



HAL
open science

Approche génétique et réévaluations critiques

Claire Riffard

► **To cite this version:**

Claire Riffard. Approche génétique et réévaluations critiques. Véronique Corinus; Mireille Hilsum. Nouvel état des lieux des littératures francophones, PUL, p. 39-58, 2019. hal-03724915

HAL Id: hal-03724915

<https://hal.science/hal-03724915>

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.

Approche génétique et réévaluations critiques

Claire Riffard

La mise en perspective des pratiques, des méthodes et des concepts est un exercice toujours salutaire. La période actuelle invite davantage qu'une autre à ce type de questionnements, si l'on en croit l'intitulé d'un numéro de 2013 de la revue *Les Temps modernes*, « Critiques de la critique ». L'un des contributeurs du numéro, Alexandre Gefen, y propose un article sur « les vertus du décentrement », dans lequel il pointe le « vacarme », le « dissensus » de la critique littéraire contemporaine, et avance l'idée d'une « fin des systèmes théoriques » (Gefen, 2013, p. 55¹). D'après son analyse, la dysphonie actuelle expliquerait la séduction qu'exercent sur « l'aile gauche de la critique littéraire » française les études culturelles (études postcoloniales, *gender studies* ou encore études interculturelles) venues du monde anglo-saxon. Mais la période serait également porteuse d'initiatives intellectuelles volontairement « décentrées », qui ne peuvent manquer de retenir notre attention.

Je pense particulièrement à ces chercheurs africanistes qui choisissent de se positionner à la croisée des études littéraires et des sciences sociales pour tenter de saisir autrement la textualité. En témoigne entre autres la publication récente d'un ouvrage intitulé *Archive (re)mix : vues d'Afrique*, coordonné par Maëline Le Lay, Dominique Malaquais et Nadine Siegert (2015), qui repense la production du texte en réévaluant l'importance des liens entre texte et arts, texte et performance, texte et archives, texte et mémoire culturelle. Ceci entre dans le cadre plus large d'un regain

1. On notera dans ce même numéro un article d'Éric Marty sur la critique génétique comme voie émergente dans le paysage intellectuel actuel.

d'intérêt des sciences humaines pour la question de l'archive². Selon Alain Ricard, qui a préfacé l'ouvrage, « le moment est propice à penser la textualité non point comme un objet statique, mais comme pratique, en se concentrant sur les conditions de son élaboration » (2015, p. 7).

Production du texte, élaboration, archive... Voici exactement le cadre dans lequel se place la critique génétique, dont je voudrais montrer qu'elle peut participer de ce décentrement espéré par Alexandre Gefen et d'un renouvellement des études littéraires, notamment francophones. Je rappellerai brièvement en introduction les enjeux portés par cette approche critique, pour ensuite esquisser l'utilité de son usage pour les études francophones.

Sans être une discipline indépendante constituée, la critique génétique représente, selon la formule d'Almuth Grésillon, « un champ de recherche, un champ qui certes se cherche, mais dont l'objet matériel est défini – les manuscrits modernes – et dont les objectifs – description et exploitation des mécanismes d'écriture – sont nommés » (Giaveri & Grésillon, 1994, p. 53).

Son origine remonte à une décision patrimoniale. En 1966, un important fonds de Heinrich Heine est racheté par la Bibliothèque nationale de France. Comment traiter ce matériau ? Le *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS) crée une équipe de recherche chargée de classer, d'exploiter et d'éditer le fonds. Les options prises sont radicalement différentes des travaux littéraires menés jusqu'alors sur les manuscrits. On soulignera notamment un rejet affirmé de la psychologie de la création³ inspirée des travaux de Pierre Audi, le refus d'une vision téléologique de la création (le texte final comme étalon-or), enfin une prise de distance par rapport au structuralisme. La critique génétique fait voler en éclats la clôture du texte et prend pour objet l'écriture en

2. Voir l'argumentaire des Rencontres des études africaines en France (REAF) de juillet 2016, notamment le panel proposé par Elara Bertho et Dominique Ranaivoson (2016).

3. Voir sur ce point Audi (1924), qui se propose de « mimer consciemment l'activité mentale qui a donné naissance à l'œuvre » (Giaveri & Grésillon, 1994, p. 54).

train de se faire. Elle définit ainsi son objectif : étudier les processus de création, à travers l'analyse des manuscrits d'auteur.

Quelques années plus tard, le laboratoire de critique génétique du CNRS, l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM), a progressivement étendu ses compétences dans le temps (traitant de corpus littéraires du XVIII^e siècle – Rousseau – jusqu'au XXI^e siècle – Pascal Quignard –), mais aussi dans l'espace (de la littérature plurilingue russe jusqu'aux manuscrits malgaches de Jean-Joseph Rabearivelo) et a multiplié ses champs disciplinaires (photographie, cinéma, musique, architecture...).

Si pour des auteurs comme Proust, Valéry ou Flaubert, l'approche génétique peut encore apparaître à certains critiques comme une démarche patrimoniale, comme une « extension du domaine de la Pléiade », en revanche pour ce qui concerne les corpus africains et caribéens que j'ai étudiés avec mes collègues de l'équipe « Manuscrits francophones » de l'ITEM⁴, elle est sans conteste porteuse d'enjeux critiques et théoriques décisifs. Elle invite en effet à une réévaluation de l'histoire littéraire africaine comme à une nouvelle actualité de la question du « devenir écrivain ».

Une réévaluation de l'histoire littéraire africaine

Soulignons pour commencer que nous assistons actuellement à un retour en force des questions d'histoire littéraire, « marquée », ce qui est relativement nouveau, « par l'anthropologie culturelle, l'histoire matérielle du livre ou celle des pratiques de lecture » (Gefen, 2013, p. 57).

Je ne pourrai pas entrer ici dans le détail des réflexions théoriques actuelles sur l'histoire littéraire. Je m'en tiendrai à quelques considérations concernant l'histoire littéraire africaine. Je suis très redevable sur ces questions aux travaux de Romuald Fonkoua et d'Anthony Mangeon⁵,

4. Voir en ligne : www.item.ens.fr/francophone (mai 2019).

5. Citons des exemples récents, les exposés de Romuald Fonkoua (« écrire une histoire littéraire mondiale ») et d'Anthony Mangeon (« pour une histoire littéraire intégrée »), prononcés en 2015 et 2016 lors de séminaires de l'Université Paris-Sorbonne.

qui soulignent tous deux les impasses d'une histoire littéraire euro-centrée, également aux travaux de Xavier Garnier⁶ ou encore aux recherches menées actuellement à l'Université de Metz par Pierre Halen et Dominique Ranaivoson⁷.

Soulignons au préalable qu'il n'existe en la matière aucun panorama d'ensemble comparable au monument dressé par le collectif international d'historiens soutenu par l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), l'*Histoire générale de l'Afrique*. Les recherches pionnières menées par Lilyan Kesteloot, pour sa thèse (1963) puis dans son ouvrage rapidement devenu une référence incontournable, *Histoire de la littérature négro-africaine* (2004), n'ont pas été suffisamment réévaluées par les nouvelles générations de chercheurs (Ossito Midiohouan, 2003, p. 113-127). Or il est aujourd'hui patent qu'elle a écrit le récit de la négritude en insistant beaucoup sur son rôle fondateur et en mettant fortement l'accent sur ses figures majeures : Césaire / Senghor / Damas. Les réactions à cette écriture empathique de l'histoire littéraire africaine sont venues sur le tard ; Jacques Corzani dénonce l'« essentialisme de Kesteloot » (1984, p. 523), Mohamadou Kane renchérit : « La mode, c'est de tout faire partir de Paris, du Paris des années 1930, de Senghor et Césaire » (Kane, 1991, p. 11). Quelques contre-propositions sont venues alimenter le débat, tels le *Manuel de littérature néo-africaine* de Janheinz Jahn (1969), puis l'*Essai d'histoire littéraire africaine* d'Albert Gérard (1984)⁸. Ils alertent la communauté des chercheurs : l'histoire littéraire africaine a commencé avant Senghor ! Mais comment saisir cette pré-histoire, pour l'intégrer progressivement au grand récit des littératures africaines ?

Les travaux d'Anthony Mangeon dégagent une première piste d'investigation. Il souligne : « L'invention et l'institutionnalisation progressive des littératures noires dans le monde occidental sont, depuis

6. Voir notamment Garnier, 2015, p. 21-30.

7. Journée d'étude « L'histoire littéraire comme construction mémorielle », Metz, 26 février 2016.

8. Voir aussi Gérard, 1988, p. 5.

deux siècles, fondamentalement liées à deux formes éditoriales : l'anthologie et la revue » (2009). Certes, il n'est pas le seul à avoir identifié ces deux formes éditoriales comme déterminantes ; sur le rôle joué par les revues, notamment, les travaux sont nombreux et fructueux. Concernant les anthologies de littérature africaine, il est intéressant de noter que les anthologies d'auteurs précèdent les synthèses académiques. Elles sont d'abord le fait d'auteurs occidentaux (Cendrars, *Anthologie nègre*, Nancy Cunard, *Negro*), puis noirs (Damas, Senghor...), et Mangeon de souligner leur rôle de manifeste :

En général, les anthologues ne se contentent pas du « patrimoine », qu'il soit écrit ou oral : ils lui adjoignent aussi un corpus nouveau, en pleine gestation. C'est ici que l'anthologie nègre prend pleinement valeur de manifeste, puisqu'en inscrivant de jeunes auteurs dans une filiation elle marque aussi leur rupture avec le passé littéraire. (Fraisie, 1997, p. 8)

Dans le cas d'un auteur malgache comme Jean-Joseph Rabearivelo, la présence en revues (*Cahiers du Sud*, *Cahiers de Barbarie*, *Journal des Poètes*, *Mercure de France*⁹...) et en anthologies (celles de Cunard, Damas, Senghor) constitue la première reconnaissance et quasi seule présence éditoriale pendant tout le XX^e siècle.

Le rôle décisif joué par les revues et les anthologies est donc à valoriser dans une réévaluation de l'histoire littéraire africaine ; je souhaiterais montrer que l'approche génétique vient compléter ce travail d'exhumation puisque ce qu'elle exhume de son côté, c'est la proportion parfois écrasante de ce qui, du matériau littéraire produit par les écrivains, n'a jamais été publié. Je prendrai trois exemples : Jean-Joseph Rabearivelo, Sony Labou Tansi et Boris Gamaleya.

9. Voir sur ce point Riffard, 2014.

Jean-Joseph Rabearivelo

Le plus grand lycée de la capitale malgache porte son nom. Mais l'œuvre de Rabearivelo (1903-1937) est longtemps restée méconnue, y compris dans son pays¹⁰, pour des raisons complexes, mais qui ont beaucoup à voir avec l'inaccessibilité de ce vaste corpus littéraire. Pour le dire brièvement, on évalue à 80 % la part non publiée de son œuvre avant le travail d'investigation génétique mené sur l'archive Rabearivelo. La décision prise en 2007 d'éditer ses œuvres complètes (Rabearivelo, 2010 ; 2012), y compris inédites, a totalement changé la donne. On découvre alors un Rabearivelo non seulement poète et romancier, mais aussi historien, essayiste, diariste, dramaturge, traducteur, épistolier... En homme de lettres fin connaisseur de l'actualité littéraire de son temps, il entretient une correspondance suivie avec des ténors de la vie littéraire à Paris ou à Marseille, et jusqu'avec le Mexicain Alfonso Reyes ! On découvre également que son œuvre possède une riche part bilingue (non seulement ses deux recueils poétiques majeurs que sont *Presque-Songes / Sari-nofy* et *Traduit de la nuit / Nadika talin'ny alina* mais aussi une partie de son théâtre) et une part importante en langue malgache, pas ou peu éditée. Il s'agit là de l'un des corpus littéraires malgaches les plus considérables, à la fois en qualité et en quantité. À une échelle plus large, c'est une œuvre qui précède la négritude, sans toutefois se limiter à une redite des modèles coloniaux, mais en inventant la littérature malgache du xx^e siècle, au carrefour des langues, proposant une rénovation des modèles littéraires qui entre en résonance avec des tentatives de la même époque dans les cercles intellectuels d'autres pays, dans le monde arabe ou en Europe de l'Est, par exemple. Loin d'être une littérature de la pré-négritude ou de la colonie, loin également du surréalisme et des avant-gardes françaises, c'est une littérature de recherche et de renaissance ancrée dans un contexte malgache, mais ouverte sur le monde, dont on n'a pas fini de mesurer l'importance.

10. Voir le titre des actes du colloque international de l'Université de Madagascar organisé en 1987 à Antananarivo (Université d'Antananarivo, 1989).

Sony Labou Tansi

« Pour moi, on n'est écrivain qu'à condition d'être poète » ; cette formule de Sony Labou Tansi (1947-1995) n'était que partiellement audible jusqu'en 2015 puisque l'écrivain, connu essentiellement comme romancier et dramaturge, n'avait jamais pu publier sa poésie, faute, dit-il, d'intérêt des éditeurs. Quelques premières salves éditoriales posthumes en France, en Italie et au Cameroun ont amorcé une curiosité. Mais qui mesurait l'ampleur de son œuvre poétique ?

À la mort de l'écrivain, ses proches découvrent dans son bureau-bibliothèque une multitude de brouillons littéraires – des cahiers d'écolier remplis de poèmes, de théâtre ou de récits en prose, des feuilles volantes... 5 000 feuillets au bas mot. Sur ces 5 000 feuillets figurent 17 cahiers de poésie ; près de 1 000 folios inédits. En 2011, notre équipe « Manuscrits francophones » dépêche sur place Nicolas Martin-Granel et Daniel Delas, pour une opération de numérisation qui a permis une première sauvegarde du fonds, et le début des recherches génétiques sur la poésie de Sony.

L'édition génétique de la poésie complète de Sony publiée en 2015 reprend tout ce matériau dans le *continuum* chronologique de l'écriture, tel qu'il a pu être reconstitué à partir des manuscrits, de la correspondance et des entretiens. Il s'agit là d'une remise en perspective complète de l'œuvre de Sony, dont les premières ondes de choc ont touché le monde artistique français et africain. Plusieurs troupes se sont d'ores et déjà saisies de ce vivier de textes pour des créations théâtrales à Paris, Avignon, Brazzaville, Rennes, etc. David Van Reybrouk a salué cette redécouverte de l'œuvre de Sony par ces mots : « Sony, c'est Rimbaud, Fela Kuti et Goya qui boivent ensemble » (citée par Nicolas Martin-Granel dans Pajon, 2015).

Boris Gamaleya

Le poète réunionnais Boris Gamaleya (né en 1930) est un autre oublié de l'histoire littéraire de l'océan Indien, ou du moins, un autre oublié des

manuels ; Jean-Louis Joubert, par exemple, ne le fait pas figurer dans son *Anthologie des littératures francophones*. Il faut reconnaître que sa poésie, dense et complexe, compose un ensemble tout à la fois profus et fulgurant, plutôt difficile d'accès. Elle a par ailleurs été parfois mal éditée – chez des imprimeurs réunionnais, le plus souvent.

L'approche génétique offre dans ce cas précis une voie d'accès inattendue par ce qu'elle révèle du rapport constant de Gamaleya au dictionnaire, à la lexicomanie, au système des fiches. On savait que Boris Gamaleya avait choisi de présenter certains de ses recueils sous la forme d'abécédaires. Préfaçant *Le Bal des hippocampes*, Patrick Quillier y lit :

[...] une sorte de glossaire vivant, en mouvement, tout frémissant et palpitant, une arche de Noé pour les mots et les choses dotée d'une énergie inépuisable, une espèce d'encyclopédie volubile de tout ce qui existe. Y cohabitent en effet non seulement toutes sortes de tournures, des plus alambiquées aux plus limpides, des plus complexes aux plus directes, des plus précieuses aux plus simples et dépouillées, mais encore beaucoup de langues, comme pour renverser le mythe malencontreux de Babel en chance et en bonheur. (Quillier, 2012, p. 5)

Ce que l'on ignorait, c'est que Boris Gamaleya conservait à son domicile de Barbizon une archive très originale, riche de plusieurs milliers de fiches bristol, sur lesquelles le poète a écrit, sa vie durant, en suivant une structuration alphabétique. Les entrées des fiches, comme celles des répertoires alphabétiques couverts de notes qui figurent également par dizaines sur ses étagères, sont des substantifs, noms propres ou noms communs, parfois très concrets : oiseau, etc., parfois très abstraits : amour. Ce sont à leur manière des carnets de lecture et d'écriture. Là se situe la source intarissable de sa poésie.

On pense bien entendu à Barthes et son abécédaire dans *Fragments d'un discours amoureux*, à Barthes et à ses fameuses fiches, dont Tiphaine Samoyault fit si bel usage dans sa récente biographie. « Les quelque quinze mille fiches établies par Roland Barthes sur près de quarante ans fonctionnaient comme un labyrinthe de la pensée dans lequel

l'écrivain venait puiser le matériau de son œuvre. Près de quinze mille fiches. Le laboratoire de l'écriture », souligne Valérie Marin-La-Meslée (2006, p. 97-98).

L'accès à l'archive de Boris Gamaleya, la prise en compte de ce continent immergé de l'œuvre permettent une saisie plus juste d'une création poétique hors normes, prolongée jusqu'à l'extrême vieillesse.

J'aurais pu citer également d'autres exemples, dont l'extraordinaire film documentaire de Mélanie Bourlet et Franck Guillemain sur un poète sénégalais, *Bakary Diallo, mémoires peules*¹¹. Voici réhabilité par le cinéma un écrivain longtemps considéré comme trop proche des milieux coloniaux, et à ce titre largement occulté. L'entreprise de recherche menée par Mélanie Bourlet n'est pas apparentée à l'approche génétique, mais se fonde sur une même curiosité pour l'archive littéraire, y compris quand elle est ici très majoritairement orale.

Cette dimension orale de l'archive africaine est d'ailleurs soulevée par Romuald Fonkoua comme l'une des questions-clés d'un renouveau de l'histoire littéraire du continent, dont nous pressentons à travers ces rapides exemples la nécessité et l'urgence.

La fabrique de l'écrivain

Si l'on change d'échelle et que l'on quitte les questions globales d'histoire littéraire pour entrer dans les corpus, l'approche génétique permet là également un renouvellement de perspective pour les études littéraires francophones. Rappelons en ouverture cette formule de Louis Hay, l'un des fondateurs de l'approche génétique : « La présence manifeste du sujet écrivain dans le manuscrit permet de penser à nouveau le rapport du sujet à l'œuvre, qui était devenu comme une aporie de la réflexion critique » (2002).

L'étude des traces de la genèse redonne de l'importance au sujet écrivain, à la figure de l'écrivain (en réaction au structuralisme qui la

11. Consultable en accès libre en ligne : <http://videotheque.cnrs.fr/doc=4680> (mai 2019).

négligeait tout à fait). Je n'entrerai pas ici dans les débats complexes sur la question de l'auteur, sur la place du sujet dans l'écriture ou la fabrication de l'écrivain – et particulièrement de l'écrivain francophone – par les structures de réception¹². Je me contenterai de souligner comment l'approche génétique, en rendant visibles les étapes du processus de création, permet de repenser à nouveaux frais la question du « devenir écrivain » (Albalat, 1925), jamais véritablement traitée dans le champ des études francophones – jusqu'aux récents travaux de Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-François Ekoungoun (2017) sur le premier roman de Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, et à la recherche doctorale de Céline Gahungu sur Sony Labou Tansi¹³.

Ahmadou Kourouma

Comment Kourouma devient-il Kourouma ? Comment un actuaire devient-il écrivain ? Kourouma répond : par colère. Ses propos souvent réitérés à ce sujet sont confirmés par l'étude des avant-textes des *Soleils des indépendances* menée par Patrick Corcoran et Jean-François Ekoungoun, qui chacun ont pu consulter les archives de l'écrivain, déposées en 2012 à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (Imec), à Caen, par sa veuve, Christiane Kourouma¹⁴. Grâce à cet accès aux brouillons, Patrick Corcoran a pu retracer les étapes de la création du roman (2017).

La première ébauche, intitulée « Le RDA et Houphouët-Boigny¹⁵ », est un cri. Si Kourouma décide de prendre la plume, c'est pour témoigner de la situation politique qui prévaut alors en Côte d'Ivoire ; il songe particulièrement aux emprisonnements arbitraires dont sont victimes certains de ses compatriotes, dont il a été lui-même victime plusieurs semaines durant. Puis le projet subit une première mutation, l'essai

12. Voir Ducournau, 2010, p. 82-95 ; Association pour l'étude des littératures africaines, 2015.

13. Voir aussi Gahungu, 2018.

14. Voir Anne Begenat-Neuschäfer & Pascale Butel-Skrzyszowski, 2015.

15. Document déposé à l'Imec, 44 feuillets, cote : KOU 1, ébauche.

prenant une forme romanesque dans un ensemble manuscrit dont nous n'avons semble-t-il plus aucune trace. Nous retrouvons le fil de la genèse du roman dans un deuxième ensemble manuscrit¹⁶ – reproduit quasiment à l'identique dans deux tapuscrits –, dans lequel Corcoran relève les traces d'une deuxième mutation formelle, concernant cette fois davantage le style que la structure, puisque Kourouma procède à ce qui est communément appelé par la critique « malinkisation du français ». Kourouma s'en est expliqué lui-même à Jacques Chevrier en 1981 :

Quand j'ai écrit le livre, je me suis aperçu que dans le style classique, Fama ne ressortait pas. Je n'arrivais pas, si vous voulez, à exprimer Fama de l'intérieur, et c'est alors que j'ai essayé de trouver le style malinké. [...] Je réfléchissais en malinké, je me mettais dans la peau de Fama pour présenter la chose. (p. 70)

Le tapuscrit définitif du roman est achevé en 1965 à Alger. L'écrivain expédie un exemplaire de son texte à diverses maisons d'éditions françaises. Les réponses sont négatives. On connaît la suite : l'accueil sera favorable au Québec et *Les Soleils des indépendances* sortira en 1968 aux Presses de l'Université de Montréal. Un écrivain est né. Comment l'approche génétique peut-elle aider à décrire cette naissance ?

Deux étapes décisives du « devenir écrivain » sont assez bien documentées dans le cas des *Soleils* : la phase de constitution d'une documentation préparatoire, et la phase de mise en forme pour l'édition.

La constitution d'une documentation préparatoire

L'étude des bibliothèques est souvent une indication précieuse pour comprendre la « fabrique » des écrivains. Selon Daniel Ferrer, non seulement « elles matérialisent de la manière la plus visible l'interface entre l'acte individuel de création et l'espace social dans lequel il est

16. Document déposé à l'Imec, cote : KOU 2, manuscrit.

immergé » (d'Iorio & Ferrer, 2011, p. 8), mais elles jouent également le rôle d'« échafaudage ».

Si la bibliothèque de Kourouma n'a pas encore fait l'objet d'un inventaire systématique, elle révèle déjà des surprises intéressantes, parmi lesquelles une abondante documentation sur la langue française : dictionnaires, lexiques, grammaires, ouvrages académiques sur le rythme... soulignés et abondamment annotés à l'époque de l'écriture du roman. Il semble donc que Kourouma ait cherché à consolider sa connaissance de la langue française par le biais d'ouvrages normatifs, dans le temps même où il rédigeait un roman en rupture avec les normes de la langue. Selon Corcoran, c'est la preuve d'un effort conscient pour se former en tant qu'écrivain. Il eut l'occasion de s'entretenir avec Kourouma peu de temps avant sa disparition ; l'écrivain revenait sur ses débuts littéraires en soulignant : « Je n'ai pas fait de formation littéraire, mais c'est la nécessité qui m'a amené à écrire. » (2002, p. 20) Dans et par le dictionnaire, en affrontant les codes mot par mot, phrase par phrase, il fait effort pour devenir écrivain. Il faudrait analyser en détail comment cette documentation joue à l'intérieur de la langue du roman. Ce travail n'a pas encore été effectué, mais on a ici les premiers indices d'une construction très consciente d'un style, de la mise au point d'un ton qui ne doit rien au hasard, mais s'inscrit au contraire dans une démarche programmée de fabrication.

La phase de mise en forme pour l'édition

Si l'on franchit les étapes intermédiaires de la création des *Soleils* pour s'attacher un instant à la phase éditoriale, là encore des indices très notables venus de la critique génétique permettent d'entrer dans l'atelier de l'écrivain. Je m'appuie ici sur les travaux de Florence Davaille (2017) qui a enquêté à Montréal sur les transformations subies par le roman au contact de son éditeur, Georges-André Vachon. Elle rappelle que le roman a été profondément remanié durant les trois semaines de 1967 que Kourouma a passées à Montréal sur l'invitation de Vachon.

Cette aventure éditoriale du roman peut être analysée avec les outils des études de réception. Sur la réception de Kourouma, je renvoie à l'excellente étude de Claire Ducournau sur *Monnè, outrages et défis* (2010). Restant sur le terrain de la production, on se demandera quel impact a cette phase de négociation avec l'éditeur sur le « devenir écrivain » de l'auteur.

Analysant les enjeux soulevés par les interférences de l'éditeur dans le champ littéraire francophone, Jean-Pierre Orban affirme :

Passage obligé de l'œuvre littéraire, l'éditeur est à la fois une instance discrétionnaire [...], de médiation entre l'auteur et le public et, dans une certaine mesure [...], de *coproduction* de l'œuvre en ce qu'il peut la transformer en aval, la susciter et l'orienter en amont. (2011)

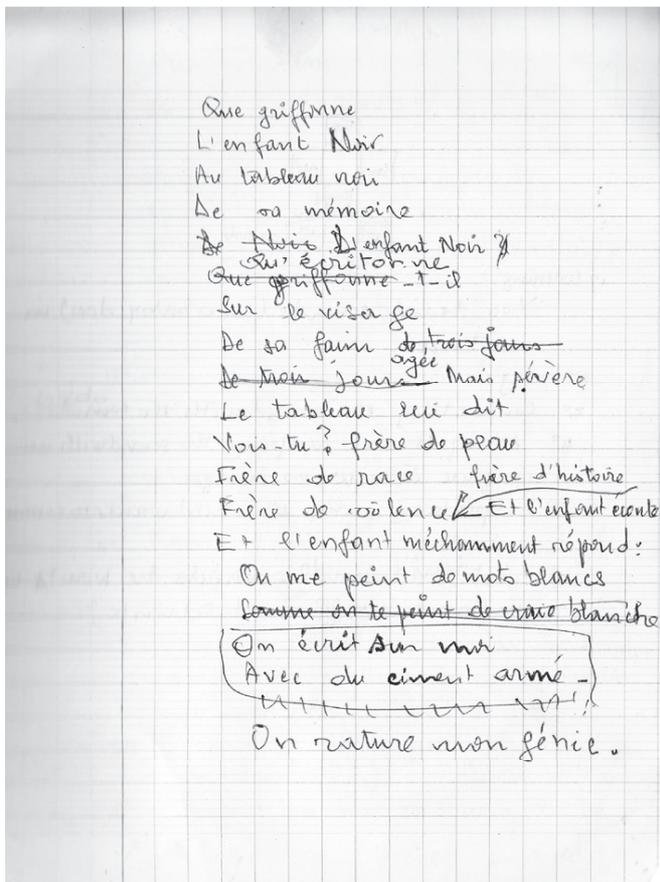
Cette notion de coproduction semble opératoire dans le cas de l'aventure québécoise des *Soleils*. L'exhumation par Florence Davaille (2017, p. 115-181) de deux tapuscrits du roman conservés aux archives de l'Université de Montréal permet de suivre pas à pas le travail de réécriture opéré en 1967 par Kourouma et Vachon, appliqués ensemble, plusieurs semaines durant, à reprendre le texte. Je n'entrerai pas dans le détail de ces changements, précisément analysés ailleurs par mes collègues, j'indique seulement qu'il s'agit d'un travail considérable de suppression ; un tiers du volume global a été retiré, essentiellement la troisième partie, ouvertement politique. Corcoran souligne que ni sur le moment ni plus tard Kourouma n'a exprimé de regret à ce sujet. Mais il rappelle que :

Pour Kourouma, la publication de son livre, son « devenir écrivain », dépendait de la souplesse dont il ferait preuve face aux exigences de Vachon. Kourouma n'était pas un grand naïf, happé par un engrenage éditorial qu'il ne maîtrisait pas et qu'il a fallu qu'il subît. C'était un écrivain de grand talent qui se cherchait et pour qui l'enjeu était complexe : rester fidèle à son projet initial d'écriture, continuer son apprentissage des techniques du métier et, chemin faisant, éviter de trahir ses convictions politiques. La réponse fournie par Kourouma se lit dans ses actions et dans le roman qui en résulte. Accepter de passer sous silence ce qu'il

considère comme « essentiel » n'est ni un déni ni une trahison. Il a suffisamment de patience et de sagesse pour comprendre qu'il aura d'autres occasions dans sa carrière d'écrivain de revenir sur les méfaits du Président Houphouët-Boigny et les effets néfastes de la politique occidentale de la guerre froide sur la démocratie naissante dans les pays d'Afrique nouvellement indépendants. (2017, p. 43-44)

Sony Labou Tansi

Comment Marcel Sony est-il devenu Sony Labou Tansi ? Comment le jeune professeur d'anglais est-il né à l'écriture ? L'étude génétique du fonds d'archives permet d'avancer quelques éléments. Elle a permis de retrouver l'un des premiers poèmes de Sony, le premier conservé à notre connaissance, écrit durant l'année scolaire 1967-1968 en classe de première au lycée. Un poème qui annonce la couleur !



Poème « Que griffonne », Sony Labou Tansi

« On rature mon génie ». Cette formule interpelle Céline Gahungu, qui a consacré sa thèse de doctorat au « devenir écrivain » chez Sony. Son étude lui permet d'affirmer que :

Dès ses premiers pas littéraires, Sony Labou Tansi se revêt de ce qu'il imagine être les insignes d'écrivain. En quête de postures, il invente des identités mouvantes qu'il se plaît à réinventer. [...] Sony Labou Tansi puise dans le répertoire littéraire afin de sélectionner une gamme de postures et d'attitudes. L'écrivain s'efforce ainsi de construire sa scénographie auctoriale. (2016, p. 30)

S'appuyant sur les travaux de Dominique Maingueneau autour de la scénographie énonciative et discursive, mais aussi sur ceux de Claude Duchet consacrés à l'entrée en littérature de Flaubert ou de José-Luis Diaz sur Balzac, Céline Gahungu relève dans les manuscrits plusieurs indices de l'élaboration progressive chez Sony d'une figure auctoriale.

Elle souligne l'abondance des pseudonymes, l'auteur apparaissant sous neuf identités différentes sur les couvertures des manuscrits, entre 1967 et 1973. Dans le même ordre d'idées, il est symptomatique que pour la pièce *La Gueule de rechange*, les pages consacrées à la création d'une signature d'auteur soient plus abondantes que les pages de texte ! Céline Gahungu relève également la présence récurrente de personnages de romanciers, poètes ou artistes dans les manuscrits, comme autant de miroirs de l'écrivain, et l'abondant paratexte entourant ces premières créations, notamment de très singulières préfaces. On rappellera ici la formule de Genette : « Les préfaces sont le lieu idéal de construction de la figure auctoriale, car il peut y exercer toute son influence sur le lecteur. » Pour Céline Gahungu, « les préfaces sont le petit théâtre où Sony s'exhibe et triomphe, ce que souligne l'abondance des marqueurs de son identité » (2019, p. 39).

D'autres corpus auraient pu être convoqués à l'appui de cette réflexion. Je mentionnerai le cas exemplaire du fonds d'archives de l'écrivain algérien Mouloud Feraoun (1913-1962), récemment mis en valeur à Alger par la fondation Feraoun en partenariat avec l'ITEM¹⁷, et qui a révélé par exemple des éléments décisifs du processus d'élaboration du roman emblématique de Feraoun, *Le Fils du pauvre* : ce roman qui a fait de lui un écrivain. Je pourrais citer d'autres exemples fascinants, celui de Yambo Ouologuem, par exemple, dont les archives déposées à l'Imec contiennent au moins un fragment de récit inédit et d'autres pièces d'archive susceptibles de nourrir le débat sur les conditions de production et de réception de cette œuvre iconoclaste de l'histoire littéraire des années 1970.

L'édition cache également d'autres aspects de la création littéraire que les manuscrits révèlent parfois, je pense notamment à l'écriture plurilingue, sujet de première importance qu'il est difficile d'évoquer ici en quelques lignes, mais qui fait l'objet à l'ITEM de travaux importants menés par l'équipe « multilinguisme, traduction, création » dirigée par Olga Anokhina¹⁸.

Ce sont là des questions complexes, qu'une approche par le biais des processus de création peut permettre de nourrir d'éléments nouveaux.

Bibliographie

- ALBALAT Antoine (1925, 1992), *Comment on devient écrivain*, Paris, Armand Colin.
- ASSOCIATION POUR L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES AFRICAINES (2015), *La Question de l'auteur en littératures africaines*, Anne Begenat-Neuschäfer & Catherine Mazauric (éd.), Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.
- AUDIAT Pierre (1924), *La Biographie de l'œuvre littéraire : esquisse d'une méthode critique*, Paris, Honoré Champion.

17. Voir en ligne : <http://eman-archives.org/francophone/collections/show/1> (mai 2019).

18. Voir en ligne : www.item.ens.fr/multilinguisme (mai 2019).

- BEGENAT-NEUSCHÄFER Anne & BUTEL-SKRZYSZOWSKI Pascale (2015), « Ahmadou Kourouma : un fonds en cours de classement », *Continents manuscrits*, n° 5, en ligne : <http://coma.revues.org/600> (mai 2019).
- BERTHO Elara & RANAIVOSON Dominique (2016), « Du recours aux archives pour parler du présent : quelles nouvelles dynamiques en littératures africaines ? », en ligne : <https://reaf2016.sciencesconf.org/browse/speaker?authorid=347434> (mai 2019).
- CHEVRIER Jacques (1981), « Une écriture nouvelle », *Notre Librairie*, n° 60, p. 70-75.
- CORCORAN Patrick (2017), « L'Histoire de l'édition : état des lieux des documents d'archives », dans Patrick Corcoran, Daniel Delas & Jean-Francis Ekoungoun (dir.), « *Les Soleils des indépendances* » d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse, Paris, CNRS Éditions, « Planète libre essais », p. 15-46.
- (2002), « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *ASCALF Bulletin*, n° 24, p. 19-32.
- CORCORAN Patrick, DELAS Daniel & EKOUNGOUN Jean-Francis (dir.) (2017), « *Les Soleils des indépendances* » d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse, Paris, CNRS Éditions, « Planète libre essais ».
- CORZANI Jack (1984), « Et si l'on recentrait enfin l'histoire littéraire africaine ? Plaidoyer pour des nationalisations », dans *Littérature africaine et enseignement*, actes du colloque de Bordeaux, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, p. 521-533.
- DAVILLE Florence (2017), « La publication au Québec : l'énigme d'une rencontre inattendue », dans Patrick Corcoran, Daniel Delas & Jean-Francis Ekoungoun (dir.), « *Les Soleils des indépendances* » d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse, Paris, CNRS Éditions, « Planète libre essais », p. 71-94.
- DIAZ José-Luis (2007), *Devenir Balzac, l'invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot.
- DUCOURNAU Claire (2010), « Mélancolie postcoloniale ? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma (1990) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 185, n° 5, p. 82-95.

- FRAISSE Emmanuel (1997), *Les Anthologies en France*, Paris, Presses universitaires de France.
- GAHUNGU Céline (2019), *Sony Labou Tansi : naissance d'un écrivain*, Paris, CNRS Éditions, « Planète libre essais ».
- (2018), « Devenir écrivain », *Continents manuscrits*, n° 10, en ligne : <https://journals.openedition.org/coma/957> (mai 2019).
- (2016), *Élan et devenir : Sony Labou Tansi (1967-1975), naissance d'un écrivain et d'une écriture*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Romuald Fonkoua, Université Paris-Sorbonne.
- GARNIER Xavier (2015), « Pour une géocritique des littératures en langues africaines », *Études littéraires*, vol. 46, n° 1, p. 21-30.
- GEFEN Alexandre (2013), « Vertus du décentrement », *Les Temps modernes*, n° 672, « Critiques de la critique », p. 53-60.
- GÉRARD Albert (1988), « Problématique d'une histoire littéraire », *Revue de littérature comparée*, n° 1, p. 45-56.
- (1984), *Essais d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke / Paris, Éditions Naaman / ACCT.
- GIAVERI Maria Teresa & GRÉSILLON Almuth (1994), *I Sentieri della creazione, tracce, traiettorie, modelli / Les Sentiers de la création, traces, trajectoires, modèles*, Reggio d'Émilie, Edizioni Diabasis.
- HAY Louis (2002), *La Littérature des écrivains : questions de critique génétique*, Paris, José Corti.
- D'IORIO Paolo & FERRER Daniel (dir.) (2011), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions.
- JAHN Janheinz (1969), *Manuel de littérature néo-africaine du XVI^e siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique*, Gaston Bailly (trad.), Paris, Éditions Resma.
- KANE Mohamadou (1991), « Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone », *Études littéraires : l'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone*, vol. 24, n° 2, p. 9-28.
- KESTELOOT Lilyan (2004), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, éditions Karthala / AUF.

- LE LAY Maëline, MALAQUAIS Dominique & SIEGERT Nadine (dir.) (2015), *Archive (re)mix : vues d'Afrique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- MANGEON Anthony (2009), « Miroirs des littératures nègres : d'une anthologie l'autre, revues », *Gradhiva*, n° 10, en ligne : <http://gradhiva.revues.org/1491> (mai 2019).
- MARIN-LA-MESLÉE Valérie (2006), « Roland Barthes, au fil de ses fiches », *Le Magazine littéraire*, n° 455, p. 96-97.
- ORBAN Jean-Pierre (2011), « Interférences et création », *Genesis*, n° 33, en ligne : <http://genesis.revues.org/599> (mai 2019).
- OSSITO MIDIOHOUAN Guy (2003), « Lilyan Kesteloot et l'histoire de la littérature négro-africaine », *Nottingham French Studies*, vol. 42, n° 2, p. 113-127.
- PAJON Léo (2015), « Littérature : l'écrivain congolais Sony Labou Tansi mord encore », *Jeune Afrique*, en ligne : www.jeuneafrique.com/mag/272461/culture/litterature-lecrivain-congolais-sony-labou-tansi-mord-encore/ (mai 2019).
- QUILLIER Patrick (2012), quatrième de couverture, dans Boris Gamaleya, *Le Bal des hippocampes*, Paris, Éditions de l'Amandier.
- RABEARIVÉLO Jean-Joseph (2012), *Œuvres complètes, 2. Le poète, le narrateur, le dramaturge, le critique, le passeur de langues, l'historien*, Serge Meitinger et al. (éd.), Paris, CNRS Éditions, « Planète libre ».
- (2010), *Œuvres complètes, 1. Jean-Joseph Rabearivelo par lui-même*, Serge Meitinger, Liliane Ramarosoia & Claire Riffard (éd.), Paris, CNRS Éditions, « Planète libre ».
- RICARD Alain (2015), « Préface », dans Maëline Le Lay, Dominique Malaquais & Nadine Siegert (dir.), *Archive (re)mix : vues d'Afrique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 7-14.
- RIFFARD Claire (2014), communication au colloque de l'INALCO consacré au *Mercure de France*, en ligne : www.inalco.fr/sites/default/files/asset/document/2014_11_21-22.progr_.colloque.mercure_inalco_1.pdf (mai 2019).

SONY LABOU TANSI (2015), *Poèmes*, Nicolas Martin-Granel & Claire Riffard (éd.), Paris, CNRS Éditions, « Planète libre ».

UNIVERSITÉ D'ANTANANARIVO (1989), *Jean-Joseph Rabearivelo, cet inconnu ?* actes du colloque international de l'Université de Madagascar, Marseille, Edisud.