



HAL
open science

Faire dialoguer la génétique des textes et l'anthropologie

Julie Peghini, Claire Riffard

► **To cite this version:**

Julie Peghini, Claire Riffard. Faire dialoguer la génétique des textes et l'anthropologie. Journal des anthropologues, 2017, 148-149, p. 225-250. hal-03723836

HAL Id: hal-03723836

<https://hal.science/hal-03723836v1>

Submitted on 15 Jul 2022

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.



Journal des anthropologues
Association française des anthropologues

148-149 | 2017
LittÉRATURES & Sciences sociales en quête du réel

Faire dialoguer la génétique des textes et l'anthropologie

A Methodological Dialogue between Textual Genetics and Anthropology

Julie Peghini et Claire Riffard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/6680>

DOI : 10.4000/jda.6680

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 225-250

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Julie Peghini et Claire Riffard, « Faire dialoguer la génétique des textes et l'anthropologie », *Journal des anthropologues* [En ligne], 148-149 | 2017, mis en ligne le 10 mai 2019, consulté le 06 janvier 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/jda/6680> ; DOI : 10.4000/jda.6680

FAIRE DIALOGUER LA GÉNÉTIQUE DES TEXTES ET L'ANTHROPOLOGIE

Julie PEGHINI* – Claire RIFFARD**

« L'humanité, c'est la parole bien comprise » souligne Mélanie Bourlet, réalisatrice du film *Bakary Diallo, mémoires peules* (2015) en clôture d'un entretien¹ qu'elle nous a accordé et dans lequel elle revient sur ses travaux, au croisement de la littérature et de l'anthropologie, sur la littérature peule et sur un écrivain longtemps considéré comme colonial. C'est avec ces mots que nous ouvrons une réflexion sur la rencontre de ces deux approches dans le contexte d'une équipe de recherche pluridisciplinaire – l'équipe « Manuscrit francophone » de l'ITEM-CNRS, créée en 2008 – où se côtoient anthropologues et généticiens des textes littéraires². Deux

* Université Paris 8-Vincennes Saint-Denis, CEMTI (Centre d'études sur les médias, les technologies et l'internationalisation).

2 rue de la Liberté – 93526 Saint-Denis.

Courriel : julie.peghini@univ-paris8.fr

** ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes), UMR 8132 ENS-CNRS
61 rue Pouchet – 75017 Paris.

Courriel : claire.riffard@cnrs.fr

¹ Mélanie Bourlet, entretien mené par Julie Peghini et Claire Riffard (Paris, 6 juin 2016).

² Équipe de recherche constituée en 2008 au sein du laboratoire de génétique ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes, UMR 8132 ENS-CNRS), pour approcher les littératures africaines et caribéennes par le processus de création, en s'appuyant sur une étude approfondie des manuscrits et des archives d'écrivains.

approches distinctes, mais réunies dans le cadre d'études sur les littératures africaines et caribéennes du XX^e siècle.

Se comprendre est un enjeu essentiel de la démarche anthropologique selon Maurice Bloch, car l'anthropologue ne peut se satisfaire d'une méthode fondée sur la différenciation : « Si nous ne prenons pas en compte l'activité continue liée à notre capacité à nous comprendre les uns les autres et nous-mêmes, nous ne pouvons pas saisir de quel genre de phénomènes relèvent ces mots et les discours au sein desquels ils se manifestent. » (2011). Jean Bazin choisit lui aussi de valoriser la compréhension, par l'observation ; il nous invite à être des « observateurs minutieux et *in situ* du particulier, et même de la particularité du particulier » (2000). Cette invitation implique de prendre au sérieux le matériau descriptif que certains ethnologues tenants du culturalisme ont pu parfois écarter au bénéfice d'une matière symbolique produite par un esprit humain objectivé préexistant à la situation³.

C'est la même exigence de description exhaustive qui est au cœur de l'approche génétique. Cette méthode critique, née en France il y a une quarantaine d'années et fondée sur l'étude du processus de création littéraire par ses traces matérielles, revendique une approche pratique, concrète, fondée sur l'analyse d'objets clairement identifiés : les manuscrits d'écrivains. « L'objet des études génétiques », rappelle Almuth Grésillon : « [...] C'est le manuscrit de travail, celui qui porte les traces d'un acte, d'une énonciation en marche, d'une création en train de se faire, avec ses avancées et ses blocages, ses ajouts et ses biffures, ses pulsions débridées et ses reprises, ses relances et ses hésitations, ses excès et ses manques, ses dépenses et ses pertes. C'est le brouillon, avec ce que l'étymologie du terme évoque à la fois de boue et d'ébullition. » (Grésillon, 1994 : 33).

³ Comme le souligne autrement Alban Bensa : « Traiter les faits sociaux comme des actions permet d'affirmer leur historicité et de ramener l'anthropologie dans le giron des sciences historiques. » (2006 : 7).

Au sein de l'équipe « Manuscrit francophone », les manuscrits sont considérés comme de véritables terrains. Le terrain désigne la réalité référentielle, sociologique, anthropologique d'où provient la littérature. Les manuscrits des auteurs qui nous rassemblent – en particulier des auteurs venus d'Afrique – ont souvent été écartés, perdus, disséminés⁴ et les chercheurs voient eux-mêmes des obstacles se dresser sur leur chemin dans leur effort de localisation et de mise en circulation des voix dont ils sont porteurs. Ces obstacles sont d'ordre matériel (volumétrie des corpus, pénurie des budgets de recherche), institutionnel (légitimité du chercheur par rapport aux institutions d'origine et d'accueil) et anthropologique (rapport à l'intime, relations avec la famille de l'écrivain, rapport à l'écrit). Tout ce travail d'exhumation permet de repenser les approches critiques de ces littératures⁵ et ne peut se faire sans l'instauration d'un dialogue entre la « génétique » proprement dite et d'autres approches, anthropologique notamment.

Dans un premier temps, nous donnerons quelques exemples de ce dialogue dans lequel la démarche anthropologique aide à

⁴ Ainsi que le suggère Jacques Neefs à certaines périodes, mais aussi en certains lieux, les manuscrits de travail existent ou n'existent pas, sont étudiés ou ont été écartés : « D'une part, le seul fait que les manuscrits de travail, les dossiers, les brouillons, les copies et versions successives, existent, qu'ils aient été partiellement ou totalement conservés, d'une manière très inégale selon les époques, selon les pratiques éditoriales, les genres et les "auteurs", ou qu'au contraire certaines périodes ou certains auteurs aient absolument négligé de conserver les traces de ce qui a été l'espace de leur création, est en soi une question à la fois historique et théorique que l'attention portée à la "genèse" des œuvres a déjà considérablement contribué à considérer et à comprendre. » (Neefs, 2015 : 8-19).

⁵ Le champ d'étude de la littérature africaine et caribéenne est un domaine récent qui ne bénéficie pas d'une longue tradition. Cette spécificité entraîne des conséquences pour la construction des corpus à étudier, compte tenu de leur difficulté spécifique d'accéder à la publication et à la légitimation. La constitution d'un champ de savoir nécessite donc l'élaboration de nouvelles méthodologies.

renouveler l'approche des textes et de l'écrit, pour l'Afrique et au-delà de l'Afrique.

Dans un second temps, nous nous arrêterons sur un parcours, celui de Jean Paulhan qui, lors de son expérience malgache, bien que mauvais ethnologue, fut un remarquable passeur de textes, les *hain-teny*⁶, et de mondes. Au moment de la décolonisation, il ouvre la voie aux écrivains et lettrés merinas pour revendiquer une littérature malgache. Dans le même mouvement, il réinvente grâce aux *hain-teny* son propre rapport à la littérature.

Ce qui nous semble en jeu dans cette démarche – celle de Jean Paulhan mais également la nôtre – au carrefour de l'anthropologie et de la génétique des textes, est donc non seulement une meilleure connaissance et diffusion de corpus d'auteurs existants mais, au-delà, l'approfondissement de la réflexion sur le processus même de la création littéraire

La littérature comme terrain

« Je comprends pourquoi les Africains n'ont pas inventé l'écriture : ils sont trop malins pour elle. »

Sony Labou Tansi

Dans « Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi », entretien avec Apollinaire Singou-Basseha (2003 : 33), Sony Labou Tansi décrit son processus de création « [...] il y a au moins trois moments d'écriture. Il y a le **moment de l'enquête** si on veut bien, il y a le **moment du débat avec le langage**, avec la langue, donc la recherche des images les plus fortes, la recherche du mot le plus heureux, et puis il y a aussi **la mise en pages**, comme on peut dire ça, comme ça, la mise en pages comme un photographe. Il y a un moment où il prend l'image et il en sortira ce que nous appelons, nous autres Congolais ou Africains, le diable, c'est-à-dire le négatif. Puis du négatif va sortir bien sûr l'image qu'on a photographiée. L'écrivain travaille un peu comme ça. ». Cette image du négatif, le

⁶ Les *hain-teny* sont des joutes oratoires qui servaient à régler des conflits dans les villages.

diable, associée au travail rédactionnel, aux brouillons, renseigne sur une méfiance vis-à-vis de la trace écrite.

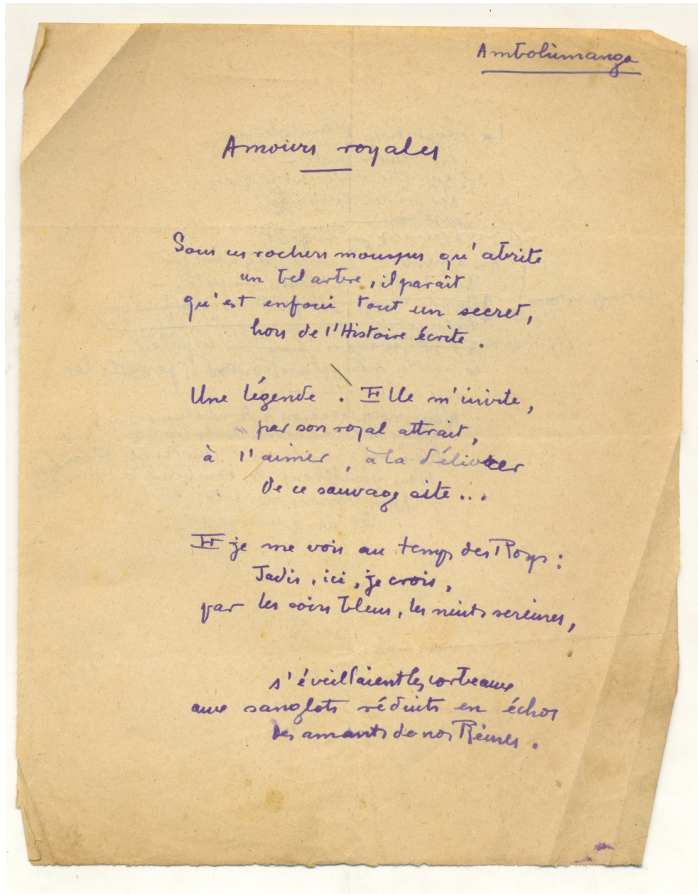
De la matérialité du manuscrit

À l'automne 2015, la romancière suisse Douna Loup publie un récit, *L'Oragé*, qui retrace la vie de Jean-Joseph Rabearivelo, poète malgache des années 1920-1930 sur lequel notre équipe a mené un long travail de recherche et d'édition (2010 et 2012). Sa plume est sensible, son sens du récit manifeste. Mais malgré l'effort de documentation historique, la voix du poète sonne faux.

Le poéticien Daniel Delas a trouvé les mots pour dire ce manque : « Il semble impossible de dire du mal d'un roman animé d'une telle générosité et d'un tel amour pour l'amour. Les quelques critiques lues ici et là éclatent d'ailleurs en comparaisons élogieuses et exotiques, comme celles de la rubrique du *Temps* (22 août 2015) : ce roman "se boit comme un jus de mangue" ou en adjectifs démesurés : "langue superbe", "rutilance", "bain chaud de couleurs et d'émotion", tant il est incontestable que Douna Loup a une écriture propre, sensuelle et invasive, qui nous met au contact quasi physique des sentiments les plus intimes des personnages. [...] mais cette belle approche poétique ne lui permet sans doute pas de dire ni l'épaisseur poisseuse de l'histoire coloniale dans laquelle [les personnages] ont vécu et qui explique leur mélancolie profonde ni les lacis complexes du colinguisme scripturaire qui fait de tout écrivain plurilingue un cas particulier d'équilibrage. ».

Il ne s'agit évidemment pas de remettre en question la liberté du romancier, mais de souligner en creux notre propre choix méthodologique : celui de la recherche, pour reprendre la formule de Delas, de l'« épaisseur poisseuse » de la littérature par une attention portée à sa matérialité même. Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937), a en effet laissé des traces matérielles qu'il est possible d'interroger. La démarche initiée par notre laboratoire a donc été de constituer une équipe de recherche franco-malgache et de rencontrer dès 2008 les descendants de l'écrivain, qui ont bien voulu nous ouvrir les portes de la maison familiale – nichée au cœur d'une propriété

rurale traditionnellement entourée du *tamboho* de briques, en banlieue de la capitale – et nous donner accès à des manuscrits parmi les plus extraordinaires qu'il nous a été donné de découvrir.



J.-J. Rabearivelo, poème « Ambohimanga », manuscrit,
fonds Rabearivelo conservé à l'Institut français d'Antananarivo
© famille Rabearivelo

La matérialité du document, la qualité du papier, son épaisseur, la couleur de l'encre violette, le tracé des lettres, sa disposition sur la page, tout cela est donné au chercheur de terrain. C'est cette matérialité « poisseuse » qui manque au récit de Douna Loup... Cette couleur violette qui aurait donné vie à son récit.

Les implications en matière littéraire sont d'abord une extension du matériau : il ne s'agit pas de s'arrêter à ce qui a été publié, mais de prendre en compte le processus d'écriture, le matériau de travail – y compris inédit –, les entretiens, la correspondance... Ce que les chercheurs en génétique textuelle appellent le « dossier génétique » : cet ensemble de données qui constitue un matériau complexe, mouvant et vivant, de l'ordre du flux et non du fixe, de la production continue et non du produit fini.

N'est-ce pas une expérience comparable que Maurice Bloch place au centre de l'approche anthropologique, quand il rappelle le risque que court l'anthropologue à ne pas lier les commentaires qu'il produit à la production continue de la vie ?⁷ Tel est le point central : le souci de rendre compte de la vie d'un texte qui va permettre une nouvelle approche des écrivains étudiés. Car bien des voix littéraires venues d'ailleurs n'ont pas été entendues, n'ont pas circulé hors des circuits officiels ou de manière tronquée, déformée. Elles dérangeaient pour des raisons que le chercheur identifie d'abord comme politiques, en contexte colonial et postcolonial. La parole du Sénégalais Bakary Diallo, celles du Malgache Jean-Joseph

⁷ Maurice Bloch, colloque déjà cité en introduction : « Les anthropologues pensent que le discours de ceux qu'ils étudient construisent leur monde. Mais ces sujets vivent dans un monde déjà construit. Nous n'avons souvent pas le temps d'en parler, mais nous savons que nous sommes tous des intellectuels. Nous utilisons les ressources que nous avons pour enseigner le monde dans lequel nous sommes plongés. Or il existe un monde préalable et essentiel à ce que nous voulons dire. Dans le village où le temps, la vie continue. Il ne faut pas se tromper sur la place des commentaires de l'anthropologue. Les gens ont des interactions, produisent, reproduisent, vieillissent, naissent, ce processus existe en tant que tel. De temps en temps, nous produisons des représentations de ce processus et des connaissances dessus. ».

Rabearivelo, du Congolais Sony Labou Tansi n'ont pas toujours été comprises ; la poésie orale des hauts plateaux malgaches, les *hain-teny*, redécouverte par Jean Paulhan, a longtemps été censurée. Il y a parfois eu malentendu, un malentendu initial entretenu jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, le chercheur africaniste Bernard Mouralis reconnaît qu'il a longtemps « fait l'impasse » sur Sony Labou Tansi par méconnaissance de ses manuscrits : « Pourquoi avoir fait cette impasse et de façon si persévérante ? [...] Mon attitude s'expliquait parce que, comme beaucoup, je ne connaissais alors que l'œuvre *publique* de Sony, dont les romans et les pièces exprimaient une violence verbale et thématique *recevable*. Mais, à partir du moment [...] où il a été possible d'accéder à l'œuvre jusqu'alors *secrète*, on a découvert une toute autre dimension de Sony : un poète pour qui la grande affaire, quel que soit le genre pratiqué – poésie, lettre, essai – était le combat avec les mots et – quelles que soient les erreurs qui ont été les siennes sur le plan politique – le souci ardent de se relier aux autres hommes. » (2016 : 195-196).

Nicolas Martin-Granel décrit sous le titre *Sony Labou Tansi, afflux des écrits et flux de l'écriture*⁸ (2014), son travail d'inventaire des manuscrits de Sony Labou Tansi à Brazzaville, quelques mois seulement après le décès de l'écrivain. Au cours de l'année 1996, avec des proches de Sony, il recueille, dans sa maison de Brazzaville, toutes ses archives, constituées de cahiers et de feuilles volantes, parfois dans un état de dégradation avancée : « La première opération de sauvetage a consisté à mettre ces documents, souvent endommagés du fait de l'humidité ambiante et des divers insectes, à l'abri dans une cantine déposée dans la maison de Sony, et la seconde à en photocopier toutes les pages une à une. [...] Cependant, cette sauvegarde d'urgence ne pouvait être qu'une étape provisoire. Le fonds SLT à Brazzaville restait vulnérable du fait de sa matérialité même, soumis aux aléas climatiques et politiques qui

⁸ Voir particulièrement l'intertitre « Écrits éparpillés : "Ces cadavres qui aspirent à la résurrection" ».

risquaient de l'endommager, voire de faire disparaître à tout moment. ».

Cette matérialité des « cahiers ou des feuillets volants » évoquée par N. Martin-Granel était loin d'être anecdotique pour Sony Labou Tansi, qui indique : « Je me suis choisi quelque chose qui m'aide beaucoup, c'est-à-dire que j'écris sur des cahiers d'écolier. Les cahiers comme vous en voyez là en face de vous, les cahiers de 300 pages. Généralement, je remplis ces cahiers de bout en bout, et quand c'est fini, je recommence, je reprends la même histoire, je la raconte différemment mais sur un autre cahier. » (2003 : 34).

Xavier Garnier, spécialiste en littératures africaines, rappelle que pour bien des écrivains du continent, le cahier est le réceptacle d'une écriture considérée comme exercice quotidien et activité organique. Il rend compte de toute une « littérature de cantine »⁹ (textes refoulés, non publiés, oubliés ou inconnus) qui attend d'être mise au jour et doit permettre selon lui, davantage encore peut-être qu'en contexte européen, une réévaluation de l'œuvre de différents auteurs africains. Toujours à propos de Sony Labou Tansi, très grand poète, aujourd'hui légitimé comme tel grâce à l'édition récente de plusieurs centaines de ses poèmes inédits (Martin-Granel & Riffard, 2015), il explique : « Sony retrouve le même type de métaphore organique lorsqu'il parle de l'écriture comme d'une respiration. L'acte d'écrire est pour lui de même nature que l'acte de respirer. ». Et ajoute : « Les manuscrits de Sony ne sont donc pas à prendre comme des documents préparatoires, mais comme le rythme même d'une œuvre qui ne peut se concevoir autrement qu'en devenir. » (2014). Le « devenir », mot préféré de l'écrivain, devient ainsi nouvel horizon de réception de l'œuvre, au plus près de la rencontre entre lecteur et texte.

⁹ Il emprunte la formule “tin trunk literature” à Karin Barber, dans son ouvrage *Africa's Hidden Histories : Everyday Literacy and Making the Self* (2006).

Traces, mémoires et créations

La recherche de terrain, la confrontation avec le concret de la littérature, avec ses traces matérielles, l'écriture considérée comme trace au sens où Derrida l'entend – en tant qu'inscription sur différents supports de la mémoire¹⁰ – sont également au cœur des travaux d'anthropologues. Dans *Les sanglots de l'aigle pêcheur*¹¹, Alban Bensa restitue son travail sur une pratique, celle de la poésie orale et écrite des Kanak, les *têno*, mise en rapport avec la rébellion de 1917, alors que l'administration coloniale intensifiait la conscription pour renouveler les troupes en métropole. Ces événements de 1917 charpentent des poèmes au contenu narratif souvent longs de plusieurs centaines de vers et structurent une mémoire à partir de laquelle les Kanak se sont construits et continuent de construire leur rapport à leur terre et leur souveraineté. Au départ parole engagée dans la transformation politique de la société, désormais parole patrimonialisée, ces *tenô* constituent une littérature fondée sur un souci de vérité, puisqu'elle renvoie de manière poétique à des épisodes précis de la guerre. Le travail de l'anthropologue est dès lors dans cet ouvrage au service de la diffusion et du décodage de cette littérature. Car c'est bien la mémoire historique kanak qui est au cœur de ce « chant polyphonique de la décolonisation » orchestré par A. Bensa, fruit d'une longue collaboration entre des Kanak devenus, au fil de l'histoire lettrés et « intellectuels organiques » (Gramsci), et des ethnologues qui ont recueilli ou collecté *via* des cahiers d'écriture ces *tenô*, sur un temps long. Temps qui aura été nécessaire à

¹⁰ Selon Derrida, l'écriture peut être pensée à partir du concept de trace, qui est écriture en général, que l'on trouve comme racine commune de la parole et de l'écriture. Voir *De la grammatologie* (1967).

¹¹ Alban Bensa a commencé ses recherches en Nouvelle-Calédonie dès les années 1970, en s'attachant avec Jean-Claude Rivière à recueillir des *tenô*. L'ouvrage *Les sanglots de l'aigle pêcheur* (700 pages, un CD de 40 minutes, plusieurs parties bilingues) a été conçu avec l'aide du linguiste kanak Kacué Yvon Goromoedo et de l'historien néo-zélandais Adrian Muckle.

l'anthropologue pour transformer son propre regard sur des *tenô* recueillis, dans un premier temps, sans en comprendre les enjeux historiques et politiques contemporains. Il lui aura fallu ce temps long pour transformer sa propre pratique d'écriture jusqu'à faire acte de traduction. C'est parce qu'il intègre la réflexivité des Kanak sur leur propre univers et sur leurs jeux de langage et d'interprétation que le chercheur peut donc restituer avec ces *tenô* la construction d'une mémoire historique, au plus près des interactions entre chercheurs et lettrés, et au plus loin de l'illusion anthropologique selon laquelle ce que les enquêtés énoncent exprime (exclusivement) ce qu'ils pensent au moment où ils l'énoncent (ce qui dispenserait le récepteur d'explorer la dimension contextuelle et notionnelle de l'énoncé). C'est donc la mise en récit de sa propre place et implication sur le terrain et de sa traversée des malentendus (son « sort » pour reprendre l'ouvrage de Jeanne Favret-Saada, 1977) qui devient dès lors, pour Bensa, enjeu d'écriture.

Cette recherche des traces matérielles peut engager le chercheur à aller plus loin que la traditionnelle restitution scientifique par le seul biais de la publication : un slameur, écrivain et conteur kanak, Paul Wamo, s'empare désormais des *tenô*, les met en musique et en voix et les présente aux côtés de l'anthropologue, en Nouvelle-Calédonie comme sur le continent. Cette approche par la création est également celle de Mélanie Bourlet, qui la considère comme inséparable des enjeux scientifiques de sa propre recherche. Spécialiste de la langue peule, parlée dans une vingtaine d'États d'Afrique de l'Ouest et centrale, M. Bourlet rappelle volontiers qu'elle n'a pas reçu de formation classique en lettres ou en anthropologie. Approchant la langue en autodidacte, découvrant l'importance des conditions d'énonciation pour la bonne compréhension de l'énoncé (dans quel contexte la parole est dite et circule, qui parle, quelles sont les réactions du public...), elle dit avoir été, presque malgré elle, « embarquée » dans un travail de terrain. Les productions des écrivains peuls étant absentes des rayonnages des librairies européennes, elle a dû enquêter du Sénégal jusqu'en Égypte à la recherche des cercles culturels, des écrivains,

de leurs livres... C'est en approfondissant la contradiction entre fragilité institutionnelle d'une littérature peu ou non visible et vivacité, intensité des réseaux qui continuent à la faire exister, qu'elle a pu découvrir que l'écrivain de langue peule est pris dans une logique où le texte est un fait social.

Le documentaire que nous évoquions au début de cet article commence comme une enquête sur les manuscrits disparus du grand poète peul Bakary Diallo (1892-1979), puis s'oriente, en s'aidant d'une mémoire orale encore vive¹², vers l'exploration d'un autre aspect de l'œuvre de celui-ci : celle qui le constitue en poète du Foûta Tôro. La posture de l'expert(e) va s'effaçant pour laisser place à l'analyse produite par les acteurs de cet univers, qui ont connu le poète et continuent – y compris devant la caméra – d'enseigner son monde. Très loin de la réception dominante de l'œuvre de Bakary Diallo, considéré à la fois comme le premier romancier africain francophone avec son roman *Force-Bonté* et comme un écrivain colonial et instrumentalisé, M. Bourlet suit les traces des textes, et de la voix toujours vivante de celui qu'elle découvre comme un poète peul d'un grand prestige, impliqué en précurseur dans une conscience écologique tout à fait neuve¹³. C'est dans cette quête, collective cette fois, qu'elle réussit à faire entendre les enjeux de la parole de Bakary Diallo¹⁴, lequel, loin d'être un écrivain colonial, parlait pour son peuple, portant sur le devant de la scène des enjeux très contemporains : « Quelque chose de bien plus important que la perte du manuscrit est survenu, la pensée qui anime l'œuvre de Bakary Diallo, de ce poète qui continue d'exister. Si ces poèmes sont toujours récités aujourd'hui, c'est parce que ce qu'ils disent aide les gens. Ils sont tournés vers la beauté de la vie, vers des

¹² Elle est aidée dans cette quête par Aziz, Cira ou encore Don Thiama, enfants de Bakary Diallo. Ces derniers se sont pleinement investis dans cette recherche sur un poète dont il reste encore beaucoup à dire.

¹³ Sur ce point, voir entre autres « Bakary Diallo, poète cosmopolitique » (2015 : 31-42).

¹⁴ Mélanie Bourlet, entretien mené par Julie Peghini et Claire Riffard (Paris, 6 juin 2016).

conseils presque pratiques, qui permettent d'accéder à un monde commun à ceux qui le disent. Tous ceux que j'ai rencontrés ont témoigné d'une forme de pensée, d'une façon de voir la vie, de voir la beauté, qui est un acte qui agit toujours en eux. ».

Les *hain-teny* et leur redécouverte par Jean Paulhan : la création littéraire renouvelée

Tout discours est double : il erre entre ce qu'on veut taire et ce qu'on veut dire.
Sony Labou Tansi

Nous sollicitons une nouvelle fois ici le terrain malgache, en choisissant l'exemple de la poésie orale des *hain-teny*, traduite et publiée pour la première fois par Jean Paulhan¹⁵. Pour prolonger le travail des chercheurs en littérature sur les *hain-teny*, il importe tout d'abord de « dépaulhaniser » Paulhan, c'est-à-dire de pointer certaines de ses mystifications autour de sa découverte des *hain-teny* – qui altèrent la validité de son travail ethnologique – pour mieux mettre en lumière le véritable profit qu'il a tiré de sa démarche anthropologique pour sa propre création littéraire. Dans le même temps, il importe de souligner la réappropriation des *hain-teny* par les lettrés et écrivains malgaches qui ont été en mesure, une fois celui-ci établi par Paulhan, de revendiquer l'existence d'un patrimoine littéraire à l'époque de la décolonisation. Voici la traduction par Jean Paulhan (1913) d'un *hain-teny* :

Par ici, au Nord.
Il y a deux petits citrons pareils.
L'un est mûr, l'autre encore vert.
Si je prends le mûr, j'ai honte devant le vert.
Si je prends le vert, j'ai honte devant le mûr.
Ne me touche pas, je suis encore verte.
Laisse-moi d'abord mûrir dans la main de l'aimé.

¹⁵ Selon différents commentateurs, notamment Roger Judrin (1982 : 11-21), Jean Paulhan s'est inventé à Madagascar. Par la suite, il assumera un rôle de directeur littéraire à Gallimard puis la codirection de la NRF avec Marcel Arland. Il reçut en 1945 le grand prix de littérature de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre, récits, nouvelles, essais, ouvrages d'études critiques. Il fut élu à l'Académie française en 1963.

Au début du XX^e siècle, lors du séjour de Paulhan à Madagascar¹⁶, les *hain-teny*, ne sont plus audibles¹⁷. Avec pour conséquence, selon Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, l'éclipse du nom même de *hain-teny*, remplacé par celui de *ohabolana*, qui n'évoque plus qu'une simple forme proverbiale : « N'étaient la naissance d'une culture malgache écrite et la nouvelle vague favorisée notamment par Paulhan, le mot *hain-teny* aurait sans doute disparu de l'usage de notre temps. » (1983 : 274).

Madagascar a donc été pour Jean Paulhan le moment d'une découverte. Le séjour malgache représente le point le plus ancien que la postérité retient aujourd'hui de l'itinéraire de l'auteur (1913-1969). Il passe trente-trois mois à Madagascar (colonie française depuis 1986), entre 1908 et 1910. Conseillé par le lettré malgache Randriamifidy, il néglige la littérature écrite influencée par la pensée européenne et chrétienne, préférant analyser les proverbes et noter les contes et légendes. Il s'improvise d'ailleurs très vite ethnologue et écrit *Le repas et l'amour chez les Merinas* achevé en juin 1909 (publié après sa mort en 1970), étude dans laquelle il établit un contraste entre les rituels complexes élaborés pour les repas et l'absence de ritualisation en matière d'amour. Paulhan décrit rites et coutumes, cite et analyse nombre de

¹⁶ Jean Paulhan vit trois ans à Madagascar. Il y exerce le métier d'enseignant au Collège. Le jeune professeur apprend la langue du pays. Son excellente connaissance de la langue lui permet de partager plus facilement la vie des Malgaches, de faire de nombreux voyages dans l'île, et de visiter des villages isolés. Le temps passant, Paulhan vit de plus en plus mal les attitudes colonialistes arrogantes de ses compatriotes et ce qui l'intéresse désormais, c'est la littérature malgache.

¹⁷ Paulhan en prend connaissance grâce aux différentes collectes effectuées avant son séjour : d'abord par la Reine Ranavalona I^{ère} (1828-1861), une souveraine traditionaliste et nationaliste, puis par les missionnaires européens, qui procédèrent à un double travail de collecte et de censure sur les *hain-teny* et leurs jeux de sens, en particulier érotiques. Qualifiés d'obscènes par les missionnaires, les *hain-teny* ont dès lors mauvaise réputation et sont condamnés à l'oubli quand Paulhan se rend à Madagascar.

proverbes se rapportant à la nourriture et aux repas, et cherche l'explication de ce qui est devenu une sorte de sagesse commune dans la vie difficile menée par les Merina confrontés à la rareté des vivres. Selon Paulhan, le repas est au Malgache ce que l'amour est à l'Européen : les Merina auraient entouré le repas de toute la sentimentalité délicate déployée, en Europe, autour de l'amour. Cette analogie entre le désir et la faim ayant l'avantage de maintenir l'égalité entre les deux peuples. Marc Augé a cependant montré comment l'analogie établie par Paulhan entre les deux domaines était fautive et non fonctionnelle d'un point de vue ethnologique. L'écrivain échoue, selon Augé, à contextualiser le problème des tabous sociaux et en tire des conclusions erronées sur la société Merina¹⁸.

La curiosité de Paulhan pour les jeux de langage l'incite, par la suite, à rechercher des documents rares et inédits, des ouvrages anciens, des manuscrits. Il tente ainsi de recueillir directement la tradition orale auprès de vieux Malgaches savants connaissant plus de trois mille proverbes à l'interprétation difficile. Le 24 février 1910, il présente à l'Académie malgache l'analyse d'un spécimen de *hain-teny*. Cette communication lui vaut d'être nommé membre correspondant de l'Académie dans son vingt-sixième mois de séjour. Si les malgachisants encouragent les travaux de Paulhan, il n'en va pas de même de ses supérieurs hiérarchiques. Très mal perçu à Tananarive à cause de son non-conformisme et de sa critique vive de la colonisation¹⁹, il est rappelé précipitamment en France et quitte Madagascar le 3 novembre 1910. Mais ce travail va le préoccuper durant presque trente ans et sera à l'origine de ses futurs textes théoriques sur le langage et la littérature. Il publie en 1913 son étude, *Les hain-teny merinas*, complété d'une introduction et d'un

¹⁸ Marc Augé (1976).

¹⁹ Paulhan avait un lourd différend avec Renel, son supérieur hiérarchique, et avec le gouverneur général de l'île, Augagneur. Pour les deux hommes, le français devait entièrement remplacer le malgache, tandis que pour Paulhan, il fallait au contraire tenir les Malgaches à l'écart de la culture et des idées françaises.

classement thématique. Il continue ensuite à marquer son intérêt pour Madagascar, par des articles et des conférences, et entame parallèlement une thèse en Sorbonne sur ces proverbes malgaches, *La sémantique des proverbes*, qu'il ne parviendra pas à achever, publiant cependant une nouvelle édition des *hain-teny merinas* en 1939.

Tout au long de son travail sur les *hain-teny*, Paulhan se rapproche de ce qui deviendra ensuite la méthode génétique, dans le sens où il collecte le matériau littéraire, enquête sur ses traces, s'impose une exigence d'exhaustivité et cherche – à l'inverse des missionnaires ou des intellectuels de l'entourage royal – à développer une nouvelle approche, beaucoup plus ouverte, des rapports entre langage et corps social, tout en se refusant à hiérarchiser les littératures et en affirmant le statut de poésie pour les *hain-teny*²⁰.

Dans son « Avant-propos » de 1913, il cherche à présenter le *hain-teny* comme une tradition vivante, insistant longuement sur les conditions de son énonciation. Dans celui de 1939, ces descriptions sont totalement évacuées au profit d'une réflexion plus personnelle dont s'empareront les écrivains et intellectuels malgaches, merinas en particulier, pour revendiquer l'existence d'une littérature nationale. Le mouvement de mise en valeur des *hain-teny* par l'élite lettrée merina, qui les commente et en crée de nouveaux, débute avec le mouvement littéraire malgache né en 1931 *Mitady ny very* (à la recherche des valeurs perdues) porté entre autres par Jean-Joseph Rabearivelo. Il se prolonge après la cassure que représente la Seconde Guerre mondiale, comme l'indique par exemple la conférence de 1949 du poète Flavien Ranaivo, dans laquelle il revendique

²⁰ Paul Ottino (1966) suggère dans cette lignée l'existence d'une forme poétique susceptible d'être comprise de différentes manières, qui contient de multiples niveaux de sens, à Madagascar et en Polynésie. Il met ainsi en valeur l'unité conceptuelle de la poésie malayo-polynésienne en rapprochant les *saim-bola sakalava*, les *hain-teny merina*, et les *pantuns* malais. Noël Gueunier (1973) et Philippe Beaujard (1976) évoquent une parenté des techniques poétiques du *rija betsileo* et du *hain-teny* de l'Imerina.

le statut de poème pour les *hain-teny*. Une anthologie est constituée, des rééditions et des traductions sont réalisées, de nouveaux *hain-teny* sont composés, un manuscrit inédit est publié²¹, des articles sont publiés dans des revues littéraires et scientifiques, malgaches et françaises, des travaux universitaires sont soutenus²². Les jugements des lettrés malgaches deviennent ainsi extrêmement positifs : le *hain-teny* est érigé en monument littéraire national. Son oralité n'est pas niée par les lettrés. En le commentant et en en écrivant de nouveaux, l'élite lettrée merina montre au contraire son désir de présenter la culture écrite comme un mouvement en continuité avec les traditions orales. La résurgence du *hain-teny* dans les œuvres des poètes malgaches d'expression française comme Rabearivelo et Ranaivo se comprend par cette volonté de se servir de la langue française pour véhiculer la richesse d'une littérature malgache à part entière.

Quant à Paulhan, il suit un parcours allant de l'étude savante au récit initiatique. Dans sa nouvelle édition de 1939, les *hain-teny* apparaissent progressivement plus étranges. Il les reconnaît pleinement comme poésie et affirme que celle-ci est présente partout, qu'elle épouse les menus événements de la vie, et qu'elle existe d'abord dans la façon de dire le monde et non dans une forme, mais plutôt comme forme de vie. Le *hain-teny* prend donc valeur d'expérience existentielle fondamentale, qui conduit Paulhan à remettre en question l'idée que lui-même ou son lecteur pouvait se faire de la poésie et du langage²³. Cette expérience existentielle se

²¹ Domenichini-Ramiaramanana (1968).

²² Pour plus de détails on se reportera au travail de Jean-Baptiste Fol (1997 : 68).

²³ Paulhan conclut ainsi la préface à sa nouvelle édition des *hain-teny* (1939) : « S'il m'est permis de rappeler une fois encore l'expérience du poète que je suis lentement devenu, à la faveur de cette foule, il semblera que mes erreurs et mes illusions successives relevaient d'une seule origine : c'est que le langage et l'expression ne sont pas un milieu inerte et transparent – comme une vitre laisse au paysage son ordre et ses mesures – mais bien un milieu spécifique, possédant ses lois propres de réfraction, et

nourrit de ses étonnements, de ses erreurs, de ses tâtonnements et ne cache rien de son malaise. Il est possible d'avancer que cet itinéraire préfigure la remise en cause, dans la suite de son œuvre, des conceptions traditionnelles de la littérature et du langage, par le biais notamment de ce qu'il nommera « l'expérience du sacré ». Cette « expérience » s'inscrit dans le contexte du primitivisme littéraire²⁴ et du surréalisme ethnographique (Clifford, 1996). Le Collège de sociologie, auquel Paulhan participe, constituant l'une des expressions de ce rapprochement entre ethnologie et surréalisme²⁵. Paulhan alimente les travaux du groupe en proposant notamment un exposé intitulé *D'un langage sacré* qui prend la forme d'une narration personnelle de ses propres difficultés à comprendre et à apprendre l'usage des proverbes malgaches. À la question « qu'est-ce que le sacré ? », Paulhan répond : « Botzarro s'étant tu vingt ans, on le sait, son langage prit une telle vertu qu'il lui suffisait d'un mot désormais pour éteindre un incendie, de dix mots pour faire croître un cèdre. Je ne l'ai pas connu. Mais j'ai vécu quatre ans dans un pays où chaque homme pouvait, au prix d'un léger effort, se croire Botzarro. Je raconterai dans le détail l'expérience, vieille de trente ans, que j'ai faite à Madagascar, du proverbe, et dont je n'ai guère compris le sens avant aujourd'hui. » (1982 : 312).

L'intuition de Paulhan est qu'il faut comprendre la tension inhérente aux proverbes comme la manifestation d'une énigme plus générale à l'intérieur du langage. Cette énigme ou « raison du sacré » est précisément celle qu'il énonce pour conclure son introduction de 1939. Paulhan la nomme « renversement des

qui nous montre à l'envers – comme une lentille fait les objets et les personnages – chaque évènement de l'esprit. »

²⁴ Celui de la modernité des avant-gardes du début du XX^e siècle qui recourt au primitivisme littéraire (Clifford) et opère un retour aux formes élémentaires pour transgresser l'horizon de la création dans leur contexte.

²⁵ Le Collège est créé en 1938 par Bataille, Caillois, Leiris et Monnerot avec le projet de révolutionner les théories de la vie en société à l'égal du surréalisme en poésie. À l'époque, Paulhan est surtout connu comme éditeur de la NRF, et à ce titre, il s'avère être l'un des principaux partisans et organisateurs du Collège de sociologie.

clartés » et reconnaît en l'ambivalence fondamentale un trait essentiel du sacré : « Ni pensée ni mot, mais infiniment propre à être le mot plus épais, la pensée la plus subtile. ». Il s'agit pour Paulhan d'atteindre ce qui ne ressemble ni à la pensée ni au langage – le but fixé est le monde, la réalité telle qu'elle est saisie par le proverbe : non plus relativement mais absolument, où cohabitent les contraires. Le proverbe devient pour Paulhan un événement sacré qui investit l'être dans sa totalité et procure à celui qui le prononce le moyen d'entrer dans le monde, de participer à un espace sacré, et non plus simplement de se le représenter.

Dans ce temps long où il s'est fait traducteur des *hain-teny*, il est frappant de constater combien c'est l'expérience même de l'adoption d'une autre vision sur le langage que Paulhan traverse et partage avec son lecteur. Il se constitue dès lors en passeur, passeur de possibles issus de la parole poétique qui existent partout et qu'il parvient à nommer. Il ouvre également la voie à de nouvelles créations poétiques à Madagascar. Nous trouvons là un exemple éclairant de la possibilité commune et partagée par les écrivains et par les chercheurs d'agir en passeurs, passeurs de mots, passeurs de textes, passeurs de mondes, en particulier via l'expérience de la traduction.

En conclusion : éloge des passeurs

Suivant l'exemple de Jean Paulhan traducteur des *hain-teny* malgaches, Jean-Joseph Rabearivelo a fait œuvre de traduction aussi bien du malgache vers le français que l'inverse, et il a créé dans les deux langues. Il est identifié par Alain Ricard comme l'un des plus brillants « passeurs de langue » et passeurs de mots de la modernité africaine : « Si les écrivains dont il sera ici question sont des passeurs, c'est justement parce que, en général, dans la première moitié du siècle, ils font le lien entre un univers où l'éducation étrangère n'existait pas, ou ne touchait qu'une frange très réduite de la population, et un monde où elle a commencé à se répandre. Ils n'ont jamais fait comme s'ils étaient nés en Europe et leur adhésion à l'écriture en langues européennes a toujours été problématique.

Aujourd'hui, près d'un demi-siècle après, nous avons tendance à oublier ce que ce choix pouvait avoir de douloureux, voire de dangereux, comme devrait sans cesse nous le rappeler le suicide du plus brillant d'entre eux, le Malgache Jean-Joseph Rabearivelo. » (Ricard, 1995 : 151).

Le suicide de Rabearivelo témoigne sans doute de la difficulté rencontrée par les écrivains qui, en plus de faire œuvre personnelle, font œuvre de transmission, de traduction, d'une époque à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un monde à l'autre : « [...] impérieusement, violemment, *naturellement* latin chez les Mélaniciens. Et avec les traits de ceux-ci. » : ainsi se décrit-il, le jour de sa mort (2010 : 1062).

Passeur, traducteur, Bakary Diallo l'est également, essentiellement. Berger peul envoyé dans les tranchées comme tirailleur sénégalais lors du premier conflit mondial, il subit dans sa chair le traumatisme violent de la guerre : tombé inconscient dans la boue, il demeure entre la vie et la mort pendant un mois, subit treize opérations chirurgicales et séjourne six mois dans des hôpitaux de campagne. Il racontera ensuite avoir eu une révélation sur son lit d'hôpital : il veut devenir traducteur, car l'immense tragédie guerrière à laquelle il a pris part relève, à ses yeux, du malentendu. Il devient dès lors l'un des premiers interprètes africains de la Grande Guerre, et continue d'exercer ces fonctions dans le civil, une fois démobilisé, traduisant les langues africaines (peul, wolof, bambara) vers le français avec la volonté affichée de « faire comprendre »²⁶. Poète, il traduit systématiquement sa poésie peule en français. Romancier, il souhaite une traduction en arabe pour *Force-Bonté*. Il insiste fortement sur le dialogue des langues, insérant des notations peules dans ses dialogues en français, et des mots français dans le quotidien de ses discussions en peul. Au-delà du passage des langues, Bakary Diallo comme Rabearivelo sont des passeurs de mondes.

²⁶ Entretien de Julie Peghini et Claire Riffard avec Mélanie Bourlet (6 juin 2016).

L'enquête de Mélanie Bourlet sur Bakary Diallo achoppe sur la question des manuscrits : le poète n'a finalement laissé aucune trace écrite de son œuvre poétique. Mais le tournant narratif du film a lieu quand l'un des enfants de Diallo exhume une cassette audio, contenant un enregistrement de la voix de son père récitant ses poèmes. C'est cette cassette, précieusement conservée dans l'intimité, qui permettra la transmission. Qui permettra à la fois de reconstituer une transcription écrite des poèmes et de passer le relais d'une génération à l'autre. M. Bourlet témoigne de ce paradoxe : « C'est cet enregistrement qui a permis de corriger à l'écrit des erreurs de métrique grâce à des versions orales restées intactes. La mémoire est moins faillible que l'écrit et plus fiable en terme de conservation, c'est une forme d'archive. La voix, le rythme, l'intonation, cela dit beaucoup des intentions d'un poète. ». « Les enfants du poète connaissent ces textes, les bergers les connaissent. Un des fils qui connaît par cœur les poèmes disait que s'il a fait le choix de vivre en pleine nature c'est grâce aux poèmes de son père. En écoutant la cassette, Aziz a l'impression que son père lui parle, qu'il l'encourage à méditer sur le monde, à voir la vie et la beauté là où elles sont. »²⁷.

Il s'agit bien de parler au monde d'aujourd'hui, rien de moins. C'est la tâche que s'assigne également Sony Labou Tansi, poète non pas engagé mais, selon ses termes, « engageant », qui refusait de transmettre des idéologies et des slogans, mais optait pour une écriture explosive, alimentée par « cent mille volts d'orgueil » : « Je suis écrivain et nègre. Cela s'impose à moi comme un état civil, comme une identité. Mais je ne serai jamais ce qu'on peut appeler le nègre de quelqu'un. Je suis le nègre qui va loin sur la route des hommes. L'homme qui, malgré tout, dit tous les hommes. Définissez-moi, si vous tenez à me définir, comme, et là aussi malgré tout, la petite somme de tous les hommes. »²⁸.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Labou Tansi S. (1997).

Il se plaça, pour reprendre l'expression heureuse de Xavier Garnier, « hors-champ »²⁹, résistant de loin à toutes les assignations et détournant toutes les institutions par un processus personnel de « propagation » de ses écrits, qu'il mit en circulation au sein de la phratrie³⁰ d'abord, à l'intérieur du Congo, puis d'un monde des Lettres le plus large possible, s'affranchissant de toutes les géographies. L'acte de partager l'écriture, dans les lettres adressées à l'humanité, avec le théâtre et même dans la vie politique où il finira par s'impliquer – chargé de tout un monde qui s'est cristallisé autour de son écriture – fut pour lui un acte vital. Un acte allant de pair avec la dénonciation de l'espace social et, comme Xavier Garnier le montre, avec celle de l'effondrement/perversion de l'espace social et des liens du même nom, point de départ d'une urgence vitale : celle d'écrire.

Dans le rapport complexe entre extériorité et intériorité, ce n'est donc pas seulement l'extérieur (l'archive, le manuscrit) que nous cherchons à explorer à partir de nos dispositifs internes de traduction, de nos catégories et outils génétiques, mais bien nous-mêmes que nous cherchons à transformer, afin de rendre visible une réalité à laquelle nous sommes au départ aveugles. Dans le dialogue entre génétique des textes et anthropologie, au-delà de l'étude savante des textes, la visée est bien de prolonger une rencontre entre un écrivain et un public, ou de la faire advenir quand elle n'a pas encore eu lieu, ou encore de la susciter par de nouvelles convergences, avec d'autres créateurs s'emparant des traces de ceux qui les ont précédés. Nous suivons en cela le chemin tracé par les écrivains sur lesquels nous travaillons, qui ont tous été, en leur temps, de formidables passeurs. Des « diplomates », en ce qu'ils furent capables d'accéder à plusieurs regards et de les traduire en résonance avec les univers où ils sont vécus. En ce sens, nous

²⁹ Garnier (2014 : 195-211).

³⁰ Sylvain Bemba, écrivain congolais ami de Sony, parlait quant à lui de Congolie, sorte de sphère de création dans laquelle se seraient regroupés les membres de « la phratrie des écrivains congolais ».

travaillons sur une littérature en devenir, sur des écrivains qui ont adopté la perspective de l'autre parce qu'ils ont été capables de devenir autres et de nous l'enseigner. Pour que nous puissions à notre tour devenir les passeurs de ce qu'ils ont écrit.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AUGÉ M., 1976. « Les différences et l'indifférence : Paulhan écrivain ethnologue ? ». Colloque de Cerisy « Jean Paulhan : le souterrain ». Paris, Union générale d'éditions.

DOMENICHINI-RAMIARAMANANA B., 1983. *Du ohabolana au hainteny. Langue, littérature et Politique à Madagascar*. Paris, Karthala.

BARBER K., 2006. *Africa's Hidden Histories : Everyday Literacy and Making the Self*. Bloomington, Indiana University Press.

BAZIN J., 2000. « L'anthropologie en question : altérité ou différence ? », conférence du 5 avril 2000. CNAM, Université de tous les savoirs : https://www.canalu.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/l_anthropologie_en_question_alterite_ou_diffERENCE.948 (consulté le 4 novembre 2016).

BAZIN J., 2008. *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*. Toulouse, Anacharsis.

BEAUJARD Ph., 1976. « À propos de quelques chants populaires betsileo » in « *Iles et archipels de l'Océan Indien occidental. Littératures et traditions orales* », *ASEMI*, VII(2-3) : 225-250.

BENSA A., 2006. *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*. Toulouse, Anacharsis.

BENSA A., **MUCKLE A.** & **GOROMOEDO K. Y.**, 2015. *Les Sanglots de l'aigle pêcheur. Nouvelle-Calédonie : la guerre kanak de 1917*. Toulouse, Anacharsis.

BLOCH M., 1993. "The Uses of Schooling and Literacy in a Zafimaniry village", in *Cross-cultural approaches to literacy*. Cambridge, Cambridge University Press.

- BLOCH M.**, 1998. *How we think they think: anthropological approaches to cognition, memory, and literacy*. Boulder (CO), Westview Press.
- BLOCH M.**, 2011. “Malagasy theories and uncertainties concerning mind, language, the brain, the fo and dreams”, colloque « *Anthropologie comparative des sociétés insulaires de l’océan Indien occidental* », 29 avril, musée du quai Branly.
- BOURLET M.**, 2015. « Bakary Diallo, poète cosmopolitique », *Po&sie*, 153-154 : 31-42.
- BOURLET M.**, MBODJ-POUYE A. (eds), 2013. « Écrits hors-champ. Présentation », in « *Écrire hors-champ* », *Journal des africanistes*, 83(1).
- CLIFFORD J.**, 1996. *Malaise dans la culture. L’ethnographie, la littérature et l’art au XX^e siècle*. Paris, École Nationale des Beaux-Arts.
- DELAS D.**, 2015. « *L’Oragé*, Douna Loup (Paris, Mercure de France) », *Continents manuscrits*, comptes-rendus de parutions, mis en ligne le 15 octobre 2015, URL : <http://coma.revues.org/609> (consulté le 23 février 2017).
- DERRIDA J.**, 1967. *De la grammatologie*. Paris, Minuit.
- DOMENICHINI-RAMIARAMANANA B.** (ed), 1968. *Hainteny d’autrefois. Haintenin’ny fahiny*. Tananarive, Librairie Mixte.
- DOMENICHINI-RAMIARAMANANA B.**, 1983. *Du ohabolana au hainteny : langue, littérature et politique à Madagascar*. Paris, Karthala.
- FAVRET-SAADA J.**, 1977. *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*. Paris, Gallimard/NRF.
- FOL J.-B.**, 1997. « Du hain-teny aux hain-tenys : jeu d’un procès », *Études Océan Indien*, 22 : 68.
- GARNIER X.**, 2011. « Texte/terrain : la littérature incarnée comme perspective critique », *Les littératures africaines, Textes et terrains*. Paris, Karthala : 369-380.
- GARNIER X.**, 2014. « Sony est-il un écrivain hors-champ ? », « *Écrire hors-champ* », *Journal des africanistes*, 83(1) : 195-211.
- GRAMSCI A.**, 1978. *Cahiers de prison. Cahiers 10, 11, 12, 13*. Paris, Gallimard.

- GRÉSILLON A., 1994. *Éléments de critique génétique* : 33.
- GUEUNIER N., 1973. « Chansons populaires rija du Betsileo », *Asie du sud-est et monde insulindien*, IV(4) : 135-167.
- JUDRIN R., 1982. « Introduction. Naissance de Paulhan », *Cahiers Jean Paulhan « Jean Paulhan et Madagascar (1908-1910) »*, 2 : 11-12.
- LABOU TANSI S., s.d, v. 1980. « Brouillon de lettre à Sylvain Bemba », in *L'Autre Monde. Écrits inédits*, textes choisis et réunis par MARTIN-GRANEL N. & TILLIETTE B. Paris, Revue Noire, 1997.
- LABOU TANSI S., 2003. Extraits d'entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha (septembre 1985), intitulés « Le métier d'écrivain selon Sony Labou Tansi », *Études littéraires africaines*, 15 : 31-38.
- LOUP D., 2015. *L'oragé*. Paris, Mercure de France.
- MARTIN-GRANEL N., 2014. *Sony Labou Tansi, afflux des écrits et flux de l'écriture*, *Continents manuscrits*, mis en ligne le 22 avril 2014. URL : <http://coma.revues.org/260> ; DOI : 10.4000/coma.260 (consulté le 10 septembre 2016).
- MARTIN-GRANEL N., RIFFARD C. (coord.), 2015. *Sony Labou Tansi. Poèmes*. Paris, CNRS.
- MOURALIS B., 2016. « Compte-rendu de *Poèmes* de Sony Labou Tansi », *Études littéraires africaines*, 41 : 195-196.
- NEEFS J., 2015. « En moins, en plus, autrement, les chemins du texte à l'oeuvre ? », *Littérature*, 178 (juin) : 8-19.
- OTTINO P., 1966. « Un procédé littéraire malayo-polynésien : de l'ambiguïté à la pluri-signification », *L'Homme*, VI(4) : 5-34.
- PAULHAN J., 1913. *Les hain-teny mérimas, poésies populaires malgaches*. Paris, Paul Geuthner.
- PAULHAN J., 1939. *Les hain-tenys*. Paris, Gallimard.
- PAULHAN J., 1970. *Le repas et l'amour chez les Merinas*. Saint-Clément-de-rivière (Hérault), Éditions Fata Morgana.
- PAULHAN J., 1982. « D'un langage sacré », *Jean Paulhan et Madagascar 1908-1910*, *Cahiers Jean Paulhan* 2. Paris, Gallimard.
- PAULHAN J., 1990. *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, édition établie et présentée par Jean-Claude Zylberstein. Paris, Gallimard.

- PAULHAN J., 1993. *L'expérience du proverbe*. Paris, L'échoppe.
MEITINGER S., RAMAROSOA L. & RIFFARD C., 2010, 2012.
Jean Joseph Rabearivelo. Œuvres complètes. Tome 1, Tome 2.
Paris, CNRS.
RICARD A., 1995. *Littératures d'Afrique noire*. Paris, Khartala.

Résumé

Le fait littéraire ne se définit pas par rapport à une histoire linéaire, à une langue majeure et hégémonique, ni dans ses relations à une esthétique normative. Pour être saisi, il a besoin d'approches multiples et complémentaires. L'approche génétique en est une, fondée sur une méthode spécifique et sur un terrain : l'étude des manuscrits. Comment dialoguent l'approche génétique des textes – l'étude du processus de création littéraire par ses traces matérielles – et l'anthropologie ? Quels sont les enjeux de cette démarche d'exhumation ? Nous montrerons comment écrivains et chercheurs peuvent contribuer à des enjeux analogues parce qu'ils sont pris ensemble, en tant que passeurs, dans un même devenir de l'œuvre.

Mots-clefs : Approche génétique, anthropologie de l'écrit, manuscrits, littérature africaine, *hain-teny*.

Summary

A Methodological Dialogue between Textual Genetics and Anthropology

The literary artefact cannot be defined by its relation to a linear history, to a major and hegemonic language, or to normative esthetics. Its grasp requires multiple, complementary approaches. One of these is the genetic approach, which is based on a specific methodology in one field: the study of manuscripts. What are the possible exchanges between the genetic approach to texts – the study of the process of literary creation by examining its material, including pre-textual, strata – and anthropology? What are the issues raised in this unearthing approach? We shall show how writers and researchers can contribute to analogous issues because, as brokers of ideas, they are similarly invested in the common genesis of a work.

Key-words: Genetic approach, anthropology of writing, manuscripts, African literature, *hain-teny*.

* * *