



HAL
open science

Compte rendu : Claire Ducournau, "La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone", Paris, CNRS Éditions, 2017

Ninon Chavoz

► **To cite this version:**

Ninon Chavoz. Compte rendu : Claire Ducournau, "La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone", Paris, CNRS Éditions, 2017. CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2017. <hal-03099011>

HAL Id: hal-03099011

<https://hal.science/hal-03099011v1>

Submitted on 5 Jan 2021

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.



HAL Authorization

Compte rendu de Ducournau (Claire), *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*

Paris, CNRS Éditions, 2017.

Ninon Chavoz



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6282>
ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COntEXTES

Brought to you by Université de Strasbourg



Electronic reference

Ninon Chavoz, « Compte rendu de Ducournau (Claire), *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone* », *COntEXTES* [Online], Notes de lecture, Online since 12 September 2017, connection on 03 November 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6282>

This text was automatically generated on 3 November 2020.



COntEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Compte rendu de Ducournau (Claire), *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*

Paris, CNRS Éditions, 2017.

Ninon Chavoz

- 1 À en croire la définition du canon fournie par Alain Viala¹, le « classique africain » apparaît comme un objet paradoxal – témoin de la spécificité de la position assignée à la littérature africaine dans un paysage éditorial mondialisé. Tout en revendiquant l'avènement de « classiques continentaux » autonomes, cette dernière a en effet longtemps pâti d'une relative marginalité éditoriale, qui a réduit sa visibilité auprès des lecteurs jusqu'à un tournant que Claire Ducournau situe au milieu des années 1990. La littérature africaine offrirait dès lors le cas déroutant de « classiques » récents, adoués par le canon sans passer par l'épreuve du temps : malgré quelques incursions dans une histoire plus longue, marquée par les premières publications des romans d'Ahmadou Kourouma ou de Yambo Ouologuem, les œuvres étudiées dans cet ouvrage émanent essentiellement d'écrivains actifs entre 1983 et 2008. Si cette accélération de la « fabrique du classique » n'est pas propre aux littératures africaines et concerne aussi bien des auteurs qui, à la manière de Marie NDiaye, se sont gardés à leurs débuts de toute catégorisation géographique ou identitaire, les conditions de légitimation et de consécration des auteurs issus d'Afrique subsaharienne n'en présentent pas moins certaines spécificités. Non content d'être signalé par des « marquages » éditoriaux plus ou moins évidents, ce contexte particulier trouve aussi une traduction dans la forme et le contenu d'œuvres soucieuses d'étayer une « définition légitime de l'écrivain africain et [...] de son rapport à l'Afrique » (p. 257).
- 2 Issu pour partie d'une thèse de doctorat soutenue en 2012 à l'EHESS, l'ouvrage de Claire Ducournau tend dès lors à proposer la définition d'un « espace littéraire africain »,

distinct du concept de « champ » dans la mesure où il ne présenterait pas le même degré d'autonomie et de cohérence interne. L'objectif n'est donc pas de reconduire l'analyse du « système littéraire francophone » proposée par Pierre Halen², mais de prendre en considération un espace transnational et multilingue, qui inclut également des écrits en langues africaines ou des productions plus confidentielles, souvent reléguées « hors champ »³. Il s'agit donc d'emblée de rendre compte d'un objet indéfini et fluctuant, susceptible de configurations à géométries variables.

- 3 Fondée sur une ample enquête « statistique, ethnographique et documentaire » (p. 25), la méthode adoptée tient à la fois de l'histoire sociale et du tournant matérialiste des études postcoloniales contemporaines, qui tendent à se détacher de l'analyse des constructions idéologiques pour mieux valoriser l'examen des conditions de production et de réception des textes. L'étude s'appuie ainsi sur la délimitation des contours d'une population de référence, propre à répondre à la qualification « d'écrivain africain » : les critères retenus sont la socialisation précoce et/ou durable dans un pays d'Afrique dite francophone – excluant le critère problématique et non moins récurrent de la « couleur de l'écrivain »⁴ – et la reconnaissance littéraire, mesurée en fonction de la présence de l'auteur sur au moins deux listes de visibilité, dont les partis pris esthétiques peuvent être distincts – de la promotion médiatique à la critique universitaire la plus exigeante. Ce premier ensemble composé de 404 écrivains se décline en une population restreinte de 151 auteurs, présents sur au moins six listes de visibilité littéraire, et bénéficiant par conséquent d'une réputation mieux établie : c'est sur ce dernier échantillon que se concentrent l'essentiel des analyses – quand bien même la comparaison des deux ensembles permet à plusieurs reprises d'interroger les conditions de l'accession au statut de classique. Pourtant, si l'examen et la schématisation de cohortes d'écrivains permet de mettre en évidence des phénomènes structurels récurrents, il ne s'agit pas de suggérer ici l'identification d'écoles littéraires constituées autour du partage de préoccupations esthétiques communes, mais bien de souligner l'existence de trajectoires parallèles, orientées pour partie par les contraintes et les opportunités de l'espace éditorial.
- 4 L'ampleur du corpus étudié ne conduit pas à un aplatissement des cas particuliers, tant une attention précieuse est également accordée, à intervalles réguliers, aux prises de position individuelles : sont entre autres évoqués les parcours remarquables du Congolais Alain Mabanckou, invité en 2016 à occuper la chaire de création artistique du Collège de France, de la Camerounaise Calixthe Beyala, *best-seller* et « classique » contesté, grevé par des accusations de plagiat, ou encore de l'Ivoirien Amadou Koné, professeur aux États-Unis et auteur des *Frasques d'Ebinto*, un roman d'abord publié à compte d'auteur, puis érigé au rang de « classique » au point d'avoir intégré plusieurs programmes scolaires en Afrique, tout en demeurant largement ignoré en Europe. L'examen des deux ensembles d'écrivains délimités par l'auteur prend en outre appui sur une série d'entretiens menés dans plusieurs pays entre 2006 et 2016 : le respect de l'anonymat des 76 sujets interrogés permet d'accéder à un « texte caché » distinct de la posture ou du discours public – qu'il s'agisse d'évoquer certains aspects méconnus de la biographie de l'auteur ou de prendre parti dans un débat polémique. Au-delà de l'établissement du panthéon plus ou moins hiérarchisé des classiques, l'ouvrage vise également à en dévoiler la « fabrique » – traitant aussi bien des stratégies auctoriales que des coulisses éditoriales d'un objet-livre devenu vecteur de géographies imaginaires.
- 5 Scindée en deux parties, l'étude propose par conséquent une focalisation successive sur les intermédiaires indispensables à la parution et à la reconnaissance des « classiques » –

éditeurs et autres « hommes-doubles » ignorés du grand public⁵, cumulant l'activité d'écrivain et celle d'agent culturel influent, journalistes chroniqueurs dans des magazines littéraires et jurys de grands prix spécialisés – et sur les auteurs eux-mêmes, dont Claire Ducournau se propose de tracer le profil sociologique et générationnel. La définition du « classique africain » jaillit précisément de ce portrait en Janus, fondé sur l'association et la collaboration de l'auteur et de l'intermédiaire littéraire.

- 6 L'attention portée à l'espace éditorial français permet d'abord de mettre en évidence une intégration croissante des écrivains issus d'Afrique, tout en soulignant la permanence de logiques de marginalisation et de porosités institutionnelles héritées de la période coloniale. Si un dépouillement systématique permet à Claire Ducournau de démontrer l'extrême rareté des mentions d'auteurs subsahariens dans *Le Magazine littéraire* (0,4% des pages) et *La Quinzaine littéraire* (0,13%) entre 1966 et 2006, elle souligne cependant l'ouverture en deux temps des maisons d'édition aux parutions africaines à partir de l'année 1983. À compter de cette date, Senghor siège en effet à l'Académie Française, où il se voit installé dans un seizième fauteuil préalablement occupé par Maurras et refusé à Charles Trenet. Le retour sur cet épisode remarqué et sur les échos qu'il suscite dans la presse contemporaine permet de montrer tout ce que cette ouverture apparente de l'institution doit encore à l'héritage colonial et à des négociations politiques internes à l'Académie : la cooptation du chantre de la négritude précède ainsi de peu celle de Jacques Soustelle, partisan de l'Algérie française. Il n'en demeure pas moins que la consécration de Senghor se traduit par une première vague de reconnaissance des écrivains francophones subsahariens, dont les publications étaient jusqu'alors essentiellement diffusées par la maison Présence Africaine, fondée en 1949 par Alioune Diop, et par des supports collectifs tels que la revue ou l'anthologie⁶. Si la période qui précède les indépendances avait permis l'essor de quelques textes, auxquels se voyaient reconnues des vertus politiques, cet intérêt ponctuel manifesté par des éditeurs généralistes était en effet rapidement retombé. Les années 1980 marquent à ce titre un changement, dans la mesure où elles autorisent une relative prolifération d'éditeurs spécialisés : après L'Harmattan en 1975 apparaissent des éditeurs comme Akpagnon, Silex, Karthala, Sépia, Dapper, Autrement ou Lieu commun, fondé en 1983 avec l'aide des éditions de Minuit, tandis que les maisons généralistes se déclinent en collections spécialisées, comme « Monde noir poche » chez Hatier ou « Médiannes » chez Denoël. Ces structures nouvelles se révèlent cependant relativement peu pérennes – soit qu'elles disparaissent au bout de quelques années, soit qu'elles s'écartent des publications littéraires pour privilégier, comme Karthala, les parutions en sciences humaines. Deux exceptions majeures sont représentées par Hatier, dont la collection est abondamment distribuée en Afrique, et par L'Harmattan, dont la survie est garantie par l'application d'un modèle économique idiosyncrasique. Refusant les subventions et pratiquant une sélection minimale des manuscrits, la maison propose pour la plupart de ses collections une formule intermédiaire entre le compte d'auteur et le compte d'éditeur, en imposant au contractant l'achat des cinquante premiers exemplaires, et en ne versant des droits qu'à partir de 500 exemplaires vendus. En 2011, L'Harmattan rassemble ainsi 20 969 auteurs et 32 686 titres, ce qui conduit la maison à se présenter sur son site Internet comme « le plus grand éditeur français ». Cette abondance des publications lui permet d'héberger plusieurs collections ambitieuses : outre un riche fonds de bandes dessinées africaines, on mentionnera « L'Afrique au cœur des lettres », dont le responsable, Jean-Pierre Orban, s'assigne comme tâche de rendre accessibles les « balises manquantes » (p. 163) de la littérature africaine.

- 7 La seconde vague de valorisation se situe au milieu des années 1990, dans un contexte où l'Afrique suscite un regain d'intérêt général, porté entre autres par l'essor des études postcoloniales. Comme dans les années 1980, on assiste à la naissance de nouveaux éditeurs : d'abord présenté comme une revue, *Le Serpent à Plumes* de Pierre Astier se transforme en 1993 en maison d'édition « à l'avant-poste », gommant les clivages dès lors qu'elle rassemble dans la collection de poche « Motifs » des « classiques » francophones et internationaux. Les maisons généralistes, quant à elles, intègrent les auteurs africains à leur catalogue ou leur dédient au contraire des collections spécialisées : c'est ainsi le cas de la collection « Continents Noirs » de Gallimard, à laquelle le reproche de « ghettoïsation » a été adressé avec d'autant plus de facilité que son directeur, Jean-Noël Schifano, était mieux connu en tant qu'auteur napolitain et traducteur d'Umberto Eco qu'en tant que spécialiste de l'Afrique.
- 8 Le risque d'une marginalisation des écrivains d'Afrique subsaharienne n'est cependant pas imputable aux seules structures éditoriales : il est également manifeste dans l'attribution annuelle du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire, décerné par l'Association des écrivains de langue française (ADELF), héritière d'une Société des Romanciers Coloniaux fondée en 1924 pour contrer le parisianisme de la vie littéraire française. Si cette récompense – toute symbolique – a pu contribuer à lancer certains auteurs comme Sony Labou Tansi ou Alain Mabanckou, le mode de recrutement du jury, qui inclut des hommes politiques et des diplomates, de même que les critères appliqués, reposant essentiellement sur la valorisation d'une francophonie orthodoxe, renouent avec la pensée impérialiste qu'exprime notamment Robert Cornevin, ancien administrateur colonial, président de l'ADELF entre 1971 et 1988. Le relatif retrait de l'association, souffrant au cours des dernières années de lourdes contraintes financières, est compensé par la multiplication de prix littéraires spécifiques depuis les années 1990 : on citera ainsi le prix Tropiques (1991), le prix des Cinq continents de la Francophonie (2001) ou le prix Sony Labou Tansi des lycéens (2003). Mieux dotées que les prix littéraires de l'ADELF, ces récompenses témoignent cependant d'un renouveau des préoccupations et du lectorat, peu à peu sevré de ses contacts avec la sphère politique.
- 9 L'intégration progressive des écrivains subsahariens à l'édition française va donc de pair avec un risque de ghettoïsation dénoncé par de nombreux auteurs – et elle-même susceptible de réappropriations stratégiques. La publication chez Gallimard en 2007 d'un manifeste pour une littérature-monde, qui critique le cantonnement des auteurs francophones à des marges géographiques reproduites par les collections spécialisées, est à ce titre interprétée comme une « forme d'autocritique éditoriale » (p. 65), qui tendrait avant tout à raffermir le positionnement de l'éditeur sur un marché transnational⁷. En dépit de la volonté affichée d'intégrer les auteurs issus d'Afrique, le manifeste, dont Claire Ducournau souligne l'absence de cohérence esthétique, serait avant tout une « production française », reconduisant « la privation de parole qu'il cherche vaguement à dénoncer » (p. 80) : le retour sur la naissance de ce projet à l'occasion du festival Étonnants Voyageurs tenu à Bamako en 2006 conduit notamment à mettre l'accent sur le clivage qui oppose les écrivains « nomades », signataires du manifeste, et les écrivains maliens qui s'en voient exclus. Se refusant à reconduire cette logique, l'étude ne néglige pas la mention des éditions africaines, souvent profondément affectées par les crises économiques et politiques : plusieurs développements sont ainsi consacrés à l'édition malienne et à l'organisation depuis 2008 d'une rentrée littéraire du Mali, tandis qu'une attention particulière est accordée aux écrivains qui, à l'exemple d'Aminata Sow Fall,

revendiquent la publication de la majorité de leurs œuvres par des éditeurs africains – en l'occurrence les Nouvelles éditions africaines, nées en 1972 à Dakar. Ces auteurs accèdent cependant moins facilement à la visibilité : le classement des écrivains en fonction d'un indicateur de réputation littéraire, étayé par la prise en compte du nombre des traductions en langues étrangères et du nombre de thèses consacrées à l'auteur, met en évidence l'intégration précoce au bastion des classiques d'écrivains publiés en France, de préférence chez un éditeur généraliste et chez un éditeur spécifique. C'est par exemple le cas d'Emmanuel Dongala (dixième dans la liste), passé par Actes Sud, mais aussi par Le Serpent à Plumes et Hatier. Plus encore, la fidélité relative à une maison d'édition apparaît comme un facteur favorable, là où la dispersion éditoriale, patente par exemple dans le cas de Ken Bugul, entrave au contraire la visibilité des œuvres.

- 10 La seconde partie de l'ouvrage permet à cet égard de revenir plus précisément sur les trajectoires choisies ou imposées aux auteurs subsahariens, en distinguant plusieurs cohortes d'écrivains, appelés à se conformer à des profils changeants. Si certaines caractéristiques se manifestent avec une grande constance – par exemple l'appartenance des écrivains à une élite sociale et culturelle, où le doctorat est le diplôme le mieux représenté – l'étude de Claire Ducournau met en exergue plusieurs clivages marquants. Le premier point concerne la répartition géographique des écrivains, appelant à distinguer des nations plus ou moins riches en auteurs : les pays les mieux représentés sont ainsi le Cameroun, la Côte d'Ivoire, le Sénégal, le Congo et la RDC, suivis par le Mali et le Bénin – sans pour autant que les différences s'expliquent par la seule comparaison des taux d'alphabétisation. La deuxième distinction est d'ordre temporel et conduit à définir quatre générations d'écrivains d'Afrique subsaharienne francophone, plus ou moins aisément intégrées à l'espace éditorial français. À la première génération, qui accède à la publication entre 1945 et 1968 et se heurte à une relative inertie institutionnelle des maisons parisiennes, succède une seconde cohorte, publiée entre 1969 et 1979, et marquée par l'entrée en littérature d'écrivaines comme Mariama Bâ et Werewere Liking. La troisième génération, accédant à la publication entre 1980 et 1986, se trouve confrontée à une situation paradoxale : tout en bénéficiant d'une première vague de légitimation, portée entre autres par la consécration internationale de Wole Soyinka, elle est vouée par l'instabilité des structures éditoriales à voir sa carrière précocement interrompue. C'est le cas d'auteurs comme Simon Njami, Yodi Karone ou Blaise N'Djehoya qui, bien que considérés comme des pionniers, peinent à trouver leur place chez les éditeurs parisiens, à l'heure où la majorité des écrivains africains restent domiciliés sur le continent et publient leurs œuvres localement. Quand bien même aucun d'entre eux ne compte parmi ses signataires, c'est à la situation de relative exclusion de ces écrivains que semble faire référence le manifeste pour une littérature-monde. Cette répartition géographique des écrivains, minoritaires dans la migration, change drastiquement avec la quatrième génération, qui accède à la publication à partir de 1987 et bénéficie largement de la seconde vague de légitimation : contrairement à leurs prédécesseurs, ces auteurs se révèlent très mobiles, et par conséquent peu ancrés en Afrique. Cette génération se distingue également des précédentes par sa professionnalisation, qui permet à un nombre croissant d'écrivains de vivre de leur plume ou d'activités culturelles adjacentes, et par une féminisation concomitante. Se fondant sur l'exemple de Fatou Diome, Claire Ducournau note pourtant que la réputation des écrivaines se fonde plus sur leur réception internationale, dont témoigne entre autres un nombre important de traductions, que sur leur intégration au canon universitaire français. La nouvelle génération tend enfin à une médiatisation qui fait entrer en concurrence des logiques de

consécration divergentes, et renforce les biais inhérents à l'effet Mathieu⁸, en vertu duquel la renommée d'une minorité éclipse celle de la majorité. Comme le signalait déjà Bernard Mouralis : « le classique peut désormais bénéficier d'une large audience et le succès qu'il rencontre contribue à fonder sa légitimité »⁹. Le cas d'Alain Mabanckou, dont le roman *Verre Cassé* détient un record de popularité avec 80 000 exemplaires vendus, semble à ce titre particulièrement représentatif, tant l'écrivain sapeur s'est montré présent dans les médias grâce à sa pratique du blog ou à sa participation à des émissions télévisées.

- 11 Du double portrait des auteurs et des intermédiaires culturels se dégage ainsi la silhouette de ce que pourrait être un « classique africain » : il s'agirait, à en croire l'étude statistique, d'un roman – alors même que les premières publications d'auteurs issus d'Afrique ont longtemps privilégié la poésie – de préférence publié au format poche. Dans le cas des écrivaines, une prédilection forte est accordée à l'autobiographie et à l'écriture de l'intime. Si le « polar africain » a pu donner lieu à certains développements critiques¹⁰, force est de constater que les genres considérés comme mineurs sont encore largement exclus du canon parisien : la collection de littérature rose « Adoras » est ainsi créée en 1998 au sein des Nouvelles éditions ivoiriennes, et accueille de nombreux textes écrits sous pseudonymes¹¹. Au-delà de ces enjeux génériques, le classique africain est obtenu au fruit de négociations entre le projet de l'auteur et la stratégie d'un éditeur souvent tenté par un « exotisme postcolonial¹² » manifeste dans le paratexte ou dans le choix de l'image de couverture. L'introduction de Claire Ducournau revient notamment sur le cas du premier roman du Guinéen Tierno Monémemo, *Les Crapauds-brousse*, dont le titre initial, jugé trop peu africain, aurait été modifié à l'initiative de l'éditeur. L'indispensable étude de la « fabrique du classique africain » aboutit ainsi à l'examen d'une écriture polyphonique et invite à un travail de génétique textuelle qui exhumerait les traces des « nègres » littéraires, plagiaires, écrivains masqués et autres hommes de l'ombre¹³.

NOTES

1. Viala (Alain), « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *XVII^e siècle*, n° 228, 2005, p. 393-407.
2. Halen (Pierre), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in Samba Diop (Papa) et Lüsebrink (Hans-Jürgen) (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, p. 55-68.
3. Voir Bourlet (Mélanie) et Mbodj-Pouye (Aïssatou) (dir.), dossier « Écrits hors champ », *Journal des africanistes*, vol. 83, n° 1, 2013.
4. Voir Tchak (Sami), *La couleur de l'écrivain : comédie littéraire*, Ciboure, La Cheminante, 2014.
5. Charle (Christophe), « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 39, n° 1, 1992, p. 75.
6. Mangeon (Anthony), « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, vol. 2, n° 10, 2009, p. 41.

7. Voir Le Bris (Michel) et Rouaud (Jean) (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, Hors Série Littérature, 2007.
 8. Merton (Robert K.), « The Matthew effect in science », *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, p. 56-63.
 9. Mouralis (Bernard), « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, n° 160, 2005-2006, p. 34-39.
 10. Voir par exemple Nyela (Désiré), *La Filière noire. Dynamiques du polar « made in Africa »*, Paris, Honoré Champion, « Francophonies », 2015.
 11. Voir à ce sujet Moudileno (Lydie), « The Troubling Popularity of West African Romance Novels », *Research in African Literatures*, vol. 39, n° 4, 2008, p. 120-132. Voir aussi la récente réédition de Ouologuem (Yambo), *Les Mille et une Bibles du Sexe*, Chateaufort-le-Rouge, Vents d'ailleurs, 2015, préfacé par Jean-Pierre Orban et Sami Tchak.
 12. Voir Huggan (Graham), *The postcolonial exotic : marketing the margins*, Londres, Routledge, 2001.
 13. Voir à ce sujet Mangeon (Anthony), *Crimes d'auteur. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Hermann, 2016. Voir aussi King (Adele), *Rereading Camara Laye*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
-

INDEX

Mots-clés: Littérature africaine, Consécration, Édition

AUTHOR

NINON CHAVOZ

Université Paris 3