



HAL
open science

classiques littéraires africains. Enquête à partir des manuscripts

Claire Riffard

► **To cite this version:**

Claire Riffard. classiques littéraires africains. Enquête à partir des manuscrits. Julien Zurbach; Xie Jing. Passés croisés, passés composés : perspectives à partir des classiques depuis la Chine et la France, Éditions Kimé, 2022, Détours littéraires, 978-2-38072-067-9. hal-03724864

HAL Id: hal-03724864

<https://hal.science/hal-03724864>

Submitted on 22 Dec 2023

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.

Classiques littéraires africains : Enquête à partir des manuscrits

Claire RIFFARD (ITEM)

La littérature francophone d’Afrique est jeune ; elle a un peu plus de cent ans d’existence. Néanmoins, elle possède déjà ses Classiques¹². Certains noms viennent immédiatement en tête. N’en citons que trois :

-Léopold Sédar Senghor, fer de lance des poètes de la négritude, puis premier Président du Sénégal indépendant,

- Camara Laye, pour son roman *L’Enfant noir* (1953),

- Ahmadou Kourouma pour son roman *Les Soleils des indépendances* (1968)

Or, chacun de ces trois Classiques ment, si l’on peut dire, ou plus précisément repose sur un mensonge par omission. Chacun en tout cas a des secrets à révéler. C’est ce que je souhaiterais montrer brièvement.

Je partirai d’un constat, qui vaut pour toute littérature mais qui dans le cas de l’Afrique francophone prend un aspect plus saillant : les Classiques de cette littérature ont été, largement, *fabriqués*. De ce constat découlent deux questions. Par qui ont-ils été fabriqués ? Comment ont-ils été fabriqués ? Si de récentes et remarquables études en sociologie de la littérature permettent de donner des éléments de réponse à la première question, la seconde question nécessite en complément de micro-analyses littéraires, portant sur les processus de fabrication, et utilisant la méthode dite « génétique³ ».

Avant d’en venir à cette analyse génétique, qui constituera le cœur de cette contribution, rappelons d’un mot les conclusions de notre collègue sociologue Claire Ducournau qui vient de publier un ouvrage important : *La Fabrique des classiques africains*⁴. Elle rappelle que le « canon » littéraire de l’Afrique littéraire francophone est très précoce compte tenu de la jeunesse de cette littérature, et expose les deux hypothèses divergentes qui ont été forgées pour décrire ce surgissement. Il s’agirait soit d’un *ensemble autonome*, d’une littérature progressant de manière linéaire vers une reconnaissance croissante, selon un modèle conforme à l’histoire littéraire traditionnelle. Ou bien, d’un *exemple de domination des institutions extérieures* sur la production littéraire africaine, explicable par des rapports de force très inégaux, que ce soit au plan politique ou économique⁵, et des intermédiaires culturels tout-puissants, qui *fabriquent* les écrivains, qui *fabriquent* la littérature.

¹ Bernard Mouralis, « Qu’est-ce qu’un classique africain ? », *Notre librairie*, n°160, 2005-2006, p. 34-39.

² Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », revue *XVII^e siècle*, n° 228, 2005, p. 393-407.

³ Développée à l’Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM, CNRS-ENS) depuis une quarantaine d’années, aussi bien sur des corpus littéraires (Émile Zola, Gustave Flaubert, Paul Valéry etc) que linguistiques, scientifiques ou artistiques.

⁴ Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

⁵ Selon des critères analysés par Pascale Casanova dans son modèle théorique pour penser les rapports de force à l’œuvre, dans *La République mondiale des lettres*.

Sans reprendre tout à fait à son compte cette analyse radicale⁶, Ducournau insiste sur l'existence d'un canon largement exogène, construit par l'Europe puis repris par les intellectuels et écrivains africains eux-mêmes, et sur l'influence considérable des instances de consécration extérieures au continent⁷.

Cette analyse de la fabrique des classiques repose sur les outils de la sociologie : enquêtes, entretiens, statistiques. Je propose d'alimenter cette déconstruction du canon par une autre analyse, menée à une échelle beaucoup plus modeste : une étude à la loupe des manuscrits littéraires africains, et selon une autre méthode : la méthode génétique, l'analyse des traces écrites des processus de création. Je partirai du premier nom cité plus haut : Léopold Sédar Senghor et le mouvement de la négritude.

I. Non, la littérature africaine ne commence pas avec L. S. Senghor et la négritude

Ouvrons l'ouvrage monumental de notre professeur récemment décédée, Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* (2001). Après trois pages de préambule, ce manuel de référence s'ouvre sur un premier chapitre intitulé « Les origines »⁸, qui présente comme fondateur le mouvement littéraire et artistique de la négritude, datant sa naissance discrète des années 1932⁹ à 1935¹⁰ et sa pleine expansion en 1956¹¹. Les écrivains ayant fait œuvre avant 1932, tels René Maran et les contributeurs de la *Revue du Monde noir*, sont qualifiés de « précurseurs de la négritude ».

Il importe aujourd'hui de repenser l'histoire littéraire africaine sans plus considérer cette période de la négritude comme référent absolu, et de lancer des programmes de recherche sur la période précédente, celle du tout début XX^e siècle. Une initiative due à Alain Ricard et Xavier Garnier a permis des enquêtes sur les premiers romans en langues africaines¹², révélant des textes aujourd'hui oubliés mais fondateurs en leur temps. Le même effort doit concerner les littératures africaines d'expression française. Et de fait, il existe une littérature de grande valeur *en amont* de la négritude. Mais elle a souvent été publiée localement, ou est restée inédite.

Dans le premier cas, il importe d'être très vigilant aux lieux de publication. Les œuvres littéraires du canon de la négritude, revues ou ouvrages, ont toutes été publiées en France. Or il existe déjà à cette époque des imprimeurs et des éditeurs en Afrique. En enquêtant dans leurs catalogues, on redécouvre des trésors. Plus fréquemment encore, une partie considérable de ces écrits n'a jamais été publiée. C'est ainsi que les archives des écrivains deviennent une source d'information cardinale.

Je limiterai mon propos à un seul cas, exemplaire, celui de l'écrivain malgache Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937).

⁶ Partagée par Ambroise Kom dans son article « La littérature africaine et les paramètres du canon », *Études françaises*, n°37,2, 2001, p. 33-44.

⁷ Se réclamant ici des travaux de Valentin Mudimbe, notamment de son essai *L'invention de l'Afrique*.

⁸ Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, AUF/Karthala, 2001, p. 11.

⁹ Manifeste de la revue *Légitime défense* (un seul numéro, 1er juin 1932).

¹⁰ Journal *L'Étudiant noir* (un seul numéro, 1935).

¹¹ Premier congrès des écrivains et artistes noirs de la Sorbonne, 1956.

¹² *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique*, sous la direction de Xavier Garnier et Alain Ricard, revue *Itinéraires et contacts de cultures* (université Paris 13, CENEL), volume 38, 2007.

Une recherche de quatre ans menée dans la capitale de Madagascar par une équipe franco-malgache de dix spécialistes a permis d'exhumer des archives familiales plus de 3000 pages inédites de cet écrivain francophone, qui a écrit toute son œuvre entre 1921 et 1937. 3000 pages d'un écrivain exceptionnel, à la fois poète, romancier, dramaturge, essayiste, historien et traducteur, passé largement inaperçu tout au long du XXème siècle¹³.

Certes, Léopold Sédar Senghor avait remarqué, en fin observateur de la vie littéraire et intellectuelle de son temps, la force de la poésie de Rabearivelo. Il lui consacre une place de choix dans son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (précédée de *Orphée noir* par J.-P. Sartre)¹⁴. Certes, Rabearivelo n'était pas non plus totalement inconnu des cercles littéraires parisiens, car il avait travaillé à tisser des liens avec nombre d'écrivains français et européens, dont Paul Valéry, André Gide ou Valéry Larbaud. Xavier Luce note :

Rabearivelo émerge au sein d'une profusion d'autres littérateurs. Sa particularité est d'avoir dépassé les frontières de Madagascar ; talentueux sûrement, il aura déployé un réseau, des parages littéraires ; une ingéniosité dans la promotion de son œuvre l'élève au rang de pionnier.¹⁵

Mais son œuvre était restée largement inédite, exception faite de quelques recueils de poèmes, de deux pièces de théâtre et de quelques nouvelles parues en revue. 70 % de sa production demeurerait inconnue à son décès, survenu brutalement en 1937.

Or voici un écrivain qui, plusieurs années avant Senghor et les ténors de la négritude, cherche à théoriser un positionnement littéraire *depuis l'Afrique*. Un écrivain qui se définit avant tout comme mélanien (du grec *melas*, « noir »), qui entretient dès les années 1930 une correspondance avec l'américain Claude McKay, l'un des initiateurs de la Harlem Renaissance¹⁶, ou encore avec l'anglaise Nancy Cunard pour son recueil-manifeste *Negro, an Anthology* auquel il donnera une contribution traduite de l'anglais par Samuel Beckett¹⁷ !... Stimulé par ces échanges et nourri de ses lectures tous azimuts, fasciné par la littérature française (il porte aux nues la poésie de Baudelaire, cite abondamment celle de Mallarmé...), mais également fin connaisseur de la tradition littéraire de son pays et des grands écrivains du monde entier, Rabearivelo élabore peu à peu une réflexion sur la littérature de langue française non-occidentale. Ainsi par exemple de cet essai de 1922 sur la poésie malgache dont j'extrais quelques lignes :

¹³ « Hors de Madagascar, l'œuvre de Rabearivelo n'a pas encore franchi le seuil de la notoriété d'une manière décisive. », signale Adrien Le Bihan dans son article « Journal d'un poète : *Les Calepins bleus*, de Jean-Joseph Rabearivelo », *Fabula-LhT*, n° 12, « La Langue française n'est pas la langue française », mai 2014, URL : <http://www.fabula.org/lht/12/lebihan.html>, page consultée le 24 mars 2019.

¹⁴ L.S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Précédée de *Orphée noir*, par J.-P. Sartre. Avant-propos de Ch.-A. Julien. Paris, PUF, coll. Quadrige, 2015 (9e éd.), XLIV-227 p.

¹⁵ Xavier Jar. Luce, *Itinéraire d'un dandy hova sous le soleil français*, mémoire de Master 1, Paris-Sorbonne, 2014-2015, p. 9.

¹⁶ Les écrits de Claude McKay étaient relayés dans le *Monde noir* et dans les milieux « indigènes » de Paris. Rabearivelo signale qu'il reçoit une lettre de McKay le 6 mai 1933 (« Calepins bleus », in J. J. Rabearivelo, *Œuvres complètes* tome 1, Paris, CNRS Editions, 2010, p. 90).

¹⁷ Jean-Joesph Rabearivelo, « Coup d'œil sur le passé de Madagascar » (S. Beckett trad.), in *Negro, an Anthology*, Nancy Cunard éd., Londres, Wishart & Company, 1934.

C'est que, sans doute, la plupart des fils d'Occident – pour ne pas dire tous, – ignorent trop qu'il y a dans cette part du vaste Orient qu'est Madagascar plusieurs belles choses inconnues, susceptibles de figurer incontestablement parmi les trésors de la littérature universelle.

En effet, jusqu'ici, à part quelques livres plutôt nourris de charme primitif et de saveur antique, nul écho n'en était sorti pour parvenir en Europe.

Ainsi, mon unique tâche, dans les lignes qui suivent, sera de chercher à arracher, quelques clartés de cette pénombre lumineuse négligemment ensevelie dans les ténèbres¹⁸.

毫无疑问，这是因为大多数西方人，

不要说所有的西方人没有意识到这东方一块大地马达加斯加蕴藏着好几个未有人知的优美创作。无可否认它们能够立足于世界文学的宝藏。

事实上，到目前为止，除了寥寥几本充满原始魅力和古典风味的书籍之外，没有任何音响来到欧洲。

因此，我唯一的任务就是在下列数行中将设法把被忽略深埋在黑暗中默默无闻的作品拔出一点光来，让它们重见天日。

让·约瑟夫·拉贝阿利维洛 (Jean-Joseph Rabearivelo)

Nous voici, en amont des premiers manifestes de la négritude, en présence d'un ensemble majeur. La publication récente de l'œuvre complète¹⁹ lui permettra sans nul doute de prendre progressivement toute sa place dans le canon littéraire africain.

Faisons à présent un saut dans le temps, des années 1930 aux années 1950, et intéressons-nous à deux autres Classiques mentionnés en introduction. En gardant en tête la question de départ : comment ont-ils été fabriqués ?

2. *L'Enfant noir*, Camara Laye ou la tentation de l'exotisme colonial

L'Enfant noir paraît en 1953. Il s'agit d'un roman écrit par un jeune Guinéen de 25 ans, un récit de type autobiographique – ce qui est souvent le cas pour les Classiques africains, selon l'analyse de Ducournau. Le texte raconte une enfance dans un village de Haute-Guinée, décrit une Afrique traditionnelle, villageoise, visitée par les esprits, présentée en opposition à l'école coloniale qui véhicule d'autres valeurs.

La réception de ce texte est quasi-unanime : « Un livre intemporel qui s'est imposé comme un classique de notre temps ²⁰ ». À quelques exceptions près : l'écrivain camerounais Mongo Beti émet de fortes réserves et renvoie le roman à la catégorie de « littérature rose » ;

¹⁸ J. J. Rabearivelo, « La Littérature malgache actuelle. Aperçu » in *Le Journal de Madagascar franco-malgache* des 19/6/23, 22/6/23, 26/6/23, 29/23 et sq.

¹⁹ J. J. Rabearivelo, *Œuvres complètes* tome 1, Paris, CNRS Editions, octobre 2010, 1288 p. et *Œuvres complètes* tome 2, Paris, CNRS Éditions, mai 2012, 1500 p. Édition génétique coordonnée par Serge Meitinger *et alii*.

²⁰ <https://www.lisez.com/>

Léopold Sédar Senghor dira plus tard : « Je ne sentais pas l'Afrique. Pour tout dire, ce récit ne me donnait pas le sentiment d'être incarné²¹ ». Mais ce sont des voix isolées ; le roman est traduit en anglais dès 1955 (*The Dark Child*, plus tard *The African Child*) et encore aujourd'hui, *L'Enfant noir* est présenté comme une référence majeure de la littérature africaine, y compris dans l'enseignement secondaire français. Une adaptation filmique est produite en 1995 par Laurent Chevallier.

Or, les recherches menées par la professeure Adele King²² montrent que le jeune Camara Laye n'est pas le seul auteur de ce récit qu'il a pourtant signé. En réalité, ce roman a été largement réécrit, voire co-écrit par des plumes françaises. Quels sont les dessous de l'histoire ? Quels sont les secrets de la fabrique ?

L'enquête révèle que Camara Laye, brillant étudiant mécanicien en Guinée, avait reçu une bourse pour poursuivre en métropole des études techniques supérieures. Remarqué par les services du ministère de la France d'outre-mer, signalé à l'attention d'un député de l'Assemblée de l'Union française, il est encouragé à écrire le récit de sa courte vie. Le texte qui en résulte se révèle très maladroit dans sa facture mais ne manque pas d'intérêt pour ses commanditaires quant à son contenu : l'histoire vraie d'un jeune indigène promu par la politique éducative de la France coloniale ! Dès lors, il s'agit de « faire du jeune écrivain une figure exemplaire de l'Africain modéré dans cette Union française qui se met en place²³ ». Adele King identifie quatre amis et connaissances de Camara Laye²⁴, proches des milieux littéraires et politiques, qui s'emparent du texte naïf confié par le jeune homme et fabriquent, à coup de réécritures successives, *L'Enfant noir*. Le succès est immédiat.

À cette époque, Camara Laye se réjouit du succès sans révéler bien entendu les dessous de la fabrication. Mais plus tard, il laissera entendre à plusieurs personnes, dont Lilyan Kesteloot, que son roman a été en réalité écrit par une femme blanche. Si l'affirmation, qui semble excessive, est à prendre avec prudence, elle corrobore en tout cas l'enquête de King sur l'existence d'acteurs français d'une réécriture conséquente du roman. La pièce manquante est évidemment le manuscrit autographe du roman ; Hélène Bourgeois, l'éditrice de Camara Laye chez Plon, a confié à Adele King que ce document avait été détruit lors d'une inondation.

L'affaire aurait pu se terminer là, mais Camara Laye récidive l'année suivante avec un second roman, *Le Regard du roi*. C'est un ouvrage d'une facture très différente et d'un argument somme toute opposé au premier texte de l'écrivain : il raconte les étapes d'une renaissance chez un personnage d'homme blanc « sauvé par l'Afrique ». Or les recherches menées par Adele King permettent d'affirmer que la supercherie est plus flagrante encore : il semblerait que Camara Laye n'ait pas écrit une ligne de ce second roman ! Ce dernier l'a d'ailleurs confié à plusieurs témoins de confiance, dûment identifiés par la chercheuse. Selon elle, le roman est l'œuvre du journaliste et écrivain belge Francis Soulié. Mais le manuscrit du roman, preuve flagrante de la supercherie, est tenu caché jusqu'à aujourd'hui,

²¹ « Laye Camara et Lamine Niang ou l'art doit être incarné », *Liberté*, t.1 : *Négritude et humanisme* Paris, Seuil, 1964 (1955), P. 173-174.

²² *Rereading Camara Laye*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.

²³ Daniel Delas, « La supercherie du *Regard du roi* de Camara Laye. À quoi sert la critique ? » in *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures* (Gauvin et alii dir.), <https://books.openedition.org/enseditions/2467?lang=fr>

²⁴ En l'occurrence, Aude Joncourt, Marie-Hélène Lefaucheux, Francis Soulié et Robert Poulet.

et pour une raison qui me paraît intéressante dans le cadre de cette analyse sur le canon littéraire africain. En effet, selon King, le propriétaire du document, Simon Bolivar Njami-Nwandi, refuserait de le montrer *pour ne pas abîmer l'image de la littérature africaine* : « Dr Njami is apparently in possession of all or part of the manuscript of *Le Regard du roi*, but he regards any research into this question as damaging to the validity of African literature. » L'enquête est donc suspendue à l'heure actuelle.

Au-delà de ce cas exemplaire, qui va bien au-delà des habituels « parrainages » accordés par les autorités et écrivains coloniaux aux premières manifestations littéraires écrites en français par les Africains²⁵, il est aujourd'hui avéré que certains Classiques ont été partiellement ou complètement réécrits à l'extérieur de l'Afrique. Je mentionnerai un dernier exemple.

3. Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma

Publié en 1968 au Canada, ce premier roman du célèbre écrivain ivoirien narre les mésaventures du marchand malinké Fama Doumbouya, dont le commerce a été ruiné par les indépendances et l'apparition de nouvelles frontières entre pays. Le héros tente sans succès de contrecarrer la prédiction faite à ses ancêtres, une prédiction qui mettait en relation la déchéance de sa dynastie et l'apparition d'un soleil nouveau – qui semble arrivé avec les indépendances. Le roman est unanimement considéré comme « marquant un tournant majeur dans l'écriture romanesque en Afrique »²⁶. Or, le livre que nous connaissons n'est pas celui que Kourouma avait soumis à son éditeur ! Il a été amputé d'un tiers de sa matière au moment des négociations éditoriales.

Un groupe de travail de mon équipe de recherche, mené par Patrick Corcoran²⁷, a pu reconstituer l'histoire de ce texte. Le point de départ est à chercher dans la situation politique de la Côte d'Ivoire nouvellement indépendante ; une vague d'arrestations pousse Kourouma à prendre la plume en 1963 pour exprimer sa solidarité avec des amis détenus par le nouvel homme fort du pays :

[...] j'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner, pour dire que mes camarades étaient injustement arrêtés. Ceci dit, j'aurais pu écrire un essai mais un essai sur Houphouët à cette époque ne pouvait pas passer parce que Houphouët était très puissant et appuyé par la politique française et la politique de l'Occident. Donc un essai ne pouvait pas passer. Alors j'ai écrit un essai avec une fiction²⁸.

²⁵ Mohamadou Kane, dans sa thèse *Roman africain et tradition*, cite la préface de Ranau à Dim Debolson pour *L'Empire du Mogho-Naba* (1932), celle de Delavignette pour le *Karim* d'Ousmane Socé Diop (1935) ou encore celle de Georges Hardy pour *Doguicimi* de Paul Hazoumé (1938).

²⁶ Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones*, Canada, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 101-102.

²⁷ Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-François Ekoungoun (éd.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre essais », 2017.

²⁸ « Je n'ai pas fait de formation littéraire mais c'est la nécessité qui m'a amené à écrire. », Patrick Corcoran, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *ASCALF Bulletin*, n° 24, 2002, p. 20.

Cet ensemble de documents (plan, notes et brouillon)²⁹ est ensuite retravaillé par Kourouma entre 1963 et 1965 pour donner naissance à un manuscrit de type romanesque cette fois, qui une fois tapé à la machine et retouché à la marge sera envoyé à plusieurs maisons d'édition, dont les éditions du Seuil, qui toutes refusent. Ahmadou Kourouma envoie alors son texte à un concours organisé par la revue québécoise *Études françaises*. Le jury, présidé par Georges-André Vachon, élit le roman pour lauréat et propose à Kourouma une publication aux presses de l'université de Montréal, sous réserves de modifications d'envergure.

La comparaison entre l'état tapuscrit conservé par l'écrivain et la version éditée du roman montre sans aucun doute possible que Kourouma a dû renoncer à tout un pan de son récit. Sans surprise, il s'agit du pan ouvertement politique. Faut-il parler de censure ? Est-ce au contraire un aménagement d'ordre narratologique, à visée esthétique ? Ou bien une suppression à visée commerciale, destinée à privilégier, plutôt que d'austères considérations politiques, un « exotisme postcolonial »³⁰ ? Les chercheurs sont partagés. Florence Davaille a retrouvé deux tapuscrits conservés dans les archives de l'université de Montréal, qui permettent de reconstituer l'ultime étape de la genèse du roman. Selon elle, « c'est donc l'idée que Vachon se fait du roman qui informerait ses recommandations, ce qui est typique d'un éditeur³¹ ». Elle précise :

Indéniablement, Vachon a su repérer un roman exceptionnel, lui trouver un public et lui ouvrir ensuite l'accès à l'édition française. L'éditeur, en fait, agit comme le metteur en scène pour le texte de théâtre : il crée une *interprétation* du texte publié, que l'auteur souhaitera, en une autre occasion, voir jouer autrement³².

Jean-Francis Ekoungoun considère pour sa part que « les résidus constituent de véritables traces d'écriture qui permettent de réévaluer la mesure de l'histoire traitée dans *Les Soleils des indépendances* sous la forme d'un palimpseste et de reconstituer le projet de livre, tel que l'auteur l'avait envisagé³³ ». Il va plus loin, affirmant : « La trace manuscrite révèle parfois des tensions entre le projet *in statu nascendi* porté par l'ensemble de documents de travail et le jet définitif, autrement dit le texte vulgarisé rendu acceptable par l'idéologie éditoriale répondant souvent à des logiques dominantes ».

La position de Corcoran fait la part des choses ; il souligne *in fine* que « (...) les manuscrits de travail et la correspondance démontrent à quel point le parcours de Kourouma a été résolument celui d'un écrivain en train de se construire. »³⁴

Conclusion

²⁹ Consultable à la bibliothèque de l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), en Normandie, sous la cote KOU 1.

³⁰ Graham Huggan, *The postcolonial exotic : marketing the margins*, Londres, Routledge, 2001.

³¹ Florence Davaille, « La publication au Québec : l'énigme d'une rencontre inattendue », in Patrick Corcoran et alii (éd.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse*, p. 88.

³² Florence Davaille, art. cit., p. 89.

³³ Jean-Francis Ekoungoun, « Kourouma, historien et essayiste de la colonisation », in Patrick Corcoran et alii (éd.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse*, p. 147.

³⁴ Patrick Corcoran, « Le « devenir auctorial » d'Ahmadou Kourouma », *Continents manuscrits* [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, consulté le 26 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/1158> ; DOI : 10.4000/coma.1158

Les « coulisses éditoriales » cachent élégamment derrière leurs rideaux feutrés « les traces des "nègres" littéraires, des plagiaires, des écrivains masqués et d'autres hommes de l'ombre³⁵ » comme le souligne Ninon Chavoz. Nous ne sommes qu'au début de notre enquête, nécessairement collective et de longue haleine. Ce qui est certain, c'est que l'accès aux archives, et plus encore l'étude génétique des manuscrits, contribuera à faire évoluer l'histoire littéraire de l'Afrique. Voilà bien un exemple où les Classiques ont quelque peu faussé la perspective, un exemple où le recours aux archives, le *retour* aux archives, permet quelques belles découvertes.

Le travail de génétique textuelle appliqué aux corpus africains révèle des pans entiers de cette littérature, jusqu'ici restés inconnus ou passés sous silence. Il entretient bien entendu des relations avec l'effort d'autres acteurs du monde littéraire, ainsi l'éditeur Jean-Pierre Orban, dont la collection « L'Afrique au cœur des lettres » aux éditions l'Harmattan, active de 2004 à 2014, s'assignait la tâche de publier des « balises manquantes »³⁶. Toutes ces initiatives contribuent à rendre plus visible un continent littéraire trop peu connu et encore trop peu étudié.

³⁵ Ninon Chavoz, « Compte rendu de Ducournau (Claire), *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone* », *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 12 septembre 2017, consulté le 27 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6282>

³⁶ Ducournau, *op. cit.*, p 163.

Bibliographie

CORCORAN, Patrick ; DELAS, Daniel et EKOUNGOUN, Jean-François (éd.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre essais », 2017.

DUCOURNAU, Claire, *La fabrique des classiques africains*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

HUGGAN, Graham, *The postcolonial exotic : marketing the margins*, Londres, Routledge, 2001.

KING, Adele, *Rereading Camara Laye*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.

MOURALIS, Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre librairie*, n°160, 2005-2006, p. 34-39.

NDIAYE, Christiane, *Introduction aux littératures francophones*, Canada, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

RABEARIVÉLO, Jean-Joseph, *Œuvres complètes* tome 1, Paris, CNRS Éditions, octobre 2010, 1288 p. Édition critique et génétique coordonnée par Serge Meitinger, Liliane Ramaroso et Claire Riffard, et *Œuvres complètes* tome 2, Paris, CNRS Éditions, mai 2012, 1500 p. Édition critique et génétique coordonnée par Laurence Ink, Serge Meitinger, Liliane Ramaroso et Claire Riffard.