori* de cette expérience culturelle semble du même coup intriquée aux échanges collectifs ayant eu lieu en classe, au travail scolaire et aux propos tenus par les enseignants sur l'ouvrage. S'il est donc d'autant plus difficile de démêler les pratiques effectives de la pose dans ces récits, qui dépeignent la plupart du temps une lecture individuelle de type intensif (selon le modèle historique qui remplace au XVIII^e siècle la lecture de type extensif prévalant jusqu'alors, comme le montre Roger Chartier¹⁶¹⁰), ils n'en sont pas moins le fruit d'une démarche spontanée, et non d'un exercice scolaire. Ils permettent à ce titre de mesurer les appropriations personnelles, *via* une mise en contact avec le livre à l'école.

2. Une lecture didactique qui s'inscrit dans le modèle romantique de la lettre à l'écrivain

Trois traits reviennent régulièrement : le soin mis à la présentation de soi, afin de capter l'attention de l'auteur ; le modèle d'une lecture en deux temps, éclairée par la connaissance du contexte rwandais ; et enfin, quelques cas d'identification aux personnages, débouchant sur une initiative créatrice.

¹⁶¹⁰ Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, *op. cit.*



Photographie 1 : Collage réalisé par un élève pour y mettre son courrier (L 18)

a) La présentation de soi

Les élèves théâtralisent souvent la réception de leur lettre, sur le mode du défi – percevant là la distance sociale qui les sépare d’un écrivain inconnu et encore lointain. La tentative d’établir une proximité était perceptible dans les lettres adressées à Kourouma, sans qu’on y trouve de telles mises en scène de leur réception, où l’auteur est imaginé en train d’ouvrir et de déchiffrer la lettre.

L 4 « Peut-être ne lirez-vous pas cette lettre, peut-être vous arrêterez-vous après ces deux lignes, ceci est votre choix. Mais peut-être lirez-vous ce qui suit par curiosité, ou par envie de savoir se que vos lecteurs ont pensé de vos écrits. »

L 10 « Vous pouvez vous arrêter-là, où bien, continuez si vous désirez savoir ce que j’ai ressenti. »

L 16 « Je ne vous cache pas que je suis impatiente mais aussi inquiète à l’idée de vous rencontrer.

Voilà, j'ai fini. Peut-être que vous vous rappellerez de ma lettre et vous me verrez sans savoir que c'est moi. »

Ces embarras et ces autodénigrement relèvent d'une rhétorique commune de la lettre à l'auteur. Analysant un corpus de courriers rédigés au XIX^e siècle, Judith Lyon-Caen relève de même la « *paradoxe uniformité de ces débuts de lettres que la tradition littéraire nomme justement la captatio benevolentiae* »¹⁶¹¹ Comment s'y prendre en effet pour que des mots ordinaires en provenance d'adolescents retiennent l'attention d'un auteur ? Malgré la jeunesse et la proximité de celui-ci, ces démarches établissent une distance séparant un lecteur solitaire, maladroit et hésitant, exposé au ridicule et à l'indifférence, face à un auteur dont l'accessibilité ne va pas de soi.

Comme dans les lettres écrites à Kourouma, les épistoliers souhaitent du reste en général poursuivre l'échange avec l'auteur, qui nous a confié avoir quelquefois répondu, notamment par courriel. Ainsi, un jeune garçon clôt sa lettre par un *Post Scriptum* en ces termes :

L 4 « Si vous voulez répondre à mes questions, ou critiquez ma lettre, ou même me dire que mes idées sont fausses, voici mon adresse email : x@hotmail.com »

Si les lettres ne font pas de Gilbert Gatoré un porte-parole de l'Afrique comme l'était Kourouma, il n'en reste pas moins que la portée référentielle de sa fiction, importante pour les élèves, et la connaissance même limitée de sa biographie et de son origine rwandaise, induisent une généralisation de l'identité du scripteur. Celui-ci se sent tenu à parler au nom d'une communauté plus vaste que lui pour prendre une position éthique sur le conflit, avec un ton moins glorieux et assertif cependant que celui des adultes écrivant à Kourouma :

L 16 « Les « effets secondaires » après la lecture ont provoqué chez moi un sentiment de honte par rapport au peuple rwandais, **je regrette que la France n'est pas agit au Rwanda comme les autres pays membre de l'ONU [sic]**. Le président Bill Clinton a au moins fait des excuses même si elles arrivent trop tard. Des excuses sont loin d'être un pansement. **Mais pour avoir la conscience tranquille, vous avez mes excuses qui n'ont pas de valeur à vos yeux, je ne suis qu'une élève de seconde.** »

b) Des lectures en deux temps, éclairées par le contexte rwandais

La plupart des lettres d'élèves témoignent de lectures en deux temps : d'abord distancées face à un texte énigmatique, déconcertant et suscitant une relative incompréhension, puis éclairées par les explications contextuelles sur le contexte du génocide rwandais, apportées notamment par leur professeur. Près de la moitié (huit lettres) relèvent ainsi la portée référentielle de la fiction, ce qui porte encore la marque de l'apprentissage scolaire : les lecteurs

¹⁶¹¹ Judith LYON-CAEN, *La Lecture et la vie*, op. cit., pp. 89-90.

avouent leur contentement à apprendre quelque chose sur l'histoire récente du Rwanda. Les dimensions émotionnelle et instructive du livre s'entremêlent souvent dans les récits de lecture, à travers le champ lexical de la révélation, d'un dévoilement bouleversant du réel. On a là une lecture « didactique », dont la lecture scolaire est un sous-genre : faite pour apprendre, vouée à l'acquisition méthodique de connaissances sur le sujet et le contexte, elle a été manifestement valorisée dans les modes d'enseignement¹⁶¹².

L 2 « Grâce à ce livre, **je me suis rendu compte de la misère et de l'horreur qui s'était passée au Rwanda, car avant cela je n'en avais jamais entendu parler.**

Ensuite, au début, le livre me paraissait ennuyant mais au fur et à mesure des chapitres, il m'a intéressé. »

L 3 « Ce livre est très fort, lorsque nous l'avons lu nous sommes touchés. Nous ne pouvons pas ressortir indifférents de ce livre. Ce livre m'a permis de **découvrir ce qu'il s'était passé** au Rwanda car **personnellement je n'avais jamais entendu parlé de cette guerre auparavant et je pense qu'il faut en parler pour que cela ne se reproduise pas.** »

L 6 « Si je l'ai aimé ce n'est pas seulement pour l'histoire que raconte ce livre ; non, si je l'ai aimé c'est car c'est un roman qui **nous permet de voir ce qui c'est passé dans ce pays le Rwanda. L'horreur qui c'est passé là bas ce livre nous le traduit.** »

L 10 « Votre livre ne me procurait pas grand-chose au début, je ne comprenais pas grand-chose, pourquoi un homme pouvait-il se réfugié seul dans une grotte horrible ? Mais de fil en aiguille je commençais à comprendre quelques éléments du livre.

A vrai dire, **c'est seulement lorsque notre professeur de français, Mr Douman, nous a fait part de l'histoire de ce pays, cela m'a permis, à moi et à mes camarades de mieux nous situé dans le livre.** De mieux nous situé dans cette histoire fantastique à lire et qui me procura du plaisir, comme jamais auparavant car vous prenez le lecteur et l'emmenez dans vos personnages. »

L 12 « Ce fut donc pour moi un peu difficile tout d'abord puis un moment de plaisir de lire ce roman admirablement bien écrit. (...) Ce livre **nous rend compte de cette partie historique, peut-être oubliée ou non connue et nous rappelle le devoir de mémoire.** *Le Passé devant soi* restera en tout cas, un beau mais **terrible témoignage de ses massacres à ne pas effacer** et je vous en remercie. »

Est ici envisagé comme un mérite le fait d'aborder une telle thématique, bien perceptible dans les remerciements adressés. Le livre est défini comme une voie d'accès à une réalité inconnue, une porte ouverte sur un ailleurs, qui « permet » (le verbe revient souvent) de réfléchir, faire « voir » et « parler », « se situer » dans des histoires individuelles qui constituent aussi une histoire collective. Le ton des lettres est du même coup volontiers celui d'une injonction morale à parler de ce livre, à la faire circuler et à le et diffuser, puisqu'il recèle bien des révélations :

¹⁶¹² Gérard MAUGER, Claude F. POLIAK et Bernard PUDAL (dirs.), *Histoires de lecteurs*, op. cit., pp. 405-415.

L 2 « Pour finir, je pense que **tout le monde doit** prendre connaissance de ce livre, car **on ne peut en sortir que différent**, et la guerre du Rwanda est une guerre **qu'on ne doit pas** oublier. »

Un bon nombre de scripteurs adoptent un ton assez descriptif pour narrer ou résumer le contenu de la fiction. Beaucoup disent avoir apprécié le mode de narration, avec les récits des deux personnages principaux orchestrés de manière alternée, et énigmatique au départ, avant que des liens ne se dévoilent au fil du livre entre leurs deux destinées, jusqu'au dénouement tragique. Certaines lettres relèvent que ces deux histoires n'en sont au fond qu'une seule, et obligent à comprendre l'intrication du destin du bourreau et de celui de la victime, défaisant ces oppositions.

L 2 « Enfin le lien qui les unit est très particulier car ils ne se connaissent pas mais pourtant leur passé se complète : Isaro a perdu ses parents et Niko a tué des personnes qui sont susceptibles d'être les parents de celle-ci. »

L 13 « Mener deux histoires en parallèles est fascinant, bien que celle-ci soit parfaitement liée. Cependant donner au bourreau l'impression d'être une victime est parfois assez dérangeant mais compréhensible. »

Est ici suggéré un certain malaise moral, qui rappelle, toutes proportions gardées, les réactions fines et sensibles de très faibles lecteurs face au *Grand Cahier* d'Agota Kristof, livre dérangeant et exigeant, ayant échangé sur leur expérience de lecture avec Martine Burgos¹⁶¹³. D'autres élèves posent une série de questions précises, notamment sur les intentions de l'auteur et sur la raison de l'absence de mention explicite du génocide rwandais, ou encore sur le caractère réel ou autobiographique du récit.

Les scripteurs avouent souvent avoir apprécié le procédé d'interpellation d'un narrataire qui leur a permis de se sentir « *intégré* », « *inclus* », disent-ils volontiers, dans l'histoire. Cette technique a peut-être facilité de ce fait le passage à l'écriture d'un courrier, parfois au prix d'une confusion entre auteur et narrateur :

L 2 « Le fait de nous parler directement dès le début nous incite à le lire jusqu'au bout, et les extraits dans le milieu du livre nous permettent de nous sentir plus intégré au roman, et cela est très bien. »

c) Une appropriation créatrice

Dans cette perspective, quelques lettres témoignent de la mise en œuvre d'une identification aux personnages principaux. Un épistolier avoue, notamment du fait du procédé de narration, s'être projeté dans le personnage féminin d'Isaro, et avoir été « *emporté* », comme le

¹⁶¹³ Voir Martine BURGOS, « Ces lecteurs sont-ils des lecteurs ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, vol. 37, n° 1, 1992, pp. 16-23.

formule joliment une lettre, dans une histoire « *qui me procura du plaisir, comme jamais auparavant car vous prenez le lecteur et l’emmenez dans vos personnages.* »

La lettre L 9 reproduite plus bas est l’une de celle qui a touché l’auteur du livre car il avait un instant envisagé de faire figurer une telle adresse d’un personnage à l’autre à la fin de sa fiction. La page rédigée par un élève révélait des convergences avec ce qu’il avait imaginé. Elle constitue en tant que tel un exemple de la manière dont le sens peut se co-construire entre l’auteur et son lecteur. Loin de se résumer à une évasion passive, le procédé d’ « identification » se conjugue là à une vraie créativité, à un comportement complexe et actif, comme le montrent les enquêtes menées sur les adolescents lecteurs¹⁶¹⁴. Jean-Marie Schaeffer a pu aussi critiquer l’idée qu’on se fait habituellement de celui-ci, longtemps discrédité, en expliquant qu’elle suppose une prise de distance de soi à soi par son mécanisme même¹⁶¹⁵. C’est une telle prise de distance qui permet à l’élève de réactiver des savoirs scolaires, puisqu’il nomme les coordonnées spatio-temporelles et géopolitiques éludées dans le livre : « *cette France noyée dans l’indifférence...* », « *l’appel au secours de mon pays* ». Sa lecture interne se réfère aussi avec précision à la parabole de l’hirondelle et du crapaud, une histoire racontée, dans la fiction, d’un personnage à l’autre, qui revient de manière symbolique à plusieurs reprises, en une manière d’ouverture vers une solidarité possible, faisant pendant aux décès des deux personnages principaux, qui restent extrêmement solitaires. Ce faisant, la lettre mêle appropriations analytique et esthétique, et propose une interprétation du livre et de la trajectoire du personnage. Cette créativité, via, peut-être une transposition d’acquis scolaires, redouble donc les effets de l’adresse fictionnelle au narrataire : un lecteur s’est fait sien le récit en l’y prolongeant.

¹⁶¹⁴ Voir Christian BAUDELLOT, Marie CARTIER et Christine DETREZ, *Et pourtant, ils lisent...*, *op. cit.*, voir tout particulièrement le chapitre 10, « Les raisons de lire au collège ».

¹⁶¹⁵ Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

Cher Kisito,

Je n'ai jamais été capable de te dire ce que je ressentais pour toi. Depuis le début, tu m'as été d'une aide précieuse et indispensable.

Si tu n'avais pas été là, mon projet serait mort depuis longtemps. Il aurait été voué à l'échec.

Aujourd'hui, mes souvenirs affluent tel le crapaud et l'hirondelle de ton conte qui a bercé mon enfance.

Je me souviens très bien de ce jour, quand j'ai entendu l'appel au secours de mon pays. J'ai tout de suite su qu'il fallait agir, faire quelque chose. Je ne pouvais plus supporter cette France noyée dans l'indifférence. Dans ce périple, devenu mon unique objectif, jamais je n'aurais pensé croiser ta route.

Cependant, le destin nous joue parfois de bien vilains tours. Qui aurait pu croire que ce projet serait à la fois ma délivrance et ma souffrance.

L'histoire de l'hirondelle et du crapaud m'a fait comprendre, malheureusement trop tard, que « force vaut moins qu'alliés ». Je m'en rends compte à présent, cette histoire symbolise toute ma vie. J'ai voulu ressembler à l'hirondelle. Je me suis obstinée à mener ce combat seul et il me ronge chaque jour un peu plus. Que faire lorsque dans chaque visage je crois les reconnaître, ces barbares qui ont assassiné ma famille. Dès que je ferme les yeux, j'entends les cris déchirants des miens résonnant dans ma tête.

Les témoignages que j'ai recueilli me submergent. J'étouffe. Chaque larme que je laisse échapper me rapproche peu à peu de l'inacceptable vérité.

S'il n'était pas trop tard, j'aurais tout donné pour que tu sois là, près de moi, à m'étreindre comme lors de notre première fois. Ton odeur, ta chaleur, ta joie de vivre ont apaisé mes douleurs plus d'une fois. Mais ma blessure est trop profonde et irrémédiable.

Tu m'as tout donné, mais moi, je n'ai pas su l'apprécier à sa juste valeur et te rendre la pareille. La vérité m'est insupportable.

Mon chemin s'arrête ici, continue le tien ...

Ta petite Française,

Isaro

Photographie 2 : Lettre imaginée par un élève, écrite par le personnage d'Isaro (L 9)

Elle rappelle celles des fans de séries de télévision, de films ou de comédies musicales adaptées d'œuvres littéraires, étudiés par Christine Détrez¹⁶¹⁶, qui se fabriquent des *books*, rédigent des poèmes ou des lettres en mettant, notamment, en œuvre des savoirs lettrés, comme des rimes ou des figures de style, et en exprimant leurs ressentis.

Bien entendu, il faudrait en savoir davantage sur l'identité de l'épistolier pour aller plus avant dans l'interprétation sociologique, mais cette lettre – à l'image de l'ensemble du corpus analysé ici – atteste d'une communication étonnante entre l'auteur et son lecteur, et d'appropriations fines et profondes de cette fiction¹⁶¹⁷.

IV — CONCLUSION DU CHAPITRE

Si l'on doit résumer à grands traits les pistes d'analyse dégagées ici, les lettres étudiées donnent à voir différents « filtres » qui déterminent la façon dont les scripteurs, essentiellement non africains dans ces deux échantillons, écrivent sur leur expérience de lecture.

Malgré des divergences frappantes entre les deux ensembles – référence obligée à l'Afrique et lecture massive de salut pour les lecteurs d'Ahmadou Kourouma, mention régulière du cadre scolaire et lecture principalement didactique pour ceux de Gilbert Gatoré –, aucun d'entre eux ne manque de mentionner la force référentielle des fictions de ces auteurs, et, au moins tacitement, la situation dramatique du continent africain. Les bienfaits presque moraux d'une information sur l'Afrique sont aussi massivement perçus comme une incitation éthique à agir et à parler. Celle-ci peut se coupler, selon les cas, à des applications pratiques liés aux biographies des scripteurs, à leur rapport au continent africain, mais aussi à un engagement politique, à une plongée dans un univers inconnu, sur le mode de l'évasion.

En somme, si le lieu de vie principal des deux auteurs au moment de la réception de ces courriers est la France, s'ils sont tous les deux publiés dans des maisons d'édition et des collections généralistes, n'affichant aucun caractère « africain », ils sont résolument interpellés en fonction de leur lien, supposé intime et crucial, à l'Afrique. Il s'agit presque, dans le cas de Kourouma, de l'attribution d'une mission de porte-parole du continent qui confirme

¹⁶¹⁶ Christine DETREZ, « « Nous sommes tous des Roméo et des Juliette »... La réception d'adaptations d'œuvres littéraires », in Isabelle CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, pp. 77-90 ; ou Christine DETREZ, « Vues à la télé : Cosette, Nana, Juliette et les autres... », *Réseaux*, n° 1, 2003, pp. 133-152.

¹⁶¹⁷ « [La fonction communicative ou communicationnelle de l'art] joue déjà lorsque le lecteur reprend virtuellement à son compte certaines normes, certaines attentes, et qu'il apprend, par l'identification esthétique, ce que peut être l'expérience ou le rôle des autres, le tout pouvant déterminer son comportement dans le sens de l'imitation de modèles, certes, mais aussi de la motivation consciente et du changement à venir. » Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., pp. 285-286.

l'« intégration » sociale de ce classique africain. Le territoire de création qui leur est renvoyé, quand bien même Gilbert Gatoré s'évertue à euphémiser les coordonnées spatio-temporelles de son récit, est bien l'Afrique ou le Rwanda. Ce lieu imaginaire est lui-même rapporté à une situation géopolitique réelle, à un référent actuel. Ce constat n'exclut pas les effets propres des fictions : ainsi, le procédé narratif adopté dans le roman de Gatoré ou le style d'écriture de Kourouma font aussi l'objet de commentaires lettrés et d'appréciations esthétiques.

Les divergences entre les deux matériaux, redevables en partie aux statuts opposés des deux auteurs, coïncident donc paradoxalement avec un rattachement référentiel au territoire africain, lu et élu par ces lecteurs actifs. Ces études de cas montrent que la représentation symbolique de « l'Afrique », colonisée ou postcoloniale, au niveau international, peut être endossée par des écrivains publiés dans l'édition généraliste parisienne, ce qui occasionne des « effets de champ » depuis le champ littéraire français, qui influencent les caractéristiques de leurs publications dans l'espace littéraire africain. Cette mission assignée à réception se conjugue paradoxalement au poids croissant, parmi les auteurs reconnus, de ceux qui se sont installés hors du continent africain.

Conclusion générale

Contribution à une histoire sociale des littératures africaines contemporaines, cette thèse a mis au jour une série de résultats qu'il convient de synthétiser à grands traits, afin d'en examiner la portée générale, les limites et les prolongements.

Nous avons mis en évidence deux principales étapes dans la légitimation des écrivains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne depuis 1960. Celles-ci sont indissociables des mouvements d'un marché du livre géographiquement dissocié, qui produit et accueille un nombre toujours croissant de titres littéraires en provenance de cette partie du monde. Une première vague d'expansion et de légitimation de cette littérature prend effet au tournant des années quatre-vingt, en Afrique aussi bien qu'en France. Elle est suivie par un reflux. Face aux difficultés économiques et aux faibles ventes des ouvrages, les auteurs et leurs éditeurs traversent une période d'incertitudes et de marasme. La deuxième vague se déploie au milieu des années quatre-vingt-dix, peu après qu'une conception américaine de la diversité s'est imposée sur la scène littéraire internationale.

Se met alors en place dans l'édition de langue anglaise la catégorie de *world literature*, qui éclaire certains des enjeux du « manifeste pour une littérature monde en français », paru dans *Le Monde des livres* en 2007. En répercutant, par ce calque lexical, une telle classification, les signataires de ce texte, massivement publiés chez Gallimard, s'ajustent à l'alignement de cette maison sur des attentes internationales, et sur une segmentation accrue du marché du livre mondial, plus réceptif aux littératures issues d'espaces périphériques. Ce mouvement, auquel ont participé des écrivains d'origine africaine installés hors d'Afrique, a été paradoxalement permis par la prolifération, en amont, d'instances de légitimation spécifiques, qui ont redoublé l'intérêt des institutions généralistes françaises, pour offrir aux auteurs des opportunités inédites de professionnalisation et de réception auprès d'un public élargi.

Les modifications du recrutement social, de la morphologie sociodémographique et géographique du groupe d'écrivains reconnus, étudié dans la deuxième partie de la thèse, attestent ainsi que l'espace littéraire africain traverse, depuis les années quatre-vingt, une période de dérèglements et de requalification de ses activités. De la sorte, une série de phénomènes tels que la féminisation continue de cette population, sa professionnalisation relative, et sa sédentarisation croissante hors d'Afrique ne constituent pas des causes premières de changement, mais plutôt des manifestations disparates d'une évolution plus vaste du marché. Le régime de reconnaissance littéraire des générations entrées en littérature dans les années quatre-vingt-dix les a ainsi amenées à se saisir des médias pour faire entendre leurs voix, à produire relativement plus, et à diversifier les genres littéraires, vers la littérature pour la jeunesse ou le polar par exemple. Cette conjoncture contribue aussi à solidifier et institutionnaliser, à travers des mises aux programmes scolaires ou universitaires, des rééditions, des anthologies, un canon d'auteurs classiques dont les carrières sont achevées ou au contraire en pleine expansion.

L'étude des caractéristiques de ces auteurs classiques a cependant fait ressortir deux conditions majeures qui pèsent sur l'accès à un tel statut. C'est d'abord l'accès aux grands éditeurs français, dotés d'un rôle décisif susceptible de marginaliser les auteurs restés sur le sol africain. La seconde condition concerne une insertion minimale dans des réseaux de sociabilité nomades mais agissants. Suite à l'affaiblissement des structures associatives panafricaines, et à la multiplication d'initiatives de promotion culturelle depuis la France, ces réseaux engagent particulièrement des transactions interpersonnelles et des négociations avec des agents culturels européens, jusqu'à l'établissement d'une relation de confiance avec un éditeur assurant un suivi sur la durée. Si les écrivains originaires d'Afrique se montrent donc aptes à créer des formes littéraires originales, ils ne sont pas en mesure de les imposer par leurs propres moyens sur un marché du livre de langue française, comme d'autres auteurs issus des périphéries géographiques ou sociales¹⁶¹⁸. C'est donc qu'il faut atteindre des relais efficaces, matérialisés par les éditeurs situés hors d'Afrique, pour légitimer et diffuser les formes littéraires issues de ces marges culturelles, parfois au prix de malentendus lors de leur réception. Ce constat n'exclut pas des voies détournées pour répandre de nouveaux canons esthétiques. Le passage du premier roman d'Ahmadou Kourouma par le Canada en 1968, les voies plus internationales de reconnaissance littéraire réservées à certaines écrivaines, non publiées par de grands éditeurs parisiens, ou la vivacité éditoriale qui se manifeste dans certains pays d'Afrique, attestent de résistances face à cet ordre culturel dominant.

¹⁶¹⁸ Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France*, *op. cit.* ; Jérôme MEIZOZ, « Le Droit de « mal écrire ». Trois cas helvétiques, XVIII^e – XX^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, n° 1, 1996, pp. 92-109 ; Hervé SERRY, « La littérature pour faire et défaire les groupes », *art. cit.*

L'appartenance des écrivains reconnus à une élite sociale et culturelle, souvent mobile hors d'Afrique, est un autre résultat de notre thèse. L'élévation des capitaux culturels et sociaux de cette population les distingue de la moyenne des habitants de leurs pays d'origine. S'ils sont bien des écrivains issus d'une « périphérie » culturelle mondiale, de telles propriétés les situent dans un entre-deux, en termes géographiques, mais aussi sociaux et linguistiques, par rapport aux « centres » d'un espace littéraire de langue française. Dominants parmi les dominés, ces auteurs relèvent en somme d'une « semi-périphérie » qui leur offre suffisamment de ressources pour se bâtir des places originales sur la scène littéraire internationale.

Pour préciser ce portrait très général, on peut distinguer entre trois figures distinctes d'« écrivains africains » ayant en partage l'objectif d'exprimer l'Afrique. Ces figures, qui n'interdisent entre elles ni les passages, ni les compositions, englobent la typologie générationnelle établie à partir de nos analyses statistiques sur une population d'auteurs reconnus, mais intègrent également des artistes moins visibles, absents de la population étudiée. Elles se fondent sur la spécificité d'un rapport, conjointement réel et imaginaire, au continent africain.

La première figure est celle de l'écrivain sédentaire resté sur le sol africain, susceptible de compenser l'éventuel cloisonnement de sa réception à une échelle géographique restreinte par le service des besoins culturels locaux et des déclarations de résistance. Son influence et son audience locales, *via* un circuit de l'imprimé parfois informel, sa production, parfois orale et/ou dans les langues africaines, sont plus difficiles à mesurer et à connaître à travers des données quantitatives. Le rapport à l'Afrique de cet auteur est concret, et passe par un savoir parfois traditionnel, parfois populaire – ses genres de prédilection sont la poésie, le théâtre, le conte et la littérature traditionnelle. Il ne souhaite pas toujours activement publier ses textes hors d'Afrique. Dans tous les cas, proposer des manuscrits à un éditeur de l'hémisphère nord est matériellement compliqué, d'autant que ceux-ci risquent toujours de déconcerter des agents culturels dénués des outils nécessaires à leur appréhension. Cette figure est présente dans toutes les générations d'auteurs, et notamment parmi les auteurs reconnus entrés en littérature au début des années quatre-vingt, souvent socialisés dans les pays d'Afrique nouvellement indépendants.

La deuxième figure est celle de l'étudiant mobile retourné dans son pays d'origine. Il a établi de ce fait des contacts hors d'Afrique. Si ses voyages et ses fréquentations ultérieures lui offrent davantage de possibilités pour se faire publier en-dehors de son pays, cet écrivain tire également sa légitimité de son rapport concret à l'Afrique et de sa réception sur le continent. Il publie de la poésie, du théâtre, ainsi que de la prose, notamment de l'autobiographie et du roman. Cette figure domine dans les premières générations que nous avons étudiées, entrées en

littérature jusqu'à la fin des années soixante-dix, qui se donnent pour mission de s'adresser aux peuples nouvellement indépendants.

La troisième figure est celle de l'émigré assumé qui revendique son droit à écrire l'Afrique sans vivre sur le continent. Celui-ci prend parfois la forme du cosmopolite qui, fort de sa position liminaire, s'investit dans plusieurs mondes nationaux au prix d'un travail relatif de coupure avec le milieu d'origine, ainsi que d'une recreation imaginaire de l'Afrique depuis l'exil. Cette recreation peut être en partie négociée avec les représentations d'agents culturels situés au nord, dotés du pouvoir de classer, qui dirigent des initiatives de promotion culturelle, des collections littéraires africaines, ou anticipent les horizons d'attente d'un public généraliste à l'échelle internationale. Un discours critique faisant de l'Afrique un signifiant flottant et « déterritorialisé », illustré en partie par les approches postcoloniales, accompagne la légitimité que se sont bâtis ces auteurs, pour lesquels le roman constitue le genre littéraire dominant.

C'est cette dernière figure qui est la plus présente dans la dernière génération des écrivains reconnus, à la défaveur des auteurs installés sur le sol africain. Ce constat nous permet de formuler le paradoxe suivant : c'est à mesure que se façonne et s'affirme une image de l'Afrique littéraire sur le marché du livre mondial que se distend le lien géographique concret au continent des écrivains qui la produisent. Ce paradoxe se traduit dans l'enrichissement d'un répertoire de justification du lien à l'Afrique, ainsi que dans des orientations esthétiques et génériques nouvelles, plus réflexives sur les conditions d'accès à la reconnaissance littéraire. C'est depuis l'édition située hors d'Afrique que l'importance prise par le genre romanesque vient parachever l'éloignement progressif vis-à-vis de modèles littéraires comme le conte, la poésie, ou le théâtre, dont les formes existaient avant la colonisation. Tout se passe comme si ces auteurs s'étaient moulés à des standards mondiaux pour accéder à la consécration littéraire qu'ils atteignent au tournant des années deux mille depuis la France. C'est alors seulement que s'impose comme légitime cette figure d'écrivain assumant la pluralité de ses appartenances géographiques et de ses affiliations nationales. Ces évolutions trahissent l'influence d'un marché du livre mondial asymétrique sur la littérature africaine contemporaine. Le surinvestissement médiatique dont bénéficie une poignée d'auteurs s'exerce ainsi au détriment d'autres écrivains, moins à l'aise dans l'exposition d'eux-mêmes, ou moins mobiles.

Malgré le caractère dominé des écrivains originaires de cette partie du monde, deux paramètres ressortent avec force. D'une part, les auteurs manifestent une aptitude à la résistance face à de tels rapports de force culturels, même lorsqu'ils avalisent en apparence l'ordre culturel dominant, comme a pu le montrer l'étude d'une institution comme l'ADELFI, ou celle du « manifeste pour une littérature-monde en français » envisagé comme une mobilisation

collective. D'autre part, la force symbolique de subversion de cette littérature se maintient. Certains écrivains façonnent leurs œuvres en réaction aux situations politiques qui prévalent sur leur continent d'origine. Qu'un tel « embarquement » se traduise par le caractère critique de leur activité intellectuelle, ou par une esthétisation délibérée, c'est une définition de la littérature comme une recherche exigeante, vouée à la défense de la « vérité » qui apparaît là pour exprimer l'« Afrique ». Celle-ci n'exclut pas des heurts avec les éditeurs du nord comme en témoigne le cas d'Ahmadou Kourouma, qui tenait encore à maintenir les patronymes réels des autocrates africains dont il dressait les portraits dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1999). Une meilleure connaissance des étapes de l'établissement des textes sur le temps long, qui constitue un terrain d'investigation encore largement neuf en littérature africaine, permettrait d'éclairer de tels enjeux.

Ce type de décalage plaide en effet pour une relecture attentive des œuvres du canon à la lumière des manuscrits originaux dont elles sont issues. Cette direction de recherche, à la croisée de l'analyse génétique et de la sociologie de l'édition, a été engagée par l'Institut des textes et manuscrits modernes, à travers les éditions des œuvres complètes de Léopold Sédar Senghor, puis de Jean-Joseph Rabearivelo, et par le travail collectif en cours autour de celles de Sony Labou Tansi et d'Ahmadou Kourouma, auquel nous avons prévu de participer s'agissant de *Monnè, outrages et défis*. Malgré des difficultés certaines d'accès, nombreux sont les documents inédits qui ont été remaniés, ou écrits dans d'autres langues que le français. L'accessibilité croissante à ces archives encore méconnues offre ainsi des directions qui promettent d'être fécondes¹⁶¹⁹. Celles-ci s'inscrivent aussi dans un renouvellement des approches postcoloniales, qui ont engagé un tournant interdisciplinaire depuis quelques années en s'ouvrant aux apports de l'histoire ou de la sociologie afin de nourrir la réflexion sur les rapports de pouvoir liés à l'expérience du colonialisme, qu'elles ont longtemps étudiés d'une manière plus théorique.

Cette démarche permet de croiser les analyses externes et internes des œuvres en restituant l'extrême particularisme des projets littéraires, mieux compris à travers l'élucidation de leurs conditions de publication et de réception. Nous nous sommes attachée aux cas de *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma et des premiers tomes des mémoires d'Amadou Hampâté Bâ qui fournissent tous deux, à travers l'existence avérée de manuscrits, matière à une telle approche génétique, susceptible de renouveler des interprétations en partie stabilisées, sous

¹⁶¹⁹ Parmi les archives dont nous avons pris connaissance au fil de notre travail de thèse, celles d'Ahmadou Kourouma, en cours d'analyse à l'Institut des textes et manuscrits modernes par l'équipe « Kourouma » sous la direction de Patrick Corcoran et Claire Riffard, ont ainsi été déposées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) en 2011 ; celles d'Amadou Hampâté Bâ devraient être entièrement accessibles à l'IMEC également dans quelques années. Dans une autre perspective, les archives des débats suscités par la cooptation de Senghor à l'Académie française seront également accessibles aux chercheurs en 2013.

l'effet de l'institutionnalisation de ces classiques. Nous avons ainsi cherché à éclairer le contenu de ces œuvres à la lumière de leur réception, de leur inscription dans un espace des possibles littéraires et dans des genres littéraires. Dans les textes étudiés, qui abordent tous deux la période coloniale, les choix énonciatifs et les techniques formelles utilisées pour représenter la colonisation, semblent en homologie relative avec les places distinctes de ces deux auteurs consacrés dans l'espace littéraire africain, moyennant toute une série de médiations. Amadou Hampâté Bâ se rapproche de la première des figures d'écrivains africains que nous avons esquissées plus haut. Sa trajectoire exceptionnelle lui permet toutefois d'atteindre une audience internationale. Ahmadou Kourouma représente un intermédiaire entre la seconde et la troisième figure : sa réflexion littéraire sur les continuités à l'œuvre entre les périodes coloniale et postcoloniale en ont fait un symbole pour les plus jeunes générations d'auteurs.

En dressant un cadre pour une histoire sociale de la littérature africaine, cette thèse n'a bien souvent fait qu'identifier différents chantiers de recherche à poursuivre. Ses limites tiennent en partie à l'étendue et à la contemporanéité de son objet d'investigation. Ces deux caractéristiques interdisent d'avoir accès à toutes les informations requises pour préciser les contours de l'espace littéraire africain, faute de recul historique et d'une maîtrise suffisante de différentes échelles nationales d'analyse, maîtrise qui nécessiterait idéalement l'engagement d'un travail de collaboration collective. De ce fait, nous n'avons pu prendre en compte à l'aide d'indicateurs le capital politique et le capital social détenus par les auteurs dans notre prosopographie. Parmi les écrivains dont nous avons retracé les biographies, nombreux sont ceux sur lesquels les informations sont lacunaires, parfois du fait de carrières encore en cours. En raison de l'importance de ses foyers éditoriaux et des facilités d'accès à ce terrain, les instances de légitimation et l'édition françaises ont constitué un objet d'investigation privilégié, au détriment d'autres structures éditoriales. L'éditeur Lansman en Belgique, L'Âge d'homme en Suisse, ou des institutions comme le prix Noma, dont le siège est à Oxford, mériteraient davantage de recherches. Nous avons aussi sans doute minoré l'importance de structures de diffusion de l'imprimé dans les pays d'Afrique. Les comparaisons que nous avons établies entre les générations littéraires pourraient également être renforcées par un travail plus poussé sur les auteurs entrés en littérature avant 1968, afin de compléter et affiner certains de nos résultats. La réception profane des écrivains, ici étudiée à partir d'un matériau inédit mais de taille restreinte de courriers de lecteurs, pourrait être davantage investiguée en multipliant les sources, de même que leur réception universitaire dans les pays de langue anglaise, que nous n'avons fait qu'explorer.

L'une de nos ambitions a été de fournir des outils pour prolonger ces investigations, en montrant l'intérêt aussi bien méthodologique que théorique de ces chantiers de recherche neufs, liés à la mondialisation culturelle. La construction encore expérimentale d'un « espace littéraire africain » transnational, à la croisée de plusieurs sphères d'activités, de différents mondes culturels nationaux et de divers foyers éditoriaux a, nous l'espérons, montré la fécondité de l'étirement géographique du programme d'une sociologie de la littérature conçue dans un cadre français pour mieux comprendre des formes plurielles de domination culturelle. S'il est difficile, méthodologiquement, de « mesurer » le degré d'autonomie atteint par cet espace, force est de constater que ses réseaux sociaux nomades, ses dynamiques collectives, ses lieux de sociabilités, ses évolutions générationnelles, ses enjeux spécifiques, offrent une structure tangible, qui vient en retour façonner des représentations subjectives et des pratiques de publication.

À l'ère d'une intensification des échanges internationaux sur le marché mondial du livre, qui s'accompagne de la prépondérance croissante de l'anglais, des livres à rotation rapide et d'un mode de production industriel, insister sur les mécanismes de production d'œuvres artistiques en provenance d'espaces très démunis revêt une importance particulière. Étudier les violences symboliques subies par les écrivains originaires d'Afrique subsaharienne, qui risquent toujours de passer inaperçues, empêche de désamorcer entièrement la portée subversive de leurs écrits, en incitant à les relire autrement.

Annexes

ANNEXE 1 : ACTES DE RECHERCHE ET MODES D'EXPLOITATION DES ENTRETIENS RECUEILLIS

I — LISTE, NON EXHAUSTIVE, DES OBSERVATIONS RÉALISÉES

Les observations ont été menées de 2006 à 2011 lors de manifestations littéraires, parfois en tant que participante. Celles-ci ont été régulièrement consignées dans des carnets de terrain :

- En France, le salon du livre 2006 consacré à la francophonie et placé sous l'égide de Léopold Sédar Senghor, puis les salons du livre 2007 et 2008
- À Genève, le Salon africain du livre, de la presse et de la culture, en avril 2008
- À Bamako, le festival Étonnants Voyageurs, du 20 au 23 novembre 2008, l'opération « Lire en fête », du 24 au 29 novembre 2008 (séance d'inauguration de l'opération à la Bibliothèque nationale du Mali, suivie de l'opération « caravane du livre » dans un village), quelques projections, débats et représentations organisées pour le septième festival « théâtre des réalités » du 1^{er} au 7 décembre 2008
- Des rencontres avec dédicaces en librairie (Fatou Diome à Lausanne en 2006)
- Des manifestations littéraires et des conférences consacrées aux littératures africaines et / ou noires, et / ou francophones, au sens large, tenues au musée Dapper, au musée du Quai Branly, à l'EHESS, à l'ENS-Ulm, de 2006 à 2009, puis plus sporadiquement en 2010-2011 (comme une soirée d'hommage à Sony Labou Tansi au théâtre du Tarmac en juin 2010)
- Participation et suivi du premier colloque organisé exclusivement sur l'œuvre de Marie NDiaye, organisé à Londres en avril 2007 en présence de cette dernière
- Participation à une journée d'hommage à Ahmadou Kourouma à Lyon le 20 novembre 2010, à l'occasion de l'inauguration de la Maison Ahmadou Kourouma dans le jardin des Chartreux, avec une contribution à la table-ronde consacrée à l'auteur
- Assistance à la remise des prix décernés par l'ADELFF en 2010 lors d'un repas au restaurant Fakhr El Dine à Paris, en mai 2011

II — LES ENTRETIENS : GRILLES, CONDUITE, PRÉSENTATION DÉTAILLÉE

Soixante-quatre entretiens au total ont été réalisés, dans des situations d'enquête aussi variables que la qualité et l'usage des informations qui en ont résulté.

Suite au choix, présenté dans les prolégomènes, de préserver autant que possible l'anonymat de nos enquêtés, nous avons rejeté une énumération sous forme de tableaux qui faciliterait la reconnaissance de leur identité par la mention de leurs caractéristiques sociales et du lieu de l'entretien, au profit d'une présentation générale des quatre ensembles d'interviews réalisés.

1. Les entretiens avec des éditeurs et des agents littéraires ou culturels

Cette série de 23 entretiens a été menée en novembre-décembre 2008 à Bamako avec des éditeurs et des libraires (n=11), puis en France entre janvier 2009 et novembre 2011 (n=10) – deux entretiens avaient aussi été conduits en 2006 dans le cadre de mon Master 2. La plupart a été pris en note ; sept d'entre eux, parfois réalisés en plusieurs temps, ont été enregistrés et intégralement retranscrits. Leur durée, de deux heures en moyenne, est comprise entre une heure et trois heures trente. Ils ont été accompagnés de discussions, parfois téléphoniques, précédant les rencontres qui ont eu lieu quatre fois au domicile de l'enquêté, huit fois dans des lieux professionnels (ceux d'un grand quotidien parisien, de maisons d'édition, ou d'une association), quatre fois dans des cafés, deux fois au restaurant autour d'un déjeuner.

Les vingt-trois enquêtés de cette série n'incluent que cinq femmes : deux éditrices, toutes deux au Mali, une attachée de presse et deux secrétaires d'association. Cette faible proportion (moins d'un quart), n'est sans doute pas représentative de la place prise par ces dernières dans les milieux des intermédiaires culturels. Nous ne sommes pas en mesure de savoir si cela tient à la littérature africaine, ou aux spécificités de notre enquête : elles sont en effet généralement de plus en plus présentes dans le monde éditorial. La majeure partie des hommes interrogés ont, ou ont été, éditeurs, et en ce cas, souvent également critiques littéraires et / ou écrivains eux-mêmes, en France comme au Mali. L'un est agent littéraire ; quatre sont libraires, tous à Bamako ; deux des critiques, également écrivains.

Les entretiens réalisés en France ont occasionné des questions variées sur les parcours sociaux et professionnels des enquêtés, leurs pratiques de travail, leurs représentations, ainsi que les critères qu'ils font prévaloir pour décider de la légitimité littéraire. Nos questions ont aussi ciblé des points précis, en lien avec les trajectoires éditoriales particulières d'écrivains qui nous intéressaient plus particulièrement, le manifeste « Pour une littérature-monde en français », ou

les prix remis par l'Association des écrivains de langue française. Nos sollicitations ont suscité récits et anecdotes sur les auteurs, leurs rapports avec les éditeurs et / ou les critiques littéraires.

2. Les entretiens avec des auteur-e-s

a) Présentation du matériau recueilli

Dix-huit entretiens ont été menés avec des auteur-e-s : une seule femme fait partie de ce panel – quatre refus ont été essuyés avec des écrivaines ; aucun avec des écrivains. Les femmes s'y trouvent donc sous-représentées par rapport à leur proportion dans nos bases de données (environ une sur cinq dans les populations des 404 et 151 écrivains, une sur dix-huit écoutée en entretien). Deux entrevues ont eu lieu en 2006 à Paris, dix au Mali en 2008, puis quatre en 2009, une à Sarrebrück, deux à Paris, et une dernière à Washington. Une autre interview prit place à Los Angeles en 2010, et une dernière à Marseille en 2011.

L'écrivaine, écoutée à deux reprises, était en séjour à Paris. Elle vit la plupart du temps au Bénin, où, veuve et mère d'une fille encore étudiante, elle mène divers projets culturels. Dix auteurs du panel vivent au Mali : sur l'ensemble, deux sont célibataires, deux ne nous ont pas précisé leur statut matrimonial, tous les autres sont mariés et pères, certains divorcés et remariés. Leurs épouses sont de nationalité malienne, pour autant que nous le sachions, à l'exception d'un auteur, marié à une Européenne, et père de deux enfants ayant quitté le Mali à l'âge adulte. L'un est bibliothécaire au Centre Culturel Français, un autre au Centre culturel américain, deux sont des professeurs émérites, l'un est éditeur et fonctionnaire de l'État, un autre agronome, deux travaillent dans la communication. Trois écrivains vivent en France, et travaillent ou ont travaillé respectivement comme professeur dans l'enseignement secondaire et dans la restauration, comme informaticien, dans la publicité puis le secteur du cinéma. Un auteur vit en Allemagne, où il vit en couple, et a une activité de musicien après avoir été éducateur. Les deux auteurs interrogés aux États-Unis ont atteint le statut de *Full Professor* dans des universités prestigieuses. L'un, marié avec une Américaine, l'autre, divorcé d'avec une Française, sont tous les deux pères.

Deux écrivains écoutés ont publié leur premier titre de littérature entre 1969 et 1979 ; trois entre 1980 et 1986. Les treize autres sont entrés en littérature après cette date, dont neuf après 1994. Les anciennes générations littéraires sont donc sous-représentées dans cet échantillon par rapport à leurs proportions dans notre base de données, à la faveur de nouveaux entrants qui y sont moins présents, du fait des critères adoptés pour constituer nos populations.

Malgré nos tentatives pour réaliser les entretiens au domicile, ce qui offre des prises à la description ethnographique d'un cadre de vie, d'une bibliothèque et d'un environnement

familier, seuls quatre auteurs nous ont reçue chez eux. Cette faible proportion peut être rapportée à deux caractéristiques générales de la population étudiée : sa grande mobilité, qui fait que bien souvent, les enquêtés écoutés à Paris, n'y étaient que de passage, et ne pouvaient tout simplement pas recevoir chez eux ; et ses pratiques de sociabilité, qui facilitaient la négociation de l'entretien dans des cafés ou des restaurants. Inversement, lorsque j'étais de passage dans une ville où résidait un auteur, les contraintes matérielles de ma présence temporaire empêchaient aussi bien souvent de réaliser l'entretien chez l'enquêté. Quatre autres interviews ont eu lieu sur les lieux de travail. La majorité d'entre elles s'est donc déroulée dans des cafés, ou, dans deux cas, au restaurant autour d'un repas.

Ces entretiens ont été enregistrés¹⁶²⁰, parfois après de premiers échanges et un temps d'attente pour que l'enquêté accepte le procédé, et intégralement retranscrits. La durée de ces enregistrements, de deux heures trente en moyenne, est comprise entre une heure dix (pour seulement deux d'entre eux, réalisés dans des cafés à Bamako), et six heures. Ce temps d'enregistrement « autorisé » ne comprend pas le temps réel de discussion, avant et après le strict enclenchement technique de celui-ci. Ces moments furent, dans bien des cas, importants, parfois longs, et restitués sous forme de notes dans des carnets de terrain ou au fil de la retranscription des entretiens. Qu'il s'agisse du phénomène courant d'une libération de la parole une fois le magnétophone éteint, ou du geste permettant d'abaisser encore le niveau de censure de l'enquêté, de conversations informelles lors d'une première rencontre, individuelle ou collective, souvent lors de festivals ou de salons, ou d'une interdiction d'enregistrer l'entretien avant un long « apéro » le jour précédent, comme le formule l'un d'entre eux, ces instants ont été fructueux et dûment pris en compte. Ils ont en général permis aux enquêtés d'être sensibles à ma démarche, de comprendre mes attentes, d'évaluer mes connaissances littéraires ou sociales. Il s'agissait ainsi dans certains cas de jauger l'interlocutrice que je constituais, et les bienfaits éventuels qu'ils pouvaient attendre de la relation d'entretien. On peut en dénombrer trois principaux : plaisir éventuel à l'idée d'échanger des informations ou des analyses, effets attendus en termes de publicité ou de mise en valeur de leur travail dans un espace social ou universitaire, entraînant, dans deux cas, des prises de renseignements *ex ante* sur mes publications et mes capitaux universitaire, curiosité manifestée en de multiples occasions pour les résultats de ma recherche, ce qui fut également le cas de la part des éditeurs et des professeurs. Outre certains échanges intellectuels appréciés, sous la forme d'un don / contre-don, les bénéfices de ce moment, se sont aussi parfois apparentés à ceux de la confiance et au plaisir de parler de soi,

¹⁶²⁰ Hormis, dans deux cas, des soucis techniques aboutissant à un enregistrement inaudible. Nous avons rattrapé ces déconvenues en essayant de restituer d'emblée par écrit de mémoire la plus grande partie du contenu de l'entretien, et en demandant une seconde entrevue avec les deux auteurs concernés.

surtout pour les auteurs peu sollicités par les journalistes ou les médias, ou que des circonstances biographiques particulières, comme une maladie récente, amenaient à souhaiter évoquer leur vie.

Un soin particulier a été porté à la retranscription intégrale des entretiens. Cette dernière a visé à retraduire l'oralité des propos de la manière la plus fidèle possible, sans corriger les erreurs syntaxiques, les interjections ou les répétitions lexicales. Nous cherchons par là à ne pas appauvrir la richesse verbale et non verbale des échanges, et à ne pas affadir un ton de voix, un style, un silence, un embarras, des détails corporels décisifs pour restituer une manière de réagir, ou de se comporter. Outre la valeur sociale de ces portraits expressifs, susceptible de retraduire l'embarras ou la volubilité des orateurs écoutés, ce type de retranscription nous semble comporter une valeur linguistique, particulièrement au Mali où s'est déroulée une bonne part des entretiens. Le français courant y subit de légères variantes lexicales (« tout tout tout » pour « etcetera » ou « et tout le reste »), syntaxiques (l'ajout de la postposition « -là » après certains mots), ou dans la prononciation (le fait de rouler les r), atténuées par rapport à d'autres pays, comme le Sénégal et la Côte d'Ivoire. Cette atténuation était d'autant plus vive dans nos entretiens que le niveau de langage de nos enquêtés, ayant tous fait des études longues et poussées en langue française, avec, sauf dans deux cas, toujours une longue période à l'extérieur de leur pays d'origine, se calquait volontiers sur une norme de français standard. Ainsi, les erreurs ou répétitions trouvées dans la bouche de professeurs ou d'éditeurs prestigieux ont été préservées, comme les intonations ou les heurts significatifs de l'interaction verbale réelle. Si ce choix, dans une thèse non destinée à la publication immédiate, est moins courant s'agissant de membres des élites sociales¹⁶²¹, et ne doit pas faire l'impasse sur une réflexion ultérieure s'agissant des modalités de la restitution des mêmes propos dans le cadre de publications d'une autre nature¹⁶²², il nous semble également renforcer l'administration de la preuve. Expliciter en effet au maximum la situation concrète d'enquête, par la description la plus précise possible des mots et des attitudes de l'interaction, permet de donner au lecteur un accès direct aux matériaux récoltés, et de faire porter ses critiques de la manière la plus ajustée à leur réalité, rendant possible une réfutation lors d'une recherche ultérieure qui s'attellerait au même type de données empiriques.

Le procédé permet ainsi de rendre plus sensibles les expressions indigènes propres à certains milieux ou les isotopies lexicales qui parsèment les propos. Qu'il s'agisse du champ lexical de l'enfermement dans un « ghetto » africain brandi par certains auteurs, d'un discours d'héroïsation passant par l'emploi inflationniste de la première personne du singulier mis dans la bouche de quelques éditeurs français de littérature africaine, de la bipartition que certains

¹⁶²¹ Sylvain LAURENS, « « Pourquoi » et « comment » poser les questions qui fâchent ? », *art. cit.*, p. 122-124.

¹⁶²² Ce point est abordé dans nos Prolégomènes.

interlocuteurs bamakois établissent entre la « *clientèle* » d'Étonnants Voyageurs (écrivains étrangers ou, surtout, quelques locaux fidèles à l'événement), et leur propre résistance face à ce qu'ils nomment un « *safari littéraire* », le matériau ainsi obtenu fait émerger des expressions récurrentes, d'un entretien à un autre, ou dans un même entretien, qui prennent sens dans le travail progressif d'interprétation.

Ainsi, les relectures à différents stades de ce matériau, et tout particulièrement des entretiens réalisés tôt dans la recherche, ont permis de mobiliser différents niveaux d'exploitation des propos, des informations et des attitudes au fur et à mesure que la compréhension de nouveaux phénomènes sociaux se faisait, réduisant l'opacité de certains points abordés. Nous n'avons ainsi mesuré qu'*a posteriori* l'étendue de certains malentendus, dus à une inaptitude de ma part à réagir sur le vif à certains propos énoncés par mon interlocuteur, étant données mes préoccupations du moment. Ces redécouvertes légères et ponctuelles ont donc enrichi les premières interprétations, quitte à questionner ensuite à nouveau, par courriels, certains enquêtés. L'on a de la sorte tenté de ne pas « *renoncer au principe de non-conscience des faits sociaux* », sans se limiter à un usage platement informatif des entretiens, qui s'érigerait à un hypothétique monde social transparent, au profit d'un véritable travail interprétatif de ces derniers¹⁶²³. Le nombre relativement faible d'entretiens avec des écrivains a été compensé par l'approfondissement et la longueur d'une partie d'entre eux et le recoupement régulier des informations, permis par la confrontation des points de vue au sein du milieu d'interconnaissance.

b) La grille d'entretien

1. Venue à l'écriture.

- Quand avez-vous commencé à lire, et à écrire (enfance, adolescence, âge adulte) ? En quelle langue ? Dans quelles circonstances et à quelles fins (passe-temps ou loisir, dans un cadre scolaire ou professionnel, par intérêt, thérapeutique, après une crise ou un drame de l'existence, suite à une rencontre ou une mise au défi, à un voyage, un exil...) ?
- Comment qualifiez-vous vos pratiques de lecture aujourd'hui, et avant que vous ne vous mettiez à écrire (inexistantes, abondantes, variées...) ? Quel type de littérature privilégiez-vous (genre littéraire, appartenance géographique, auteurs, titres, en lien avec l'écriture, comme nourriture ou source d'inspiration) ?
- Dans votre entourage (pairs, professeurs, famille...), comment la pratique d'écriture est, et était-elle considérée (valorisée, méprisée, inexistante, omniprésente...) ? Qui

¹⁶²³ Pour tous les points précédents, nous nous sommes conformée aux préconisations de Stéphane Beaud, abordant de manière précieuse des points souvent aveuglés dans l'usage de cette méthode - les conditions de son déroulement en amont, son travail matériel et interprétatif en aval. Stéphane BEAUD, « L'usage de l'entretien en sciences sociales », *art. cit.*, pp. 248-253.

- la mettait en œuvre ? comment? Avez-vous eu des occasions de montrer ce que vous écriviez ? Auprès de qui ? Racontez les réactions que cela provoque, ou que cela a pu provoquer alors (encouragements, découragements, félicitations, conseils....) ?
- Votre activité d'écriture a-t-elle modifié votre vie personnelle ? Comment articulez-vous vos différentes activités ?
 - Vie professionnelle ? Dans le cas d'un autre métier : qui vous satisfait ? par goût ou nécessité ? Dans le cas d'un métier en lien avec le livre : comment vous êtes-vous dirigé vers ce métier ?
 - Vie matrimoniale, familiale, enfants... ? D'autres activités artistiques ? Des loisirs ? Lesquels ?
 - Quel temps consacrez-vous à la lecture en ce moment ? à l'écriture ?

2. Pratiques d'écriture, de publication et d'édition.

- Au quotidien, comment organisez-vous vos journées ? Quelle part y prennent lecture et écriture ? Avez-vous des moments ou des lieux préférés pour écrire ?
- Pouvez-vous me raconter l'acceptation de votre premier manuscrit par un éditeur ? Quand ? Comment ? Avez-vous décidé d'adresser un manuscrit à un éditeur ? Êtes-vous au contraire passé par des intermédiaires qui fréquentaient des milieux éditoriaux ?
- Avez-vous présenté votre premier manuscrit à différentes maisons d'édition ? Lesquelles ? Pourquoi ? Avez-vous essuyé des refus ? Savez-vous pour quelles raisons ? Est-ce que cela a influencé en retour votre façon d'écrire ?
- Pouvez-vous me raconter la sortie de votre premier roman ? Chez quel éditeur ? Était-ce important / significatif pour vous ?
- Et ensuite, avez-vous changé d'éditeur ? Pour quelles raisons et en suivant quels critères ? Vos choix éditoriaux ont-ils une influence sur votre écriture ? Vous est-il arrivé d'accepter des commandes ?
- Quels rapports entretenez-vous avec votre éditeur actuel ? Rédigez-vous la quatrième de couverture ? Participez-vous aux choix de *packaging* et de paratexte (format, couverture, présentation...) ?
- Plus généralement, quelles relations avez-vous entretenues avec vos différents éditeurs (courtoises, amicales, désagréables) ? Est-ce qu'ils influencent, en dernier recours, tel ou tel titre ou même davantage ? En quel sens (en direction de quel public) ?
- Avez-vous déjà publié un texte à compte d'auteur ? Dans quel cadre ? Précisez.
- Savez-vous combien d'exemplaires ont été tirés de chacun de vos livres ? Le cas échéant, connaissez-vous la répartition de ces ventes dans le temps et selon les formats (*long sellers* vs *best-sellers*, livre de poche ou grand format, avec une couverture brochée) ? Ces publications occasionnent-elles des gains financiers ? Pouvez-vous préciser un peu ?
- Participez-vous ou avez-vous participé à la vie d'une maison d'édition, au comité de lecture par exemple ? Si oui, laquelle, quand, dans quel contexte ?
- Si vous en avez reçu, quel effet a eu sur vous l'attribution d'un prix littéraire ? A-t-elle représenté une reconnaissance importante ? De quel ordre (symbolique, pécuniaire, médiatique) ? A-t-elle modifié votre façon d'envisager l'écriture ? En quel sens (vous considérer davantage comme écrivain, une professionnalisation, davantage d'opportunités...) ? Mêmes questions avec les résidences d'écriture, les

bourses pour écrivains, les festivals ou salons du livre auxquels vous avez pu participer.

- Que pensez-vous de l'existence des prix littéraires ? Et, en particulier, des prix spécifiques (relevant de la francophonie, comme le prix RFO des cinq continents, ou de l'ADELF comme le grand prix littéraire de l'Afrique Noire...) ?
- Participez-vous à des revues littéraires ? Lesquelles ? Quel sens y trouvez-vous ? à des jurys de prix littéraires ? mêmes questions.
- De quels écrivains actuels vous sentez-vous proche ? éloigné ? Considérez vous que vous appartenez à un milieu littéraire, et si oui, auquel (français, africain, malien...) ? Êtes-vous inscrit à des associations d'écrivains ?

3. Pour quoi – Pour qui – Pourquoi écrire ?

- Vous considérez-vous comme un écrivain ? Développez. Si oui, depuis quand ?
- Est-ce que vous assignez un but à vos écrits ? Si oui, lequel (thérapeutique – mettre des mots sur une souffrance personnelle, libération collective, objectif politique, engagement social ou féministe...) ?
- Quand vous écrivez, pensez-vous à un public ? Savez-vous pour qui vous écrivez, ou vous aimeriez écrire (pour vous, pour un public bien déterminé, et lequel...) ?
- Vous considérez-vous comme un témoin ?
- Êtes-vous généralement satisfait des lectures faites de vos œuvres ? Développez.
- Intervenez vous volontiers dans les médias (lesquels, en vous présentant de quelle manière, comme intellectuel, écrivain...) ? Comment vivez-vous ces moments (nécessaires, horripilants, agréables, une joie ou une souffrance...) ?
- Recevez-vous des courriers de la part de vos lecteurs ? Quelle quantité (variations selon les ouvrages) ? Avez-vous une idée des caractéristiques sociales de ces lecteurs (plutôt des femmes ou plutôt des hommes, jeunes ou plus âgés, issus de votre pays d'origine ou français...) ? Pouvez-vous caractériser de quelque manière que ce soit le contenu de leurs lettres (élogieux, critique, tempéré, ésotérique, sur leur expérience de lecture, sur votre personnalité, des demandes de rencontres...) ? Répondez-vous ? De quelle manière prenez-vous en compte ces envois (une gratification, un plaisir, une corvée, une complète indifférence, éventuels effets perceptibles sur vos écrits ultérieurs...) ?
- Vous sentez-vous reconnu dans votre pays de naissance / dans d'autres pays d'Afrique subsaharienne ? Vos livres y sont-ils distribués ? enseignés à l'école ? présents dans des anthologies ?

4. Positionnements littéraire, politique, religieux

- Fréquentez-vous d'autres écrivains ? Lesquels ? Quels types de rapports entretenez-vous avec eux (sociabilité occasionnelle, amitié forte, correspondance, voyages, accueil chez l'un ou chez l'autre, connaissance de sa situation personnelle, coups de téléphone, « amis » sur *facebook* ou d'autres réseaux sociaux sur internet...) ?
- Revendiquez-vous un héritage littéraire (français, africain, de votre pays d'origine...), l'appartenance à une génération ou à une catégorie littéraire (aux « enfants de la postcolonie » (A. A. Waberi), à la « littérature-monde en français »), ou un positionnement (de filiation, d'indifférence ou de rejet) par rapport à d'autres écrivains (la négritude, Senghor, Césaire, Kourouma, Sony Labou Tansi) ?

- Avez-vous (avez-vous eu) un rôle politique ? dans quel cadre (votre pays de naissance ? votre pays de résidence ? en France ? dans la vie politique étatique ou dans des associations ?) Comment avez-vous vécu cette expérience (positive ou négative, intense ou apaisée) ?
- Participez-vous à / écrivez-vous dans une ou plusieurs revue(s) – pas forcément littéraire ? Laquelle / Lesquelles ? Pouvez-vous m'en parler davantage ?
- Revendiquez-vous la pratique d'une religion (catholique, musulmane, animiste, œcuménique) ? Quelle importance a-t-elle concrètement dans votre vie ? Influence-t-elle vos comportements / votre écriture ?

5. Pour les participants au festival Étonnants Voyageurs

- Combien de fois avez-vous participé à un festival Étonnants Voyageurs ? Où ? Quand ? Dans quelles circonstances y avez-vous été invité ? et à d'autres festivals, salons du livre, conférences que vous pourriez comparer ?
- Comment avez-vous vécu le déroulement de ce(s) festival(s) ? (la délocalisation dans les écoles, les débats avec les autres écrivains, les sorties le soir... ?) Qu'avez-vous pensé des débats ? Étiez-vous à l'aise ? Avez-vous pu parler de sujets qui vous tenaient à cœur ?
- Le(s) festival(s) a /ont-il(s) occasionné des rencontres ? De quel type (avec le public, des lycéens ou des étudiants, des critiques littéraires, des professeurs) ? Quelles relations entretenez-vous avec les autres écrivains qui y étaient présents ?

6. Pour les signataires du « Manifeste pour une littérature-monde en français »

- Comment en êtes-vous venu à signer ce manifeste ? (quand, où ?)
- Qu'est-ce qui vous a poussé à signer ce texte ? (conseil ou influence de certains signataires ? sensibilité aux points abordés dans le manifeste : lesquels ?) Que pensez-vous du texte dans son détail ?
- Connaissez-vous des personnes qui auraient refusé de signer ce texte ?
- Trouvez-vous que ce manifeste ait changé quelque chose dans la vie littéraire ?

7. Le contenu des fictions, variables en fonction des auteurs (thèmes généraux abordés)

- Quel statut assignez-vous à l' « Afrique » dans vos œuvres littéraires (éloge, lieu mythique de l'origine, dénonciation) ? Quelle place tient votre pays d'origine dans votre écriture ?
- Vos écrits visent-ils à faire l'éloge ou au contraire à dénoncer une « Afrique » qui vous oppresse (dans le cas d'un ton critique envers le statut des femmes, la polygamie, le poids des traditions...) ?
- Comment qualifieriez-vous votre façon d'écrire, et son évolution à travers le temps (variations de genre, d'orientation, de sujet, d'esthétique...) ? Manière neutre, ou volonté littéraire de rattachement à tel ou tel écrivain, à telle ou telle école... ? Quel(s) changement(s) ? Pourquoi (réactions du public, volonté personnelle...) ?
- Quel genre littéraire privilégiez-vous aujourd'hui ? Pour quelles raisons ? Éprouvez-vous le désir de diversifier vos productions littéraires ? En fonction de quels critères (retours des lecteurs, envie d'explorer de nouveaux genres, d'autres idées, de vous rapprocher de tel ou tel écrivain...) ?

8. Caractéristiques sociodémographiques, mobilités sociale et géographique

- Date de naissance ? lieu (dans une ville ou un village) ?
- Quelle(s) nationalité(s) ? quelle(s) modalité(s) de leur acquisition ?
- Formation (s), études :
 - diplôme le plus élevé ? et à quel âge ? (cep, brevet, bac, deug ou licence / maîtrise ou master / DEA (premier cycle / second cycle), agrégation, doctorat (troisième cycle, quelle discipline ?), diplôme d'une grande école)
 - études primaires : privé ? public ? école missionnaire / coranique / coloniale ? (comment la décision de vous envoyer à l'école a-t-elle été prise ? A-t-elle donné lieu à des conflits entre les membres de votre entourage ?)
 - études secondaires : privé ? public ?
 - passage par l'École Normale Supérieure ?
- Quelle (s) profession (s) ? privé / public
- Quelles langues parlez/comprenez-vous ? Quel niveau de maîtrise/pratique ? (maternelle ? parlée/ lue/ écrite...) Quelles langues vos parents parlent-ils ? Considérez-vous que vous fassiez partie d'une ethnie ?
- Âge et circonstances du premier contact avec la langue française ?
- Écrivez-vous dans une autre langue que le français ? Précisez laquelle, comment....
- Situation matrimoniale ? Nombre d'enfants ?
- Activité principale de votre père, de votre mère ?
- Lieu principal de résidence ? lieu secondaire de résidence ?
- Avez-vous voyagé ou vécu ailleurs que dans votre pays de naissance et d'enfance ? Si oui, où et quand ? Dans quelles conditions (études, vie sentimentale ou professionnelle, exil politique...) ? Plus précisément, avez-vous quitté le continent africain ? Dans quel contexte, et pour aller où ?
- Comment et quand avez-vous pris la décision de vivre là où vous vivez actuellement ?

c) **La conduite des entretiens**

Cette grille, très détaillée, n'a pas été respectée ni énoncée à la lettre à chaque entretien – nous n'en avons en aucun cas fait un formulaire sur papier à lire, ce qui aurait donné à l'échange un caractère excessivement directif, l'apparentant à un examen ou à un interrogatoire. Si nous avons en général noté sur une feuille la liste des thèmes à ne pas oublier, sortie en fin d'entretien quand les circonstances le permettaient, la présence visible d'un guide, gage de sérieux et de compétence certifiant le travail du sociologue, ne favorisait pas la mise en confiance de l'enquêté, primordiale à l'expression d'une parole libre et peu convenue. Le travail progressif de la grille a en revanche servi à imprimer une direction aux entretiens, à préciser en amont les thèmes que je comptais aborder d'une manière relativement systématique, afin de permettre *a posteriori* des comparaisons entre les divers propos recueillis. Cette grille a cependant été couplée dans chaque cas à la prise d'informations précises en amont sur les enquêtés.

Chaque entretien était ainsi préparé dans sa singularité par des lectures et des recherches sur la biographie de l'auteur et le contenu de ses textes littéraires. Nous avons en général sur nous quelques livres de l'écrivain, susceptibles d'occasionner des questions précises. Être informé de ces présentations d'eux-mêmes, comme de la teneur, au moins sommaire, de leurs œuvres, constituait un nécessaire préalable à ce moment. Outre le fait que ce savoir représentait une attente invariable de la part des enquêtés, soucieux, en général, de la réception de leurs publications, aux retours critiques précis, aux marques d'hommage ou d'appréciation, elle faisait gagner du temps et permettait la dissémination de quelques questions utiles sur leurs publications. Celles-ci (partie 7) étaient parfois empreintes de risques cependant, tant quelques auteurs, en particulier au Mali où je restais perçue comme une étrangère, se sont montrés particulièrement volubiles pour expliquer en détail leurs choix stylistiques ou esthétiques, dans des termes excessivement généraux qui atténuent l'utilité sociologique de leurs propos, et au détriment des réponses aux questions plus précises portant sur leurs pratiques. Du reste, ces thématiques sont beaucoup plus généralement abordées dans les entretiens déjà publiés avec des auteurs africains, menés par des universitaires ou des critiques littéraires dans une perspective plus littéraire, ou dans la presse. Une minorité d'entre eux aborde cependant aussi des thématiques plus sociales, sur le monde de l'édition notamment¹⁶²⁴. Ces matériaux tout à fait riches, et qui offrent parfois aussi des renseignements biographiques sur les auteurs, ont été alors mobilisés comme matériaux supplémentaires et / ou contrepoint comparatif.

Cette grille, qui a constamment évolué au fil de l'enquête, a constitué un document de travail général parallèlement à la réalisation des entretiens. Elle a permis de réfléchir aux thématiques prioritaires et aux formulations les plus adroites pour poser nos questions. On a privilégié l'ouverture la moins dirigiste et normative possible, et la demande de reconstitution descriptive des situations et des points-tournants dans les trajectoires, à l'aide du « comment » davantage que du « pourquoi », poussant à se justifier. Nos demandes visaient à susciter des discours précis sur les pratiques à l'aide d'anecdotes concrètes plutôt que des représentations ou des discours plus abstraits. Si l'ensemble donne une place aux points de vue subjectifs (partie 4), c'est pour les mettre en relation avec la mobilité géographique et les positions sociales objectivables (partie 8), ainsi que les récits de pratique, que ces dernières concernent la venue à l'écriture, la lecture et la publication (parties 1 et 2), la réception effective, spécialisée ou profane (partie 3), ou les modes concrets d'une sociabilité intellectuelle, avec d'autres écrivains, des éditeurs et des critiques, particulièrement lors de manifestations littéraires (partie 4, 5 et 6). Ce point permettait ainsi d'éclairer en retour les observations ethnographiques réalisées par ailleurs.

¹⁶²⁴ Françoise CEVAËR, *Ces écrivains d'Afrique noire, op. cit.* ; Bennetta JULES-ROSETTE, *Black Paris. The African Writers' Landscape, op. cit.*

Une moindre importance a été accordée à la socialisation primaire, au profit des relations nouées du fait de l'engagement dans une carrière d'écrivain. De même, les aspects les plus concrets de la vie en exil (envoi d'argent dans le pays d'origine, conditions des retours temporaires dans celui-ci pour des vacances ou de longs séjours, rapports à la famille restée là bas...), bien abordés par exemple dans le travail d'Abdoulaye Guèye¹⁶²⁵, n'ont été qu'effleurés dans quelques entretiens. Ces thèmes, importants, et régulièrement abordés dans un certain nombre de fictions d'auteurs établis en Europe ou en Amérique, demanderaient davantage d'investigations empiriques, à l'aide d'un autre dispositif.

Toutes les questions listées n'ont pas été abordées à chaque entretien, en fonction des contraintes matérielles de chacun d'entre eux : temps disponible, réaction des enquêtés, plus ou moins en confiance et prêts à aborder les sujets envisagés. Certaines d'entre elles, comme les caractéristiques sociodémographiques (partie 8), ont été occasionnellement perçues comme des intrusions dans la sphère personnelle dans un ou deux entretiens plus brefs où ces points ne pouvaient être spontanément abordés au fil de la discussion, par l'éclaircissement d'une anecdote par exemple. Ainsi, l'origine sociale, la situation matrimoniale, les chiffres de tirage ou les gains financiers apportés par l'écriture ont pu susciter quelques réticences. Au contraire, une petite dizaine d'entretiens longs et approfondis, pour la plupart accompagnés de propos « hors-enregistrement », et de moments partagés, ont occasionné des confidences particulièrement riches, notamment sur ces thèmes tabous, et une exploitation plus poussée en aval.

En dépit de l'apparence que peut donner la grille à première vue, la visée des entretiens n'était pas celle d'un récit de vie, et ce pour deux raisons. La première, d'ordre pragmatique, était leur caractère secondaire par rapport aux besoins de l'enquête : la mise en série des 151 trajectoires individuelles dans la base de données s'est faite de 2008 à 2010 à travers la compilation de biographies, recensements, dictionnaires, anthologies, pages sur internet, qu'elles émanent d'un site personnel ou de leurs institutions d'appartenance... Les écrivains considérés y sont beaucoup plus nombreux que le petit groupe d'auteurs interrogés¹⁶²⁶, et de nombreuses données étaient généralement déjà publiquement disponibles sur leurs propriétés sociales. Leur connaissance préalable à l'échange permettait, davantage, de revenir sur certains moments-clés de la carrière littéraire (attribution d'un prix littéraire, parution d'un ouvrage controversé, passage d'un genre littéraire à l'autre, d'une activité sociale à une autre...). Celle-ci constituait

¹⁶²⁵ Abdoulaye GUEYE, *Les Intellectuels africains en France*, op. cit.

¹⁶²⁶ Qui ne font pas tous partie des auteurs sélectionnés dans la base, parce qu'ils ne remplissent pas forcément les critères de sélection de cette dernière, n'ayant écrit qu'un seul livre, ou ayant débuté une carrière trop récemment pour être suffisamment présents sur les listes de visibilité que nous avons constituées. Comme nous l'avons précisé dans nos Préolgomènes, l'entretien permet de travailler dans ces circonstances sur les frontières, ou d'avoir le précieux point de vue d'auteur moins, ou autrement, reconnus.

souvent un excellent support¹⁶²⁷ pour susciter des discours, qu'il s'agisse de nuancer des présentations biographiques convenues, de corriger des données floues ou imprécises, ou d'élucider des intrigues personnelles. Ce savoir ménageait de la sorte une opportunité pour aller un peu plus loin, en insistant sur les expériences socialisatrices, la formation de dispositions à la lecture et à l'écriture (partie 2) dans des contextes où celles-ci n'ont rien d'évident.

La seconde raison de l'importance toute relative accordée au récit de vie en ce sens était la volonté d'éclairer les aspects privés d'une vie littéraire publique. Dans le cas d'un petit nombre d'écrivains médiatiques de notre panel, passés maîtres dans l'art du discours public sur eux-mêmes, les entretiens visaient à les interroger sur les coulisses des moments passés sous les feux de la rampe. Leur soudaine valorisation alors peut en effet s'accompagner de ressentis d'une nature différente, dans l'intimité, pendant et après une remise de prix littéraire par exemple, susceptible d'entraîner des « écarts de grandeur », pour reprendre l'expression de Nathalie Heinich¹⁶²⁸. En ce sens, l'entretien est un dispositif technique précieux pour traquer la distance dont peut témoigner en privé un individu face au personnage public qu'il a joué à un moment donné. Si ce type de confidences, difficiles à obtenir, n'ont jailli que dans un petit nombre d'échanges, elles ont suscité des prises de position convaincantes, particulièrement alimentées de précisions empiriques, que nous avons essayé de mettre en valeur. Elles restituent de la sorte la profonde ambivalence d'écrivains volontiers moqueurs avec les instances françaises qui les consacrent, mais, conjointement, fiers d'avoir fait l'objet d'une distinction publique et / ou officielle.

De ce point de vue, le temps et l'expérience du terrain ont facilité la menée des entretiens. Si le mois de terrain au Mali a constitué une durée certainement trop courte pour prendre toute la mesure des enjeux locaux, notamment pour mieux comprendre les rapports entre les auteurs et les situer socialement – nous n'avons fait qu'effleurer certains points sensibles qui auraient mérité davantage de développements –, il a en revanche considérablement servi la dynamique de l'enquête. La multiplication des rencontres, des discussions, et des points de vue écoutés en un temps relativement court m'a en effet permis d'accumuler un matériau massif et des anecdotes disparates sur les mêmes événements ou personnalités, en facilitant mon intégration dans un milieu d'interconnaissance, d'écrivains et d'éditeurs situés au Mali, en France, ou ailleurs.

¹⁶²⁷ Pour deux perspectives convergentes sur ce point, voir Sylvain LAURENS, « « Pourquoi » et « comment » poser les questions qui fâchent ? », *op. cit.*, p. 117-121 ; Franck COCHOY, « Curriculum Vitae et connaissance préalable des personnes: Leur intérêt pour la conduite des entretiens biographiques », *Bulletin de méthodologie sociologique*, vol. 66, n° 1, 2000, p. 13.

¹⁶²⁸ Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur*, *op. cit.*

3. Les entretiens avec des enseignants-chercheurs

a) En France

Cinq enseignants-chercheurs à la retraite ayant exercé en France, au Congo ou au Sénégal, ont été écoutés en 2010-2011 : deux entretiens ont été enregistrés et intégralement retranscrits, un autre a eu lieu lors de conversations téléphoniques répétées, deux autres lors de discussions prises en notes, accompagnées de conversations téléphoniques.

Ces échanges ayant eu lieu à un stade relativement avancé de la recherche, ils ont porté sur des points précis en lien avec les modes d'enseignement de la littérature africaine, les trajectoires et les réceptions universitaires de certains écrivains, sur les parcours sociaux et professionnels des enquêtés, leurs échelles de légitimité littéraires. Nos sollicitations ont suscité récits et anecdotes sur les auteurs, sur leurs rapports avec les universitaires, sur les relations entre les universitaires.

b) Aux États-Unis

— Présentation du matériau recueilli et du dispositif d'enquête.

Vingt-et-un entretiens ont été menés avec des enseignants en exercice dans quinze universités différentes, onze femmes, et dix hommes. Presque toujours précédés par des échanges de courriels¹⁶²⁹, ils se sont déroulés en bonne part dans le bureau des enquêtés. Trois d'entre eux ont aussi eu lieu par téléphone ; un autre au domicile. Leur durée a été comprise entre une demi-heure et six heures trente (deux fois). Dans treize cas, nous avons été en mesure de récupérer des *syllabi* et des programmes de cours concernant la littérature francophone et / ou africaine, combinés dans quelques uns d'entre eux à la consultation des *reading lists* (programme de lectures) prévues pour les doctorants, disponibles en ligne sur les sites des universités. Des échanges de courriels, sans rencontres ou discussions ultérieures, ont eu lieu deux fois, accompagnés de l'envoi de *syllabi*. Les entretiens ont été pris en note dans des carnets¹⁶³⁰ – deux

¹⁶²⁹ En voici le contenu type en français, aménagé bien entendu en fonction du profil et du parcours spécifique de mes interlocuteurs : « Dans le cadre d'un séjour de recherche aux États-Unis, je mène une petite enquête sur les écrivains de langue française, particulièrement d'origine africaine, étudiés dans les départements de littérature de quelques universités afin de les comparer avec les auteurs étudiés en France dans le supérieur. Pourriez-vous me donner quelques informations sur la nature des programmes et des auteurs de littérature de langue française étudiés dans votre université ? Ainsi, y a-t-il une *reading list* de lectures obligatoires, des *syllabi* que vous pourriez me communiquer ? Quels sont les auteurs francophones, et, parmi eux, issus d'Afrique Subsaharienne que vous avez l'habitude d'étudier dans vos cours, et comment les étudiez-vous ? Pourriez-vous, surtout, évoquer votre parcours d'enseignant-e et de chercheur-e, votre perception des différents mondes universitaires que vous avez connus, et les changements que vous avez vu se produire aux États-Unis, dans les domaines de la « francophonie », et des « postcolonial studies » ? » Nous avons aussi envoyé quelques courriels en anglais à des professeurs de littérature enseignant dans d'autres langues que le français, auprès desquels peu de réponses ont toutefois été obtenues.

¹⁶³⁰ Sur les avantages et les inconvénients de cette méthode, voir Geneviève PRUVOST, « La production d'un récit maîtrisé », *art. cit.*

d'entre eux (avec des professeurs également écrivains) ont aussi été enregistrés et intégralement retranscrits.

Sur les quinze universités représentées, cinq sont des universités de *l'Ivy League*, une autre une université privée très prestigieuse, trois sont des universités publiques très bien cotées dans la hiérarchie universitaire¹⁶³¹ – deux d'entre elles sont situées en Californie, la troisième à New York. Deux enquêtés enseignent dans l'une des *Historically Black Colleges and Universities*, deux dans un *community college*, c'est-à-dire un établissement public de premier cycle universitaire accueillant un grand nombre d'étudiants, où les frais de scolarité sont relativement peu élevés, quatre dans des *colleges* privés et prestigieux, où ces derniers sont en revanche très élevés. Les *elite universities* sont donc beaucoup mieux représentées dans notre échantillon que les *nonelite universities*, pour reprendre la classification proposée par Bethany Bryson¹⁶³². Les enseignants chercheurs écoutés ont commencé leur carrière dans une université américaine entre la fin des années soixante (un cas) et 2010 (un cas), près de la moitié dans les années quatre-vingt-dix, trois d'entre eux après avoir connu une première carrière universitaire en Afrique, l'un d'entre eux, également écrivain, après une première carrière professionnelle comme juriste en France – c'est le seul à n'être pas docteur en littérature (au sens large bien sûr, comprenant littérature comparée, études littéraires,...). La majorité d'entre eux a soutenu un doctorat aux États-Unis, quatre d'entre eux en France, l'un en Allemagne, aucun sur le continent africain, y compris les trois enquêtés nés et ayant grandi au Togo, en Côte d'Ivoire, et au Congo. Neuf parmi eux sont *full professor*, les autres ont le statut d'*associate professor*, ou *tenure track position* qui, après une procédure de candidature à la tenure, permet d'accéder à la première position, qu'elle précède chronologiquement et hiérarchiquement.

— Guide d'entretien

1. Pouvez-vous me raconter votre trajectoire universitaire? Et me parler de votre département tel que vous l'avez vu évoluer, et / ou de ceux des autres universités où vous avez étudié, séjourné ou enseigné ?
2. Selon vous, comment les études littéraires en français, et en général (en anglais ou d'autres langues, en littérature comparée) ont-elles évolué au cours de ces trente

¹⁶³¹ Cette hiérarchie se mesure aux critères d'admission, plus ou moins exigeants, des étudiants, et au classement dont les universités font l'objet chaque année dans des magazines comme *US News*, ou *NewsWeek*. Intitulés « America's Best Colleges », « Finding the right college for you », ou « America's Best Graduate Schools », ils proposent des classements des universités pour chaque discipline ou domaine (« Exclusive rankings »), et délivrent des informations sur les établissements, comme les frais de scolarité et les conditions d'admission aux différents niveaux. Nous nous sommes aidée des éditions 2010 de ces deux revues, pour situer les universités où exerçaient alors nos enquêtés. Les institutions se différencient également par leur caractère privé ou public, leur taille, leurs proportions d'étudiants issus de minorités non blanches, etc.

¹⁶³² Bethany BRYSON, « Multiculturalism as a Moving Moral Boundary. Literature Professors Redefine Racism », in Michèle LAMONT (dir.), *The Cultural Territories of Race : Black and White Boundaries*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, pp. 249-267.

- dernières années ? Comment le marché du travail pour les doctorants (le « *job market* » de la *Modern Language Association*, MLA), a-t-il, selon vous, évolué ?
3. Comment choisissez-vous les auteurs et les textes que vous étudiez en cours ? Quels critères suivez-vous (lien avec une thématique, ajustement entre le niveau de langue des élèves et celui des livres, accessibilité des textes, genre littéraire et type de texte – roman, théâtre, poésie, essai, théorie, biographie, documents, critique littéraire...) ?
 4. Pour sélectionner les textes et élaborer vos cours, prenez-vous en compte les avis, les réactions, ou les demandes des étudiants, leur intérêt pour tel ou tel thème ?
 5. Comment étudiez-vous les textes littéraires que vous sélectionnez (lecture esthétique ou documentaire, privilégiez-vous le fond et / ou la forme) ?
 6. Mobilisez-vous d'autres approches disciplinaires que les études littéraires au sens strict (sociologie, philosophie, histoire, *cultural studies*, *postcolonial studies*) ? Comment abordez-vous (ou pas) les approches théoriques postcoloniales ? Privilégiez-vous le *close reading* des textes littéraires, ou des lectures plus extensives et cursives ?
 7. Labellisez-vous les littératures que vous étudiez à l'aide des termes « francophone » et / ou « postcolonial » ? Et, de manière générale, comment et à quelle fréquence utilisez-vous ces termes ? Depuis quand, de quelle manière, dans quels contextes ?
 8. Comment envisagez-vous la place de l'université où vous travaillez parmi les autres universités américaines ? Échangez-vous avec vos collègues de ces autres universités ?
 9. Quelle différence faites-vous entre l'enseignement de la littérature de langue française et celui qui est prodigué dans d'autres langues (italien, allemand, espagnol, anglais) ou en littérature comparée, dans votre université, et plus généralement aux États-Unis ? Où ressentez-vous, ainsi, moins ou davantage de « multiculturalisme » ?
 10. Comment jugez-vous l'enseignement de la littérature en français dans votre université (et plus généralement les universités américaines) par rapport à celui qui est prodigué en France ?
 11. Qu'est-ce que, pour vous, un bon ou un mauvais livre de littérature française, et / ou francophone, et / ou africaine ? Dans quelle mesure prenez-vous en compte la valeur spécifiquement littéraire des textes que vous étudiez ?
 12. Dans votre département et / ou votre université, travaillez-vous avec d'autres collègues ? Comment et avec le(s)quel(s) ?
 13. Considérez-vous votre travail comme politique ? Lui donnez-vous une dimension militante ?
 14. Comment / Sur quel(s) critère(s) évaluez-vous vos étudiants ?

— Commentaire

De la même manière que la grille d'entretien détaillée plus haut, le guide ci-dessus a été travaillé progressivement au fil de l'enquête, pour aider à formuler une série de questions comparables lors de la réalisation des entretiens avec des membres de différentes universités. Deux enquêtes plus détaillées ont été menées à l'*University of Pennsylvania*, et à UCLA, où j'ai séjourné quelques mois, ce qui a permis des rencontres plus extensives et fréquentes avec des membres du corps universitaire, ainsi que de multiplier les types d'informateurs (autres

doctorants, représentants des doctorants), tout en participant aux activités universitaires (cours, colloques...). Bien entendu, le matériau ainsi recueilli est hétéroclite, exploratoire, et ne permet pas de véritable généralisation. Il offre cependant quelques données solides, principalement dues au recoupement d'informations convergentes dans les propos tenus par des membres du corps universitaires en poste dans des universités dont les caractéristiques (frais d'inscription, sélection des étudiants, offre de services, prestige, conditions et contenu des enseignements...) varient.

Ce matériau n'a pas été directement exploité et commenté dans la thèse. Il a toutefois été utile, indirectement, à plusieurs reprises, pour étayer et fonder certains arguments que nous y avançons. Cette enquête nous a par exemple permis de contrer certaines idées préconçues que nous avions, de mieux comprendre la réception du « manifeste pour une littérature-monde en français » par des universitaires américains, les modalités « internationales » de la reconnaissance littéraire des écrivaines africaines, et le rythme de l'application de références théoriques postcoloniales aux écrivains africains de langue française.

ANNEXE 2 : COMPLÉMENTS STATISTIQUES ET GRAPHIQUES ; CONSTITUTION DES DEUX POPULATIONS D'ÉCRIVAINS

I — DONNÉES LINGUISTIQUES ET DÉMOGRAPHIQUES

Nom officiel du pays	Langue(s) officielle(s)	Langue(s) parlée(s) par plus de 50% de la population	Langue(s) utilisée(s) dans le système éducatif ¹⁶³³
République du Bénin	Français		Français
République du Burkina Faso	Français	Moore	Français et introduction récente des langues nationales
République du Burundi	Français et Kirundi	Kirundi	Français (et Kirundi au primaire)
République du Cameroun	Français et Anglais		Français, Anglais
République du Congo	Français	Munukutuba, Lingala, Français	Français
République de Côte d'Ivoire	Français		Français (tentatives de scolarisation dans les langues nationales)
République centrafricaine	Français et Sango	Sango	Sango et Français
République de Djibouti	Arabe et Français	Afar	Français
République du Gabon	Français		Français
République de Guinée	Français	Muninkakan, Pulaar, Soso	Français
République du Mali	Français	Bambara	Français et, au niveau du primaire et du collège, quatre langues nationales (Bambara, Pulaar, Dogon, Tamashek)
République islamique de Mauritanie	Arabe (qui remplace le Français en 1991)	Arabe (hassaniya)	Arabe et Français, réintroduit depuis 1999 (suite à une

¹⁶³³ Cette colonne n'inclut pas l'alphabétisation pour adultes et l'éducation non formelle, qui, dans la très grande majorité des cas, a lieu dans les langues africaines. Ces dernières prévalent en outre, comme le montre Karl Gadeli, dans de nombreux domaines de la vie publique, comme l'administration et l'entreprise, les campagnes électorales ou les programmes radiophoniques. Karl E. GADELI, *Annotated Statistics on Linguistic Policies and Practices in Africa*, www.sprak.gu.se/digitalAssets/1310/1310354_annotated-statistics.pdf, consulté le 20 juin 2012.

Nom officiel du pays	Langue(s) officielle(s)	Langue(s) parlée(s) par plus de 50% de la population	Langue(s) utilisée(s) dans le système éducatif ¹⁶³³
			réforme qui limite l'utilisation des trois langues nationales (Pulaar, Sooninke, Wolof)
République du Niger	Français	Hausa	Français et introduction récente des langues nationales
République Démocratique du Congo	Français	Lingala	Français et les quatre langues nationales (Lingala, Kiswahili, Ciluba, Kikongo)
République du Rwanda	Français, Kinyarwanda, et Anglais depuis 1996	Kinyarwanda	Français, Anglais
République du Sénégal	Français	Wolof	Français et, au niveau élémentaire, Wolof, Pulaar, Seereer, Joola, Mandinka, Soninke
République du Tchad	Arabe et Français		Français, Arabe
République du Togo	Français		Français

Tableau 1 : Caractéristiques linguistiques des pays francophones d'Afrique subsaharienne¹⁶³⁴

Pays (suivi de son rang établi à partir de l'indicateur de développement humain)	Nombre d'habitants en millions	Taux d'alphabétisation de la population de plus de 15 ans	Ratio femme / homme dans la population de 25 ans et plus ayant atteint au moins un niveau secondaire d'éducation	Taux d'urbanisation ¹⁶³⁵
Bénin (134)	9,211	43	0,436	34%
Burkina Faso (161)	16,286	28,7		38%
Burundi (166)	8,518	59,3	0,566	10%
Cameroun (131)	19,958	67,9	0,605	49%
Congo (126)	3,758	81,1	0,899	63%
Côte d'Ivoire (149)	21,57	48,7	0,54	47%
Centrafrique (159)	4,505	48,9	0,393	50%
Djibouti (147)	0,879	75 ¹⁶³⁶		83%
Gabon (93)	1,501	86,9	1,553	80%
Guinée (156)	10,323	29,5		34%
Mali (160)	13,323	26,2	0,38	33%

¹⁶³⁴ Sources : *Ibid.* ; ainsi que Adama OUANE et Christine GLANZ, *Pourquoi et comment l'Afrique doit investir dans les langues africaines et l'enseignement multilingue. Note de sensibilisation et d'orientation étayée par les faits et fondée sur la pratique, op. cit.*

¹⁶³⁵ La source des données apparaissant dans cette colonne est Pieter ESTERHUYSEN et Elize VAN AS, *Africa A-Z. Continental and Country Profiles*, Pretoria, Africa institute of South Africa, 2008.

¹⁶³⁶ *Ibid.*

Pays (suivi de son rang établi à partir de l'indicateur de développement humain)	Nombre d'habitants en millions	Taux d'alphabétisation de la population de plus de 15 ans	Ratio femme / homme dans la population de 25 ans et plus ayant atteint au moins un niveau secondaire d'éducation	Taux d'urbanisation ¹⁶³⁵
Mauritanie (136)	3,365	57,6	0,385	60%
Niger (167)	15,891	28,7	0,328	20%
RD du Congo (168)	67,827	67,2	0,295	32%
Rwanda (152)	10, 277	64,9	0,92	8%
Sénégal (144)	12,86	41,9	0,563	45%
Tchad (163)	11,506	31,8		23%
Togo (139)	6,78	53,2	0,339	34%
Total (moyenne ou somme)	228,1 (somme)	52,25	0,6	41%

Tableau 2 : Indicateurs démographiques et de développement humain pour les pays francophones d'Afrique subsaharienne (2008-2010)¹⁶³⁷

II — LES LISTES DE VISIBILITÉ LITTÉRAIRE

1. Constituées à partir des auteurs répertoriés dans des travaux de référence

La présence d'une fiche de type biobibliographique sur l'écrivain, avec parfois des extraits de ses textes, une mention de son parcours, ou un répertoire de ses œuvres, par exemple en bibliographie, selon les choix de présentation de chaque ouvrage, a entraîné l'attribution d'un point. Un score total a été constitué par addition de ces points, en agréant les dix-huit listes tirées des travaux de référence énumérés ci-dessous. Lorsque ces ouvrages comprenaient deux volumes ou une invitation à se reporter à un site internet pour actualisation, nous avons considéré qu'il ne s'agissait que d'une seule liste.

ASSOCIATION AFRILIVRES, *Catalogue Afrilivres. Livres disponibles des éditeurs africains.*, Cotonou, Bénin, Association Afrilivres, AIF, MAE, Alliance des éditeurs indépendants, 2004.

CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française, 1. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002 ; CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française, 2. La poésie*, Paris, Hatier International, 2002.

COULON Virginie, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, Vanves, Montréal, EDICEF, Agence universitaire de la Francophonie, 2005. Les données présentes dans ce dernier ouvrage ont été actualisées par la consultation de la base de

¹⁶³⁷ La source principale de ce tableau, hormis sa dernière colonne, est le site du PNUD, Programme des Nations Unies pour le Développement, consulté le 2 février 2011, sur <http://hdr.undp.org>. À l'exception du Gabon et du Congo, caractérisés par un indicateur de développement humain plus favorable, qui permet au PNUD de les classer dans les pays à « développement humain moyen », les seize autres pays se trouvent placés dans la (quatrième et dernière) catégorie des pays à « faible développement humain ».

données Weblitaf, accessible en ligne, à l'adresse <http://www.litaf.cean.org/grille.html> (en juin 2012), qui complète et met à jour ces informations.

- FONKOUA Romuald, « Afrique », in Dominique Wolton (dir.), *Mondes francophones. Auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 2006, pp. 53–128.
- GIKANDI Simon, *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003.
- JOUBERT Jean-Louis, *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest : Anthologie*, Paris, Nathan, Agence de coopération culturelle et technique, 1994 ; et JOUBERT Jean-Louis, *Littératures francophones de l'Afrique centrale : Anthologie*, Paris, Nathan, Agence de coopération culturelle et technique, 1995.
- KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, AUF, 2001.
- KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Vanves, Edicef, 1992.
- KILLAM Gordon Douglas et ROWE Ruth (dirs.), *The Companion to African Literatures*, Oxford, Bloomington, James Currey, Indiana University Press, 2000.
- KOM Ambroise (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Des origines à 1978*, Sherbrooke, Naaman, 1983 ; KOM Ambroise (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara, volume II, 1979-1989*, San Francisco, London, Bethesda, International scholars publications, 1996.
- LEE Sonia, *Les Romancières du continent noir. Anthologie*, Paris, Hatier, 1994.
- MAGNIER Bernard, *Afrique, cent livres: bibliographie sélective*, Paris, Paris bibliothèques, 2001.
- MAGNIER Bernard (dir.), *Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995: anthologie*, Arles, Actes Sud, Unesco, 1995.
- MOUDILENO Lydie, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, 2004.
- ORMEROD Beverley et VOLET Jean-Marie, *Romancières africaines d'expression française : le Sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1994. Ces fiches ont été complétées et actualisées par la consultation du site construit à la suite de l'ouvrage, parrainé par le Département des lettres de l'Université de Western Australia, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines » : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMEChome.html>
- PAREKH Pushpa Naidu, JAGNE JALLOW Siga Fatima et NELSON Emmanuel Sampath (dirs.), *Postcolonial African Writers : a Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, Westport, Greenwood Press, 1998.
- ROUCH Alain et CLAVREUIL Gérard, *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan indien : histoire littéraire et anthologie*, Paris, Bordas, 1986.
- ZELL Hans Martin, BUNDY Carol et COULON Virginie (dirs.), *A New Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, Nairobi, Heinemann, 1983.

2. Lauréats de huit prix littéraires depuis leur création

Deux prix généralistes : Prix Renaudot, Prix Goncourt des Lycéens

Six prix spécifiques : Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire, prix RFI, Prix Noma, prix RFO de la Francophonie, prix Ouest-France Étonnants Voyageurs, prix Ahmadou Kourouma.

3. Autres marques de visibilité

Celles-ci comprennent : deux listes d'une soixantaine d'auteurs présents dans les colonnes de *La Quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire* (répertoriés dans la deuxième partie de la thèse) ; la liste des auteurs invités au festival Étonnants Voyageurs ; une liste d'auteurs accueillis pour une résidence d'écriture dans le cadre des « francophonies en Limousin » ; une liste correspondant au fait d'être identifié comme écrivain sur un site personnel, un blog, ou une page biobibliographique actualisée sur un site artistique ou littéraire (comme *Africultures*, *Le Bénin littéraire*, 1980-1990, *abidjan.net*, des sites d'éditeurs comme *L'Harmattan...*)¹⁶³⁸, ainsi que la liste des quatre signataires du « manifeste pour une littérature-monde en français ».

4. Deux listes pondérées : les thèses et les traductions

Dans le cas des 151 écrivains les plus reconnus, ont été également pris en compte le nombre de leurs titres ayant été traduits, ajouté comme autant de points au score précédemment obtenu. Ces données ont été constituées à partir de *l'Index Translationum* de l'Unesco¹⁶³⁹. Deux variables en ont été tirées : le nombre de titres d'un même auteur ayant été traduits dans une autre langue que le français (dans certains cas, depuis des langues africaines), et le nombre de langues différentes dans lesquelles ces traductions ont été faites.

Pour ce groupe, une dernière liste a été constituée à partir du nombre de thèses ayant été soutenues sur chaque auteur, accessible en ligne à partir du catalogue SUDOC qui, depuis 1972, « signale de façon exhaustive les thèses de doctorat françaises »¹⁶⁴⁰. Ce nombre a également été ajouté comme autant de points au score précédemment obtenu. Nous avons effectué une copie de toutes les notices de thèses de doctorat pour constituer une base par écrivain. Pour chaque écrivain, différentes requêtes dans l'interface de recherche avancée ont été faites. Après avoir coché le seul champ « thèses (version de soutenance) » dans « type de publications », le nom de l'auteur (ou son pseudonyme courant) a été tapé alternativement dans les champs « résumé » (qui permettait d'obtenir les résultats les plus généreux et les plus anciens), puis « mots sujets » et « mots du titre » en complément, car ils donnaient accès à des thèses dont le résumé n'avait, par exemple, pas été renseigné. Les doublons ont été écartés dans la liste obtenue. Une thèse portant sur plusieurs auteurs présents dans la base de données a bien sûr été comptabilisé pour chacun des auteurs dont elle traitait.

¹⁶³⁸ Ces listes ont été constituées à l'automne 2009 à partir du recensement en ligne de ces auteurs sur les sites respectifs du festival Étonnants Voyageurs, des « francophonies en Limousin », et d'une recherche sur google à partir du ou des noms de l'écrivain, qui conduisait au recensement de leurs blogs, sites, et pages qui leur étaient consacrées.

¹⁶³⁹ Disponible en ligne à l'adresse <http://www.unesco.org/xtrans/>, et consulté le 9 août 2012.

¹⁶⁴⁰ <http://www.abes.fr/Theses/Les-applications/Consulter-une-these-a-partir-du-Sudoc>. Nous avons utilisé l'interface de recherche avancée du catalogue, disponible en ligne, qui a été consultée entre le 9 et le 12 août 2011, à l'aide du lien : http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1/SET=1/TTL=1/ADVANCED_SEARCHFILTER.

III — LES DEUX POPULATIONS D'AUTEURS

Les 404 auteurs listés ci-dessous sont présents sur au moins deux listes de visibilité littéraire. Ils ont été classés par ordre alphabétique à partir de leur nom d'état civil. Toutefois, plus de cinquante auteurs sont mieux connus sous leurs(s) pseudonyme(s), indiqués entre parenthèses après le nom d'état civil. On ne les trouvera donc pas à la place qui serait occupée par leur nom d'écrivain le plus connu. C'est le cas de Sony Labou Tansi, classé à la lettre N (Marcel Ntsoni), de Ken Bugul, à la lettre M (Marietou Mbaye Bileoma), de Tierno Monémbo, à la lettre D (Thierno Saïdou Diallo), ou encore de Cheikh Aliou Ndao, de son vrai nom Sidi Ahmed Alioune, classé de ce fait à la lettre A, etc.

Les femmes sont signalées typographiquement par l'usage *des italiques soulignées*. Les années de naissance et de décès des écrivains sont mentionnées à la suite lorsqu'elles sont connues. Dans les cas de litige sur ces dates, soit 21 cas, signalés par un astérisque, les sources qui nous ont semblé les plus convergentes et / ou les plus fiables ont été retenues.

Au sein de cette liste, **les 151 auteurs mis en gras** sont ceux qui, présents sur au moins six listes de visibilité littéraire, constituent la seconde base de données, objet d'une analyse plus approfondie.

1. Abdi Ismaël Abdi (1968-2007)
2. **Séverin Cécile Abéga (1955-2008)**
3. *Josette Desclercs Abondio (Eva Stone)*
4. ***Anne-Marie Adiaffi (1955-1995)***
5. **Jean-Marie Adiaffi Ade (Jean-Marie Adiaffi, 1941-1999)**
6. Jean-Baptiste Adjibi
7. Adovi John-Bosco Adotévi
8. Alain Agboton
9. Rock Pierre Agoli-Agbo (1961)
10. Robert Ajavon
11. Gustave Akakpo (1974)
12. Anani K. Akakpo-Ahiany (1937)
13. Séverin Akando (1952-2007)
14. **Gérard Ake Loba (Aké Loba, 1927)**
15. Paul Yao Akoto (1938)
16. Albert Thierry (ou Thierry) Akpo
17. Victor Aladji (1941)
18. **Kangni Alemdjrodo (Kangni Alem, 1966)**
19. **Sidi Ahmed Alioune (Cheik Aliou Ndao, 1933*)**
20. Alexis Allah (1961)
21. **Ferdinand Allogho-Oke (1953)**
22. **Fernando d'Almeida (1955)**
23. Hilla-Laobé Amela (1947)

24. Urbain Amoa (1952)
25. [*Assamala Amoi \(1960\)*](#)
26. **François-Joseph ou Jean-François (Amon d'Aby, 1913-2007)**
27. Camille Adébah Amouro (1963)
28. ***Théo Ananissoh (1962)***
29. [*Kouméalo Anaté \(1968\)*](#)
30. **Joseph Anouma (1949)**
31. **Abdou Anta Kâ (1931)**
32. Blaise Aplogan (1958)
33. Protais Asseng
34. Thierno Bâ (1926)
35. **Oumar (ou Amadou Oumar) Ba (1917-2009)**
36. Diégou Bailly (1952-2009)
37. Léandre-Alain Baker (1960)
38. **Makombo [Pierre] Bamboté (1932)**
39. Paulin Babou Bamouni (1950)
40. **Maurice Bandaman (1962)**
41. Kiridi Bangoura (1963)
42. **Antoine Bangui-Rombaye (Antoine Bangui, 1933)**
43. Mamadou Say Bania
44. Kesso Barry-Decoster (1948)
45. [*Philomène Isabelle Mandeng Bassek \(épouse\) \(1957\)*](#)
46. Bassek Ba Kobhio (1957)
47. [*Angèle Bassolé-Ouédraogo \(Angèle Bassolé\)*](#)
48. Timité Bassori (1933)
49. Joseph-Didier Bayidikila
50. **Jacques-Prosper Bazié (1955)**
51. **Francis Bebey (1929-2001)**
52. Eric Joël Békalé (1968)
53. Pascal Bekolo Bekolo (Pabé Mongo)
54. **Sylvain Bemba, ou Ntari-Bemba (Martial Malinda, Michel Belvain, Congo Kerr, Rufus, le 24ème homme..., 1934-1995)**
55. [*Sokhna Benga ou Mbengue \(1967\)*](#)
56. Hamidou Berthé (1964)
57. [*Sandrine Bessora \(Bessora, 1968\)*](#)
58. [*Calixthe Beyala \(1961*\)*](#)
59. Alioune Badara Bèye (1945)
60. **Olympe Bhêly-Quénum (1928)**
61. [*Marie-Louise Bibish Mundu \(Bibish, 1975\)*](#)
62. **Gaston-Guy Bikouta-Menga (Guy Menga, 1935)**
63. Jean-Blaise Bilombo-Samba
64. **Isaïe Biton Koulibaly (Williams B. ou Biton Coulibaly, 1949)**
65. **Daniel Biyaoula (1953)**
66. **Alexandre Biyidi Awala (Mongo Beti, Eza Boto, Mbu Evondo..., 1932-2001)**
67. Joachim Bohui Dali (1953)
68. **Baenga Bolya (Bolga Baenga, 1957-2010)**
69. Zounga Bongolo (1954)

70. **Tanella Boni (1954)**
71. **Angeline Solange Bonono (1965)**
72. Vincent / Victor Bouadjio
73. [Mubadiaté ou Mathias] Buabua wa Kayembe (1950)
74. Néné Moussa Camara
75. Louis Camara
76. Boubacar Camara
77. [Pierre] Camara Nangala (1955)
78. **Jérôme Carlos (1944)**
79. Charles Justin Carrère-Mbodj (Charles Carrère, 1928)
80. Cikuru Batumike
81. Ahmed-Tidjani Cissé (1942*)
82. Léopold Congo-Mbemba (1952)
83. Joseph Issoufou Conombo (1917-2008)
84. **Florent Couao-Zotti (1964)**
85. **Pascal Baba Coulibaly (1951-2008)**
86. **Trabi-Yrie Micheline Coulibaly (1950-2003)**
87. Jean-Jacques Séwanou Dabla (Towaly, 1956)
88. **Bernard Binlin Dadié (1916)**
89. **Paul Dakeyo (1948)**
90. Ouaga-Ballé Danaï (1963)
91. Gabriel Danzi (1952)
92. **Bernadette Dao (épouse Sanou) (1952)**
93. **Marie-Claire Dati Sabze (1955)**
94. Nagognimé Urbain Dembélé (1939)
95. Habib Dembélé (Guimba, 1962)
96. **Eugène Dervain (1928)**
97. Mamadou Dia (1910-2009)
98. Hamidou Dia (1953)
99. **Nafissatou Dia Diouf (1973)**
100. **Massa Makan Diabaté (1938-1988)**
101. **Moussa Diagana (1951)**
102. Ousmane Moussa Diagana
103. **Lamine Diakhaté (1928*-1987)**
104. Koumanthio Zeinab Diallo (1956)
105. Boubacar Yacine Diallo (1952)
106. Aly Diallo
107. Boubakar Diallo (1963)
108. **Aïda Mady Diallo**
109. **Thierno Saïdou Diallo (Tierno Monémbo, 1947)**
110. Ousmane Diarra (1960)
111. Mandé-Alpha Diarra (1954)
112. Gaoussou Diawara (1940)
113. Abdoulaye Diawara
114. **Gina Dick**
115. Mame Younnousse Dieng
116. **Fatou Diome (1968)**

117. **Birago Diop (1906-1989)**
118. **Boubacar Boris Diop (1946)**
119. Mamadou Traoré Diop
120. Lamine Siné Diop
121. Jean Divassa-Nyama (1962)
122. **Nocky Djedanoum-Dionbang (1959)**
123. Moudjib Djinadou (1965)
124. Henri Djombo (1952)
125. Charles Djungu-Simba Kamatenda (1953)
126. Jean Dodo (1919)
127. **Yves-Emmanuel Dogbé (1939)**
128. Alfred Dogbé (1962)
129. **Richard Dogbeh (1932-2003)**
130. Gilbert Doho
131. **Emmanuel Boundzéki Dongala (1941)**
132. Gilles Dossou-Gouin
133. Joseph Charles Doumba (1936)
134. **Doumbi-Fakoly (1944)**
135. Zakari Dramani-Issifou (Bazini Zakari Dramani, 1940)
136. **Alain Dye (Yodi Karone, 1954)**
137. Moussa Ould Ebnou Ould (Moussa Ebno, 1956)
138. **Eugène Ebodé (Jean Jacques Nkolo, 1962)**
139. [*Marie-Félicité Ebokea*](#)
140. Awumey Edem (1975)
141. **Gaston-Paul Effa (1965)**
142. **Kossi Yosuah Efoui (Kossi Efoui, 1962)**
143. Mathieu Ekra Vangha (1917)
144. Idris Youssouf Elmi
145. Lomomba Emongo (1960)
146. [*Stella Engama \(1955\)*](#)
147. Jean-Roger Essomba
148. [*Nathalie Etoké \(1978*\)*](#)
149. Patrice Etoundi-Mballa (1940)
150. Daniel Etounga Manguellé
151. François Borgia Marie Evemba Njoku'a'vembe (François Borgia Evembe, 1938)
152. [*Elizabeth Ewombe-Moundo*](#)
153. [*Emilie Flore Faignond \(1948\)*](#)
154. [*Madiya Faïk-Nzuji \(Clémentine Nzuji, 1944\)*](#)
155. Khadidjatou ou Khadi Fall (1948)
156. **Marouba Fall (1950)**
157. **Mohamed Alioum Fantouré (Mohamed-Alioum Fantouré est un pseudonyme, mais son vrai nom est resté secret, 1938)**
158. [*Adélaïde Fassinou \(1955\)*](#)
159. Famory Fofana
160. Libar Fofana (1959)
161. Victor Fotso (1926)
162. Ernest de Saint Sauveur Foua

163. [*Mercédès Fouda*](#)
164. Albert Gandonou (Dassi-Jacques Mawutin, Kpanlingan Sessi, 1950)
165. Edouard Gasarabwe (1938)
166. Bruno Gnaoulé-Oupoh
167. [*Nantié Lou Goley*](#)
168. Mamadou Gologo (1924-2009)
169. Koffi Gomez (1941)
- 170. Etienne Goyémidé (1942)**
171. Zirignon Grobli (1939)
172. Cossy Guenou (1948)
173. Asse Guèye (1949)
- 174. Jean-Pierre Guingané (1947)**
175. Mahamadou Halilou Sabbo (1937)
- 176. Amadou Hampâté Bâ (1900*-1991)**
177. [*Khadijatou ou Khady Hane \(1962\)*](#)
178. Hawad (1950)
179. [*Flore Hazoumé \(1959\)*](#)
180. Henri D. Hessou
181. Florent-Eustache Hessou
- 182. Ansomwin Ignace Hien (1952)**
183. Bedy Holy
184. Adamou Idé (1951)
- 185. Pierre Claver Ilboudo (1948)**
186. Patrick G. Ilboudo (1951)
- 187. [*Monique Ilboudo*](#)**
188. Bernard Ilunga Kayombo
- 189. Paulin-Kokou Joachim (1931)**
190. Roger Bila Kaboré (1952)
191. Antoine Kaburahe (1966)
- 192. Mukala [Dieudonné] Kadima-Nzuji (1947*)**
- 193. Kama (Sywor) Kamanda (1950*)**
194. Lamine Kamara (Capi, 1940)
195. Boudjeka Kamto (1971)
- 196. Cheikh Hamidou Kane (1948*)**
197. Abdoulaye (ou Amadou) Elimane Kane (1941)
198. Cheikh Oumar Kanté (1948)
199. Jean-Robert Kasele Watuta Laïsi (1946)
200. El Hadj Kasse
- 201. Patrice Kayo (1942)**
- 202. Mbaye Gana Kébé (Guillene Borso, 1936)**
- 203. [*Fatou Keïta \(1955\)*](#)**
204. Modibo Sounkalo Keïta (1948)
205. Joseph Kengni
206. Julien-Omer Kimbidima (1961)
207. [*Solange Koffi \(T. S. N'Guetta\)*](#)
208. Kompany wa Kompany
- 209. Charles Konan Kouame (Charles Nokan ou Zégoua Gbessi Nokan, 1936)**

210. **Moussa Konaté (1951)**
211. **Amadou Koné (1953)**
212. [*Fibla Koné*](#)
213. [*Alimatou Koné*](#)
214. Benoît Kongbo (1979)
215. [*Adjoua Flore Kouame \(1964\)*](#)
216. **Noël Essy Kouamé (Noël X Ebony, 1950*-1986)**
217. Albakaye Ousmane Kounta (1935)
218. **Ahmadou Kourouma (1927-2003)**
219. **Seydou Badian Kouyaté (Seydou Badian, 1928)**
220. Eugène Codjo Kpade (1948)
221. **Alexandre Kum'a N'Dumbe III (1938*)**
222. **Koffi Kwahulé (1956)**
223. Barnabé Lalèye (Barnabé Laye, 1941)
224. Aboubacry Moussa Lam (1953)
225. **Koulsy Lamko (1959)**
226. Antoine Letembet-Ambily (1929-2003)
227. Jean-Baptiste Kunda Li Fumu'nsamu
228. Elie ou Kouhao Adjoha Liazere (1957)
229. Paul Lomami-Tchibamba (1914-1994)
230. [Michel] Lonoh Malangi Bokelenge (1939)
231. **Henri Lopès (1937)**
232. **Ibrahima Ly (1936-1989)**
233. **Alain Mabanckou (1966)**
234. Christophe Madeke
235. Amadou Madougou
236. Mamadou Maha-Haïdara (1936)
237. [*Aminata Maïga Ka \(1940-2005\)*](#)
238. Auguste Makaya Auguy Makey (1958)
239. Joseph Makhélé (Caya Makhele, 1952*)
240. Philippe Makita (1954)
241. **Jean-Pierre Makouta-Mboukou (1929)**
242. **Abdoulaye Mamani (1932-1993)**
243. Léopold Pindy Mamonsonono
244. Mukadi Tshiakatumba Matala (1942*)
245. Locha Mateso
246. [*Marietou Mbaye Biléoma \(Ken Bugul, soit « personne n'en veut » en wolof, 1948\)*](#)
247. [*Annette M'Baye d'Erneville \(1926\)*](#)
248. Charly-Gabriel Mbock (1950)
249. Melchior Mbonimpa (1955)
250. Robert Mbu Mputu
251. Munkonda Mbuluku Mikiele (1950)
252. **Dominique M'Fouilou (1942)**
253. [Norbert L.] Mikanza Mobyem M. K. (1944)
254. Samuel Millogo
255. [*Justine Mintsa \(1949*\)*](#)
256. Célestin Monga (1960)

257. Hubert Mono Ndjana ou Monondjana
258. [*Diana Mordasini*](#)
259. [*Virginie Mouanda \(1966\)*](#)
260. Pierre Mouna-Dora
261. Pierre-Edgar Moundjegou-Magangue (Magang-Ma-Mbujou-Wisi, 1943)
262. Auguste Moussirou-Mouyama (1958)
- 263. Vumbi Yoka ou Valentin Yves Mudimbe (1941)**
264. [*Esther Mujawayo \(1958\)*](#)
265. [*Yolande Mukagasana \(1954\)*](#)
266. Scholastique Mukasonga (1956)
267. Kalonda-Ba-Mpeta Mulongo VIII (1947)
268. Pierre Mumbere Mujumba
- 269. [*\[Elisabeth/Betty-Françoise\] Mweya Tol'Ande \(1948\)*](#)**
270. Jules Nago (1944)
271. Maoundoé Naïndouba (1948)
272. Bernard Nanga (1948)
273. David Ndachi Tagne (1958)
274. Seraphin Ndaot
- 275. Maxime N'Debeka (1944)**
276. Patrice Ndedi-Penda
- 277. Sada Weïndé Ndiaye (1939)**
- 278. [*Catherine N'Diaye \(ou Shan\) \(1952\)*](#)**
279. [*Fatou Ndiaye Sow \(1956-2004\)*](#)
- 280. Abasse Ndione (1945)**
- 281. Blaise N'Djehoya (1953*)**
282. Noël Nétonon Ndjekery (1956)
283. Mamadou Mahmoud N'Dongo (1970)
284. Pascal Ndouna-Depenaud
285. Mariama Ndoeye Mbengue (1953)
- 286. Georges ou Mbwil a Mpaang Ngal (1953)**
287. Alain-Patrice Nganang (Patrice Nganang, 1956)
- 288. Pius Ngandu Nkashama (Elimane Bakel, 1970*)**
289. Clarisse Léonora Ngane Miano (Léonora Miano, 1973)
290. Michel N'Gangbet Kosnaye
291. [Charles] Ngenzi Lonta Mwene Malaba (1932)
- 292. [*Nicole Ngo Njock / Eddy-Njock épouse Liking \(Werewere Liking, 1950\)*](#)**
293. Dominique Ngoie-Ngalla (1943)
- 294. Achille F. Ngoye (1944)**
- 295. Djibril Tamsir Niane (1932)**
296. Dieudonné Niangouna (1976)
297. **Bena Djangrang Nimrod (Nimrod, 1959)**
298. Maurice Niwese (1970)
- 299. Simon Njami (1962)**
300. Ebénézer Njoh-Mouelle (1938)
301. [*Rabiatou Njoya \(épouse Nsangou\) \(1945\)*](#)
302. François Nkémé (1968)
303. Camille Nkoa Atenga (1940)

304. Jean-Jacques Nkollo (1962)
305. Dominique Nkounkou-Moundele
306. Pierre Colin Nna (Anne Cillon Perri, 1961)
307. Idriss Mariko N'Tji (1940)
- 308. Marcel Ntsoni (Sony Labou Tansi, 1947*-1995)**
- 309. Vincent de Paul Nyonda (1918-1995)**
- 310. Théophile Obenga (1936)**
- 311. Ludovic Emame Obiang (1965)**
312. Maurice Okoum(b)a-Nkoghé (1954)
313. Gabriel Okoundji (1962)
314. Emile Ologoudou (1935)
- 315. Philippe-Louis Ombede (René Philombé, 1930-2001)**
316. Ibrahim Mamadou Ouane (1907*)
317. Gaston Koné Ouassenan (1939)
318. Maurice Oulaté
319. El Ghassem Ould Ahmedou Ould El Ghassem Ahmedou
- 320. Idé Oumarou (1937-2002)**
- 321. Yambo Ouologuem (Utto Rodolph) (1940)**
322. Amadou Ousmane (1948)
- 323. Denis Oussou-Essui (1934)**
- 324. Laurent Owondo (1948)**
- 325. Ferdinand Léopold Oyono (1929)**
- 326. Guillaume Oyônô-Mbia (1939)**
327. Komlavi Jean-Marie Pinto (1941)
- 328. Jean Pliya (1931)**
329. José Pliya (1966)
330. Dieudonné Niangoran Porquet (1948-1995)
331. Eustache Prudencio (1922-2001)
- 332. Angèle Rawiri Ntyugwetondo (1954)**
333. Cyprien (Sipiriyani) Rugamba (1935-1994)
334. Albert Russo
335. Khioud Sakanoko
336. André Salifou (1942)
- 337. Amadou Lamine Sal (1951)**
338. Babacar Sall
339. Thierno Seydou Sall
- 340. Ibrahima Sall (1949)**
341. Mamadou Samb
- 342. Pierre Sammy Mackfoy (Pierre Sammy) (1935)**
343. Moussa Ly [Dono Ly] Sangaré (1949)
344. Oumar Sankharé
- 345. Williams Sassine (1944-1997)**
- 346. Ghislaine Nelly Huguette Sathoud (1969)**
347. Youssouf Savadogo
- 348. Mame Seck Mbacké**
- 349. Ousmane Sembène (Sembène Ousmane, 1923-2007)**
- 350. Fama Diagne Sène, ou Sene Fama Diagne (1969)**

351. **Léopold Sédar Nyilane Senghor (1906-2001)**
352. Benoît-Basile [l'Abbé] Siango (1934-2004)
353. Ibrahima Signaté (1941)
354. Marie-Ange Somdah
355. Jean-Baptiste Somé (1948)
356. Maxime Z. Somé
357. Mamadou Soukouna (1957)
358. William Souny (1970)
359. Seydi Sow
360. Charles Sow (Cheikh C. Sow) (1946)
361. *Aminata Sow Fall (1941)*
362. *Khady Sylla (1963)*
363. *Véronique Tadjo (1955)*
364. Kolyang Dina Taïwé
365. Eric A. Bisikisi Tandundu (1955)
366. **Jean-Baptiste Tati Loutard (1938-2009)**
367. **Sadamba Tcha-Koura (Sami Tchak, 1960)**
368. Paul Tchakoute (1945)
369. **Grand Félix Tchicaya ((Gérald) Tchicaya U Tam'si, 1931-1988)**
370. **François Tchichelle (Tchichelle Tchivela, soit « le tonnerre », 1940)**
371. Pascal Koffi Teya
372. *Awa Thiam (1936)*
373. **Nouréini Tidjani-Serpos (1946)**
374. **Jean-Baptiste Tiémélé (1933)**
375. *Marie-Bernadette Tiendrébéogo (Théodora de Kirig Tinga) (1958)*
376. **Frédéric Pacéré Titinga (Frédéric Pacéré-Titinga) (1943)**
377. **Kitia Touré (1956)**
378. Ismaïla Samba Traoré (1949)
379. Sayouba Traoré (1955)
380. Wamuela Bujitu [Pie] Tshibanda
381. José Tshisungu Wa Tshisungu (1954)
382. Antoine Tshitungu Kongolo (1957)
383. *(Marie-)Léontine Tsibinda (1958*)*
384. Ungenda N'Sele
385. **Abdourahman Ali Waberi (1965)**
386. Ahmadou-Moustapha Wade (1922-2007)
387. Abdoul Ali War (1951)
388. *Myriam Warner-Vieyra (1939)*
389. Chehem Watta (1962)
390. Dave Adjétévi Wilson (1950)
391. Hervé Yamguen (1971)
392. *Caroline Angèle Yao (1969)*
393. *Régina Yaou (1955)*
394. Yoka Lye Mudaba (1947)
395. **Bernard [Bottey] Zadi Zaourou (1938*)**
396. **Zamenga Batukezanga (1933-2000)**
397. Marcel Zang (1954)

398. *Julienne Zanga (1973)*
 399. *Delphine Zanga Tsogo (1935)*
 400. Dieudonne Zélé
 401. Edgar Okiki Zinsou (1954)
 402. **Sénouvo Agbota Zinsou / Zinzou (1946)**
 403. Norbert Zongo (1949)
 404. Bernard Zoniaba (1929)

IV — COMPLÉMENTS STATISTIQUES

1. Analyse des correspondances multiples

Voici, en complément des données relatives à l'analyse des correspondances multiples présentée au chapitre six, deux séries d'informations visant à préciser la qualité des graphiques proposés. La colonne « fréquence » rappelle la proportion d'individus partageant la même modalité de variable (qui doit être, on se le rappelle, supérieur à 5% pour ne pas pénaliser l'analyse proposée). La colonne « cos² » indique la valeur des cosinus carrés, c'est-à-dire qu'elle retraduit la qualité de la représentation de chaque modalité de variable pour chacune des trois premières dimensions.

Variables	Modalités de variables	Fréquence	Cos ²		
			Axe 1	Axe 2	Axe 3
Poésie (<i>a publié de la...</i>)	Oui	43%	0.1281	0.0708	0.0339
	Non	57%	0.1281	0.0708	0.0339
Théâtre	Oui	39%	0.0852	0.0363	0.2112
	Non	61%	0.0852	0.0363	0.2112
Roman	Oui	75%	0.1015	0.2035	0.0025
	Non	25%	0.1015	0.2035	0.0025
Nouvelles	Oui	44%	0.0024	0.002	0.1268
	Non	56%	0.0024	0.002	0.1268
Autobiographie	Oui	8%	0.053	0.1239	0.1051
	Non	92%	0.053	0.1239	0.1051
Essai ou ouvrage savant	Oui	36%	0.1025	0.0667	0.0204
	Non	64%	0.1025	0.0667	0.0204
Genre peu légitime	Oui	26%	0.0056	0.0032	4,00E-04
	Non	74%	0.0056	0.0032	4,00E-04
Conte, et/ou litt. traditionnelle	Oui	15%	0.1936	0.0125	0.0691
	Non	85%	0.1936	0.0125	0.0691
écrits dans des langues africaines (<i>a publié des...</i>)	Oui	10%	0.1351	6,00E-04	1,00E-04
	Non	90%	0.1351	6,00E-04	1,00E-04
Chez un éditeur situé dans un pays d'Afrique	Oui	28%	0.1148	0.1145	0.017
	Non	72%	0.1148	0.1145	0.017
Dans l'édition spécialisée et généraliste située hors Afrique, hors compte d'auteur	'Ancrage' dans l'éd. spécialisée sans publier dans l'éd. généraliste	57%	0.0165	0.1613	0.1101

Variables	Modalités de variables	Fréquence	Cos ²		
			Axe 1	Axe 2	Axe 3
	'Passage' dans l'éd. spé., cumulé avec éd. gén.	21%	0	0.3076	0.0044
	édition gén. sans éd. spé.	7%	5,00E-04	0.21	0.0172
	Aucune des deux	16%	0.0273	0.1448	0.1877
Maison à compte d'auteur	Oui	15%	0.0915	0.0628	0.1071
	Non	85%	0.0915	0.0628	0.1071
Collection de poche	Oui	36%	0.0064	0.5554	4,00E-04
	Non	64%	0.0064	0.5554	4,00E-04
Génération littéraire	A, avant 1968	25%	0.401	0.0976	0.0162
	B, de 1969 à 1979	29%	0.0769	0.0884	0.0149
	C, de 1980 à 1986	25%	0.1076	0.0116	0.3253
	D, après 1987	21%	0.4041	0.0126	0.1084
Durée de la carrière	Courte, moins de 20 ans	34%	0.5595	0.0067	0.0711
	Moyenne, de 21 à 30 ans	36%	0.0074	0.0186	0.2643
	Longue, plus de 31 ans	30%	0.4609	0.0511	0.0682

Lecture : Les cosinus carrés expriment la qualité de la représentation d'une modalité sur le plan factoriel. Plus leur valeur est proche de 1, plus la position du point observé en projection sur l'axe concerné est proche de la position réelle du point dans l'espace (qui comprend, on le rappelle, 31 dimensions outre les trois axes représentés).

2. Classifications hiérarchiques ascendantes

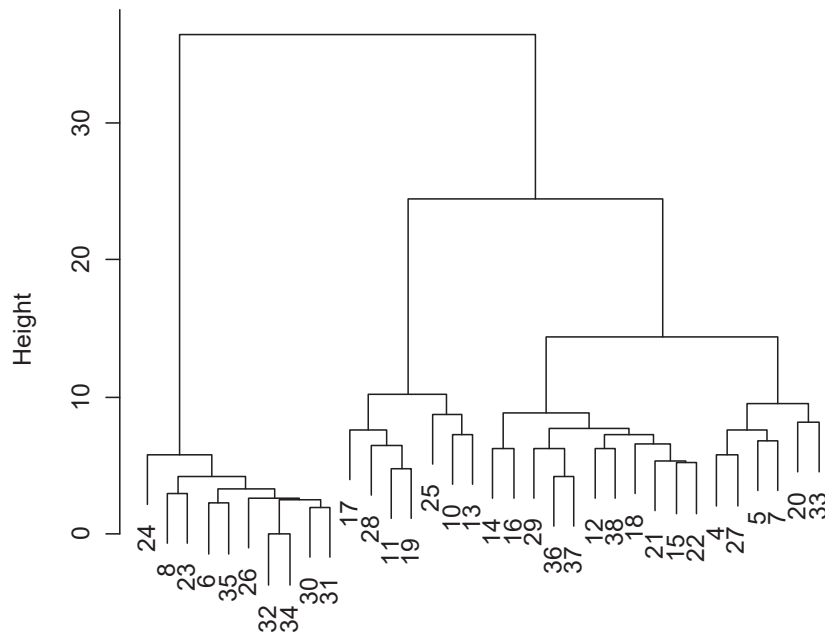
La classification hiérarchique permet de représenter des ensembles en rapprochant ceux qui se ressemblent, parce qu'ils contiennent les mêmes unités. Dans le cas de nos listes d'écrivains, cette technique nous a servi, au début du chapitre six, à observer les convergences et les divergences entre les listes que nous avons reconstituées à partir de différentes sources. Les trois classifications reproduites plus bas ont été réalisées sur les listes de visibilité littéraire répertoriées en légende dans l'encadré, à partir de la population des 151 écrivains.

4	Concours RFI
5	Participation à Étonnants Voyageurs
6	Signataire du Manifeste pour une littérature-monde en français
7	Recensé sur le site « Lire
8	Anthologie de Sonia Lee
10	Présence dans la base Litaf (Virginia Coulon)
11	New Reader's guide of African Literature
12	Les deux anthologies de Jacques Chevrier chez Hatier
13	Histoire littéraire de Lilyan Kesteloot
14	Anthologie de Lilyan Kesteloot chez Edicef
15	Afrique cent livres, anthologie de Bernard Magnier
16	Anthologie de poésie, 1945-1995, par Bernard Magnier
17	Les deux anthologies de Jean-Louis Joubert (1994-1995)
18	Rapport sur la littérature africaine de Lydie Moudileno (2003)
19	Anthologie d'Alain Rouch et Gérard Clavreuil (1986)
20	Mondes francophones, Dominique Wolton (2001)
21	Quinzaine Littéraire (1966-2006)
22	Magazine Littéraire (1966-2006)

23	Postcolonial Africain Writers
24	Companion to African literature
25	Encyclopedia of African Literature
26	Prix Noma
27	Invitations aux Francophonies du Limousin
28	Dictionnaire dirigé par Ambroise Kom
29	Grand Prix littéraire de l'Afrique Noire
30	Prix Renaudot
31	Prix Goncourt des Lycéens
32	Prix RFO de la Francophonie
33	Catalogue Afrilivres
34	Prix Ouest France Étonnants Voyageurs
35	Prix Ahmadou Kourourma
36	Au moins un titre traduit (Index Translationum)
37	Traduit dans au moins deux langues (Index Translationum)
38	Au moins une thèse a été soutenue sur l'œuvre (Catalogue Sudoc)

Les trois types de classifications regroupent de proche en proche les listes qui se ressemblent, c'est-à-dire qui partagent, globalement, les mêmes écrivains. Ces regroupements sont réalisés selon des principes mathématiques légèrement différents pour chacune d'entre elles.

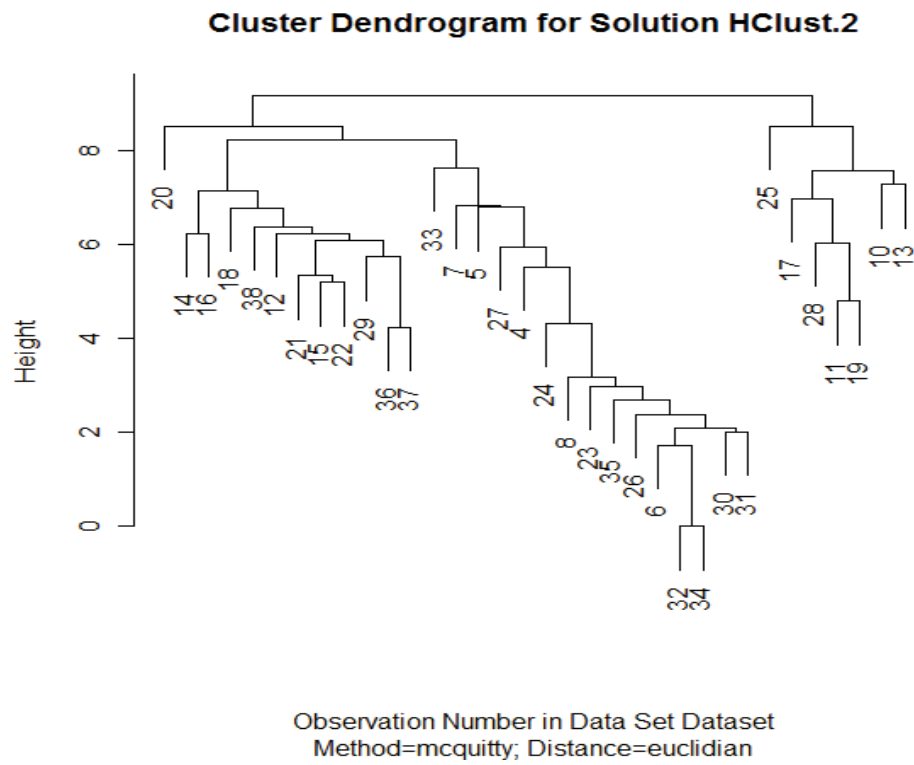
Cluster Dendrogram for Solution HClust.1



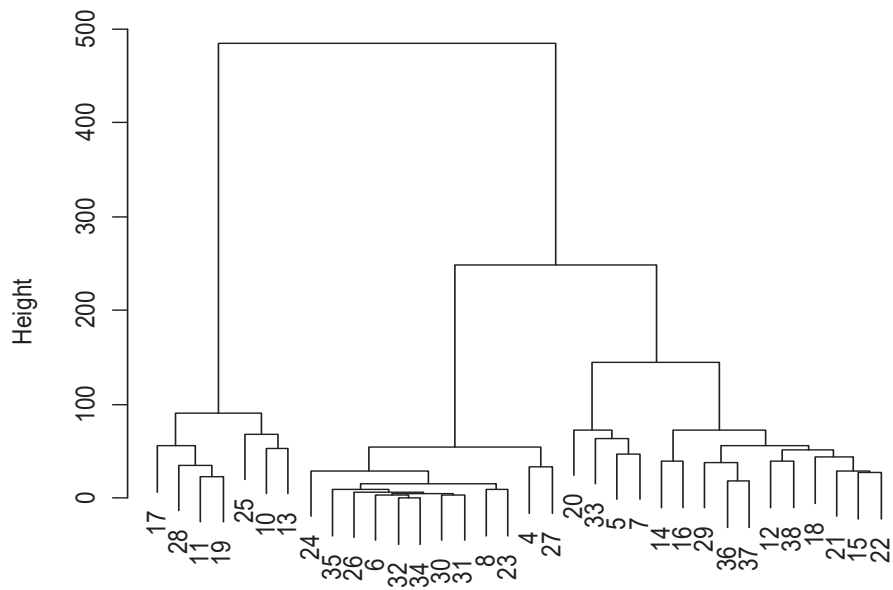
Observation Number in Data Set Dataset
Method=ward; Distance=euclidian

Lecture : Les listes 32 et 34 (Prix RFO de la Francophonie et Prix Ouest-France Etonnants Voyageurs) sont très proches. La liste 24 (Companion to African Literature) se distingue des

autres listes, mais est assez proche de l'ensemble formé de la liste 8 à la liste 31. Les nombres sur l'échelle verticale, pas directement interprétables, indiquent la distance à parcourir pour aller d'un chiffre représentant une liste à un autre, en remontant ou en descendant les lignes noires. Ils représentent donc le degré de différence entre les listes.



Cluster Dendrogram for Solution HClust.3



**ANNEXE 3 : LISTE DES SIGNATAIRES DU
MANIFESTE « POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN
FRANÇAIS »**

1. Muriel Barbery (1969)
2. Tahar Ben Jelloun (1944)
3. Alain Borer (1940)
4. Roland Brival (1950)
5. Maryse Condé (1937)
6. Didier Daeninckx (1940)
7. Ananda Devi (1957)
8. Alain Dugrand (1946) – époux d’Anne Vallaëys
9. Edouard Glissant (1928-2011)
10. Jacques Godbout (1933)
11. Nancy Huston (1953)
12. Koffi Kwahulé (1956)
13. Jean-Marie Laclavetine (1954)
14. Dany Laferrière (1976)
15. Gilles Lapouge (1923)
16. Michel Layaz (1954)
17. Michel le Bris (1944)
18. Jean-Marie Gustave Le Clézio (1940)
19. Yvon Le Men (1953)
20. Amin Maalouf (1976)
21. Alain Mabanckou (1966)
22. Anna Moï (1955)
23. Wajdi Mouawad (1968)
24. Nimrod (1959)
25. Wilfried N’Sondé (1969)

26. Esther Orner (1947)
27. Erik Orsenna (1947)
28. Benoît Peeters (1956)
29. Gisèle Pineau (1956)
30. Jean-Claude Pirotte (1939)
31. Grégoire Polet (1978)
32. Jean-Luc Raharimanana (1967)
33. Patrick Rambaud (1946)
34. Patrick Raynal (1946)
35. Jean Rouaud (1952)
36. Boualem Sansal (1949)
37. Dai Sijie (1954)
38. Brina Svit (1955)
39. Lyonel Trouillot (1956)
40. Anne Vallaeys (1951) – épouse d’Alain Dugrand
41. Jean Vautrin (1951)
42. André Velter (1945)
43. Gary Victor (1958)
44. Claude Vigée (1921) – dont la signature est arrivée avec retard
45. Abdourahman A. Waberi (1965)

Trois contributrices à Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, non signataires du manifeste:

46. Eva Almassy (1955)
47. Chahdortt Djavann (1957)
48. Fabienne Kanor (1967)

Douze contributeurs à Michel LE BRIS et Jean ROUAUD (dirs.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, 2010, non signataires du manifeste:

49. Kebir Ammi (1952)
50. Azouz Begag (1957)
51. François Bégaudeau (1971)
52. Pascal Blanchard (1964)
53. Jean-Marie Blas de Roblès (1954)
54. Philippe Forest (1962)

55. Juan Goytisolo (1931)
56. Ahmed Kalouaz (1952)
57. Yves Laplace (1958)
58. Achille Mbembe (1957)
59. Leïla Sebbar (1941)
60. Valérie Zenatti (1970)

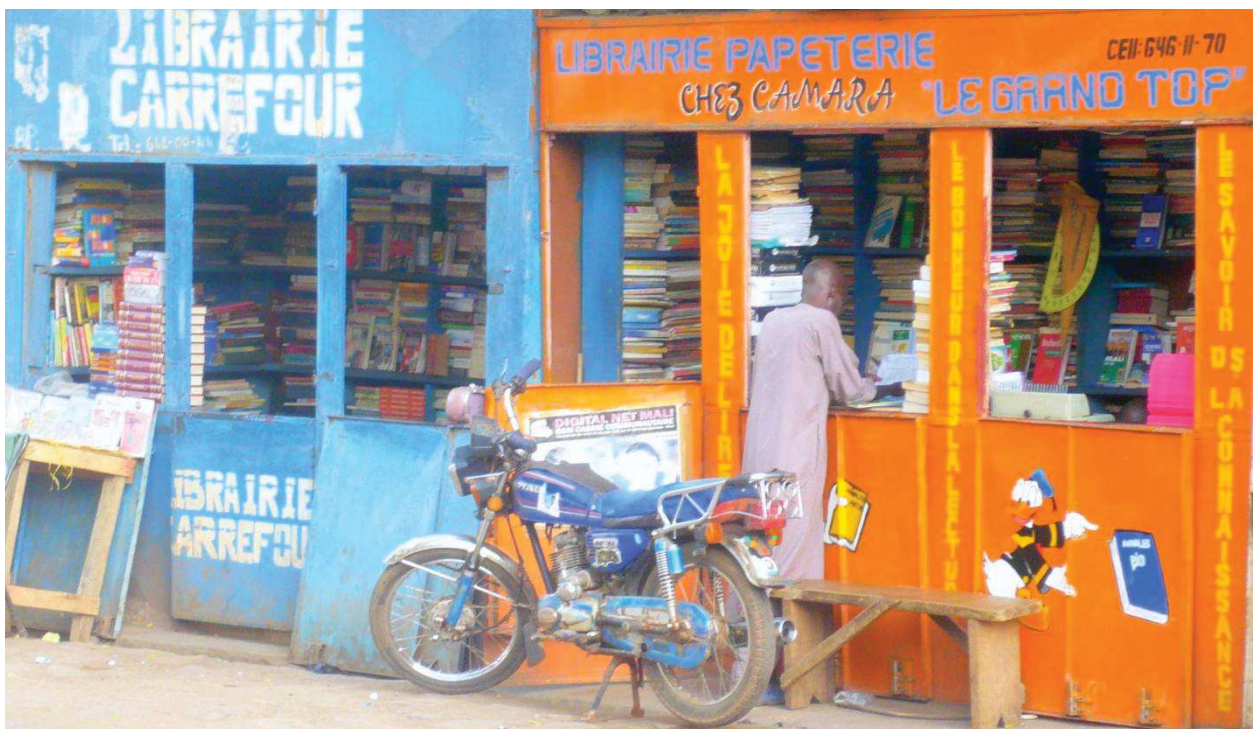
ANNEXE 4 : LE LIVRE À BAMAKO. QUELQUES PHOTOGRAPHIES



Photographie 1 : Vue d'une librairie par terre au marché Dibida, Bamako. Dans une pochette plastique, la traduction en français de *Things fall apart (Le Monde s'effondre)* de Chinua Achebe, épuisé au même moment en France chez son éditeur Présence africaine.



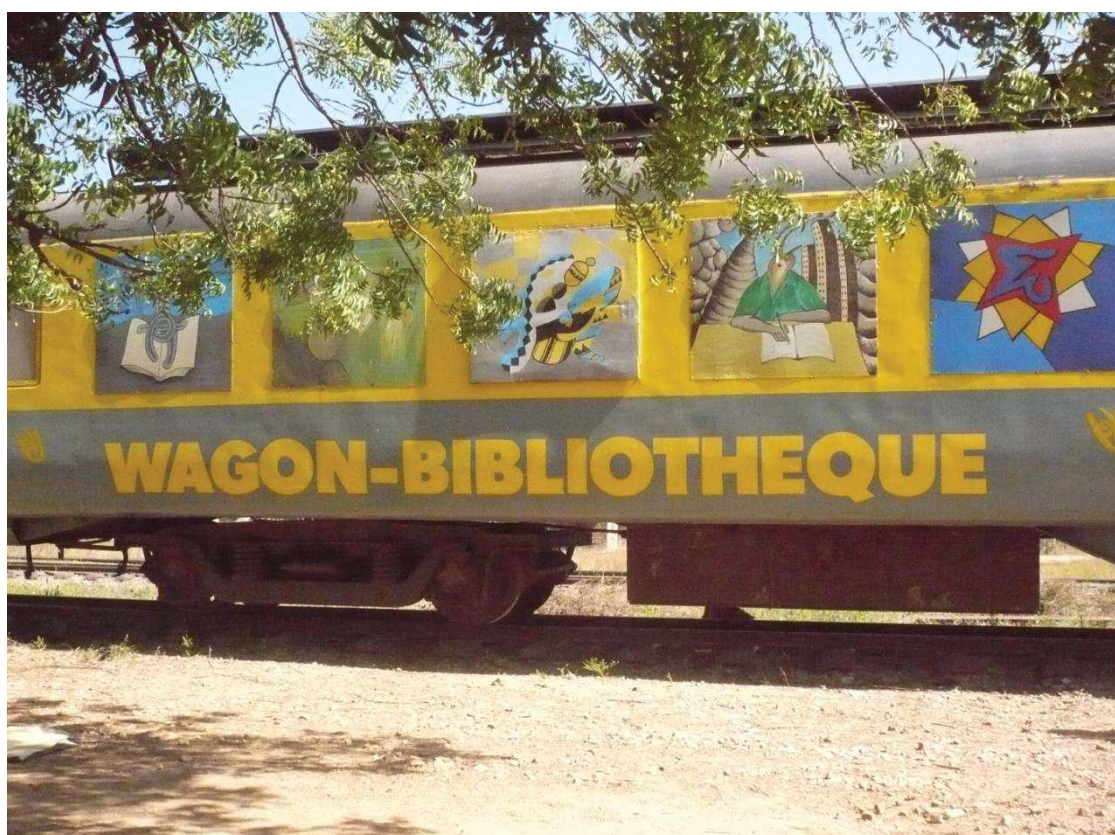
Photographie 2 : Ouvrages protégés dans des pochettes plastiques. En haut à droite, *Mamadou et Bineta*, d'André Davesne et Joseph Gouin, un manuel scolaire dont la première édition remonte à la période coloniale, réédité jusque dans les années quatre-vingt-dix par Edicef.



Photographie 3 : « Librairie Carrefour » et « Le Grand Top », proposant de la papeterie et des livres scolaires, marché Dibida de Bamako



Photographie 4 : Livres d'occasion vendus devant l'ENSUP de Bamako



Photographie 5 : Dans un village aux environs de Bamako



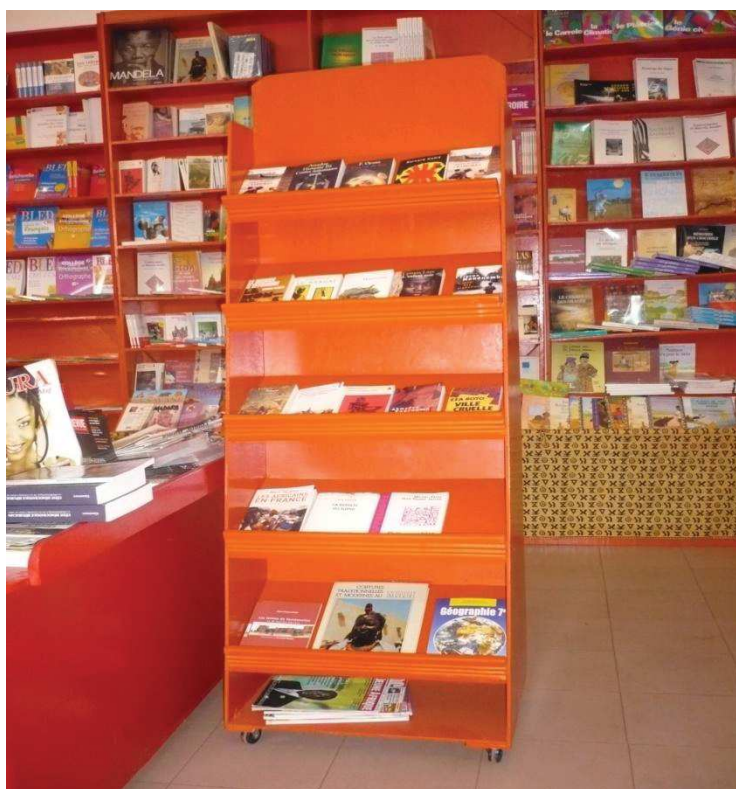
Photographie 6 : Dans le wagon bibliothèque



Photographie 7 : Autre vue du wagon



Photographie 8 : La prise d'assaut du wagon bibliothèque



**Photographie 9 : Un présentoir destiné aux commerces, épicerie, stations-services...
Librairie Bah, à proximité de la Bibliothèque nationale du Mali**



Photographie 10 : Dans les rayons, des manuels scolaires, de la littérature africaine, de la presse

Bibliographie

I — ARCHIVES

1. Archives conservées dans des institutions publiques

Dossiers Amadou Hampâté Bâ à l'IMEC (correspondances et documents) et aux archives nationales du Mali, à Bamako (dossier de l'administration coloniale)

Dossiers Léopold Sédar Senghor (ENFOM – 1 ECOL 134 (24)) et Cheikh Hamidou Kane (EE / II 6817 / ENFOM c 123 et EE II 8166) aux archives d'Outre-mer d'Aix-en-Provence (dossiers de l'École nationale de la France d'outre-mer et du ministère des Colonies)

2. Archives éditoriales et dossiers de presse

Dossier Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi à l'Institut de la mémoire de l'édition contemporaine, IMEC (dossiers de fabrication du Seuil et dossiers de presse dans le cas d'Ahmadou Kourouma)

Dossiers de presse de Calixthe Beyala (Albin Michel), Fatou Diome (Anne Carrière, Flammarion), Ken Bugul, Marie Ndiaye (Minuit et Gallimard)

Dossier « Littérature, écrivains, prix littéraires en France de 1982 à 1998 » (351, 10629, Littérature et production littéraire. Académie française t. 12, du 17 janvier 1983 jusqu'à fin octobre 1984), constitué à la bibliothèque de l'Institut d'Études Politiques de Paris

Dossier de presse de la collection Continents noirs de Gallimard (2000-2010)

Dossiers de presse constitués à la BPI sur une sélection d'auteurs (Léopold Sédar Senghor, Tierno Monénembo, Calixthe Beyala, Fatou Diome....)

3. Archives privées et courriers de lecteurs

Archives de l'Association des écrivains de langue française (comptes financiers, correspondance jusqu'au début des années 1990 ; règlements ; publications diverses de l'association ; bibliothèque....)

Archives personnelles de deux écrivains, l'un rencontré à Bamako, l'autre en France (comprenant des correspondances, dossiers de presse, publications, bibliothèques....)

Courriers de lecteurs : série Ahmadou Kourouma (n=24) transmise par Christiane Kourouma en juin 2009 ; série Gilbert Gatoré (n=20) transmises par l'auteur en juillet 2009.

II — SOURCES

1. Sources orales, enregistrements audio ou vidéo (sélection)

Les observations de manifestations littéraires et les soixante-quatre entretiens réalisés sont présentés dans l'annexe 1.

CALMETTES Joël, *Kourouma*, Documentaire coproduit par ARTE France et MK2 TV, « À mi-mots », 2003.

CHALAYE Sylvie, *Entretien avec Kossi Efoui*, École Normale Supérieure, Association Francophonie - ENS, 2010, <http://www.francophonie-ens.org/article.php?id=174>, enregistrement vidéo consulté le 21 mars 2012.

- MARCILLAC Marie DE, *Entretien avec Hubert Freddy Ndong-Mbeng*, École Normale Supérieure, Association Francophonie - ENS, 2010, <http://www.francophonie-ens.org/article.php?id=174>, enregistrement video consulté le 21 mars 2012.
- PIVOT Bernard (présentée par..), *Spécial Mali*, émission « Bouillon de culture », au Musée national de Bamako, diffusée sur France 2 le 9 janvier 1998, visionnée à l'INA Institut National de l'Audiovisuel.
- PONT HUMBERT Catherine, *Entretien avec Ahmadou Kourouma*, coll. « À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui » France Culture, 1999, écouté à l'INA Institut National de l'Audiovisuel.
- SAINTENY Philippe et M'BOKOLO Elikia, *L'Afrique littéraire - 50 ans d'écritures. Poètes romanciers et dramaturges : 34 grands auteurs pour une littérature de combat*, Vincennes, Frémeaux & Associés, RFI, INA, OIF, 2008.

2. Sources imprimées

- ***, *L'Académie par un des quarante*, Paris, Le Cherche midi, 2009.
- Annuaire de l'ADELF* (Association des écrivains de langue française - Mer et Outre-Mer), Paris, Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1981.
- Littératures francophones au Seuil, 1945-2006 : une histoire*, Seuil, 2006.
- AGNEAU Robert et TOURNEAUX Henri, « Bernard Pivot au Mali : une occasion manquée », *Politique africaine*, n° 69, 1998, pp. 149-150.
- ANDERSON Perry et NORA Pierre, *La Pensée tiède : un regard critique sur la culture française, suivi de La Pensée réchauffée, réponse de Pierre Nora*, traduit par William Olivier DESMOND, Paris, Seuil, 2005.
- BARATTE Thérèse, *Bibliographie. Auteurs africains et malgaches de langue française*, Paris, OCORA, 1965.
- BARATTE-ENO BELINGA Thérèse, *Bibliographie, auteurs africains et malgaches de langue française*, Paris, Office de Coopération Radiophonique (OCORA), 1968.
- BARATTE-ENO BELINGA Thérèse, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, Paris, Fernand Nathan, RFI, Centre de documentation africaine, 1979.
- BARLET Olivier, « Denis Pryn, directeur des éditions L'Harmattan, à Olivier Barlet : «Nous sommes indépendants face à tous les pouvoirs» », *Africultures*, 4 octobre 2002, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2086>, consulté le 10 mars 2009.
- BEMBA Sylvain, « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, Littérature congolaise, n° 92-93, 1988, pp. 13-15.
- BETI Mongo, « Afrique noire, littérature rose [sous la signature A. B.] », *Présence Africaine*, 1-2, n°13, 1955, pp. 133-145.
- BETI Mongo, « Problèmes de l'étudiant noir [sous la signature A. B.] », *Présence africaine*, Les étudiants noirs parlent, n° 14, 1953, pp. 17-32.
- BROCHIER Jean-Jacques, *Pour l'amour des livres : entretiens avec Nadine Sautel*, Paris, Albin Michel, 2005.
- CAPUT Jean-Pol, *L'Académie française*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- CARPENTIER Gilles, *Scandale de bronze : lettre à Aimé Césaire*, Paris, Seuil, 1994.
- COULON Virginie, « 2005 titres de littératures – Afrique subsaharienne », *Notre Librairie*, n° 94, 1988.

- COULON Virginie, « 1500 nouveaux titres de littérature d'Afrique noire, 1988-1996 », *Notre Librairie*, n° 129, 1997.
- COULON Virginie, « 1250 nouveaux titres de littérature d'Afrique noire, 1997 - 2001 », *Notre Librairie*, n° 147, 2002.
- CORNEVIN Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, 1976.
- CORNEVIN Robert, « L'ADELFF, soixante ans d'action au service des littératures de langue française », in *Annuaire du soixantenaire de l'ADELFF*, Association des écrivains de langue française, Paris, 1986, pp. 1-21.
- CORNEVIN Robert, « Intervention de Robert Cornevin », *Culture française*, La littérature d'expression française dans sa dimension internationale (colloque de Nice), n° 1, Printemps 1980, pp. 21-25.
- CURREY James, *Africa Writes Back. The African Writers Series & the Launch of African Literature*, Oxford, James Currey, 2008.
- CURREY James, « Chinua Achebe, the African Writers Series and the Establishment of African Literature », *African Affairs*, vol. 102, n° 409, 2003, pp. 575-585.
- D'ALMEIDA Fernando, TCHOUTOUO Jean-Ferdinand et ESSARD BUDAIL Bruno (dirs.), *Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours*, Douala, Afrédit, 2007.
- TOLEDO Camille DE, *Visiter le Flurkistan, ou les illusions de la littérature monde*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.
- DIENG Amady Aly, *Histoire des organisations d'étudiants africains en France (1900-1950)*, L'Harmattan, 2011.
- DIENG Amady Aly, *Les Grands combats de la fédération des étudiants d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- EFOUI Kossi, « Le boom des écrivains africains », *Jeune Afrique l'Intelligent*, 2167, 22 juillet 2002.
- HARGREAVES Alec G., « La Société des romanciers et auteurs coloniaux français », *Lettres et cultures de langue française*, n° 2, 1984, pp. 3-15.
- INSEE, *Les Immigrés en France*, Paris, INSEE, 2005.
- KADHAFI Moammar el et JOUVE Edmond, *Dans le concert des nations : libres propos et entretiens avec Edmond Jouve*, Paris, L'Archipel, 2004.
- LE BRIS Michel, ROUAUD Jean, MABANCKOU Alain et WABERI Abdourahman A., « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde des livres*, 16 Mars 2007.
- LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dirs.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dirs.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, 2010.
- LORDEREAU Paulette, *Littératures africaines à la Bibliothèque nationale : catalogue des ouvrages d'écrivains africains et de la littérature critique s'y rapportant entrés à la Bibliothèque nationale, 1973-1983*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984.
- LORDEREAU Paulette et NTAMBWE Luadia L., *Littératures africaines à la Bibliothèque nationale : catalogue des ouvrages d'écrivains africains et de la littérature critique s'y rapportant entrés à la Bibliothèque nationale, 1920-1972*, Paris, Bibliothèque nationale, 1991.
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française: problèmes culturels et littéraires*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1983.
- MOLENES Charles Melchior de, « Un africaniste marquant : Robert Cornevin (1919-1988) », *Politique étrangère*, vol. 54, n° 3, 1989, pp. 591-592.

- MORRISON Donald, « In Search of Lost Time », *Time*, 21 Novembre 2007.
- MORRISON Donald, *Que reste-t-il de la culture française ? suivi de Le Souci de la grandeur*, Paris, Denoël, 2008.
- NADEAU Maurice, *Une vie en littérature : conversations avec Jacques Sojcher*, Bruxelles, Complexe, 2002.
- NGANANG Alain Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères, 2007.
- OUANE Adama et GLANZ Christine, *Pourquoi et comment l'Afrique doit investir dans les langues africaines et l'enseignement multilingue. Note de sensibilisation et d'orientation étayée par les faits et fondée sur la pratique*, Paris, Institut de l'Unesco pour l'apprentissage tout au long de la vie, 2010.
- ROBITAILLE Louis-Bernard, *Le Salon des Immortels. Une académie très française*, Paris, Denoël, 2002.
- RUSHDIE Salman, « La Littérature du Commonwealth n'existe pas », in *Patries imaginaires. Essais et critiques*, 1981/1991, Paris, Christian Bourgois, 1993, pp. 77-87.
- SENGHOR Léopold et FAURE Edgar, *Discours de remerciement et de réception à l'Académie française*, Paris, Editions du Seuil, 1984.
- SNE, Syndicat National de l'édition, *Repères statistiques international, Données 2007*, Paris, La Centrale de l'édition, 2008.
- SOW Alpha Ibrahim, *Inventaire du Fonds Amadou-Hampâté Bâ, répertorié à Abidjan en 1969*, Paris, Klincksieck, Université de Paris X, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, 1970.
- TITINGA Frédéric Pacéré, *Hommage au Professeur Edmond Jouve*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- TRAORE Ismaïla-Samba, « Qui se souvient de Amadou Oumar Bâ, auteur du roman *Les mystères de Bani* ? Sauver les manuscrits et le patrimoine écrit malien des oubliettes », in *L'Indépendant*, n° 1445, 6 Avril 2006.
- TRAORE Sékou, *La Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- WABERI Abdourahman A., « Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire. », *Notre Librairie*, vol. 135, 1998, pp. 8-15.
- YATTARA Almamy Maliki et SALVAING Bernard, *Almamy. Une jeunesse sur les rives du fleuve Niger*, Brinon-sur-Sauldre, Grandvaux, 2000.
- YATTARA Almamy Maliki et SALVAING Bernard, *Almamy. L'Âge d'homme d'un lettré malien*, Brinon-sur-Sauldre, Grandvaux, 2003.
- ZELL Hans Martin, *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject, part I : English language and African languages*, London, Ile-Ife, Mansell information, University of Ife press, 1975.
- ZELL Hans Martin, *African Books in Print : an Index by Author, Subject and Title*, London, Westport, Paris, Mansell Meckler books, Éditions France expansion, 1978.
- ZELL Hans Martin, BUNDY Carol et COULON Virginie (dirs.), *A New Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, Nairobi, Heinemann, 1983.
- ZELL Hans Martin (dir.), *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject*, London, New York, Mansell, 1984.
- ZELL Hans, *Publishing & Book Development in Africa : A Bibliography*. Paris, Unesco, 1984.
- ZELL Hans Martin (dir.), *African Books in Print : an Index by Author, Title and Subject*, London, H. Zell, 1993.

- ZELL Hans, *Publishing and Book Development in Sub-Saharan Africa : an Annotated Bibliography*, London, New Providence, H. Zell Publishers, 1995.
- ZELL Hans Martin et LOMER Cécile (dirs.), *African Books in Print : an Index by Subject, Author and Title*, London, Bowker-Saur, 2000.
- ZELL Hans Martin, *The African Publishing Companion : a Resource Guide*, Glais Bheinn, H. Zell, 2002.
- ZELL Hans Martin, *Publishing, Books & Reading in Sub-Saharan Africa : a Critical Bibliography*, Lochcarron, H. Zell Publishing, 2008.

3. Entretiens publiés, biographies, autobiographies, témoignages

- BETI Mongo, « Alioune Diop, mon créateur », in *Hommage à Alioune Diop, fondateur de Présence africaine. Trentième anniversaire de Présence Africaine (1947-1977)*, Rome, Éditions des amis italiens de Présence africaine, 1977, pp. 254-257.
- BETI Mongo et KOM Ambroise, *Mongo Beti parle : testament d'un esprit libre*, Paris, Homnisphères, 2006.
- BOKIBA André Patient, *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- BREZAULT Éloïse, *Afrique. Paroles d'écrivains*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.
- CHEMAIN Arlette, « Ahmadou Kourouma tel qu'en lui-même », *Notre Librairie*, n° 155-156, 2004, pp.71-76.
- DELAS Daniel, *Léopold Sédar Senghor, le maître de langue*, Aden., Paris, 2007.
- DEVEY Muriel, *Hampâté Bâ : l'homme de la tradition*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1993.
- DIOP Birago, *La Plume rabouée*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, en trois volumes, 1978, 1982, 1985.
- DJIAN Jean-Michel, *Léopold Sédar Senghor. Genèse d'un imaginaire francophone*, Paris, Gallimard, 2005.
- DJIAN Jean-Michel, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Seuil, 2010.
- HECKMANN Hélène, « Amadou Hampâté Bâ. Biographie et chronologie sommaire », in Amadou TOURE et N'Tji Idriss MARIKO (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako ; Paris, Nouvelles éditions maliennes ; Khartala, 2005, pp. 335-345.
- KESTELOOT Lilyan, « Amadou Hampâté Bâ, de l'initié peul à l'humaniste œcuménique », *Études Littéraires Africaines*, Littérature peule, n° 19, 2005, pp. 15-20.
- LEMAIRE Frédéric, *Bernard Dadié. Itinéraire d'un écrivain africain dans la première moitié du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- LOUGUET KABORÉ Hortense, *Maître Titinga Frédéric Pacéré, origine d'une vie*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- MAGNIER Bernard, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, n° 87, 1987, pp.10-15.
- MAGNIER Bernard (dir.), *Sur les traces d'Amkoullel, l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1998.
- MAZAURIC Catherine, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, Dix ans de littérature. 1980-1990. I. Maghreb, Afrique Noire, n° 103, 1990, pp. 96-100.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, « Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation », *Notre Librairie*, n° 155-156, 2004, pp. 184-189.
- NJAMI Simon, *C'était Senghor*, Paris, Fayard, 2006.

- NYONDA Vincent, *Autobiographie d'un Gabonais : du villageois au ministre*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- OUEDRAOGO Jean, *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : griots de l'indicible*, Berlin, Oxford, New-York, Peter Lang, 2004.
- RENARD Thibaut LE et TOULABOR Comi M., « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Politique africaine*, vol. 75, 1999, pp. 178-183.
- ROSI Mauro et LEFORT René, « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », *Le Courrier de l'Unesco*, vol. 52, n° 3, Mars 1999, pp. 46-49.
- SAINT-ELOI Rodney, « Entretien avec Tierno Monénembo et Mongo Beti. Le Rwanda : le désir de mémoire », *Boutures. Revue semestrielle d'art et de littérature*, vol. 1, n° 3, 2000, pp. 4-7.
- SANANKOUA Bintou, « Amadou Hampâté Bâ », in David ROBINSON et Jean-Louis TRIAUD (dirs.), *Le Temps des marabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française, v. 1880-1960*, Paris, Karthala, 1997, pp. 395-411.
- SOW FALL Aminata, *Entretien avec James Gaasch, publié dans La Nouvelle sénégalaise : texte et contexte, Xamal, Saint-Louis, 2000*, http://aflit.arts.uwa.edu.au/int_gaasch2.html, consulté le 21 mai 2012.
- SURET-CANALE Jean, « Robert Cornevin (1919-1988) », in *Universalis 1989 : la politique, les connaissances, la culture en 1988*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1989, pp. 562-563.
- VAILLANT Janet G., *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*, Paris, Karthala, 2006.
- VINCILEONI Nicole, *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, Issy les Moulineaux, Les Classiques africains, éditions Saint-Paul, 1986.
- WAUTHIER Claude, *L'Afrique des Africains, inventaire de la négritude*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

4. Publications des auteurs étudiés (sélection)

- BÂ Amadou Hampâté, *L'Étrange destin de Wangrin ou les Roueries d'un interprète africain*, Paris, Union générale d'éditions, 1973.
- BÂ Amadou Hampâté, *Jésus vu par un musulman*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines, 1976.
- BÂ Amadou Hampâté, *Vie et enseignement de Tierno Bokar. Le sage de Bandiagara*, Paris, Seuil, 1980.
- BÂ Amadou Hampâté, *Amkoullel, l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1992, [1990].
- BÂ Amadou Hampâté, *Oui, mon commandant !*, Arles, Actes Sud, 1994.
- BA Amadou Hampâté et CARDAIRE Marcel, *Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, Paris, Présence africaine, 1957.
- BÂ Amadou Hampâté et DAGET Jacques, *L'Empire peul du Macina*, Bamako, Institut français d'Afrique noire, 1955.
- BÂ Amadou Hampâté et DIETERLEN Germaine, *Koumen : texte initiatique des pasteurs peul*, Paris, Mouton, 1961.
- BÂ Amadou Hampâté et KESTELOOT Lilyan, *Kaïdara. Récit initiatique peul*, Paris, Julliard, 1969.
- BENA DJANGRANG Nimrod, *Tombeau de Léopold Sédar Senghor suivi de Léopold Sédar Senghor chante de l'Afrique heureuse*, Cognac, le Temps qu'il fait, 2003.
- BETI Mongo, *Ville cruelle*, Paris, Éditions africaines, 1954.
- BETI Mongo, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Robert Laffont, 1956.

- BETI Mongo, *Mission terminée*, Paris, Buchet-Chastel, Corrêa, 1957.
- BETI Mongo, *Le Roi miraculé. Chronique des Essazam*, Paris, Buchet-Chastel, Corrêa, 1958.
- BETI Mongo, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, Maspero, 1972.
- BEYALA Calixthe, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988.
- BEYALA Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995.
- BEYALA Calixthe, *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango document, 2000.
- DADIE Bernard Binlin, *Carnet de prison*, Abidjan, CEDA, 1981.
- EFOUI Kossi, *L'Entre-deux-rêves de Pitagaba*, Paris, Acoria, 2000.
- EFOUI Kossi, *Volatiles*, Nantes, Joca Seria, 2006.
- GATORE Gilbert, *Le Passé devant soi*, Paris, Phébus, 2008.
- GIDE André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1972, [1926].
- GIDE André, *Voyage au Congo, suivi de Le retour du Tchad : carnets de route*, Paris, Gallimard, 1995, [1927].
- KOUROUMA Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1968.
- KOUROUMA Ahmadou, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, pp. 15-16.
- KOUROUMA Ahmadou, *Monnè, outrages et défis* : Paris, Seuil, 1998, [1990].
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé...*, Paris, Seuil, 2000.
- KOUROUMA Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages* : Paris, Seuil, 1999.
- KOUROUMA Ahmadou, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004.
- LABOU TANSI Sony, *Paroles inédites. La rue des mouches (comédie tragique), entretiens, lettres à Sony*, Paris, Éditions théâtrales, 2005.
- MABANCKOU Alain, *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre, précédé de Lettre ouverte à ceux qui tuent la poésie*, Montréal, Mémoire d'encrier 2003.
- MABANCKOU Alain (dir.), *Enfances : neuf écrivains racontent ou réinventent un souvenir d'enfance*, Paris, Pocket, 2008.
- MABANCKOU Alain (dir.), *Poésie africaine : six poètes d'Afrique francophone*, Paris, Points Seuil 2010.
- NDONG MBENG Hubert Freddy, *Les Matitis : mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Saint-Maur, Sépia, 1992.
- OUOLOGUEM Yambo, *Lettre à la France nègre*, Paris, Serpent à plumes, 2003, [1969].
- OUOLOGUEM Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1968.
- U TAM'SI Tchicaya, *Épitomé : les mots de têtes pour le sommaire d'une passion*, Tunis, Paris, Société nationale d'édition et de diffusion, François Maspero, 1962.

5. Instruments de travail

La base de données Weblitaf, accessible à l'adresse <http://www.litaf.cean.org/grille.html>

Le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France, accessible en ligne.

Le site « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines, accessible à l'adresse : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/FEMECHome.html>.

- ASSOCIATION AFRILIVRES, *Catalogue Afrilivres. Livres disponibles des éditeurs africains.*, Cotonou, Bénin, Association Afrilivres, AIF, MAE, Alliance des éditeurs indépendants, 2004.
- CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française, 1. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002.
- CHEVRIER Jacques, *Anthologie africaine d'expression française, 2. La poésie*, Paris, Hatier International, 2002.
- COULON Virginie, *Bibliographie francophone de littérature africaine (Afrique subsaharienne)*, Vanves ; Montréal, EDICEF ; Agence universitaire de la Francophonie, 2005.
- ESTERHUYSEN Pieter et AS Elize VAN, *Africa A-Z. Continental and Country Profiles*, Pretoria, Africa institute of South Africa, 2008.
- FONKOUA Romuald, « Afrique », in Dominique Wolton (dir.), *Mondes francophones. Auteurs et livres de langue française depuis 1990*, Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 2006, pp. 53–128.
- GADELI Karl E., *Annotated Statistics on Linguistic Policies and Practices in Africa*, www.sprak.gu.se/digitalAssets/1310/1310354_annotated-statistics.pdf, consulté le 20 juin 2012.
- GIKANDI Simon, *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003.
- HERZBERGER-FOFANA Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- HUSSON François, LE Sébastien et PAGES Jérôme, *Analyse de données avec R*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- JOUBERT Jean-Louis, *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest : Anthologie*, Paris, Nathan, Agence de coopération culturelle et technique, 1994 ; et Joubert Jean-Louis, *Littératures francophones de l'Afrique centrale : Anthologie*, Paris, Nathan, Agence de coopération culturelle et technique, 1995.
- KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, AUF, 2001
- KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro-africaine : panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Vanves, Edicef, 1992.
- KILLAM Gordon Douglas et Rowe Ruth (dirs.), *The Companion to African Literatures*, Oxford, Bloomington, James Currey, Indiana University Press, 2000.
- KOM Ambroise (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Des origines à 1978*, Sherbrooke, Naaman, 1983.
- KOM Ambroise (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara, volume II, 1979-1989*, San Francisco, London, Bethesda, International scholars publications, 1996.
- LABES Bertrand, *Guide Cartier 2000 des prix et concours littéraires*, Paris, Cherche Midi, 1999.
- LABES Bertrand, *Le Guide des prix et concours littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 2008.
- LEE Sonia, *Les Romancières du continent noir. Anthologie*, Paris, Hatier, 1994.
- MAGNIER Bernard, *Afrique, cent livres : bibliographie sélective*, Paris, Paris bibliothèques, 2001.
- MAGNIER Bernard (dir.), *Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995 : anthologie*, Arles, Actes Sud, Unesco, 1995.
- MOUDILENO Lydie, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, 2004.
- ORMEROD Beverley et VOLET Jean-Marie, *Romancières africaines d'expression française : le Sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1994.

PAREKH Pushpa Naidu, JAGNE JALLOW Siga Fatima et NELSON Emmanuel Sampath (dirs.), *Postcolonial African Writers : a Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, Westport, Greenwood press, 1998.

ROUCH Alain et CLAVREUIL Gérard, *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraïbes, Océan indien : histoire littéraire et anthologie*, Paris, Bordas, 1986.

ZELL Hans Martin, BUNDY Carol et COULON Virginie (dirs.), *A New Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, Nairobi, Heinemann, 1983.

III — BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

1. Sociologie, histoire sociale, méthodes qualitative et quantitative

ABBOTT Andrew, *The System of Professions : an Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

AMSELLE Jean-Loup, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

AMSELLE Jean-Loup et M'BOKOLO Elikia (dirs.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005, [1999].

ANDERSON Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006, [1983].

AVANZA Martina et LAFERTE Gilles, « Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, vol. 61, n° 4, 2005, pp. 134-152.

BAROU Jacques, « Immigrés en France et au Royaume Uni. Quels liens avec l'Afrique ? », *Hommes & migrations*, n° 1286-1287, Les migrations subsahariennes, Juillet-Octobre 2010, pp. 110-123.

BEAUD Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'«entretien ethnographique» », *Politix*, vol. 9, n° 35, 1996, pp. 226-257.

BEAUD Stéphane et WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2003.

BECKER Howard Saul, *Les Ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, traduit par Jacques MAILHOS, Paris, La Découverte, 2002.

BECKER Howard Saul, *Écrire les sciences sociales*, Paris, Économica, 2004.

BELIARD Aude et EIDELIMAN Jean-Sébastien, « Au-delà de la déontologie. Anonymat et confidentialité dans le travail ethnographique », in BENSA Alban et FASSIN Didier (dirs.), *Les Politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2008, pp. 123-141.

BENSA Alban, *La Fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis, 2006.

BENSA Alban et FASSIN Didier (dirs.), *Les Politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2008.

BERENI Laure, *De la cause à la loi. Les mobilisations pour la parité politique en France (1992-2000)*, thèse de doctorat en science politique, sous la direction de Johanna Siméant, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2007.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux gender studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, Paris, De Boeck, 2008.

- BIZEUL Daniel, « Le récit des conditions d'enquête : exploiter l'information en connaissance de cause », *Revue française de sociologie*, vol. 39, n° 4, 1998, pp. 751-787.
- BOLTANSKI Luc, « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, vol. 14, n° 1, 1973, pp. 3-26.
- BOLTANSKI Luc et THEVENOT Laurent, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.
- BOURDIEU Pierre, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- BOURDIEU Pierre, « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, n° 1, 1980, pp. 2-3.
- BOURDIEU Pierre, « Le hit-parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 52, n° 1, 1984, pp. 95-100.
- BOURDIEU Pierre, « Effet de champ et effet de corps », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 59, n° 1, 1985, p. 73.
- BOURDIEU Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62, n° 1, 1986, pp. 69-72.
- BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994.
- BOURDIEU Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 2003, [1997].
- BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004.
- BOURDIEU Pierre, CHAMBOREDON Jean-Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le Métier de sociologue : préalables épistémologiques*, Berlin, New-York, Paris, Mouton de Gruyter, EHESS, 2005, [1967].
- BROADY Donald, SAINT MARTIN Monique DE et PALME Mikael, *Les Élités. Formation, reconversion, internationalisation. Colloque de Stockholm, 24-26 septembre 1993*, Paris, Stockholm, Centre de sociologie de l'éducation et de la culture, École des hautes études en sciences sociales, Forskningsgruppen för utbildnings-och kultursociologi Lärarhögskolan, 1995.
- BRUBAKER Rogers, « Au-delà de l'« identité » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139, n° 4, 2001, pp. 66-85.
- CACOUAULT-BITAUD Marlaine, « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », *Travail, genre et sociétés*, vol. 5, n° 1, 2001, p. 91.
- CHAMBOREDON Hélène, PAVIS Fabienne, SURDEZ Muriel et WILLEMEZ Laurent, « S'imposer aux imposants. A propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutants dans la pratique et l'usage de l'entretien », *Genèses*, vol. 16, n° 1, 1994, pp. 114-132.
- CHAPOULIE Jean-Michel, « Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels », *Revue française de sociologie*, XVI, n° 1, 1973, pp. 86-114.
- CHARLE Christophe, « Prosopography (Collective Biography) », in Neil J. SMELSER et Paul B. BALTES (dirs.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Paris, Elsevier, 2001, pp. 12236-12241.
- CHARTIER Roger, *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 2009.
- CHEMAIN Arlette, « « L'interview » d'auteur, genèse d'un genre et défi francophone », *Loxias*, vol. 4, Identité générique : le dialogue, Mars 2004.
- CIBOIS Philippe, « Les pièges de l'analyse des correspondances », *Histoire & mesure*, vol. 12, n° 3, 1997, pp. 299-320.
- CIBOIS Philippe, *Les Méthodes d'analyse d'enquêtes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

- COCHOY Franck, « Curriculum Vitae et connaissance préalable des personnes : Leur intérêt pour la conduite des entretiens biographiques », *Bulletin de méthodologie sociologique*, vol. 66, n° 1, 2000, p. 13.
- DESCHENAUX Frédéric et LAFLAMME Claude, « Réseau social et capital social : une distinction conceptuelle nécessaire illustrée à l'aide d'une enquête sur l'insertion professionnelle de jeunes Québécois », *SociologieS. Théories et recherches*, mis en ligne le 2 juin 2009, <http://sociologies.revues.org/2902>.
- DETREZ Christine, *La Construction sociale du corps*, Paris, Seuil, 2002.
- DETREZ Christine et SIMON Anne, *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006.
- DORLIN Elsa, « De l'usage épistémologique et politique des catégories de « sexe » et de « race » dans les études sur le genre », *Cahiers du genre*, vol. 39, 2005, pp. 83-105.
- DUBAR Claude et TRIPIER Pierre, *Sociologie des professions*, Paris, Armand Colin, 1998.
- DURKHEIM Émile, *Les Règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF, 1981, [1895].
- DUVAL Julien, « Analyser un espace social », in Serge PAUGAM (dir.), *L'enquête sociologique*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, pp. 267-290.
- FARGE Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1997, [1989].
- FASSIN Didier et FASSIN Éric, *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, Paris, La Découverte, 2006.
- FELOUZIS Georges, « L'usage des catégories ethniques en sociologie », *Revue française de sociologie*, vol. 49, n° 1, 2008, pp. 127-132.
- FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- FOURNIER Pierre, MULLER Séverin, HATZFELD Nicolas, LOMBA Cédric, COHEN Yves et ARBORIO Anne-Marie (dirs.), *Observer le travail*, Paris, La Découverte, 2008.
- GINGRAS Yves, « Les formes spécifiques de l'internationalité du champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 141-142, n° 1, 2002, pp. 31-45.
- GINGRAS Yves et GEMME Brigitte, « L'emprise du champ scientifique sur le champ universitaire et ses effets », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 164, n° 4, 2006, pp. 51-60.
- GOFFMAN Erving, *Stigmate : les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit, 1975.
- GOODY Jack, *La Raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, 1979.
- GUEYE Abdoulaye, « De la diaspora noire : enseignements du contexte français », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 22, 1, Figures et expériences diasporiques, 2006, pp. 11-33.
- GUILLAUMIN Colette, *L'Idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, 2002, [1972].
- HAUCHECORNE Mathieu, *La Fabrication transnationale des idées politiques. Sociologie de la réception de John Rawls et des « théories de la justice » en France (1971-211)*, thèse de doctorat en science politique, sous la direction de Frédérique Matonti, Lille 2, 2011.
- HERAN François, « L'assise statistique de la sociologie », *Économie et statistique*, vol. 168, n° 1, 1984, pp. 23-35.
- HOGGART Richard, « Writing about People and Places. Les mots, les gens, les lieux », in Jean-Claude PASSERON (dir.), *Richard Hoggart en France*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 1999, pp.59-84.
- JOUNIN Nicolas, PALOMARES Elise et RABOUD Aude, « Ethnicisations ordinaires, voix minoritaires », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2008, pp. 7-23.

- JUTEAU Danielle, « L'ethnicité comme rapport social », *Mots*, vol. 49, n° 1, 1996, pp. 97-105.
- KARADY Victor, « La migration internationale d'étudiants en Europe, 1890-1940 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, n° 5, 2002, pp. 47-60.
- KERGOAT Danièle, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », in *Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination.*, Paris, PUF, 2009, pp. 111-125.
- KERGOAT Danièle, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000, pp. 33-54.
- LAURENS Sylvain, « « Pourquoi » et « comment » poser les questions qui fâchent ? » Réflexions sur les dilemmes récurrents que posent les entretiens avec des « imposants » », *Genèses*, vol. 69, n° 4, 2007, pp. 112-127.
- LAURENS Sylvain et NEYRAT Frédéric (dirs.), *Enquêter, de quel droit ? Menaces sur l'enquête en sciences sociales*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du croquant, 2010.
- LAVABRE Marie-Claire, « Usages du passé, usages de la mémoire », *Revue française de science politique*, vol. 44, n° 3, 1994, pp. 480-493.
- LEBARON Frédéric, *L'Enquête quantitative en sciences sociales : recueil et analyse des données*, Paris, Dunod, 2006.
- LEBEAU Yann, NIANE Boubacar et PIRIOU Anne (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003.
- LECLERC-OLIVE Michèle, SCARFO GHELLAB Grazia et WAGNER Anne-Catherine (dirs.), *Les Mondes universitaires face au marché. Circulation des savoirs et pratiques des acteurs.*, Paris, Karthala, 2011.
- LEMERCIER Claire et ZALC Claire, *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris, La Découverte, 2007.
- LEMERCIER Claire et PICARD Emmanuelle, « Quelle approche prosopographique ? », in Philippe NABONNAND et Laurent ROLLET (dirs.), *Biographie et prosopographie*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, à paraître, consulté le 16 août 2012 à l'adresse <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00521512>
- LENCLUD Gérard, « Le grand partage ou la tentation ethnologique », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe*, Vers une ethnologie du présent, n° 7, 1992, pp. 9-38.
- LESSAULT David et BEAUCHEMIN Cris, « Les migrations d'Afrique subsaharienne en Europe. Un essor encore limité », *Population et sociétés*, vol. 452, 2009, pp. 1-4.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Race et histoire*, Gallimard, Paris, 1987, [1952].
- MARCUS George E., « Ethnography in/of the world system : the emergence of multi-sited ethnography », *Annual review of anthropology*, vol. 24, 1995, pp. 95-117.
- MARTIN Olivier, *L'Analyse de données quantitatives*, Paris, Armand Colin, 2009.
- MARUANI Margaret (dir.), *Femmes, genres, et sociétés. L'état du savoir*, Paris, La Découverte, 2005.
- MATHIEU Lilian, « L'espace des mouvements sociaux », *Politix*, n° 1, 2007, pp. 131-151.
- MATONTI Frédérique, « « Ne nous faites pas de cadeaux. » Une enquête sur des intellectuels communistes », *Genèses*, vol. 25, n° 1, 1996, pp. 114-127.
- MATONTI Frédérique, *Intellectuels communistes : essai sur l'obéissance politique. « La Nouvelle critique », 1967-1980*, Paris, La Découverte, 2005.
- MILLIGAN Jennifer E., *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-war Period*, Oxford, New York, Berg, 1996.
- NDIAYE Pap, *La Condition noire : essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

- DES NETUMIERES Félicité, « Méthodes de régression et analyse factorielle », *Histoire & mesure*, vol. 12, n° 3, 1997, pp. 271-297.
- PASSERON Jean-Claude, *Le Raisonnement sociologique : un espace non poppérien de l'argumentation*, Paris, Albin Michel, 2006, [1990].
- PASSERON Jean-Claude et REVEL Jacques (dirs.), *Penser par cas*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.
- PAUGAM Serge (dir.), *L'Enquête sociologique*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Voyage en grande bourgeoisie : journal d'enquête*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- POIRET Christian, « Les processus d'ethnisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine : Africains, Ultramarins et « Noirs » », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 27, n° 1, 2011, pp. 107-127.
- POIRET Christian et ALII, « Contextualiser pour mieux conceptualiser la racialisation », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 27, n° 1, Septembre 2011, pp. 7-16.
- PROTEAU Laurence, *Passions scolaires en Côte d'Ivoire. École, État et société*, Paris, Karthala, 2002.
- PRUVOST Geneviève, « La production d'un récit maîtrisé : les effets de la prise en note des entretiens et de la socialisation professionnelle », *Langage et société*, vol. 123, n° 1, 2008, pp. 73-86.
- ROUANET Henry, ROUX Brigitte Le, CHICHE Jean et PERRINEAU Pascal, « L'espace politique des électeurs français à la fin des années 1990. Nouveaux et anciens clivages, hétérogénéité des électorsés », *Revue française de science politique*, vol. 50, n° 3, 2000, pp. 463-488.
- SALL Boubacar, « Les groupes problématiques comme forme socialisée du besoin d'État », *Politique africaine*, n° 61, Mars 1996, pp. 29-38.
- SARDAN Jean-Pierre Olivier de, « Le « je » méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain », *Revue française de sociologie*, vol. 41, n° 3, 2000, pp. 417-445.
- SAYAD Abdelmalek, *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- SCOTT James C., *La Domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*, Paris, Amsterdam, 2008, [1992].
- SCOTT Joan Wallace, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Griff, Le Genre de l'histoire*, n° 37-38, Printemps 1988, pp. 125-153.
- SIMEANT Johanna, « Transnationalisation / Internationalisation », in *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, pp. 554-564.
- SIMON Patrick, « Les statistiques, les sciences sociales françaises et les rapports sociaux ethniques et de « race » », *Revue française de sociologie*, vol. 49, n° 1, 2008, pp. 153-162.
- SOW Fatou, « Les défis d'une féministe en Afrique. Propos recueillis par Thérèse Locoh et Isabelle Puech », *Travail, genre et sociétés*, n° 20, 2008, pp. 5-22.
- SPIRE Alexis, « De l'étranger à l'immigré », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 129, n° 1, 1999, pp. 50-56.
- STEINMETZ George, « La sociologie et l'empire : Richard Thurnwald et la question de l'autonomie scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, n° 5, 2011, pp. 12-29.
- THAVE Suzanne, « L'emploi des immigrés en 1999 », *Insee première*, vol. 717, 2000.
- TIMERA Mahamet et GARNIER Julie, « Les Africains en France. Vieillesse et transformation d'une migration », *Hommes & migrations*, n° 1286-1287, 2010, pp. 24-35.
- VERDES-LEROUX Jeannine, *Le Parti communiste, les intellectuels et la culture*, Paris, Fayard, 1983.

- VIDAL Claudine, « Guerre des sexes à Abidjan. Masculin, féminin, CFA. », *Cahiers d'études africaines*, vol. 17, n° 65, 1977, pp. 121-153.
- VIDAL Claudine et LE PAPE Marc, « Raisons pratiques africaines », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 73, 1982, pp. 293-321.
- VOIROL Olivier, « Visibilité/invisibilité », *Réseaux*, vol. 23, n° 129-130, 2005, pp. 9-36.
- WAGNER Anne-Catherine, *Les Nouvelles élites de la mondialisation. Une immigration dorée en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- WAGNER Anne-Catherine, *Les Classes sociales dans la mondialisation*, Paris, La Découverte, 2007.
- WAGNER Anne-Catherine et SAINT MARTIN Monique DE, « Entrepreneurs du développement ou missionnaires ? Quelques projets d'introduction de l'Internet en Afrique », in Yann LEBEAU, Boubacar NIANE et Anne PIRIOU (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003, pp. 329-346.
- WEBER Florence, « Publier des cas ethnographiques : analyse sociologique, réputation et image de soi des enquêtés », *Genèses*, vol. 70, n° 1, 2008, pp. 140-150.
- WEBER Florence, « L'ethnographie armée par les statistiques », *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, n° 1, Les terrains de l'enquête, 1995, pp. 153-165.
- WIHTOL DE WENDEN Catherine, *La Question migratoire au XXI^e siècle : migrants, réfugiés et relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.
- WIHTOL DE WENDEN Catherine, *La Globalisation humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

2. Sociologie de l'art et de la littérature, histoire culturelle, études littéraires et de réception

- ANHEIER Helmut K., GERHARDS Juergen et ROMO Frank P., « Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields : Examining Bourdieu's Social Topography », *American Journal of Sociology*, vol. 100, n° 4, 1995, pp. 859-903.
- BARRY Elizabeth, « Celebrity, cultural production and public life », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 11, n° 3, 2008, p. 251.
- BAUDELLOT Christian, CARTIER Marie et DETREZ Christine, *Et pourtant, ils lisent...*, Paris, Seuil, 1999.
- BECKER Howard, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006, [1988 pour la traduction], [1982 pour l'édition originale].
- BERKERS Pauwke, JANSSEN Susanne et VERBOORD Marc, « Globalization and Ethnic Diversity in Western Newspaper Coverage of Literary Authors. Comparing Developments in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955 to 2005 », *American Behavioral Scientist*, vol. 55, n° 5, 2011, pp. 624-641.
- BERTRAND Jean-Pierre et GLINOER Anthony, « La nouvelle génération « romancière » face à ses réseaux (1997-2001) », in Daphné DE MARNEFFE et Benoît DENIS (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL (Centre interuniversitaire d'étude du littéraire), 2006, pp. 249-262.
- BESSARD-BANQUY Olivier, *La Vie du livre contemporain : étude sur l'édition littéraire, 1975-2005*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux et Du Lérot, 2009.
- BESSARD-BANQUY Olivier (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2006.

- BEUSCART Jean-Samuel et MELLET Kevin, « Business Models of the Web 2.0. Advertising or the Tale of Two Stories », *Communications & Strategies*, Special Issue, November 2008, pp. 165-181.
- BLANDIN Claire, *Le Figaro littéraire. Vie d'un hebdomadaire politique et culturel, 1946-1971*, Paris, Nouveau monde, 2010.
- BOLTANSKI Luc, « Pouvoir et impuissance. Projet intellectuel et sexualité dans le Journal d'Amiel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 5-6, 1975, pp. 80-108.
- BOSCHETTI Anna, *Sartre et Les Temps Modernes : une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, 1985.
- BOSCHETTI Anna, « Légitimité littéraire et stratégies éditoriales », in Henri Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dirs.), *Histoire de l'édition française. 1900-1950. Volume 4, Le livre concurrencé*, Paris, Promodis, 1986, pp. 481-527.
- BOSCHETTI Anna, *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque, 1898-1918*, Paris, Seuil, 2001.
- BOSCHETTI Anna (dir.), *L'Espace culturel transnational*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010.
- BOURDIEU Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, vol. 246, 1966, pp. 865-906.
- BOURDIEU Pierre, « La production de la croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, n° 1, 1977, pp. 3-43.
- BOURDIEU Pierre, « Mais qui a créé les créateurs ? », in *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, pp. 207-221.
- BOURDIEU Pierre, « Existe-t-il une littérature belge. Limites d'un champ et frontière politiques. », *Études de lettres*, III, 1985, pp. 3-6.
- BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, [1992].
- BOURDIEU Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, n° 5, 2002, pp. 3-8.
- BOURDIEU Pierre, « Le critique ou le point de vue de l'auteur », in Michel ZINK (dir.), *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?* [Actes du colloque tenu du 22 au 24 novembre 2000 à la Fondation Hugot du Collège de France], Paris, De Fallois, 2002, pp. 129-134.
- BOURDIEU Pierre, « Le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards sociologiques*, n°17-18, 1999, pp. 5-27.
- BOURDIEU Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 3-28.
- BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain et SCHNAPPER Dominique, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.
- BRYSON Bethany, « Multiculturalism as a Moving Moral Boundary. Literature Professors Redefine Racism », in Michèle LAMONT (dir.), *The Cultural Territories of Race : Black and White Boundaries*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, pp. 249-267.
- BURGOS Martine, « Ces lecteurs sont-ils des lecteurs ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, vol. 37, n° 1, 1992, pp. 16-23.
- CABANES Jean-Louis, DUFIEF Pierre-Jean, KOPP Robert et MOLLIER Jean-Yves (dirs.), *Les Goncourt dans leur siècle, un siècle de Goncourt*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005.
- CACHIN Marie-Françoise, « La course aux prix littéraires », *Liber. Revue internationale des livres*, Consécration littéraires, n° 34, Mars 1998, pp. 8-9.

- CARDON Dominique, « « Chère Ménie... ». Émotions et engagements de l'auditeur de Ménie Grégoire », *Réseaux*, vol. 13, n° 70, 1995, pp. 41-78.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008, [1999].
- CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger (dirs.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- CERISIER Alban et FOCHE Pascal (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition [Catalogue de l'exposition éponyme présentée à la BnF du 22 mars au 3 juillet 2011]*, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2011.
- DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1998.
- DE CERTEAU Michel, JULIA Dominique et REVEL Jacques, « La Beauté du mort. Le concept de culture populaire », in *La Culture au pluriel*, Paris, Gallimard, 1993 [1980 pour le livre, 1970 pour l'article], pp. 45-72.
- CHAMPY Romain et KATZ Serge, *Théâtre et immigration. Recherche prospective*, Paris, Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, 2008.
- CHARLE Christophe, « L'expansion et la crise de la production littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 4, 1975, pp. 44-65.
- CHARLE Christophe, « Le champ de production littéraire », in Henri Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dirs.), *Histoire de l'édition française. Volume 3, Le Temps des éditeurs : du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, Promodis, 1985, pp. 126-157.
- CHARLE Christophe, *Naissance des « intellectuels » : 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.
- CHARLE Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 39, n° 1, 1992, pp. 73-85.
- CHARLE Christophe, *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Seuil, 2001.
- CHARLE Christophe, « Les Intellectuels en Europe dans la seconde moitié du XIX^e siècle, essai de comparaison », in Gisèle SAPIRO (dir.), *L'Espace culturel transnational*, Paris, La Découverte, 2009, pp. 69-109.
- CHARPENTIER Isabelle, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, vol. 7, n° 27, 1994, pp. 45-75.
- CHARPENTIER Isabelle, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel », in Isabelle CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, pp. 119-136.
- CHARPENTIER Isabelle, « Figures de Jean Cayrol au miroir de ses épigones (1947-2000) », in Gérard MAUGER (dir.), *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, pp. 175-190.
- CHARPENTIER Isabelle (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006.
- CHARTIER Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XVI^e - XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- CHARTIER Roger, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000.
- CHARTIER Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003.
- CLERC Adeline, « Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude dans un salon du livre », *Terrains & travaux*, vol. 1, n° 17, 2010, pp. 5-21.

- DARNTON Robert, « La lecture rousseauiste et un lecteur « ordinaire » au XVIII^e siècle », in Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot & Rivages, 2003, pp. 167-207.
- DAVID Jérôme, « Agents littéraires et foires internationales du livre : premiers jalons d'une recherche en cours », *Études de lettres*, La circulation internationale des littératures, n° 1-2, 2006, pp. 81-97.
- DAVID Jérôme, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2012.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000.
- DENIS Benoît, « La consécration », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4639.html>.
- DENIS Benoît et DE MARNEFFE Daphné (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL (Centre interuniversitaire d'étude du littéraire), 2006.
- DETREZ Christine, « Vues à la télé : Cosette, Nana, Juliette et les autres... », *Réseaux*, n° 1, 2003, pp. 133-152.
- DETREZ Christine, « « Nous sommes tous des Roméo et des Juliette »... La réception d'adaptations d'œuvres littéraires », in Isabelle CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006, pp. 77-90.
- DETREZ Christine, « L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2010, pp. 65-85.
- DIRKX Paul, « Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 70-74.
- DONNAT Olivier, « La stratification sociale des pratiques culturelles et son évolution, 1973-1997 », *Revue française de sociologie*, vol. 40, n°1, 1999, pp. 111-119.
- DONNAT Olivier, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.
- DONNAT Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, La Découverte, 2009.
- DORE Martin, « Stratégies éditoriales et marché international : le cas d'un éditeur canadien francophone, Hurtubise HMH », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, 2009, pp. 201-225.
- DORIN Stéphane, « La métaphore des racines : un obstacle à l'analyse sociologique des dynamiques culturelles », *Politix*, n° 2, 2006, pp. 125-147.
- DOZO Björn-Olav, « Sociabilités et réseaux littéraires au sein du sous-champ belge francophone de l'entre-deux-guerres », *Histoire & mesure*, vol. 24, n° 1, 2009, pp. 43-72.
- DOZO Björn-Olav et LACROIX Michel, « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4646.html>.
- DUBOIS Jacques, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, F. Nathan, Editions Labor, 1986.
- DUBOIS Sébastien, « Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporains. », *Histoire & mesure*, vol. 23, n° 2, 2008, pp. 103-143.
- DUBOIS Sébastien, « Entrer au panthéon littéraire. Consécration des poètes contemporains. », *Revue française de sociologie*, vol. 50, n° 1, 2009, pp. 3-29.

- DUBOIS Vincent, *La Politique culturelle*, Paris, Belin, 2012, [1999].
- DUCAS Sylvie, « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : stratégies d'accès à la consécration », in *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006, pp. 159-174.
- DUCAS Sylvie, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index4656.html>.
- DUCOURNAU Claire, « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé*.... Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli sur son écriture ? », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 2006, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/77>.
- DUCOURNAU Claire, « Des consécration sous conditions. Trois cas d'écrivaines africaines contemporaines : Ken Bugul, Calixthe Beyala, Fatou Diome », *Regards sociologiques*, n° 37-38, 2009, pp. 149-163.
- DUCOURNAU Claire, « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée de *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma (1990) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, n° 5, 2011, pp. 82-95.
- DUCOURNAU Claire, « From One Place to Another : The Transnational Mobility of Contemporary Francophone Sub-Saharan African Writers », *Yale French Studies*, n° 120, Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts, Janvier 2012, pp. 49-61.
- DUELL Jason, « Assessing the literary : intellectual boundaries in French and American literary studies », in Michèle LAMONT et Laurent THÉVENOT (dirs.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology: Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 94-124.
- DUMONT Fabienne, « Les limites d'une évaluation chiffrée au regard de la fabrique des valeurs », *Histoire & mesure*, XXIII, n° 2, 31 Décembre 2008, pp. 219-250.
- DURAND Pascal et GLINOER Anthony, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Paris, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005.
- DUVAL Julien, « L'art du réalisme : Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-62, pp. 96-115.
- ELIAS Norbert, *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, Seuil, 1991.
- ENGLISH James, *The Economy of Prestige : Prizes, Awards, and The Circulation of Cultural Value*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- ESPAGNE Michel, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*, Paris, Editions du Cerf, 1993.
- EVEN-ZOHAR Itamar, *Polysystem Studies*, Durham, NC, Duke University Press, 1990.
- FABIANI Jean-Louis, « Sur quelques progrès récents de la sociologie des œuvres », *Genèses*, vol. 11, n° 1, 1993, pp. 148-167.
- FABIANI Jean-Louis, *Lire en prison : une étude sociologique*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1995.
- FABIANI Jean-Louis, « Les règles du champ », in Bernard LAHIRE (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 1999, pp. 75-91.
- FABIANI Jean-Louis, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- FABIANI Jean-Louis, « Disputes, polémiques et controverses dans les mondes intellectuels. Vers une sociologie historique des formes de débat agonistique », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 1, n° 25, 2007, pp. 45-60.

- FABIANI Jean-Louis, *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008.
- FABIANI Jean-Louis, *Qu'est-ce qu'un philosophe français ? La vie sociale des concepts, 1880-1980*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2010.
- FASSIN Éric, « Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », *Sociétés et représentations*, Artistes / Politiques, n° 11, 2001, pp. 143-166.
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in *Dits et écrits, I. 1954-1969.*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.
- FOUCHE Pascal (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998.
- FREIDSON Eliot, « Pourquoi l'art ne peut pas être une profession », in Pierre-Michel MENGER et Jean-Claude PASSERON (dirs.), *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Nancy, La Documentation française, 1994, pp. 117-135.
- FREIDSON Eliot, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, vol.°27, n°°3, 1986, pp. 431-443.
- GILADI Amotz, *Écrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale. Le cas de la panlatinité, 1900-1939*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Gisèle Sapiro, EHESS, Paris, 2010.
- GINZBURG Carlo, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, traduit par Monique AYMARD, Paris, Aubier, 1993.
- GLEIZE Joëlle et ROUSSIN Philippe, *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, éditions des archives contemporaines, 2009.
- GLINOER Anthony, « Enfances du champ littéraire français : à propos de l'époque romantique », in *Le Symbolique et le social. La Réception internationale de Pierre Bourdieu*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, pp. 127-139.
- GODECHOT Olivier, « Le marché du livre philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 130, n° 1, 1999, pp. 11-28.
- GRIGNON Claude et PASSERON Jean Claude, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989.
- GRISWOLD Wendy, « Recent Moves in the Sociology of Literature », *Annual Review of Sociology*, vol. 19, Janvier 1993, pp. 455-467.
- GRISWOLD Wendy, *Bearing Witness. Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- HAMMOU Karim, *Batailler pour un chant. La constitution d'une culture professionnelle musicienne du rap français*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction d'Emmanuel Pedler, EHESS-Marseille, Marseille, 2009.
- HEILBRON Johan, « Toward a Sociology of Translation : Book Translations as a Cultural World-System », *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n° 4, 1999, pp. 429-444.
- HEILBRON Johan, « Échanges culturels transnationaux et mondialisation. Quelques réflexions », *Regards sociologiques*, n° 22, 2001, pp. 141-154.
- HEINICH Nathalie, « Façons d' « être » écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, n° 36, 1995, pp. 499-524.
- HEINICH Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999.
- HEINICH Nathalie, *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

- HEINICH Nathalie, *De la visibilité : Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.
- HOGGART Richard, *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970, [1957].
- HORELLOU-LAFARGE Chantal et SEGRE Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, Découverte, 2003.
- ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 1997.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.
- JEANNELLE Jean-Louis, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008.
- JEANPIERRE Laurent, *Des hommes entre plusieurs mondes. Étude sur une situation d'exil. Intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la Deuxième Guerre mondiale*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Jean-Louis Fabiani, EHESS, Paris, 2004.
- JEANPIERRE Laurent, « Une opposition structurante pour l'anthropologie structurale : Lévi-Strauss contre Gurvitch, la guerre de deux exilés français aux États-Unis », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2004, n° 2, pp. 13-44.
- JURT Joseph, « De l'analyse immanente à l'histoire sociale de la littérature », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1989, vol. 78, n° 1, pp. 94-101.
- KESSOUS Emmanuel, MELLET Kevin et ZOUINAR Moustafa, « L'Économie de l'attention : Entre protection des ressources cognitives et extraction de la valeur », *Sociologie du travail*, vol. 52, n° 3, 2010, pp. 359-373.
- LAHIRE Bernard, « Risquer l'interprétation. Pertinences interprétatives et surinterprétations en sciences sociales », *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie, Interpréter, surinterpréter*, n° 3, 1996, p. 61-87.
- LAHIRE Bernard (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 1999.
- LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, Découverte, 2006.
- LAMONT Michèle et THÉVENOT Laurent (dirs.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology : Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2000.
- LAMONT Michèle (dir.), *The Cultural Territories of Race : Black and White Boundaries*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- LANG Gladys et LANG Kurt, « Recognition and renown: The survival of artistic reputation », *American Journal of Sociology*, vol. 94, n° 1, 1988, pp. 79-109.
- LEVY Clara, *Écritures de l'identité : les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- LLEDO Eugène, « World Music », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 2010.
- LYON-CAEN Judith, *La Lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.
- MANNHEIM Karl, *Le Problème des générations*, Paris, Nathan, 1990, [1923].
- MARONTATE Jan et QUEMIN Alain, « Les territoires de l'art », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, 2002, pp. 5-14.
- MARTIN Jean-Pierre (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010.
- MASSON Philippe, « Premières réceptions et diffusions des *Héritiers* (1964-1973) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 2, 2005, pp. 69-98.

- MAUGER Gérard (dir.), *Droits d'entrée : modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 2006.
- MAUGER Gérard, POLIAK Claude F. et PUDAL Bernard (dirs.), *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan, 1999.
- MEIZOZ Jérôme, « Le Droit de « mal écrire ». Trois cas helvétiques, XVIII^e – XX^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, n° 1, 1996, pp. 92-109.
- MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Lausanne, Droz, 2001.
- MEIZOZ Jérôme, *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes, 2003.
- MEIZOZ Jérôme, *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine érudition, 2004.
- MEIZOZ Jérôme (dir.), *La Circulation internationale des littératures*, Lausanne, Études de lettres, 2006.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires, II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine érudition, 2011.
- MEMMI Dominique, « Les déplacés. Travail sur soi et ascension sociale : la promotion littéraire de Jules Romains », *Genèses*, vol. 24, n° 1, 1996, pp. 57-80.
- MERTON Robert King, « The Matthew Effect in Science », *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, pp. 56-63.
- MILO Daniel, « Le phénix culturel : de la résurrection dans l'histoire de l'art. L'exemple des peintres français (1650-1750) », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, pp. 481-503.
- MILO Daniel, « La rencontre, insolite mais édifiante, du quantitatif et du culturel », *Histoire & Mesure*, II, n° 2, 1987, pp. 7-38.
- MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.
- MOLLIER Jean-Yves, « Les stratégies des groupes de communication à l'orée du XXI^e siècle », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, 2009, pp. 27-43.
- MORAN Joe, *Star authors*, London, Sterling, Pluto Press, 2000.
- MORETTI Franco, « Conjectures on World Literature », *New Left Review*, 2000, n° 1, pp. 54-68.
- MORETTI Franco, « More Conjectures », *New Left Review*, 2003, n° 20, pp. 73-81.
- MORETTI Franco, *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008.
- MOUDILENO Lydie, « Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer », *Yale French Studies*, n° 120, Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts, Janvier 2012, pp. 62-74.
- MOULIN Raymonde, « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, 1983, vol. 4, pp. 388-403.
- MOULIN Raymonde, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.
- NAUDIER Delphine, *La Cause littéraire des femmes. Mode d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire depuis les années 1970*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Rose-Marie Lagrave, EHESS, Paris, 2000.
- NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n° 4, 2001, pp. 57-73.

- NAUDIER Delphine, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », *Les Cahiers du Genre*, n° 36, Les résistances des hommes face au changement, sous la direction d'Anne-Marie Devreux, 2004, pp. 45-67.
- NAUDIER Delphine, « Sociologie d'un miracle éditorial dans un contexte féministe », *Genèses*, vol. 64, n° 3, 2006, pp. 67-87.
- NAUDIER Delphine, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones », *Sociétés contemporaines*, n° 2, 2010, pp. 5-13.
- NEVEU Erik et COLLOVALD Annie, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information, 2004.
- PASQUIER Dominique, « Carrières de femmes : l'art et la manière », *Sociologie du travail*, vol. 4, 1983, pp. 418-431.
- PASQUIER Dominique, *La Culture des sentiments : l'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999.
- PINHAS Luc, *Discours et réalité de la francophonie : le cas du livre*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002.
- PINHAS Luc, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.
- PLANTE Christine, *La Petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.
- PLANTE Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, pp. 655-668.
- POLIAK Claude, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, 2006.
- PONTON Rémy, « Naissance du roman psychologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 4, 1975, pp. 66-81.
- POPA Ioana, « Un transfert littéraire politisé », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, n° 4, 2002, pp. 55-69.
- POPA Ioana, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS éditions, 2010.
- POUPAUD Sandra, « Du réalisme magique à la récupération de la mémoire historique. La littérature traduite de l'espagnol », in Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS édition, 2008, pp. 231-256.
- PRADEAU Christophe et SAMOYAUULT Tiphaine (dirs.), *Où va la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.
- PROTEAU Laurence, « Entre poétique et politique : Aimé Césaire et la « négritude » », *Sociétés contemporaines*, 2001, n° 4, pp. 15-39.
- QUEMIN Alain, *L'Art contemporain international : entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, Nîmes, Jacqueline Chambon, Artprice, 2002.
- QUEMIN Alain, « L'illusion de l'abolition des frontières dans le monde de l'art contemporain international. La place des pays « périphériques » à « l'ère de la globalisation et du métissage ». », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, Automne 2002, pp. 15-40.
- QUEMIN Alain, « Globalization and Mixing in the Visual Arts », *International sociology*, vol. 21, n° 4, 2006, pp. 522-550.
- RICOEUR Paul, « Monde du texte et monde du lecteur », in *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1985, pp. 284-328.

- RIEFFEL Rémy, *Que sont les médias ? Pratiques, identités, influences*, Paris, Gallimard, 2005.
- ROBERT Lucie, « Canon, canonisation », in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dirs.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2006, pp. 74-76.
- ROSENGREN Karl Erik, « Time and literary fame », *Poetics*, vol. 14, n° 1-2, 1985, pp. 157-172.
- ROSENGREN Karl Erik, « Literary criticism : Future invented », *Poetics*, vol. 16, n° 3-4, 1987, pp. 295-325.
- ROSENGREN Karl Erik, « The climate of literature : A sea change? », *Poetics*, vol. 25, n° 5, 1998, pp. 311-326.
- ROSSITER Margaret W., « L'effet (Mathieu) Matilda en sciences », *Les Cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, traduit par Irène JAMI, Science et genre : l'activité scientifique des femmes, n° 11, 1 Décembre 2003, pp. 21-39.
- ROUET François, *Le Livre : mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007.
- SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, « À propos du champ littéraire : histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 1994, pp. 395-406.
- DE SAINT MARTIN Monique, « Les « femmes écrivains » et le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 83, n° 1, 1990, pp. 52-56.
- SAMINADAYAR-PERRIN Corinne (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2008.
- SAPIRO Gisèle, « Salut littéraire et littérature du salut », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, n° 1, 1996, pp. 36-58.
- SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains, 1940 - 1953*, Paris, Fayard, 1999.
- SAPIRO Gisèle, « L'Introduction du relativisme culturel en France : André Malraux et le débat Orient-Occident dans l'entre-deux-guerres », *Revue André Malraux*, vol. 30, 1 / 2, 2001, pp. 70-88.
- SAPIRO Gisèle, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », in Eveline PINTO (dir.), *L'Écrivain, le savant et le philosophe. La littérature, entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, pp. 183-202.
- SAPIRO Gisèle, « Les formes de l'engagement dans le champ littéraire », in Jean. KAEMPFER, Sonya. FLOREY et Jérôme MEIZOZ (dirs.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècle)*, Lausanne, Antipodes, 2006, pp. 118-130.
- SAPIRO Gisèle, « Réseaux, institutions et champ », in Daphné de. MARNEFFE et Benoît DENIS (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL, 2006, pp. 44-59.
- SAPIRO Gisèle, « Le prix de l'indépendance », in *La Quinzaine littéraire*, 16-31 Mars 2006, pp. 6-8.
- SAPIRO Gisèle, « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement Social*, n° 1, 2006, pp. 3-18.
- SAPIRO Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 2, 2007, art. en ligne, <http://contextes.revues.org/index165.html>.
- SAPIRO Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 2007, pp. 4-11.
- SAPIRO Gisèle, « Entre appropriation, interprétation et jugement : la réception de l'écrit et ses médiations », in Pascale GOETSCHER, François JOST et Myriam TSIKOUNAS (dirs.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, pp. 209-216.

- SAPIRO Gisèle, *Les Échanges littéraires entre Paris et New York à l'ère de la globalisation*, Rapport, Centre européen de sociologie et de science politique, L'observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France (Motif), 2010.
- SAPIRO Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.
- SAPIRO Gisèle, « Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature », in Dominic THOMAS et Ali BEHDAD (dirs.), *A Companion to Comparative Literature*, United Kingdom, John Wiley & Sons, 2011, pp. 225-236.
- SAPIRO Gisèle (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS éditions, 2008.
- SAPIRO Gisèle (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, 2009.
- SAPIRO Gisèle (dir.), *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009.
- SAPIRO Gisèle et GOBILLE Boris, « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? », *Le Mouvement Social*, n° 1, 2006, pp. 113-139.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- SCHAEFFER Jean-Marie, « Du texte au genre », in Jean-Marie SCHAEFFER (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, pp.179-205.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- SERRY Hervé, « La littérature pour faire et défaire les groupes », *Sociétés contemporaines*, Littératures et identités, n° 44, 2001, pp. 5-14.
- SERRY Hervé, « Constituer un catalogue littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, n° 4, 2002, pp. 70-79.
- SERRY Hervé, « La création de la collection « Fiction et Cie » », in Olivier BESSARD-BANQUY (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 163-190.
- SERRY Hervé, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, Paris, Seuil, IMEC, 2008.
- SIMONIN Anne, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994.
- SIMONIN Anne, « La littérature saisie par l'Histoire. Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-12, n°1, 1996, pp. 59-75.
- SIMONIN Anne et FOCHE Pascal, « Comment on a refusé certains de mes livres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126, n° 1, 1999, pp. 103-115.
- SIMONIN Anne, « Domaine français. Quelques collections de littérature française. », in Alban CERISIER et Pascal FOCHE (dirs.), *Gallimard, 1911 - 2011, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2011, pp. 106-123.
- DE SINGLY François, « Un cas de dédoublement littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, vol. 6, n° 2, 1976, pp. 76-85.
- DE SINGLY François, « Artistes en vue », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n° 3, 1986, pp. 531-543.
- SMITH ALLEN James, *In the Public Eye*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- SOFIO Séverine, « L'Art ne s'apprend pas aux dépens des mœurs ! » *Construction du champ de l'art, genre et professionnalisation des artistes 1789-1848*, thèse de doctorat, sous la direction de Frédérique Matonti, EHESS, Paris, 2009.

- SORA Gustavo, « Francfort : la foire d'empoigne », *Liber. Revue internationale des livres*, Consécration littéraires, n° 34, Mars 1998, pp. 2-3.
- DE SWAAN Abram, *Langue et culture dans la société transnationale*. [Leçon inaugurale faite le vendredi 24 octobre 1997], Paris, Collège de France. Chaire européenne, 1998.
- THIESSE Anne-Marie, « L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Süe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 32, n° 1, 1980, pp. 51-63.
- THIESSE Anne-Marie et MATHIEU Hélène, « Déclin de l'âge classique et naissance des classiques. L'évolution des programmes littéraires de l'agrégation depuis 1890 », *Littérature*, L'institution littéraire (1), n° 42, Mai 1981, pp. 89-108.
- THIESSE Anne-Marie, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Seuil, 2000, [1984].
- THIESSE Anne-Marie, « Les infortunes littéraires. Carrières des romanciers populaires à la Belle Époque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 60, n° 1, 1985, pp. 31-46.
- THIESSE Anne-Marie, « Des plaisirs indus. Pratiques populaires de l'écriture et de la lecture », *Politix*, vol. 4, n° 13, 1991, pp. 57-67.
- THIESSE Anne-Marie, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- THIESSE Anne-Marie, *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e - XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.
- THOMPSON John Brookshire, *Merchants of Culture : the Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge, Polity, 2010.
- TRALONGO Stéphanie, *Les Réceptions de l'œuvre littéraire de Christian Bobin*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Bernard Lahire, Lyon II - Louis Lumière, 2001.
- VAN DIJK Nel, « Neither the top nor the literary fringe : The careers and reputations of middle group authors », *Poetics*, vol. 26, n° 5, 1999, pp. 405-421.
- VAN REES C.J., « How reviewers reach consensus on the value of literary works », *Poetics*, vol. 16, n° 3-4, 1987, pp. 275-294.
- VERBRUGGEN Christophe, « Literary Strategy during Flanders' Golden Decades (1880-1914) : Combining Social Networks Analysis and Prosopography », in Katharine KEATS-ROHAN (dir.), *Prosopography approaches and applications : a handbook*, Oxford, Unit for Prosopographical Research, University of Oxford, 2007, pp. 576-601.
- VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.
- VIALA Alain, « Effets de champ, effets de prisme », *Littérature*, 70, Médiations du social. Recherches actuelles, 1988, pp. 64-71.
- VIALA Alain, « Ah, qu'elle était jolie... », *Politix*, vol. 5, n° 17, 1992, pp. 125-141.
- VIALA Alain, « Qu'est-ce qu'un classique? », *Littératures classiques*, n° 19, Automne 1993, pp. 13-31.
- VIALA Alain, « D'un discours galant l'autre : que sont nos discours devenus ? », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 2006, article en ligne, <http://contextes.revues.org/index106.html>.
- WARNIER Jean-Pierre, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 2008.
- WEBER Daniel, « Culture or commerce ? Symbolic boundaries in French and American book publishing », in Michèle LAMONT et Laurent THÉVENOT (dirs.), *Rethinking Comparative Cultural Sociology : Repertoires of Evaluation in France and the United States*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 127-147.

WEBER Max, « Le premier des sujets... Allocution prononcée en 1910 à Francfort sur le Main à l'occasion des premières assises de la sociologie allemande », *Réseaux*, vol. 10, n° 51, 1992, pp. 101-108.

WILFERT-PORTAL Blaise, « La littérature française dans la mondialisation », *La Vie des idées*, 1 Juillet 2009, consulté le 10 septembre 2010, à l'adresse <http://www.laviedesidees.fr/La-litterature-francaise-dans-la.html>.

ZIMBLER Jarad, « For neither love nor money : the place of political art in Pierre Bourdieu's literary field », *Textual Practice*, vol. 23, n° 4, 2009, pp. 599-620.

3. Études sur le colonialisme et sur le postcolonialisme

AGUDELO Carlos, BOIDIN Capucine et SANSONE Livio (dirs.), *Autour de « L'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL éditions, 2009.

AMSELLE Jean-Loup et SIBEUD Emmanuelle (dirs.), *Maurice Delafosse : entre orientalisme et ethnographie : l'itinéraire d'un africaniste, 1870-1926*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998.

APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001.

APPADURAI Arjun, *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

APPADURAI Arjun, « Introduction : Commodities and the Politics of Value », in Arjun APPADURAI (dir.), *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1986, pp. 3-63.

APPIAH Kwame Anthony, *In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1992.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London, New York, Routledge, 1989.

BALANDIER Georges, *Sociologie actuelle de l'Afrique noire, dynamique des changements sociaux en Afrique centrale*, Paris, Presses universitaires de France, 1955.

BALANDIER Georges, « La situation coloniale. Approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 11, 1951, pp. 44-79.

BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littératures*, Paris, Honoré Champion, 2002.

BAZENGUISSA-GANGA Rémy, « Au-delà de l'Atlantique Noir : les Afriques des banlieues « mondialisées » », in Carlos AGUDELO, Capucine BOIDIN et Livio SANSONE (dirs.), *Autour de « L'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL éditions, 2009, pp. 132-151.

BAZIN Jean, « À chacun son bambara », in Jean-Loup AMSELLE et Elikia M'BOKOLO (dirs.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005, pp. 87-127.

BERENSON Edward, « Le charisme et la construction des héros de l'Empire en Grande-Bretagne et en France, 1880-1914 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, n° 5, 2011, pp. 62-81.

BERTHOMIERE William et CHIVALLON Christine (dirs.), *Les Diasporas dans le monde contemporain. Un état des lieux*, Paris, Karthala, 2006.

BERTRAND Romain, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006.

BHABHA Homi K, *The Location of Culture*, London ; New York, Routledge, 1994.

- BHABHA Homi, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas et LEMAIRE Sandrine (dirs.), *La Fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2005.
- BOAHEN Albert Adu (dir.), *Histoire générale de l'Afrique. Volume VII. L'Afrique sous domination coloniale, 1880-1935*, Paris, Présence africaine, Edicef, Unesco, 1989.
- BONGIE Chris, « Exiles on Main Stream : Valuing the Popularity of Postcolonial Literature », *Postmodern Culture*, vol. 14, n° 1, 2003, pp. 133-140.
- BRENNER Louis, « Becoming Muslim in Soudan français », in David ROBINSON et Jean-Louis TRIAUD (dirs.), *Le Temps des marabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française, v. 1880-1960*, Paris, Karthala, 1997, pp. 467-492.
- BROUILLETTE Sarah, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- BRUNSCHWIG Henri, *Noirs et Blancs dans l'Afrique noire française, ou comment le colonisé devient colonisateur (1870-1914)*, Paris, Flammarion, 1982.
- CALVET Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Payot & Rivages, 2002.
- CANUT Cécile, « « À bas la francophonie ! » De la mission civilisatrice du français en Afrique à sa mise en discours postcoloniale », *Langue française*, n° 167, 2010, pp. 141-158.
- CHAFER Tony, *The End of Empire in French West Africa. France's Successful Decolonization ?*, Oxford, Berg, 2002.
- COHEN James, « De la mélancolie postcoloniale à la multiculturalité : l'antiracisme selon Paul Gilroy », in Carlos AGUDELO, Capucine BOIDIN et Livio SANSONE (dirs.), *Autour de « L'Atlantique noir » : une polyphonie de perspectives*, Paris, IHEAL éditions, 2009, pp. 191-202.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, Desjonquières, 1994.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine et GOERG Odile (dirs.), *L'Afrique Occidentale au temps des Français. Colonisateurs et colonisés (c. 1860-1960)*, Paris, La Découverte, ACCT, 1992.
- COQUERY-VIDROVITCH Catherine et MONIOT Henri (dirs.), *L'Afrique noire de 1800 à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, [1974].
- COQUIO Catherine (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, Atalante, 2008.
- COOPER Frederick, « Grandeur, décadence... et nouvelle grandeur des études coloniales depuis les années 1950 », *Politix*, vol. 17, n° 66, 2004, pp. 17-48.
- DULUCQ Sophie, « Des yeux africains derrière des lunettes européennes ? Historiographie coloniale et logiques autochtones en AOF (c. 1900 - c. 1930) », *Revue d'Histoire d'Outre Mer*, vol. 94, n° 352-353, 2006, pp. 15-32.
- DULUCQ Sophie et ZYTNIKI Colette (dirs.), *Décoloniser l'histoire ? De l'« histoire coloniale » aux histoires nationales en Amérique latine et en Afrique (XIX^e-XX^e siècles)*, Saint-Denis, Société française d'histoire d'outre-mer, 2003.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.
- FORSICK Charles, HARGREAVES Alec G. et MURPHY David (dirs.), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, 2010.
- FRASER Robert, *Book History Through Postcolonial Eyes. Rewriting the Script*, London, New York, Routledge, 2008.
- GILROY Paul, *Postcolonial melancholia*, New York, Columbia University Press, 2005.

- GRIFFITHS Gareth, « Documentation and Communication in Postcolonial Societies : The Politics of Control », *The Yearbook of English Studies*, 27, « The Politics of postcolonial criticism », 1997, pp. 130-136.
- HALL Stuart, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2007.
- HARGREAVES Alec G., « Traces littéraires des minorités postcoloniales en France », *Mouvements*, vol. 1, Hors Série, 2011, p. 36.
- HARGREAVES Alec Gordon, *Voices from the North African Immigrant Community in France. Immigration and Identity in Beur Fiction*, New York ; Oxford, Berg, 1991.
- HOUNTONDI Paulin J., « Recapturing », in Valentin Yves MUDIMBE (dir.), *The Surreptitious Speech. Présence Africaine and the Politics of Otherness, 1947-1987*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1992, pp. 238-248.
- HUGGAN Graham, *Interdisciplinary Measures : Literature and the Future of Postcolonial Studies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2008.
- HUGGAN Graham, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London, New York, Routledge, 2001.
- HUGGAN Graham, « The Neocolonialism of Postcolonialism : A Cautionary Note », *Links & Letters*, vol. 4, 1997, pp. 19-24.
- HUGGAN Graham, « Prizing « Otherness ». A Short History of the Booker », *Studies in the Novel*, vol. 29, n° 3, 1997, pp. 412-433.
- KLEPPINGER Kathryn, « Qu'est-ce qu'un auteur beur ? », in COLLECTIF WRITE BACK (dir.), *Postcolonial studies, modes d'emploi. Usages en littérature et en sciences sociales des questions et outils théoriques forgés par les études postcoloniales*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, à paraître en 2012.
- LARONDE Michel, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- LAUNAY Robert et SOARES Benjamin F., « The formation of an 'Islamic sphere' in French colonial West Africa », *Economy and Society*, vol. 28, n° 4, 1999, pp. 497-519.
- LAWRANCE Benjamin, OSBORN Emily Lynn et ROBERTS Richard L. (dirs.), *Intermediaries, Interpreters, and Clerks : African Employees in the Making of Colonial Africa*, Madison, University of Wisconsin Press, 2006.
- LIONNET Françoise et SCHARFMANN Ronnie (dirs.), « Post/Colonial Conditions : Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 2 », *Yale French Studies*, n° 83, 1993.
- LIONNET Françoise et SCHARFMANN Ronnie (dirs.), « Post/Colonial Conditions : Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 1 », *Yale French Studies*, n° 82, 1993.
- LIZARRIBAR BUXO Camille, *Something Else Will Stand Beside It : the African Writers Series and the Development of African Literature*, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, Department of Comparative Literature, under the supervision of Graham Huggan and Barbara Johnson, Harvard University, Harvard, 1998.
- LOW Gail, *Publishing the Postcolonial. Anglophone West African and Caribbean Writing in the UK, 1948-1968*, London, Routledge, 2010.
- MABANCKOU Alain et THOMAS Dominic (dirs.), « Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts », in *Yale French Studies*, n° 120, Janvier 2012.
- MOUDILENO Lydie, « Littérature et postcolonie », *Africultures*, vol. 28, Postcolonialisme. Inventaire et débat, 2000, pp. 9-13.
- MOURA Jean-Marc, « Le postcolonial dans les études littéraires en France », in Marie-Claude SMOUTS (dir.), *La Situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Fondation nationale des sciences politiques, 2007, pp. 98-116.

- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- MOURALIS Bernard, PIRIOU Anne et FONKOUA Romuald-Blaise (dirs.), *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, Paris, Karthala, 2003.
- MUDIMBE Valentin Yves, *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
- MUDIMBE Vumbi Yoka, *The Idea of Africa*, Bloomington, London, Indiana University Press, James Currey, 1994.
- MURDOCH H. Adlai et DONADEY Anne (dirs.), *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2005.
- PARRY Benita, *Postcolonial Studies : a Materialist Critique*, London, Routledge, 2004.
- PONDOPOULO Anna, « La construction de l'altérité ethnique peule dans l'œuvre de Faidherbe », *Cahiers d'études africaines*, vol. 143, n° 36, 1996, pp. 421-441.
- ROBINSON David, *Paths of Accomodation. Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritania, 1880-1920*, Athens, Oxford, Ohio University Press, James Currey, 2000.
- ROBINSON David et TRIAUD Jean-Louis (dirs.), *Le Temps des marabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française, v. 1880-1960*, Paris, Karthala, 1997.
- SAADA Emmanuelle, « La parole est aux « indigènes » », *Genèses*, vol. 69, n° 4, 2007, pp. 2-3.
- SAID Edward W., *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.
- SAID Edward W., *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- SAID Edward W., *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980.
- SALVAING Bernard, « Regards d'Africains musulmans sur la colonisation : le cas du Fouta Djallon (Guinée) et du Macina (Soudan Français, Mali) », *Mondes et Cultures*, LVI, n° 1-2-3-4, 2001, pp. 45-80.
- SAMOYAUULT Tiphaine, « Les réticences françaises à l'égard des études postcoloniales », in Catherine COQUIO (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, Atalante, 2008, pp. 289-299.
- SAPIRO Gisèle, STEINMETZ George et DUCOURNAU Claire (dir.), « Représenter la colonisation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, n° 5, 2011.
- SERRANO Richard, *Against the Postcolonial : « Francophone » Writers at the Ends of French Empire*, Oxford, University press, 2005.
- SMALL Audrey, « Boubacar Boris Diop au post-colonial ? Éditions et tendances au Sénégal aujourd'hui », in A BEREHRI et A BEKKAT (dirs.), *Sortir du Postcolonial*, Éditions du Tell, Blida, 2007, pp. 41-50.
- SMOUTS Marie-Claude (dir.), *La Situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Fondation nationale des sciences politiques, 2007.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais de politique culturelle*, Paris, Payot, 2009.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Outside in the Teaching Machine*, New York, London, Routledge, 1993.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds : Essays in Cultural Politics*, New York, London, Routledge, 1987.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », in *L'Historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Paris, Karthala, 1999, pp. 165-229.

WATTS Richard, *Packaging Post/Coloniality: The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005.

4. **Sur les littératures africaines, les intellectuels africains, l'édition en Afrique**

Afrique, quel marché de la culture? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996.

AGGARWAL Kusum, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme. De la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1999.

AGGARWAL Kusum, « Le regard d'Amadou Hampâté Bâ sur la colonisation », *International francophonies*, n° 3, 2003, pp. 235-255.

ALBERT Christiane, « Peut-on parler de littérature populaire écrite (en français) en Afrique ? Le cas du Burkina Faso », in Hervé MAUPEU, Christiane ALBERT et Abel KOUVOUAMA (dirs.), *Intellectuels populaires, un paradoxe créatif*, Pau, PUP, Publications de l'Université de Pau, 2007, pp. 177-184.

ALBERT Christiane (dir.), *Intellectuels populaires : un paradoxe créatif*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2007.

ALBERT Christiane, KOUVOUAMA Abel et PRIGNITZ Gisèle (dirs.), *Le Statut de l'écrit : Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2008.

ANYINEFA Koffi, *Littérature et politique en Afrique noire : socialisme et dictature comme thèmes du roman congolais d'expression française*, Bayreuth, Eckhard Breiting, Bayreuth University, 1990.

AUSTEN Ralph A., « The Historical Transformation of Genres : Sunjata as Panegyric, Folktale, Epic, and Novel », in Ralph A. AUSTEN (dir.), *In Search of Sunjata : the Mande Oral Epic as History, Literature and Performance*, Bloomington, Indiana University Press, 1999, pp. 69-87.

AUSTEN Ralph, « From a Colonial to a Postcolonial African Voice: Amkoullé, l'enfant peul », *Research in African Literatures*, vol. 31, n° 3, 2000, pp. 1-17.

AUSTEN Ralph A., « Interpreters Self-Interpreted. The Autobiographies of Two Colonial Clerks », in Benjamin N LAWRENCE, Emily Lynn OSBORN et Richard L. ROBERTS (dirs.), *Intermediaries, Interpreters, and Clerks. African Employees in the Making of Colonial Africa*, Madison, University of Wisconsin Press, 2006, pp. 159-179.

BARBER Karin, « African-language literature and postcolonial criticism », *Research in African Literatures*, vol. 26, n° 4, 1995, pp. 3-30.

BARBER Karin et FURNESS Graham, « African-language writing », *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 3, 2006, pp. 1-14.

BARBER Karin, *Africa's Hidden Histories. Everyday Literacy and Making the Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2006.

BARTHÉLÉMY Pascale, « La professionnalisation des Africaines en AOF (1920-1960) », *Vingtième Siècle*, vol. 75, n° 3, 2002, pp. 35-46.

BARTHÉLÉMY Pascale, *Femmes, africaines et diplômées : une élite auxiliaire à l'époque coloniale. Sages-femmes et institutrices en Afrique Occidentale Française (1918-1957)*, thèse de

doctorat d'histoire, sous la direction de Catherine Coquery-Vidrovitch, Université Paris 7-Denis Diderot, 2004.

- BARTHÉLÉMY Pascale, « « Je suis une Africaine... j'ai vingt ans ». Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française (c. 1940-c. 1950) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 64, 2009, pp. 825-852.
- BARTHÉLÉMY Pascale, *Africaines et diplômées à l'époque coloniale, 1918-1957*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- BASTO Maria-Benedita, *Enjeux littéraires et construction d'espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*, Paris, Centre d'études africaines, École des hautes études en sciences sociales, 2007.
- BAUMGARDT Ursula et ADDI Goggo, *Une conteuse peule et son répertoire : Goggo Addi de Garoua, Cameroun. Textes et analyses*, Paris, Karthala, 2000.
- BAUMGARDT Ursula et BOUNFOUR Abdallah (dirs.), *Panorama des littératures africaines. État des lieux et perspectives*, Paris, Inalco, L'Harmattan, 2000.
- BAUMGARDT Ursula (dir.), *Littérature peule : dossier littéraire*, Paris, Editions Karthala, 2005.
- BESSIERE Jean et MOURA Jean-Marc (dirs.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- BIANCHINI Pascal, « Être écrivain au Burkina Faso : intérêt et limites de la notion de champ littéraire dans un contexte de dépendance culturelle », in *Le Statut de l'écrit : Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2008, pp. 115-131.
- BLACHERE Jean-Claude, *Négritures : les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BLACHERE Jean-Claude, « Collecteur, auteur, écrivain », *International francophonies*, n° 3, 2003, pp. 147-158.
- BLOMMAERT Jan, *Grassroots Literacy : Writing, Identity and Voice in Central Africa*, London, New York, Routledge, 2008.
- BONN Charles et GARNIER Xavier (dirs.), *Littérature francophone, 1: Le roman*, Paris, Hatier, 1997.
- BORGOMANO Madeleine, *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1989.
- BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou Kourouma, le guerrier griot*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998.
- BORGOMANO Madeleine, « « L'affaire » Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », in Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 243-258.
- BOUCHENTOUF-SIAGH Zohra, « Une Lecture africaine de *Voyage au Congo* suivi de *Le retour du Tchad* », in *Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2002, pp. 108-117.
- BOURGUEIL Isabelle (dir.), *Où va le livre en Afrique?*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- BOURLET Mélanie, « La littérature peule contemporaine : caractéristiques et enjeux », *Études Littéraires Africaines*, Littérature peule, n° 19, 2005, pp. 34-42.
- BOYD-BUGGS Debra S., « Sahelian literatures in African Languages », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 471-473.
- BRIERE Eloïse, « L'enseignement de la littérature africaine aux USA », *Notre Librairie*, n° 119, 1994, pp. 116-119.

- BROWN John L., « Twenty Years and Two Laureates. Francophone Nobel Prizes, 1967-1987 », *World Literature Today*, vol. 62, n° 2, 1988, pp. 207-211.
- BUSH Ruth, « ‘Lancer, aujourd’hui, c’est créer l’événement’ : Exoticism, Engagement, and Post-War Publishing Strategy », *Bulletin of Francophone Postcolonial Studies*, n° 2.1, Spring 2011, pp. 2-9.
- BUSH Ruth, « African literature in French and the Heinemann African Writers Series », in Kathryn Batchelor et Claire Bisdorff (dirs.) *Intimate Enemies : Translating Francophone Texts*, Liverpool University Press, Liverpool, à paraître en 2013.
- CALVET Louis Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 2005.
- CANUT Cécile, « Le nom des langues ou les métaphores de la frontière », *Ethnologies comparées*, vol. 1, 2000, pp. 1-18.
- CAZENAVE Odile, *Femmes rebelles. Naissance d’un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L’Harmattan, 1996.
- CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L’Harmattan, 2003.
- CEVAËR Françoise, *Littérature d’Afrique Noire : les conditions de production et de circulation du livre de 1960 à nos jours*, thèse sous la direction de Claude Filteau, Université Paris 13, Villetaneuse, 1992.
- CEVAËR Françoise, *Ces écrivains d’Afrique noire*, Ivry-sur-Seine, Yaoundé, Nouvelles du Sud, Silex, 1998.
- CORCORAN Patrick, « Bâtardise de la politique : pour une critique génétique des Soleils des indépendances », *Francophone Postcolonial Studies*, vol. 6, n° 1, 2008, pp. 40-61.
- CORCORAN Patrick et EKOUNGOUN Jean-François, « L’avant-texte des Soleils des indépendances », *Genesis. Manuscrit-Recherche-Invention. Revue internationale de critique génétique*, vol. 33, 2011, pp. 101-118.
- COULON Virginia et GARNIER Xavier (dirs.), *Les Littératures africaines : textes et terrains. Hommage à Alain Ricard*, Paris, Karthala, 2011.
- CRESENT Armelle, « Penser une guerre de libération et (ré)écrire l’histoire : Le cas de Mongo Beti », *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 55-71.
- CRESENT Armelle, « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l’impasse de l’histoire », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, pp. 123-141.
- D’ALMEIDA Irène, « Problématique de la mondialisation des discours féministes africains », in Danielle DE LAME et Chantal ZABUS (dirs.), *Changements au féminin en Afrique noire : anthropologie et littérature [actes du colloque, Université catholique de Louvain, décembre 1997], Volume II: Littérature*, Paris, L’Harmattan, 1999, pp. 27-47.
- DABLA Jean-Jacques Sewanou, *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, Paris, L’Harmattan, 1986.
- DAGO LEZOU Gérard, *La Création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d’Ivoire*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1972.
- DEFFONTAINES Thérèse-Marie, « Éditer le théâtre du Sud », *Notre Librairie, Théâtres contemporains du Sud*, 1990-2006, n° 162, Août 2006, pp. 14-15.
- DEHON Claire L., *Le Roman camerounais d’expression française*, Birmingham, Summa Publications, 1989.
- DERIVE Jean, *Collecte et traductions des littératures orales, un exemple négro-africain : les contes ngbaka-ma’bo de RCA*, Paris, SELAF, 1975.

- DIAWARA Manthia, « Francophonie and the publishing world », *Black Renaissance*, vol. 3, n° 2, 2001, pp. 143-157.
- DIAZ Brigitte, « « L'Histoire en personne ». Mémoires et autobiographie dans la première partie du XIX^e siècle : Le récit de vie et l'Histoire », *Elseneur*, Se raconter, témoigner, n° 17, 2001, pp. 125-142.
- DIGBEU Tikishia-Thérèse, « Rencontre avec Thierry Sinda co-fondateur de la revue littéraire du monde noir. », *Printemps des poètes des Afriques et d'ailleurs*, 14 novembre 2011.
- DIOP Papa Samba, *Archéologie littéraire du roman sénégalais*, Frankfurt am Main, IKO - Verl. für Interkulturelle Kommunikation, 1995.
- DJUNGU-SIMBA KAMATENDA Charles, *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approches d'un champ littéraire africain*, Metz, Université Paul Verlaine-Metz, Centre de recherches Écritures, 2008.
- DURAND Jean-François (dir.), *Regards sur les littératures coloniales, 1. Afrique francophone : découvertes, et Regards sur les littératures coloniales, 2. Afrique francophone : approfondissements*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- EDWARDS Brent Hayes, *The Practice of Diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.
- EKOUNGOUN Jean-François, « Du rejet au compromis éditorial presque parfait. Contours et limites de la genèse éditoriale des Soleils des indépendances », in *Un donsomana pour Kourouma*, Berlin, Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2007, pp. 11-37.
- FONKOUA Romuald-Blaise, « L'Afrique en khâgne : contribution à une étude des stratégies senghorienne du discours dans le champ littéraire francophone », *Présence africaine*, vol. 154, 1996, pp. 130-175.
- FONKOUA Romuald-Blaise et HALEN Pierre (dirs.), avec la collaboration de STÄDTLER Katharina, *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.
- FOUTCHANTSE Vincent, « Promouvoir une Littérature Africaine », *Présence africaine*, n° 67, 1968, pp. 124-156.
- FRAENKEL Béatrice, MBODJ Aïssatou et GANI Léon, « Alphabétisation », *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2007.
- FRIOUX-SALGAS Sarah (dir.), « Présence africaine : les conditions noires. Une généalogie des discours », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009.
- GARNIER Xavier, « Conditions d'une « critique mondiale » », in PRADEAU Christophe et SAMOYAUULT Tiphaine (dir.) *Où va la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 99-114.
- GARNIER Xavier, *Le Roman swahili. La notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris, Karthala, 2006.
- GARNIER Xavier, « Le rire cosmique de Kourouma », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, pp. 97-108.
- GARNIER Xavier et BONN Charles (dirs.), *Littérature francophone, 2 : Récits courts, poésie, théâtre*, Paris, Hatier, 1999.
- GARNIER Xavier et ZOBBERMAN Pierre (dirs.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006.
- GARNIER Xavier et RICARD Alain, *L'Effet roman : Arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2006.

- GARNIER Xavier, « Le passage à la fiction en prose en Afrique : un seuil pour l'écrit », in Christiane ALBERT, Abel KOUVOUAMA et Gisèle PRIGNITZ (dirs.), *Le Statut de l'écrit : Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 2008, pp. 191-201.
- GAUVIN Lise (dir.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.
- GBANOU Sélom Komlan, « Discours préfaciels et réception en littérature africaine de langue française. La réception des littératures francophones », *Présence francophone*, vol. 61, 2003, pp. 63-83.
- GÉRARD Albert, *Essais d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke Québec Canada ; Paris, Naaman, Agence de coopération culturelle et technique, 1984.
- GÉRARD Albert, *Contexts of African Literature*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1990.
- GÉRARD Albert, *Littératures en langues africaines*, Paris, Mentha, 1992.
- GNAOULE-OUPOH Bruno, *La Littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000.
- GUEYE Abdoulaye, *Les Intellectuels africains en France*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- GUEYE Abdoulaye, « L'échec de l'État en Afrique et la formation d'une diaspora intellectuelle africaine en Occident », in Yann LEBEAU, Boubacar NIANE et Anne PIRIOU (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003, pp. 229-247.
- GUIGANE Jean-Pierre, « De Ponty à Sony. Représentations théâtrales en Afrique », *Notre Librairie, Théâtre. Théâtres*, n° 102, 1990, pp. 6-11.
- HAGE Julien, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, pp. 80-105.
- HALEN Pierre et RIESZ János (dirs.), *Littératures du Congo-Zaïre. Actes du Colloque international de Bayreuth, 22-24 juillet 1995*, Amsterdam, Rodopi, 1995.
- HITCHCOTT Nicki, *Calixthe Beyala : Performances of Migration*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006.
- HITCHCOTT Nicki, *Women Writers in Francophone Africa*, Oxford, Berg, 2000.
- HOFMEYR Isabel, *The Portable Bunyan. A Transnational History of « The Pilgrim's Progress »*, Princeton, Princeton University Press, 2003.
- HOWLETT Marc-Vincent et FONKOUA Romuald, « La maison Présence Africaine », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, pp. 106-133.
- HUANNOU Adrien, *La Question des littératures nationales en Afrique noire*, Abidjan, Ceda, 1989.
- HUGUES Laurence, *Vers l'autonomisation du champ éditorial en Afrique francophone de l'Ouest ? Étude de cas aux éditions Jamana au Mali*, Master 2, sous la direction de Luc Pinhas, Paris 13, UFR Sciences de la communication, IUP Métiers de l'information et de la communication, 2006.
- HUGUES Laurence, *Quelles sont les conditions d'émergence des éditeurs en Afrique francophone de l'Ouest ? Étude de cas aux éditions Ruisseaux d'Afrique au Bénin*, Master 1, sous la direction de Luc Pinhas, Paris 13, UFR Sciences de la communication, IUP Métiers de l'information et de la communication, 2005.
- HUMERY Marie-Ève, *Facteurs et enjeux du développement écrit d'une langue africaine : le cas du mouvement pulaar au Sénégal (1960-1996)*, Mémoire de DEA d'études africaines, sous la direction de Jean Boulègue, Université de Paris I, Paris, 1997.
- IRELE F. Abiola, « In search of Camara Laye », *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, 2006, pp. 110-127.

- JAHN Janheinz, *A Bibliography of Neo-African Literature from Africa, America, and the Caribbean*, New York, F. A. Praeger, 1965.
- JAHN Janheinz, *Manuel de littérature néo-africaine du XVII^e siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Paris, Resma, 1969.
- JAHN Janheinz, *Bibliography of Creative African Writing*, Millwood, Kraus-Thomson Organization, 1971.
- JEZEQUEL Jean-Hervé, « Grammaire de la distinction coloniale. L'organisation des cadres de l'enseignement en Afrique Occidentale Française (1903-fin des années 1930) », *Genèses*, vol. 69, n° 4, 2007, pp. 4-25.
- JEZEQUEL Jean-Hervé, « Histoire de bancs, parcours d'élèves. Pour une lecture « configurationnelle » de la scolarisation à l'époque coloniale », *Cahiers d'études africaines*, n° 1-2, 2003, pp. 409-433.
- JOUANNY Robert (dir.), *Lectures de l'œuvre d'Hampaté Bâ*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- JULES-ROSETTE Bennetta, *Black Paris. The African Writers' Landscape*, Urbana, University of Illinois Press, 1998.
- KANE Mohammadou, « L'écrivain africain et son public », *Présence africaine*, vol. 58, 1966, pp. 8-31.
- KESTELOOT Lilyan, « L'influence des langues africaines sur la littérature africaine d'expression française », *Revue de l'Institut de sociologie*, n°1990, Juin 1991, pp. 155-163.
- KESTELOOT Lilyan, *Les Écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963.
- KING Adele, « De l'universel et du particulier chez deux féministes africaines en France : Calixthe Beyala et Michèle Rakotson », in Danielle DE LAME et Chantal ZABUS (dirs.), *Changements au féminin en Afrique noire : anthropologie et littérature [actes du colloque, Université catholique de Louvain, décembre 1997], Volume II: Littérature*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- KING Adele, *Rereading Camara Laye*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- KINGUE Hélène et VIGNONDE Jean-Norbert, « L'Afrique littéraire dans la presse de langue française », *L'Afrique littéraire*, 58, « Images de l'Afrique en Occident: la presse, les médias et la littérature », 1998, pp. 46-51.
- KOM Ambroise, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n° 125, Mars 1996, pp. 64-71.
- KOM Ambroise, « Les fondements identitaires d'une intelligentsia africaine d'après Amadou Hampaté Bâ », in *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Hambourg ; Yaoundé, Lit Clé, 2000, pp. 77-86.
- KOM Ambroise, *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Hambourg, Yaoundé, Lit Clé, 2000.
- KOM Ambroise, « La littérature africaine et les paramètres du canon », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, pp. 33-44.
- KOTEI S. I. A., *Le Livre aujourd'hui en Afrique*, Paris, Presses de l'Unesco, 1982.
- LANGE Marie-France (dir.), *L'École et les filles en Afrique. Scolarisation sous conditions*, Paris, Karthala, 1998.
- LANGE Marie-France, « Vers de nouvelles recherches en éducation », *Cahiers d'études africaines*, vol. 169-170, n° 43, 2003, pp. 7-17.
- LAITIN David D., *Language Repertoires and State Construction in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

- LE POTVIN Sébastien, *Lettres maliennes : figures et configurations de l'activité littérature au Mali*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- LINDFORS Bernth, « Africa and the Nobel Prize », *World Literature Today*, vol. 62, n° 2, 1988, pp. 222-224.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas : zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenumbruch der Neuzeit*, Tübingen, M. Niemeyer, 1990.
- LÜSEBRINK Hans-Jürgen, *La Conquête de l'espace public colonial : prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt am Main, IKO-Verlag für Internationale Kommunikation, 2003.
- MAGNIER Bernard, « Beurs Noirs à Black Babel », *Notre Librairie*, Dix ans de littérature. 1980-1990. I. Maghreb, Afrique Noire, n° 103, 1990, pp. 102-107.
- MAGNIER Bernard, « Éditer l'Afrique à Paris, Arles, Limoges ou... Carnières », in *Afrique, quel marché de la culture ? La production et la diffusion des biens culturels et médiatiques de l'Afrique francophone subsaharienne*, Paris, Haut Conseil de la Francophonie, L'Harmattan, 1996, pp. 35-42.
- MALELA Buata Bundu, *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008.
- MANGEON Anthony, « La réception littéraire et politique de René Maran par l'Amérique Noire : influences ou malentendus ? », *Francofonie*, vol. 14, 2005, pp. 87-99.
- MANGEON Anthony, « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, pp. 40-63.
- MARTIN Jean-Yves, « Les écoles spontanées en Afrique subsaharienne », *Cahiers d'études africaines*, vol. 169-170, n° 43, 2003, pp. 19-40.
- MATESO Locha, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- MBODJ-POUYE Aïssatou, *Des cahiers au village. Socialisations à l'écrit et pratiques d'écriture dans la région cotonnière du sud du Mali*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Bernard Lahire, Université Lumière - Lyon 2, 2007.
- MIDIOHOUAN Guy Ossito, *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- MIDIOHOUAN Guy Ossito, *Écrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- MILLER Christopher, *Blank Darkness : Africanist Discourse in French*, Chicago, University of Chicago Press, 1985.
- MILLER Christopher, *Theories of Africans. Francophone Literature and Anthropology in Africa*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.
- MILLER Christopher, *Nationalists and Nomads : Essays on Francophone African Literature and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1998.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, « La littérature des Africains de France, de la postcolonie à l'immigration », *Hommes & migrations*, Africains, citoyens d'ici et de là-bas, n° 1239, 2002, pp. 67-74.
- MONGO-MBOUSSA Boniface (dir.), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.
- MOUDILENO Lydie, « Le droit d'exister. Trafic et nausée postcoloniale », *Cahiers d'études africaines*, vol. 42, n° 1, 2002, pp. 83-98.

- MOUDILENO Lydie, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, 2004.
- MOUDILENO Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.
- MOUDILENO Lydie, « The Troubling Popularity of West African Romance Novels », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 4, 2008, pp. 120-132.
- MOURALIS Bernard, *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques africains, Imprimerie Saint-Paul, 1981.
- MOURALIS Bernard, *Littérature et développement : essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique, Silex, 1984.
- MOURALIS Bernard, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », in Romuald-Blaise FONKOUA et Pierre HALEN (dirs.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 57-71.
- MOURALIS Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », in *Notre Librairie*, n° 160, Décembre 2005-Février 2006, pp.34-39.
- MOURALIS Bernard, « La colonisation chez les écrivains africains depuis 1990 », in Catherine COQUIO (dir.), *Retours du colonial ? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*, Nantes, Atalante, 2008, pp. 187-210.
- MPE Phaswane, « The Role of the Heinemann African Writers Series in the Development and Promotion of African Literature », *African Studies*, vol. 58, n° 1, 1999, pp. 105-122.
- MPE Phaswane, « Publishing », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 449-452.
- MUDIMBE Valentin Yves (dir.), *The Surreptitious Speech : Présence Africaine and the Politics of Otherness, 1947-1987*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1992.
- NDACHI TAGNE David, *Roman et réalités camerounaises, 1960-1985*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- NDIAYE Christiane, « Kourouma, the myth : the rhetoric of the commonplace in Kourouma criticism », *Research in African Literatures*, vol. 38, n° 2, 2007, pp. 95-108.
- NEWELL Stephanie, « Popular literature », in *Encyclopedia of African Literature*, London, New York, Routledge, 2003, pp. 440-443.
- NGAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- NIANE Boubacar, « L'élite sénégalaise face à l'international », in *Les Élités. Formation, reconversion, internationalisation. Colloque de Stockholm, 24-26 septembre 1993*, Paris, Stockholm, Centre de sociologie de l'éducation et de la culture, École des hautes études en sciences sociales, Forskningsgruppen för utbildnings-och kultursociologi Lärarhögskolan, 1995, pp. 193-202.
- NIANE Boubacar, « Le transnational, signe d'excellence », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 95, n° 1, 1992, pp. 13-25.
- NGANDU Nkashama Pius, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- ORBAN Jean-Pierre, « Interférences et création : La « dynamique auteur-éditeur » dans le processus de création chez Sony Labou Tansi à partir de la comparaison entre Machin la Hernie et L'État honteux », *Genesis*, n° 33, 2011, pp. 29-42.
- PIRIOU Anne, « Itinéraires africains et histoire comparée des intellectuels », in Anne PIRIOU, Abel KOUVOUAMA, Abdoulaye GUEYE et ALII (dirs.), *Figures croisées d'intellectuels : trajectoires, modes d'action, productions*, Paris, Karthala, 2007, pp. 19-39.

- PONDOPOULO Anna, « La société coloniale du Soudan Français (Mali) dans les mémoires de Birago Diop ou le service d'un vétérinaire sénégalais à la veille de la Deuxième Guerre Mondiale. », in Catherine COQUERY-VIDROVITCH (dir.), *Histoire africaine du XX^e siècle. Sociétés, villes, cultures*, L'Harmattan, 2000, pp. 193-205.
- PORRA Véronique, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? », *Revue de littérature comparée*, vol. 2, n° 314, 2005, pp. 207-225.
- PRINZ Manfred, « Quarante ans d'imprimerie Diop, 1948-1988 », *Ethiopiennes*, vol. 5, n° 48-49, Spécial les métiers du livre, 1988, <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1118>, consulté le 10 septembre 2011.
- RICARD Alain, « La réappropriation de la signature : brèves réflexions sur l'œuvre d'Amadou Hampâté Bâ », *Nouvelles du Sud*, vol. 6-7, 1987, pp. 203-206.
- RICARD Alain, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, CNRS éditions, Karthala, 1995.
- RICARD Alain, « De l'africanisme aux études africaines », *Afrique & histoire*, vol. 2, n° 1, 2004, pp. 171-192.
- RICARD Alain, *Histoire des littératures de l'Afrique subsaharienne*, Paris, Ellipses, 2006.
- RIESZ János, « Regards critiques sur la société coloniale à partir de deux romans de Robert Randau et de Robert Delavignette », in Jean-François DURAND (dir.), *Regards sur les littératures coloniales, 2. Afrique francophone : approfondissements*, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 51-75.
- RIESZ János et RICARD Alain (dirs.), *Le Champ littéraire togolais*, E. Breitinger, Bayreuth University, 1991.
- RIFFARD Claire, « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », *Lianes*, n° 2, Francophonie : le dialogue des cultures, 2006, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=207602>, consulté le 9 avril 2012.
- RIFFARD Claire et DELAS Daniel (dirs.), « Afrique-Caraïbe », *Genesis. Manuscrit-Recherche-Invention. Revue internationale de critique génétique*, vol. 33, 2011.
- RUBERA Albert, *La Poétique féministe postcoloniale dans la littérature africaine francophone : autour de l'écriture romanesque de Ken Bugul*, thèse de littérature comparée sous la direction de Xavier Garnier, Université Paris XIII-Villetaneuse, 2006.
- SANOU Salaka, *La Littérature burkinabé. L'histoire, les hommes, les œuvres*, Limoges, PULIM, 2000.
- SCHULZ Claudia, « Construire le paysage de l'édition dans l'Afrique « francophone » de l'Ouest durant l'époque post-coloniale », in *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000 (actes du colloque international Sherbrooke 2000)*, Sainte-Foy, Paris, Presses de l'Université de Laval, L'Harmattan, 2001, pp. 241-250.
- SEYDOU Christiane, « Amadou Hampâté Bâ, écrivain peul », in Amadou TOURE et N'Tji Idriss MARIKO (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako, Paris, Nouvelles éditions maliennes, Khartala, 2005, pp. 69-78.
- SEYDOU Christiane, « Littérature peule », in Ursula BAUMGARDT et Abdallah BOUNFOUR (dirs.), *Panorama des littératures africaines. État des lieux et perspectives*, Paris, Inalco, L'Harmattan, 2000, pp. 63-75.
- STÄDTLER Katharina, « Genèse de la littérature afro-francophone en France entre les années 1940 et 1950 », *Mots pluriel*, n° 8, 1998, <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898ks.html>, consulté le 7 juin 2009.

- STÄDTLER Katharina, « Les littératures africaines de langue française en Allemagne et en Autriche (1950-2000) : état de la recherche », in Hans-Jürgen LÜSEBRINK et Katharina STÄDTLER (dirs.), *Les Littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004, pp. 13-31.
- STEEMERS Vivian Isabelle Patricia, *Le (Néo) colonialisme littéraire : quatre romans africains francophones devant l'édition et la critique métropolitaines (1950 et 1970)*, Thesis under the supervision of Dr. Laurence Porter, Department of French, Classics and Italian, Michigan State University, 2007.
- THIERRY Raphaël, « L'Édition africaine au 32ème salon du livre de Paris. Une édition mieux représentée mais encore infime dans cette grande librairie... », *Africultures*, 27 Mars 2012, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=10666>, consulté le 27 juin 2012.
- THOMAS Dominic, « Officials Writers : The Engineers of the Congolese Soul », *South Central Review*, vol. 17, n° 2, 2000, pp. 77-102.
- THOMAS Dominic, *Nation-building, propaganda, and literature in Francophone Africa*, Bloomington ; Chesham, Indiana University Press, 2003.
- THOMAS Dominic, *Black France. Colonialism, Immigration, and Transnationalism*, Bloomington, Indiana University press, 2007.
- THOMAS Dominic, « New Technologies and the Popular : Alain Mabanckou's Blog », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 4, 2008, pp. 58-71.
- THOMAS Dominic, « La littérature-monde », *Littératures noires. Colloque international de littérature organisé en partenariat par le musée du quai Branly et la Bibliothèque nationale de France (29-30 janvier 2010)*, 26 Avril 2011, <http://actesbranly.revues.org/505>, consulté le 9 septembre 2011.
- TOURE Abou, « Littérature peule écrite en ajami (Sénégal, Guinée) », *Études Littéraires Africaines*, Littérature peule, n° 19, 2005, pp. 31-33.
- TOURE Amadou et MARIKO N'Tji Idriss (dirs.), *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse. Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*, Bamako, Paris, Nouvelles éditions maliennes, Khartala, 2005.
- TRAORE Bakary, *Le Théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine, 1958.
- VAN DEN AVENNE Cécile, « La position énonciative complexe d'un écrivain d'Afrique francophone. Le cas d'Hubert-Freddy Ndong-Mbeng », *Glottopol*, La littérature comme force glottopolitique : le cas des littératures francophones, n° 3, 2004, pp. 44-59.
- VAN DEN AVENNE Cécile, *Changer de vie, changer de langues : paroles de migrants entre le Mali et Marseille*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- WAGNER Anne-Catherine, « La coopération syndicale franco-africaine face aux ambiguïtés de l'« internationalisme des travailleurs » », in Yann LEBEAU, Boubacar NIANE et Anne PIRIOU (dirs.), *État et acteurs émergents en Afrique : démocratie, indocilité et transnationalisation*, Paris, Ibadan, Karthala, IFRA, 2003, pp. 213-228.
- WA THIONGO Ngugi, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, Oxford, Heinemann, 1986.
- YENGO Patrice, « Jalons pour une historiographie des élites africaines formées dans le Bloc soviétique », in Michèle LECLERC-OLIVE, Grazia SCARFO GHELLAB et Anne-Catherine WAGNER (dirs.), *Les Mondes universitaires face au marché. Circulation des savoirs et pratiques des acteurs*, Paris, Karthala, 2011, pp. 135-148.