



This is to certify that the
dissertation entitled

LE (NÉO)COLONIALISME LITTÉRAIRE: QUATRE ROMANS
AFRICAINS FRANCOPHONES DEVANT L'ÉDITION ET LA
CRITIQUE MÉTROPOLITAINE (1950-1970)

presented by

VIVAN ISABELLE PATRICIA STEEMERS

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for the

Ph.D. degree in French Literature

Jillanne M. Porter

Major Professor's Signature

May 3, 2007

Date

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE

**LE (NÉO)COLONIALISME LITTÉRAIRE: QUATRE ROMANS AFRICAINS
FRANCOPHONES DEVANT L'ÉDITION ET LA CRITIQUE MÉTROPOLITAINES
(1950 ET 1970)**

By

Vivan Isabelle Patricia Steemers

A DISSERTATION

**Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of**

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of French, Classics, and Italian

2007

ABSTRACT

LE (NÉO)COLONIALISME LITTÉRAIRE: QUATRE ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES DEVANT L'ÉDITION ET LA CRITIQUE MÉTROPOLITAINES (1950 ET 1970)

By

Vivan Isabelle Patricia Steemers

This dissertation examines the reception of four Sub-Saharan novels of French expression in metropolitan France during the two decades preceding and following the independence of former French colonies in West-Africa. During these twenty years the existence of African Francophone texts was almost completely dependent on the Parisian (literary) authorities: publishers, critics, committees on literary prizes and sometimes government departments, institutions that bestow literary legitimacy on the works in a (neo)colonial situation. This study focuses on the discourse of the publishing houses and the reviewers of the first editions of the different novels discussed. The discourse is referred to as Africanist, insofar as it judges African works of art based on Western or even Eurocentric criteria. Each of the four chapters presents an African francophone novel chosen for the specific challenge posed by its reception. In the first chapter I study the publishing process and the critics' reaction to Le Pauvre Christ de Bomba (Mongo Beti, 1956), a ferociously anti-colonial text, the rights of which were sold illegally by its first publisher in the late 1960s. The second novel, L'Enfant noir (Camara Laye, 1953), portraying an idyllic African life during colonization, was promoted for political reasons by a network

of right-wing editors and critics, and involved even the French Overseas Department. The third chapter examines the case of Les Soleils des indépendances (Ahmadou Kourouma, 1968), rejected by all African and French publishers during the 1960s, before it won le prix de la Francité and was accepted by a publishing house in Quebec and finally issued by Le Seuil in 1970. The fourth novel, Le Devoir de violence (1968) by Yambo Ouologuem, received one of the most prestigious literary prizes, le prix Renaudot, after its publication and was widely acclaimed by critics in France as well as the United States, only to be vilified after the discovery of “plagiarism” a few years later. In order to examine the reception of these literary works in metropolitan France, the study engages the theories developed by Edward Said and Pierre Bourdieu to situate the work of art, or symbolic good, within a social context and field of production. I will draw on notions of the aesthetics of reception developed by Hans Robert Jauss to describe the changing horizon of expectations of the reading audience and the aesthetic distance that demanded adaptation from the readers during the decades before and after independence. Gérard Genette's definitions of the different elements of the peritext provide categories crucial for the tendentious presentation of the novels by their publishers.

**Copyright by
VIVAN ISABELLE PATRICIA STEEMERS
2007**

For Michel

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank the members of my dissertation committee for their advice, support and encouragement during the various stages of research and writing of my dissertation: Dr. Anna Norris, Dr. Safoi Babana-Hampton and Dr. Salah Hassan, but in particular my thesis director Dr. Laurence Porter.

I also wish to acknowledge the contributions of the following people: the useful suggestions given by Dr. Kenneth Harrow and the help provided by Africana bibliographer Dr. Peter Limb and librarian and humanities bibliographer Agnes Widder in finding invaluable information.

I am grateful to Michigan State University for the funding that allowed me to do research at the Bibliothèque Nationale de France and the Bibliothèque Ste. Geneviève in Paris. I am equally thankful for the research assistantship awarded by MSU's Global Literary and Cultural Studies Research Cluster that enabled me to complete my dissertation.

Finally, I thank with affection both my families: my parents, Greetje and Theo Steemers, for their unwavering confidence in me and their support of my education; Hilary and Marcel Pichot for their support and especially Marcel for the many hours of proofreading. Last but not least, I thank Michel for his endless patience, understanding and encouragement that carried me through.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	1
PARTIE I – LES ANNÉES 50 : <u>LE PAUVRE CHRIST DE BOMBA ET L'ENFANT NOIR</u>	
INTRODUCTION	21
CHAPITRE 1 – <u>LE PAUVRE CHRIST DE BOMBA</u> : « JE PENSE QU'IL N'Y PAS BLASPHEME ... ».....	34
CHAPITRE 2 – <u>L'ENFANT NOIR</u> : LE PARRAINAGE DES « NÈGRES BLANCS » DE DROITE	79
PARTIE II - LES ANNÉES 60 : <u>LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES ET LE DEVOIR DE VIOLENCE</u>	
INTRODUCTION	132
CHAPITRE 3 – <u>LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES</u> : « LA BÂTARDISE » DE LA LANGUE FRANÇAISE.....	141
CHAPITRE 4 – <u>LE DEVOIR DE VIOLENCE</u> : « LE LIVRE BLANC DU MONDE NOIR »	174
CONCLUSIONS	207
BIBLIOGRAPHIE	216

Introduction

The realities of power and authority – as well as the resistances offered by men, women, and social movements to institutions, authorities, and orthodoxies – are the realities that make texts possible, that deliver them to their readers, that solicit the attention of critics. I propose that these realities are what should be taken account of by criticism and the critical consciousness (Saïd, *The World 5*).

(Les réalités de pouvoir et d'autorité – autant que les résistances présentées par des hommes, des femmes et des mouvements sociaux à des institutions, des autorités et des orthodoxies – sont les réalités qui rendent possible les textes, qui les transmettent à leurs lecteurs, qui sollicitent l'attention des critiques. Ce sont ces réalités qui doivent être prises en compte par la critique et par la conscience critique).¹

Le texte littéraire ne naît pas dans le vide; il est « worldly » (« de ce monde »), comme le formule Saïd (*The World 4*). Il est présenté à son public dans un contexte historique et social et dépend pour son existence d'instances de pouvoir spécifiques (« the realities of power and authority »): des maisons d'édition, de la presse, de la critique, d'un comité de prix littéraire et parfois d'un ministère. Ces instances confèrent « la légitimité littéraire » en exerçant leur pouvoir, chacune à un endroit précis de la chaîne de production : l'éditeur à l'émergence de l'œuvre, la critique à sa reconnaissance et l'académie à sa consécration (Dubois 87). On peut aisément comprendre que pour les écrivains africains francophones, ayant publié en France au cours des années 50 et 60, la réalité de ces institutions ait été encore plus complexe que pour les auteurs français. Ces auteurs africains francophones, éduqués dans un système d'enseignement français et s'exprimant dans la langue du colonisateur, décrivent

¹ Notre traduction des citations anglaises et allemandes.

le plus souvent un monde inconnu du lecteur métropolitain.² De plus, pour la publication de leurs ouvrages ils dépendent totalement des maisons d'édition et de la presse françaises.

Dans cette recherche nous nous interrogeons sur le rôle joué par les maisons d'édition et la presse françaises dans le développement de la littérature africaine francophone au cours des années 1950 et 1960. Notre recherche se portera sur la façon dont les instances du pouvoir colonisateur (ou anciennement colonisateur) ont représenté cette nouvelle littérature à son public -- majoritairement métropolitain -- et ont ainsi promu ou freiné son essor avant les indépendances, et par la suite sa maturation. Cette représentation, ou « re-présentation », recrée sa propre vérité, explique Edward Saïd dans Orientalism (21), l'ouvrage où il met en lumière le pouvoir du langage -- discours occidental³ -- dans la représentation de l'Orient et ipso facto de toute autre culture. Le terme « africaniste » employé par Christopher Miller (*Blank Darkness* 15) se superpose partiellement au terme « orientaliste » de Saïd dans le sens de la représentation de l'Autre.⁴ Toute énonciation africaniste évalue l'Afrique en termes de valeurs

² Majoritairement ces auteurs avaient suivi un enseignement secondaire en Afrique et poursuivi leurs études universitaires en France.

³ Un terme que Saïd emprunte à L'Ordre du discours de Michel Foucault. Saïd explicite le pouvoir du discours : « that Orientalism makes sense at all depends more on the West than on the Orient, and this sense is directly indebted to various Western techniques of representation that make the Orient visible, clear, 'there' in discourse about it » (*Orientalism* 22). (« le fait que l'orientalisme a un sens, si tant est qu'il en a, dépend plus de l'Occident que de l'Orient, et ce sens est directement redevable à plusieurs techniques de représentation qui rendent l'Orient visible, net, 'présent' dans le discours dont il est l'objet »).

⁴ Ce qui distingue notamment les énonciations africanistes du discours orientaliste, c'est que, d'après Miller, elles sont fondées sur un vide (« void »), autrement dit, un continent « sans histoire » : « traditions of Africanist writings are founded on the same void and constitute different ways of writing on the void » (*Blank Darkness* 32). (« les traditions d'écritures africanistes sont fondées sur le même vide et constituent différentes façons d'écrire sur le vide »). L'Afrique « n'existe pas » avant l'arrivée des étrangers, alors que l'Orient, selon Miller, représente la négation de l'Occident, préexistant à l'arrivée de l'observateur blanc (*Blank Darkness* 15).

occidentales dominantes. Le discours que nous étudierons est « africaniste » dans le sens où il juge les textes africains selon des critères littéraires (et extra-littéraires) occidentaux ou même eurocentristes. Pour reprendre Kapanga Mulenda Kasongo, le discours examiné consiste en « critical texts, informed by a universalizing tendency,[that] stress the gap between what is seen as the model, the notion of the 'well-made novel', and the 'Other' which [sic] is not well defined or is in the process of taking some shape » (41) (« en textes critiques, déterminés par une tendance universalisante, [qui] accentuent l'écart entre ce qui est considéré comme modèle, la notion de 'roman bien fait', et l'Autre, pas bien défini ou bien en train de prendre forme »). Ces textes littéraires, produits de la culture de l'Autre, dépendent pour leur représentation en majeure partie du discours africaniste créé par les instances de pouvoir occidentales.

Considérons d'abord l'état de la littérature africaine francophone du début des années 50 pour justifier le choix de cette époque. Certains historiens de la littérature africaine ont une prédilection pour des constatations qui balisent clairement les étapes de sa genèse, avec par exemple un « acte de naissance »,⁵ (Schifano 13) ou « l'émergence soudaine, claire et nette de la conscience négro-africaine » (Kesteloot, *Histoire* 324) au début des années 30. A cette approche valable, nous préférons l'affirmation de Kenneth Harrow: « No more than any other literature can African literature be said to have a beginning. All texts are grounded in discourse and words that are equally ancient or whose origins are lost in time » (26). (« Pas plus qu'aucune autre littérature peut-on dire que la littérature africaine ait eu un commencement. Tous les textes sont fondés

⁵ C'est-à-dire la parution de Batouala, véritable roman nègre de René Maran en 1921.

sur un discours et sur des mots qui sont tout aussi anciens ou dont les origines sont perdues dans la nuit des temps »). Bien que qualifiant les romans africains des années 50 de « new literature » (27) (« littérature nouvelle»), Harrow insiste sur l'importance de l'influence explicite des traditions littéraires écrites des langues européennes, de même que sur l'effet implicite des traditions orales des langues maternelles des auteurs africains.⁶ Cette polyphonie ne sera pas sans importance dans la réception de la littérature africaine, comme nous le verrons plus tard.

Notons également qu'une partie de la littérature africaine dite « de témoignage »⁷ -- le terme est employé par Harrow -- des années 50 constitue la continuation de la littérature coloniale, que Roland Lebel avait commencé d'inventorier dès 1925. Même si une critique de la société coloniale n'est pas complètement absente des textes comme Force Bonté de Bakary Diallo (1926) ou Karim, roman sénégalais d'Ousmane Socé (1935), ils semblent tout d'abord vouloir prouver « les bienfaits de la colonisation » (Mouralis, *Littératures et développement* 18),⁸ ou tout au moins sont-ils, pour reprendre les mots de Harrow, « relatively sentimentalized examples of expressive realism » (37) (« des exemples plus ou moins sentimentalisés d'un réalisme expressif »), des textes « ethnographiques » présentant au lecteur métropolitain le monde africain. Il semble d'ailleurs que ce soit justement l'aspect exotique de cette littérature qui

⁶ Eileen Julien nous met en garde contre l'adoption d'un rapport simplifié entre la littérature orale et écrite : l'oralité ne précède pas strictement dans le temps la littérature écrite ; elle n'est ni métonymie d'africain, ni garantie d'authenticité (*African Novels and the Question of Orality* 24).

⁷ « Testimonial » est le terme employé en anglais.

⁸ Mouralis introduit le terme « littérature de tutelle » pour désigner ces écrits des écrivains noirs faisant partie de la littérature coloniale (*Littératures et développement* 18).

ait toujours attiré les lecteurs comme les éditeurs de la métropole. Le lecteur qui recherche dans la lecture « le désir d'un ailleurs plus beau, plus chatoyant, plus étonnant que le réel » (Moura, *Lire l'Exotisme* III) ou « romantique » (Lebel 86) est séduit par ce monde différent et inconnu.

Cette tradition « de témoignage » -- que Guy Ossito Midiohouan qualifie de « culturalisme humanitariste » (*Ecrire* 71) ou culturalisme « apolitique » (*Ecrire* 75) -- est poursuivie dans les années 50 par des romans comme L'Enfant noir de Camara Laye (1953) et Maimouna d'Abdoulaye Sadjji (1953). Ces textes forment le point de départ d'une tradition dite « de révolte » (Harrow 69), à laquelle on peut associer les écrivains camerounais Mongo Beti et Ferdinand Oyono. Ces auteurs, sensibles aux idées sartriennes sur l'engagement, se lancent résolument dans l'arène de la critique du régime colonial. Midiohouan remarque que ces intellectuels noirs « soulignaient l'inadéquation du culturalisme aux exigences du moment et ne concevaient pas l'engagement de l'écrivain négro-africain en dehors de la lutte anticolonialiste » (*Ecrire* 75).

La révolte ironique qui caractérise les romans de Beti (Le Pauvre Christ de Bomba publié en 1956 et à un moindre degré Mission terminée paru en 1957) et ceux d'Oyono (Une Vie de boy et Le Vieux Nègre et la médaille, publiés en 1956) détruit le mimétisme réaliste et installe l'ambiguïté par le dédoublement des voix narratives, celle de l'auteur et celle du narrateur (Harrow 74-78). Au niveau du signifié cette révolte se traduit par une critique acerbe de la société coloniale, révélant au public les injustices du système. En effet, dans plus d'une

de ces œuvres le personnage principal -- un Africain bienveillant, mais naïf -- est désillusionné, voire broyé par la culture dominante du colonisateur.

Avec l'avènement des indépendances des pays africains francophones s'installe une période de silence de cette « nouvelle » littérature. A cet égard nombreux sont ceux qui parlent de crise, occasionnée par le décalage entre la révolution politique et culturelle ou littéraire. Il s'agit d'un marasme « engendré par la nécessité de procéder au renouvellement des thèmes, à l'adaptation de notre littérature aux temps nouveaux, à la période postcoloniale » (Kane, *L'Ecrivain africain et son public* 8). De surcroît, selon Dehon « une fois la question coloniale résolue » (43), c'est-à-dire après les indépendances, le public français ne s'intéresse guère plus à l'Afrique, à ses problèmes, et encore moins à sa littérature. Ce n'est que vers la fin des années 60 que réapparaissent quelques productions de valeur africaines, qui trouveront un certain retentissement dans la presse française. Parmi les auteurs qui ont tenté d'apporter une réponse littéraire à la nouvelle situation politique il faut citer l'Ivoirien Ahmadou Kourouma et le Malien Yambo Ouologuem. Ils prennent la relève des auteurs africains des années 50 en créant une littérature « de révolte », adaptée aux besoins de l'ère post-indépendante. Résumant le développement de la représentation de la réalité dans la littérature « de témoignage » jusqu'aux derniers représentants de la littérature « de révolte », Harrow constate :

The representation of reality passes from being initially unproblematic, to problematic, to self-consciously divided. At the key point in the change of these patterns of representation one finds the fiction of Ouologuem and Kourouma for whom the issue of

representation becomes central. With Ouologuem reality appears over and over again as staged, constructed artifice. The artifice takes precedent over the concrete. For Kourouma it is not 'reality' that is problematized, but the discourse itself – the words that are used to represent reality (259).

(La représentation de la réalité s'évolue de non-problématique, à problématique, puis à une conscience de soi partagée. La fiction d'Ouologuem et de Kourouma, pour qui la question de la représentation devient essentielle, constitue le départ du changement des modèles de représentation. Chez Ouologuem, la réalité maintes fois mise en scène, est artificiellement construite. L'artifice y a la priorité sur le concret. Kourouma ne problématise pas la 'réalité', mais le discours, autrement dit, les mots employés pour la représenter.)

Avec ces deux auteurs le roman africain de langue française semble trouver les traits d'une littérature « spécifiquement africaine ». Quoique déjà bien établie aux années 60 comme littérature autonome, les critères idéologiques et ethnologiques avaient jusque-là dominé dans son appréciation : « *The literariness of the literature, the poetics of its poetry, and the formal concerns of the Negro-African novel had all received remarkably little attention* » (Jack 127). (« La littérature de la littérature négro-africaine, la poétique de sa poésie, et les interrogations formelles du roman avaient reçu notablement peu d'attention »). Kwame Anthony Appiah corrobore ce schéma du développement de la littérature africaine en employant les labels « réaliste » pour les romans de la première phase des années 50 et « postréaliste » pour ceux de la deuxième phase des années 60 (57). L'objectif d'un roman comme Le Devoir de violence serait non seulement de « délégitimer » au niveau du signifiant les formes du roman africain réaliste, mais également de rejeter au niveau du signifié le projet nationaliste de la bourgeoisie postcoloniale.

Or, les analyses des critiques universitaires révèlent deux périodes distinctes dans l'évolution de la littérature africaine de langue française entre 1950 et 1970. Nous nous proposons d'étudier le discours africaniste, révélé par le processus d'édition et de réception, de quelques romans paradigmatiques de ces deux époques, c'est-à-dire des décennies précédant et suivant les indépendances. Les noms de leur auteur figurent désormais parmi ceux du panthéon de la littérature africaine francophone : Le Pauvre Christ de Bomba (1956) de Mongo Beti, un roman « de révolte » pré-indépendances ; L'Enfant noir (1954) de Camara Laye, modèle de roman réaliste « de témoignage » des années 50. Puis, dans la deuxième partie de cette recherche nous nous pencherons sur le premier roman d'Ahmadou Kourouma Les Soleils des indépendances (1968), dans lequel l'expression de la révolte est adaptée aux besoins des années post-indépendances. Finalement, nous procéderons à une analyse du discours de réception du roman postréaliste de Yambo Ouologuem Le Devoir de violence (1968).⁹

Les bases théoriques et la méthode de recherche

Les deux aspects du roman africain d'expression française sur lesquels focalisera cette recherche sont l'édition et la réception des ouvrages précités. Quant à l'analyse de l'édition en tant qu'instance de pouvoir, nous baserons

⁹ Nous regrettons de ne pas pouvoir inclure des œuvres littéraires d'écrivains africains francophones dans notre recherche. L'explication en est simple : elles ne publient pas à l'époque étudiée. En tant que mal aimées de l'école (coloniale), elles ne commencent à publier qu'au cours des années 70. Ce sont alors deux Sénégalaises qui prennent le devant : Aminata Sow Fall avec Le Revenant (1976) et La Grève des battus (1979) et Mariama Bâ qui publie Une si longue Lettre (1979) et Un Chant écarlate (1981).

notre étude sur la théorie de Pierre Bourdieu relative au champ de production culturelle,¹⁰ ou plus spécifiquement littéraire, à l'intérieur duquel des agents sont constamment impliqués dans des luttes de forces (*Choses dites* 167). C'est notamment dans son article « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques » que Bourdieu clarifie sa politique des éditeurs. Il distingue grosso modo deux types de maison d'édition : d'une part celles qui visent les succès commerciaux immédiats (les best-sellers), autrement dit « des entreprises de production à cycle court » (28), et d'autre part les éditeurs découvreurs d'ouvrages dits classiques, qui vont constituer des fonds à long terme pour ces entreprises de production à cycle long. Celles-ci font partie de l'économie anti-'économique' de l'art pur, « des biens symboliques » (*Les Règles de l'art* 202) soumis aux lois spécifiques d'un certain commerce d'art et qui ignorent le capital économique au sens commercial. Ce type de producteur culturel vise l'établissement de prestige et d'autorité ainsi que le public intellectuel:

...la seule accumulation légitime, pour l'auteur comme pour le critique, pour le marchand de tableaux comme pour l'éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer, des objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération (Bourdieu, *La Production* 4-5).

¹⁰ Bourdieu fournit la définition suivante de ce terme : « Le champ de production et de circulation des biens symboliques se définit comme le système des relations objectives entre différentes instances caractérisées par la fonction qu'elles remplissent dans la division du travail de production et de diffusion des biens symboliques » (*Le Marché des biens symboliques* 54).

Il est clair que Bourdieu accorde un pouvoir énorme à l'éditeur lorsqu'il se demande : qui est le véritable producteur de la valeur de l'œuvre : l'écrivain ou l'éditeur ? « Le commerçant d'art » (*La Production* 5), que ce soit l'éditeur ou le marchand d'art, c'est bien à la fois celui qui exploite le travail de l'écrivain en commercialisant l'objet sacré et en se créant une réputation, ainsi que celui qui sacre l'œuvre en la mettant sur le marché :

On entre en littérature non comme on entre en religion, mais comme on entre dans un club select: l'éditeur est de ces parrains prestigieux (avec les préfaciers, les critiques, etc.) qui assurent les témoignages empressés de reconnaissance (Bourdieu, *La Production* 6).

Dans le cas des auteurs africains d'expression française des années 50 et 60, il s'agit donc d'examiner à laquelle des deux catégories appartiennent les maisons d'édition qui ont publié leurs écrits. Ces maisons recherchaient-elles le succès commercial immédiat et la production orientée vers la satisfaction des attentes du grand public ou bien y voyaient-elles des œuvres destinées à une élite et à la consécration à long terme? ¹¹ Il est probable que dans la pratique la plupart des maisons d'édition occupent une position « intermédiaire » en tablant sur les succès populaires immédiats ainsi que sur le prestige à long terme. Toujours selon Bourdieu, le pouvoir de sacralisation des éditeurs détermine le sort de l'œuvre. Mais les textes qui nous intéressent, ont-ils effectivement subi le sort qui leur était réservé à leur publication ? Par exemple, en publiant L'Enfant noir l'éditeur Plon s'attendait-il à un succès à court terme ou bien à la création d'une

¹¹ N'oublions pas que l'auteur qui envoie son manuscrit à plusieurs éditeurs fait déjà une pré-sélection des maisons d'édition.

réputation incontournable à long terme dans la littérature africaine d'expression française?

C'est la position de l'éditeur dans le champ de production littéraire, telle qu'elle nous est présentée par Bourdieu, qui nous aidera à trouver une réponse à ce genre de questions. Le champ de production des biens symboliques est déterminée à son tour par son contexte historique et sociopolitique (pour reprendre les mots de Saïd : il est « de ce monde ») : « Les productions symboliques doivent (...) leurs propriétés les plus spécifiques aux conditions sociales de leur production et, plus précisément, à la position du producteur dans le champ de production » (Bourdieu, *Ce que parler veut dire* 169).¹² Les artistes, les écrivains et les intellectuels, à l'intérieur de leur champ de production culturelle respective, sont donc dominés par les détenteurs du pouvoir politique et économique. Ils forment « une fraction dominée de la classe dominante » (*Choses dites* 172). Ils sont « dominants », puisqu'ils détiennent un capital culturel qui leur confère un pouvoir et des privilèges, mais « dominés » par les mécanismes du marché et les détenteurs de pouvoir politique et économique. Nous nous proposons d'analyser le champ du pouvoir duquel sont dépendants les écrivains africains des champs littéraires des deux époques pertinentes : celle qui précède et celle qui suit les indépendances des pays africains subsahariens.

¹² Dans Les Règles de l'art Bourdieu définit ainsi le terme « champ » : « La notion de champ permet de dépasser l'opposition entre lecture interne et analyse externe sans rien perdre des acquis et des exigences de ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables » (288).

Gérard Genette fournit des outils permettant d'analyser d'autres facteurs qui déterminent la présentation et donc la réception d'un ouvrage littéraire. Comme il l'explique dans Seuils « [l]e texte se présente rarement à l'état nu » (7) ; il est accompagné d'un paratexte qui est « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public » (*Seuils* 7).¹³ Etant donné le fait que c'est la présentation de l'ouvrage par l'instance de pouvoir -- la maison d'édition -- qui nous intéresse, nous nous proposons d'étudier notamment le paratexte, ou plus précisément le péri-texte éditorial, autrement dit, ce qui est intégré dans le livre en tant qu'objet :¹⁴ la zone du péri-texte qui se trouve sous la responsabilité directe de l'éditeur (*Seuils* 20). Ceci comprend non seulement la couverture, la page de titres et les annexes, mais également le choix du format du livre et d'une collection. Une partie du péri-texte, comme la préface allographe, peut être assurée par une tierce personne (par exemple un écrivain ou homme politique réputé) pour promouvoir l'ouvrage. Les éditeurs publiant des ouvrages d'auteurs africains d'expression française avant les années 50 ont souvent eu recours « à une autorité de légitimation qui assure à l'œuvre une plus grande visibilité et à l'auteur plus de crédibilité » (Gbanou 64). L'exemple le plus connu est celui de la préface allographe de Jean-Paul Sartre « Orphée noir » pour L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française de Léopold Sédar Senghor. Les éditeurs français des années

¹³ Dans le cadre de cette étude le terme « paratexte » ne désigne pas un texte de vulgarisation véhiculant des notions philosophiques, mais les éléments hétérodiégétiques du texte qui incluent entre autres le nom d'auteur, le titre, la préface, les dédicaces, la couverture et le prière d'insérer. Suivant l'exemple de Genette, j'emploierai ce dernier terme au masculin « comme il convient pour une locution elliptique à valeur verbale ('on est prié d'insérer') » (*Seuils* 98).

¹⁴ Genette fait la distinction entre le péri-texte, qui se trouve à l'intérieur d'un texte, et l'épi-texte, qui est à une certaine distance du livre, comme le sont les interviews et les entretiens avec l'auteur.

1950 et 1960, ont-ils eu recours à la même stratégie de vente pour lancer un auteur africain ? Ou bien, celui-ci a-t-il encore accepté cette approche paternaliste ?

A propos du pouvoir de l'auteur concernant les décisions relatives au périphrase, Genette affirme que l'auteur et l'éditeur sont les personnes qui en sont juridiquement responsables, alors que l'éditeur Robert Laffont, décrivant ses pratiques, admet que: « L'auteur est toujours consulté et je m'efforce à ne pas heurter son goût ; en cas de désaccord, je pense qu'il est normal que l'éditeur, qui a la responsabilité du sort du livre, puisse imposer son expérience et le style de sa production » (145). Cette citation confirme le pouvoir de l'éditeur en matière de présentation de l'ouvrage au public, comme nous l'avons déjà constaté chez Bourdieu. C'est l'éditeur, un « hyperlecteur » selon Alberto Cadioli (138), qui, par l'intermédiaire du périphrase, propose une première interprétation de l'œuvre et définit ainsi « 'publiquement' l'espace de la communauté d'appartenance des écrivains » (137). Néanmoins, Genette ne prend pas en compte le périphrase changeant des éditions successives qui s'adaptent à « a culturally specific moment and a culturally specific readership » (Watts 14) (« un moment et un lectorat culturellement spécifiques »). Chaque périphrase successif invite à une interprétation corrélative. Nous ne nous limiterons donc pas à l'analyse du périphrase des premières éditions des romans précités, mais inclurons l'étude des cas pertinents de périphrases modifiés dans les éditions ultérieures.¹⁵

¹⁵ Dans Packaging Post/Coloniality Richard Watts explique l'intérêt de l'étude des périphrases successifs dans leur contexte culturel comme suit : « The text itself may remain unchanged, but this is largely irrelevant since the 'text itself' is a virtual construct ; no one ever reads just the text itself. The reader's experience is always mediated by the paratext, which registers and transmits

Aussi fondamental que les précédents pour cette recherche nous paraît l'ouvrage de Hans Robert Jauss Pour une esthétique de la réception (1978),¹⁶ dans lequel celui-ci étudie l'interprétation de l'ouvrage par le lecteur à travers la notion d'horizon d'attente. Le lecteur (et l'éditeur dans sa théorie en est le premier) est prédisposé à un certain mode de réception grâce à son horizon d'attente que Jauss définit comme :

... le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne (49).¹⁷

Les trois éléments qui constituent l'horizon d'attente se réfèrent donc à la familiarité du lecteur avec le genre, le langage -- ou signifiant -- et le contenu -- ou signifié. La lecture d'une nouvelle œuvre littéraire intègre ce que Jauss appelle une « prescience » (ou « Vorwissen ») (50), l'expérience préalable. Le texte, qui n'est pas isolé, appartient également à un paradigme de textes antérieurs (cf. le premier chapitre de Thresholds of Change de Harrow cité précédemment). Sa réception fait partie de tout un processus de modifications

the cultural specificity of the work at the moment of reception » (14). (« Le texte lui-même peut rester inchangé, mais ceci n'a peu d'importance puisque le 'texte lui-même' est une construction virtuelle: personne ne lit jamais que le texte lui-même. L'expérience du lecteur est toujours modifiée par le paratexte, qui enregistre et transmet la spécificité culturelle de l'ouvrage au moment de la réception ». Suivant la théorie bourdieusienne précitée, nous ajouterions que le contexte sociopolitique joue un rôle aussi important que le climat culturel dans la réception de l'ouvrage littéraire.

¹⁶ Dans cet ouvrage Jauss tente de définir l'histoire de la littérature comme « un processus de réception et de production esthétiques, qui s'opère dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour » (48).

¹⁷ Jauss aurait pu y ajouter l'influence de la publicité.

menues ou plus importantes susceptibles de changer l'horizon d'attente.¹⁸ Jauss introduit le concept d'écart esthétique pour désigner « la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un 'changement d'horizon ' » (53). Une œuvre qui comble parfaitement l'attente du grand public (« l'art culinaire ») ne créera aucun changement d'horizon, et sera probablement un succès commercial immédiat. En revanche, le texte qui à sa parution provoque la surprise ou l'étonnement (voire le plaisir) de par son écart esthétique vis-à-vis du paradigme existant, a le potentiel de devenir un classique à long terme, modifiant ainsi l'horizon d'attente des lecteurs pour se consacrer finalement en bien symbolique selon la définition de Bourdieu.

En référence à la définition tripartite de Jauss (genre, langage et contenu) citée précédemment, on peut résumer l'horizon d'attente de notre corpus comme suit: pour le public, familier avec le genre du roman réaliste du roman africain des années 50 (en revanche, le roman postréaliste de la fin des années 60 lui sera insolite) ; le langage de l'auteur africain, qui n'emploie pas sa langue maternelle, pourrait par contre avoir un effet aliénant sur le lecteur métropolitain ; et il est possible que celui-ci ait des notions du monde africain à travers la littérature coloniale. Il est fort probable que c'est justement la description de ce monde étranger et souvent exotique -- le signifié -- qui constitue l'attrait le plus fort du roman africain francophone pour le public métropolitain, surtout pendant les années 1950.

¹⁸ Par exemple, la réception de l'œuvre littéraire sera influencée par la publicité entreprise par l'éditeur.

Pour une analyse de la présentation et de la réception des romans étudiés nous nous pencherons sur la critique « spontanée » ou bien la « critique des journaux » publiée « au lendemain » de leur parution (Genette cite Albert Thibaudet dans *Figures V 7*).¹⁹ Genette lui-même suggère la définition plus pertinente de « compte rendu (ou recension) journalistique, revuïstique ou médiatique, généralement bref et de délai aussi rapide que possible » pour le différencier de l'essai « de dimensions et de relation temporelle à son objet beaucoup plus indéterminées » (*Figures V 8*). Les fonctions primordiales du compte-rendu journalistique sont l'information -- « tel livre a paru », la description et l'appréciation, « le goût du critique devant éclairer celui du public » (Genette, *Figures V 8*). Kasongo signale que, si par définition les comptes-rendus journalistiques s'avèrent moins sophistiqués que des articles savants, ils révèlent autant que tout autre écrit une grille sous-jacente dévoilant une conception du monde d'une certaine époque, ou bien, ce que Michel Foucault nomme plus précisément un « épistémè ».²⁰

Because of their popularizing objectives, it is easy to discount reviews as legitimate objects of scholarly investigation. Nonetheless, they also encapsulate main tenets of the ongoing episteme, as do other kinds of writing, including researched articles. As the Foucauldian notion of discourse formation suggests, the ongoing episteme can be so pervasive that it permeates any pronouncements » (63).

(A cause de leurs objectifs de vulgarisation, il est facile d'ignorer les comptes-rendus en tant qu'objets légitimes de recherches universitaires. Néanmoins, ils incarnent des principes essentiels de l'épistème dominant, comme d'autres formes d'écriture, y compris

¹⁹ Les deux autres catégories distinguées par Thibaudet en 1930 sont celle des professionnels et celle des artistes ; toutes des catégories dont les frontières sont plutôt floues.

²⁰ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, 1966 (13).

des articles de recherches. Comme le suggère la notion de formation foucauldienne du discours, l'épistème dominant peut être si envahissant qu'il pénètre toute énonciation.)

De l'étude de ces comptes-rendus se dégagera la représentation des ouvrages et de leurs écrivains, qui nous permettra de comparer le discours critique dans la presse française (parisienne) de différents textes qui ont été publiés pendant cette période -- par exemple L'Enfant noir, appartenant à la littérature de témoignage et Le Pauvre Christ de Bomba, qui, comme nous l'avons constaté, fait partie de la littérature de révolte -- ainsi que des textes qui ont paru à différentes époques : pendant la décennie précédant les indépendances d'une part et vers la fin des années 60 d'autre part. Dans la représentation de ces romans la relation (ancien/néo-) colonisateur (le centre/ race blanche) vs. pays (néo-) colonisé (la périphérie/race noire) ne manquera pas de « colorer » le discours secondaire du critique métropolitain sur le texte littéraire d'origine africaine. Nous avons précédemment signalé le pouvoir du discours occidental, étudié par Saïd. Selon lui, les éléments du discours à repérer sont « style, figures of speech [autrement dit le signifiant], setting, narrative devices, historical and social circumstances, *not* the correctness of the representation » (*Orientalism* 21). (« le style, les figures de rhétorique, les procédés narratifs, les 'circonstances historiques et sociales, *pas* l'exactitude de la représentation »). Nous suppléerons à cet inventaire par une analyse du message idéologique (qui fait partie du signifié), des aspects d'exotisme et d'authenticité ainsi que de toute information biographique sur l'auteur africain.

Selon toute vraisemblance l’empreinte de l’idéologie du journal ou de la revue publiant le compte-rendu sera évident dans le discours critique : le quotidien communiste L’Humanité mettra en évidence d’autres aspects d’un roman africain qu’une revue d’extrême droite, comme par exemple Rivarol, chacun s’adressant à un public différent dans le champ intellectuel. Bourdieu emploie le terme « connivence objective » pour décrire la relation entre le critique/le journal et ses lecteurs : « Les critiques ne servent si bien leur public que parce l’homologie entre leur position dans le champ intellectuel et la position de leur public dans le champ de la classe dominante est le fondement d’une connivence objective » (*La Production* 21). Nous signalerons ces différences idéologiques dans notre étude, sans en effectuer pour autant un examen systématique. Dans l’analyse de « la critique spontanée » nous suivrons toute piste susceptible de nous mener à des comptes-rendus pertinents,²¹ mais elle inclura obligatoirement les quotidiens et revues suivants :

Le Monde
L’Humanité
Le Figaro littéraire
Le Figaro
Les Lettres françaises
Le Magazine littéraire
Les Nouvelles littéraires
Libération
La France catholique
Esprit
Les Temps modernes²²

²¹ Les Soleils des indépendances, par exemple, a d’abord été publié au Canada en 1968 avant d’être « décroché » par Le Seuil en 1970. Nous incorporons donc dans notre étude de la réception de ce roman des comptes-rendus parus au Québec suite à sa publication par les Presses Universitaires de Montréal.

²² Certains n’ont pas paru pendant la totalité de la période étudiée. Par exemple, Le Nouvel Observateur paraît à partir de 1964, Le Magazine Littéraire en 1966 et Libération, telle que nous connaissons ce quotidien actuellement, ne voit le jour qu’en 1973.

Enfin, le cas échéant il importera également de souligner l'absence de comptes-rendus dans la presse française.

Quand bien même des études sur la réception critique universitaire de la littérature africaine sont nombreuses, pour autant que nous sachions, aucune recherche approfondie a été effectuée du discours africaniste des comptes-rendus journalistiques qui paraissent aussitôt après la publication de l'ouvrage (généralement entre quelques semaines et quelques mois). La raison pour laquelle nous examinerons la critique d'ouvrages, considérés aujourd'hui comme des classiques de la littérature africaine d'expression française est simple : il n'existe pas de comptes-rendus journalistiques des ouvrages moins connus dans la presse française ²³ et nous soupçonnons même que des ouvrages africains d'expression française publiés hors de France -- par exemple en Afrique -- n'attirent pas l'attention de la critique métropolitaine.²⁴

Le plan de cette étude se décline en deux parties, précédées chacune par une introduction sur le « Zeitgeist » de l'époque : la première partie (les premier

²³ Nous évoquons à titre d'exemple Le Figaro Littéraire de 1968 : le seul ouvrage africain d'expression française recensé est Le Devoir de violence de Yambo Ouologuem (avant le décernement du Prix Renaudot). Le Monde ajoute au texte mentionné un article général sur Bernard Dadié, réduisant à deux le nombre d'articles sur des œuvres d'auteurs africains pour toute l'année 1968.

²⁴ Une autre explication serait que les maisons d'édition parisiennes promeuvent leurs publications avec plus de ferveur dans la presse française que ne le font les quelques éditeurs africains, qui ne possèdent ni les moyens financiers ni l'influence auprès des critiques métropolitains pour lancer leurs textes.

et deuxième chapitres) sera consacrée aux deux romans africains de langue française publiés en France au cours des années 50, la deuxième partie (les troisième et quatrième chapitres) aux deux romans de la période post-indépendances des années 60 (voir les ouvrages précités). En plaçant ces romans dans leur contexte sociopolitique et culturel, nous analyserons leur processus d'édition et de réception critique à l'aide de l'armature théorique proposée précédemment. Etant donné que chaque roman présentera un enjeu particulier dans notre recherche, nous nous permettrons d'inclure également des concepts théoriques additionnels dans les chapitres mêmes lorsque l'analyse l'exigera.

Partie I - Les années 50: Le Pauvre Christ de Bomba et L'Enfant noir

Introduction

Avant d'étudier l'édition et la réception des deux romans susmentionnés, nous analyserons les facteurs socio-économiques, politiques et culturels susceptibles de promouvoir ou de freiner le développement de la littérature subsaharienne francophone et donc d'influencer son processus de production. Autrement dit, comment convient-il de représenter le « Zeitgeist » des années 50 en France pour autant qu'il soit pertinent pour la production et la réception des romans précités?

Un premier constat s'impose: il y a une absence quasiment totale d'infrastructure de publication dans les pays africains. Dans ce domaine on observe la place prépondérante occupée par le pays colonisateur, ou plus précisément par Paris, « le nœud fondateur, l'œil de cyclone, en ce carrefour de convergence des Etats-Unis, des Antilles, et de l'Afrique ». Telle est la description que donne Lilian Kesteloot (*Histoire* 323) de la suprématie parisienne dans le domaine du livre pour les auteurs de la négritude des années 30.²⁵ Jean-Yves Mollier confirme que pendant l'époque coloniale tous les écrivains noirs (comme la grande majorité des écrivains blancs francophones, qu'ils soient d'origine belge, suisse ou québécoise) sont obligés de passer par Paris pour publier, exception faite de la publication des romans-feuilletons, des essais, des

²⁵ Schifano considère Paris avec Londres et Lisbonne une des capitales « d'où vient toute reconnaissance culturelle, où se perpétue la manne des prix et où se concentrent les pouvoirs éditoriaux » (13).

nouvelles et des poèmes (69).²⁶ Paulin Hountondji, le philosophe béninois, juge même en 1992, que toute la pratique des recherches en Afrique (il inclut non seulement les maisons d'édition, mais également les archives, les bibliothèques et les revues scientifiques) demeure tributaire « du nord » (*Recapturing* 243).

Si l'on convient que les auteurs africains de cette époque publient à Paris, quel est donc leur public ? Dans une interview accordée en 1998/1999 Mongo Beti, propriétaire à l'époque d'une librairie à Yaoundé, admet sans ambages qu'« il n'y a pas de marché africain du livre » (Kom 190). Il donne l'exemple du Cameroun, où il y aurait trois ou quatre mille lecteurs (sur une population de 15 millions d'habitants), dont une centaine serait peut-être des acheteurs potentiels.²⁷ Il semble improbable que la situation soit plus favorable au cours des années 50. Mis à part le passage obligé par les maisons d'édition parisiennes, les populations peu alphabétisées, la prépondérance des traditions orales et l'emploi de la langue du colonisateur constituent d'autres obstacles majeurs à l'émergence d'un marché du livre africain en Afrique. En fait, le problème de langue, autant pour les auteurs que pour leur public, est un sujet récurrent dans les recherches sur la littérature africaine. Les écrivains africains vivent le plus souvent dans une « diglossic society » (Ashcroft 38) (« société diglossique »), où une majorité parle deux à trois langues, mais où le français n'est pas la langue maternelle. Contrairement, par exemple, à la Belgique ou à la Suisse, il n'existe pas de communauté proprement francophone en Afrique, bien

²⁶ En 2000 la domination parisienne constitue toujours « un trait constitutif » de l'édition française (Mollier 48).

²⁷ Mongo Beti est sans illusions : « ce n'est pas ici [en Afrique] qu'on me lit, mais en Europe et surtout en France » (Kom 144).

que le français constitue la langue officielle (Mouralis, *Littératures et développement* 114). André Gide reconnaît la position ambivalente de l'écrivain africain dans l'avant-propos de la première édition de la revue Présence Africaine publiée en 1947 : « pour nous parler, pour être comprise par nous, il faut ici recourir à notre langue, instrument d'emprunt, et qui risque de tout fausser » (6). Sommairement, nous pouvons constater que l'écrivain africain des années 50 écrit dans une langue qui n'est pas la sienne, pour un public qui est principalement métropolitain et qui est en général étranger au monde représenté dans ses écrits. Cette situation rend problématique la communication que l'écrivain tente d'établir avec ses lecteurs (et influera sur la réception de son œuvre), d'autant plus que l'ambivalence des écrivains noirs existe non seulement au niveau de la langue, mais également à l'égard du public auquel ils s'adressent. Dans une interview accordée en 1956 Mongo Beti évoque la difficulté de la synthèse des deux publics qu'il tente de réaliser : le public africain et le public métropolitain (Marcenac 6). Cependant, Ferdinand Oyono ne voit pas la nécessité de concilier ces deux publics : un écrivain noir est un écrivain comme les autres, en fin de compte il se fait l'interprète de l'universel. Pour l'auteur ghanéen Atukwei Okai, par contre, la prédominance des lecteurs européens de la littérature africaine (par rapport au lectorat africain) pose bien un problème : « nos meilleurs livres paraissent d'abord pour un public qui nous regarde comme un spécimen sous verre ou comme une curiosité bonne à étiqueter et à faire un sujet de conversation ... ou alors nous devenons le

chouchou de quelque organisation internationale » (Schifano 14, citant Le Magazine Littéraire 1983).

Un facteur qui favorise certainement le développement de la littérature africaine francophone à la fin des années 40 est la création à Paris de la revue Présence Africaine et l'ouverture par Alioune Diop de sa maison d'édition.²⁸ Son entreprise est parrainée par les plus grands intellectuels de l'époque : André Gide, Albert Camus, Théodore Monod, Marcel Griaule, Jean-Paul Sartre, Georges Balandier, Emmanuel Mounier et Michel Leiris (Dewitte 322). Quand bien même la politique occupe à partir de 1955 une position plus importante dans la deuxième série de la revue, dans un premier temps l'emphase est mise sur la diffusion du culturel.²⁹ Selon Gide Présence Africaine donne aux Africains l'occasion de s'exprimer (4); dans la collection d'essais The Surreptitious Speech qui commémore le quarantième anniversaire de Présence Africaine V.Y. Mudimbe renchérit que la revue incarne la voix d'une Afrique bâillonnée (« the voice of a silenced Africa » xviii) et rend enfin visible un discours marginal. L'initiative d'Alioune Diop ne détonne pas pendant la période de l'après-guerre, où selon Mudimbe les droits de la subjectivité s'affirment.³⁰ Elle offre surtout à maint auteur africain la possibilité de se faire publier en créant un espace à l'expérience africaine (Mudimbe, *The Surreptitious Speech* 436). En 2003

²⁸ Pour un aperçu de l'histoire de la « littérature négro-africaine » à partir des années 30 voir les deux ouvrages suivants de Lilian Kesteloot : Les Ecrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature (1965) et Histoire de la littérature négro-africaine (2001).

²⁹ Alioune Diop, le fondateur de la revue, précise dans son introduction intitulée « Niam n'goura ou les raisons d'être de Présence Africaine » que la partie la plus importante de la revue « sera constituée de textes d'Africains (romans, nouvelles, poèmes, pièces de théâtre etc.) » (7).

³⁰ Deux autres exemples de cet état d'esprit changeant sont les revues Les Temps Modernes de Jean-Paul Sartre et Esprit d'Emmanuel Mounier (Mudimbe xvii).

Schifano voit la maison d'édition toujours comme « le passage obligé, [...], le sas de décompression de ces auteurs qui seront happés ensuite, malgré les pressions de Christiane Diop, par Le Seuil, Actes Sud, Le Serpent à Plumes, Gallimard ... » (73).³¹

Il ne faut pas se méprendre sur l'importance du climat politique et social de l'après-guerre pour l'accueil de la littérature africaine d'expression française en France métropolitaine. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale les communistes et les socialistes obtiennent la majorité des votes à l'Assemblée Nationale ; en 1956 les communistes représentent même le plus grand parti politique en France. Le nazisme et l'occupation allemande favorisent le développement durant au moins une décennie après la guerre d'une opinion anti-fasciste et anti-raciste, créant ainsi deux blocs antagonistes, entre lesquels l'opposition semble irréductible. La guerre froide exige ensuite de chaque intellectuel une prise de position politique:

Il semble dès lors que les intellectuels soient obligés de choisir leur camp, sans échappatoire possible -- la doctrine sartrienne de la nécessité du choix paraissant particulièrement adaptée à cette situation politique et idéologique (Denis 261).³²

Un écrivain africain comme Mongo Beti perçoit ce contexte comme favorable aux Africains de France: « Le climat, après la guerre, était très libéral en France. (...) Il y avait un besoin de fraterniser avec les Africains... » (Kom 81). Avant 1955,

³¹ Il faudra nuancer « la pression » exercée sur les écrivains africains couronnés de succès, surtout pendant les années 50. C'est précisément la remarque d'Alioune Diop que Mongo Beti est « un grand écrivain » (Kom 78) qui l'encourage à envoyer son deuxième manuscrit Le Pauvre Christ de Bomba à cinq grands éditeurs parisiens. En 1953 Présence Africaine publie la nouvelle de Mongo Beti Sans haine et sans amour ; en 1954 son roman Ville cruelle voit le jour dans une édition spéciale intitulée Trois écrivains noirs.

³² L'invasion de la Hongrie par les Soviétiques en 1956 rend ce choix d'autant plus complexe pour certains intellectuels.

les rares Africains qui se trouvent à Paris reçoivent l'hospitalité de la part des Français – et surtout des Françaises -- dits « liberal » (King, *Rereading* 21).

(Dans ce contexte nous préférons la traduction « progressiste »).

Pendant la Seconde Guerre mondiale les Africains combattent côte à côte avec les Français et les autres alliés, modifiant ainsi considérablement les relations entre la métropole et les colonies.³³ La guerre contribue à la détérioration de l'image de supériorité du Blanc; le principe que le Noir ne peut pas tuer un Blanc est brisé (Koua 163-164). En 1945 se précise d'une part le souhait d'instaurer une évolution libérale du statut politique et social des colonies, et d'autre part la volonté de regrouper les colonies au sein d'une fédération afin d'assurer leur représentation auprès du pouvoir central, bien que l'idée d'indépendance soit complètement écartée. Une prise de conscience naissante par un grand nombre de Français des contradictions inhérentes à la situation coloniale mène donc à une modification profonde de la constitution de la III^e République. Cependant, malgré la création de la IV^e République et de l'Union Française en 1946, les nouvelles lois n'augmentent que de façon insignifiante les droits effectifs de la plupart des sujets africains (Mouralis, *République et Colonies* 51).³⁴

³³ Mouralis décrit le rôle des peuples africains francophones comme suit : « Pendant toute la durée du conflit, l'Afrique n'avait cessé de prendre de l'importance (...) sur le plan de la politique intérieure française, elle avait offert aux Gaullistes avec le ralliement de l'A.E.F., puis progressivement des autres territoires, une base territoriale qui leur donnait les moyens matériels et politiques d'accroître leur participation au conflit et leur permettait ainsi de renforcer leur position au détriment des autorités de Vichy » (*Littératures et développement* 69).

³⁴ Par exemple, la loi Lamine Gueye du 7 mai 1946 accorde aux « indigènes » la citoyenneté française, mais pas le suffrage. Ce n'est que le 23 juin 1956 que la loi-cadre de Gaston Deferre concrétise l'égalité entre « indigènes » et Européens en élargissant le suffrage à tous les habitants de nationalité française.

La libéralisation du régime colonial se traduit notamment par un accès plus facile de la jeune génération africaine à la scolarité: à partir de 1945 une élite scolarisée est créée en Afrique francophone par l'adoption d'un système de formation semblable à celui de la métropole (Mouralis, *Littératures et développement* 105). C'est la génération des écrivains africains des années 50 qui profite ainsi d'un enseignement d'une qualité supérieure à celui d'avant la guerre -- les anciens établissements visant principalement à former des cadres indigènes subalternes -- bien que calqué sur le système du colonisateur.³⁵

Il n'est pas sans importance de mentionner qu'au cours des années 50 un nombre important d'ouvrages-clés sur le colonialisme écrits par des auteurs caribéens et maghrébins voit le jour.³⁶ Pour n'en nommer que quelques-uns : déjà en 1950 Aimé Césaire fustige le colonialisme dans son essai virulent Le Discours sur le colonialisme; Frantz Fanon entreprend une analyse psychologique des relations entre Noirs et Blancs ainsi que du racisme dans Peaux noires, masques blancs (1952) ; Cheikh Anta Diop défend la thèse de l'origine africaine de l'Homme en Egypte dans Nations nègres et culture (1954) et Albert Memmi étudie la psychologie du colonisé et du colonisateur dans le Portrait du colonisé, précédé de : Portrait du colonisateur (1957). Les exigences culturelles et politiques des intellectuels noirs se radicalisent donc de façon perceptible. Pendant la même période paraissent des études ethnographiques

³⁵ Mouralis signale pourtant que même après les réformes mises en place le lendemain de la guerre, les chiffres montrent un taux de scolarité très faible : en 1953 8,6 % pour l'A.O.F. et 19,7 % pour l'A.E.F. (*Littératures et développement* 77).

³⁶ Signalons dans ce contexte l'étape marquée à la fin des années 40 dans le domaine la littérature africaine de langue française par L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française (1948) de la figure de proue de la négritude, Léopold Sédar Senghor ainsi que la fameuse préface de Jean-Paul Sartre, Orphée noir, qui a eu un retentissement au moins comparable à l'œuvre qu'elle « parraine ».

écrites par des Français sur le continent africain et son peuple, comme L'Afrique ambiguë (1957) de Georges Balandier³⁷ et L'Ascension des peuples noirs (1958) de Pierre Paraf. Celui-ci résume peut-être le mieux l'attitude ambiguë de la plupart des Français au cours des années 50 vis-à-vis des colonies: « Saura-t-on, pourra-t-on rendre l'Afrique Noire à elle-même, en la gardant à la France ? » (Paraf 18).

Tel est précisément l'un des objectifs du Premier Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs organisé à Paris en 1956 par le fondateur de Présence Africaine, Alioune Diop : rectifier les erreurs des ethnologues en revalorisant la culture noire. Lors du congrès les intellectuels africains conviennent de « contribuer à la révision de l'ensemble des représentations dont le colonialisme tire sa justification » (Paul 6). Il faut cependant noter que les organisateurs insistent sur l'intention essentiellement culturelle et non politique de leur première réunion mondiale.³⁸ Pour compléter l'image signalons encore la popularité de la culture noire (américaine) qui jouit d'un intérêt non-négligeable,³⁹ comme par exemple le roman Black Boy (1951) de Richard Wright et le jazz américain, connu depuis les

³⁷ Le livre paraît chez Plon dans la collection « Terre Humaine », dont la règle d'or est de « retracer les expériences et la réflexion d'un homme ; nous mettre en présence des profonds bouleversements provoqués au sein des sociétés par l'irruption de la civilisation moderne » (Bourdier 3). Selon René Bourdier, Georges Balandier, ancien rédacteur en chef de Présence Africaine, livre son témoignage : « Pas de verdict. Des images, des notations, des 'pièces à conviction' sur un monde très vieux et très jeune qui, ayant dépassé le stade de l'éveil, se met en mouvement vers des buts encore indéterminés ... » (Bourdier 3).

³⁸ Le Deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs tenu à Rome en 1959 met également l'emphase sur les responsabilités des hommes de culture.

³⁹ La « découverte » proprement dite des arts africains et afro-américains date du lendemain de la Première Guerre mondiale : « It was at this moment that white Europe discovered the American black, jazz, African art and, above all, masks » (Mudimbe-Boyi 160) (« C'est à ce moment-là que l'Europe des Blancs a découvert le Noir américain, le jazz, l'art africain et surtout les masques »).

années 30 (King, *Rereading*13). Tous ces événements et publications sont révélateurs du « Zeitgeist » des années 50.

Pour résumer cet état des lieux nous pouvons constater qu'en France à cette époque les conditions politiques, sociales et culturelles s'avèrent plutôt favorables à la réception d'une « nouvelle » littérature africaine. Il s'agit donc de savoir s'il y a à ce moment-là un intérêt économique à publier ce genre de littérature en France; en d'autres termes, si les maisons d'édition voient un avantage commercial ou autre -- par exemple idéologique -- dans la publication de ce genre de littérature. D'emblée il faut constater une politisation intensifiée des maisons d'édition dès le lendemain de la guerre, reflétant la dichotomie sociale mentionnée plus haut. Littérature et politique sont souvent indissociables : le Comité national des écrivains, créé en 1941 par Jean Paulhan et le communiste Jacques Decour, était destiné à « être l'organe de la résistance littéraire, et (...) à devenir une manière d'ensemble représentatif de la littérature non compromise dans la collaboration » (Denis 261). De longues procédures judiciaires sont menées par la Commission d'épuration de l'édition et en cour de justice contre les éditeurs et les écrivains suspectés de collaboration pendant l'Occupation (Fouché 19). Ces troubles facilitent l'installation à Paris de nouveaux éditeurs qui avaient publié jusque-là en province⁴⁰ et elles permettent à d'autres éditeurs, comme Le Seuil et Minuit, de redémarrer leurs affaires d'un nouvel élan. La politisation des éditeurs reste pourtant un phénomène français tout au long des années 50 et 60. Claire Dehon estime que ces maisons d'édition

⁴⁰ Fouché donne entre autres les exemples de Julliard qui était auparavant établi à Vichy et de Laffont venant de Marseille (20).

publient les textes des écrivains africains de langue française, soit pour soutenir la cause anticolonialiste, soit pour mettre en avant les effets bénéfiques du régime colonial en Afrique:

... les unes (...) voulaient encourager le mouvement anticolonialiste en révélant au public français les injustices du système telles qu'un Ferdinand Oyono les voyait, par exemple, les autres (...) au contraire elles désiraient prouver au monde les bienfaits de la colonisation française qui transformait des 'primitifs' en écrivains de talents! (43)

Cet intérêt de la part des éditeurs pour les auteurs noirs est confirmé par Adèle King: « Claude Wauthier, the distinguished French writer and journalist, told me that the French encouraged African writers, because writing books was seen as the proof of the success of the colonial system of education » (*Rereading* 15).

(« Claude Wauthier, brillant auteur et journaliste français, m'a appris que les Français encourageaient les auteurs africains, car leurs livres étaient la preuve de la réussite du système colonial d'enseignement »).

L'exemple le plus connu et le plus controversé du roman africain francophone présentant une image favorable de l'Afrique sous la colonisation (ou plutôt : d'où le colonisateur est quasi-absent), et promouvant ainsi l'Union Française, c'est L'Enfant noir de Camara Laye publié en 1953. La maison d'édition Plon, généralement considérée comme représentant la droite religieuse (King, *Rereading* 149), aurait décidé de publier ce roman à cause de sa position conformiste pro-française vis-à-vis de la problématique de la colonisation, touchant le statut politique de toutes les colonies françaises et continuant de provoquer des crises politiques en France. De plus, King suggère que Plon a en 1954-55 des contacts avec le gouvernement français, notamment le ministre

de l'Intérieur, François Mitterrand, qui encourage la publication de ce genre de littérature.⁴¹ Ces textes peindraient l'âme africaine acceptable aux Français (18-19)⁴², surtout à un public « that did not want to face the political problems of the postwar period » (King, *Rereading* 151) (« qui ne voulait pas faire face aux problèmes politiques de l'après-guerre »). Ce public, refusant d'accepter le processus mondial et irréversible de la décolonisation déclenché depuis 1945 impliquant la France de nouveau dans des guerres sanglantes, préfère une évocation inoffensive de la vie traditionnelle dans un village africain ou algérien -- telle L'Enfant noir ou La Colline oubliée de Mouloud Mammeri -- à une critique de la politique coloniale de l'Union Française.⁴³

Que d'autres éditeurs pendant les années 50 cherchent à publier des romans africains « de révolte » (le terme est employé par Harrow), c'est-à-dire dénonçant de manière plus ou moins implicite le système colonial et la politique du colonisateur (comme le constate ci-dessus Claire Dehon), serait plus difficile à prouver. Nous constatons cependant que plusieurs maisons d'édition qualifiées par King de « mainstream French publishers » (14) (« grands éditeurs français traditionnels ») éditent des romans africains de langue française : en 1956 Robert Laffont publie Le Pauvre Christ de Bomba de Mongo Beti ; Une Vie de boy et Le Vieux Nègre et la médaille de Ferdinand Oyono paraissent chez

⁴¹ Rappelons que le François Mitterrand des années cinquante est un homme politique de droite.

⁴² De la même façon La Colline oubliée de l'Algérien Mouloud Mammeri, également publié chez Plon en 1952, présenterait l'âme berbère. Selon King, Plon aurait peut-être eu des relations avec le Ministère d'Outre-mer pendant la publication de ce roman plutôt inoffensif (*Rereading* 149).

⁴³ Evidemment les problèmes de l'après-guerre ne se réduisent pas à ceux de la décolonisation : l'instabilité politique de la IV^e République et le souci du redressement économique sont des priorités pour une majorité des Français.

Julliard la même année. Se référant à ces auteurs camerounais, Bjornson

déclare:

Their writing reflects the passion with which they pursued the quest for freedom and identity at the very moment when a wave of French popular interest in the colonies opened publishing possibilities that had never before existed (54).

(Leurs écrits reflètent la passion avec laquelle ils poursuivaient leur quête de liberté et d'identité au moment même où une vague d'intérêt auprès du public français pour les colonies a donné lieu à des possibilités d'édition inconnues auparavant.)

Selon Beti, ni lui, ni Oyono ne rencontrent d'obstacles lors de la recherche d'un éditeur pour leurs romans : lorsque le manuscrit du Pauvre Christ de Bomba avait été accepté chez Laffont, l'éditeur Nadeau chez Julliard lui aurait demandé : « Si tu connais un autre écrivain africain, amène-le-moi » (Kom 78). C'est alors que Beti lui suggère le nom de son compatriote Ferdinand Oyono. Selon le premier, à cette époque-là « les éditeurs français attendaient quelque chose des écrivains noirs » (Kom 82). L'aspect exotique du roman africain avec son boy ou le missionnaire démythifié, même dans un contexte dénonçant le système colonial, continue à attirer le lecteur métropolitain (ainsi que l'éditeur, qui est lecteur à son tour).

En revanche, pendant la deuxième moitié des années 50 cette réception bienveillante des auteurs africains se détériore rapidement sous l'influence des guerres coloniales. Selon Beti avec la défaite des Français en Indochine et la guerre d'Algérie « l'opinion a commencé à devenir très hostile aux hommes de couleur » (Kom 45). Cette situation ne changera guère avec l'avènement des indépendances. Quoi qu'il en soit, les années 50 constituent dans le processus de l'édition et de la réception du roman africain de langue française une époque

exceptionnelle, sans garantir pour autant le même succès pour tous les écrivains africains, comme le démontreront les cas du Pauvre Christ de Bomba et de L'Enfant noir présentés dans cette première partie de notre recherche.

Chapitre 1 - Le Pauvre Christ de Bomba :⁴⁴ « Je pense qu'il n'y a pas blasphème... »

Les commentaires suscités par la réception du PCB sont frappants par leur somme de contradictions: le roman aurait provoqué une tempête (Moore 82) ; il mériterait l'attention critique à tous égards (Gérard 279); il serait ignoré du grand public (Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba expliqué* 121); Mongo Beti serait traité de tous les noms (Melone 21); le texte est loué pour son audace et son courage (Blair, *African Literature* 210); PCB serait un roman qui aurait trouvé « tant d'échos dans la presse française » (Kingue 49). Pour expliquer ces observations hétéroclites -- ce discours africaniste de la part des critiques, commentateurs et exégètes -- nous analyserons les aspects suivants de ce roman de révolte: son message idéologique, son enjeu ; le processus de l'édition et la position de la maison d'édition au sein du champ de production ; le péri-texte de la première édition et des éditions suivantes ; la réception du PCB par la critique journalistique; l'engagement de Mongo Beti et la censure de son œuvre ; et finalement, le sort de « ce roman iconoclaste » (Mouralis, *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti* 43) et son importance dans le « canon » de la littérature africaine de langue française.

PCB est le deuxième roman du Camerounais Mongo Beti, pseudonyme d'Alexandre Biyidi (1932-2001), publié par les Editions Robert Laffont en 1956. Son premier roman Ville cruelle avait été édité en 1954 sous le pseudonyme d'Eza Boto par Présence Africaine « dans la totale indifférence de la presse

⁴⁴ Dorénavant 'PCB' pour toute référence future au roman Le Pauvre Christ de Bomba.

française » (Kingue 49).⁴⁵ La plupart des critiques journalistiques s'expriment sur PCB sans la moindre allusion au roman qui l'a précédé. Deux autres romans, Mission terminée (1957) -- qui remporte le prix Sainte-Beuve -- et Le Roi miraculé (1958), voient encore le jour avant les indépendances. Ensuite, c'est un long silence de quatorze ans.⁴⁶ Les thèmes de tous ces romans convergent sur la lutte anticolonialiste. Pourtant, dans PCB Mongo Beti ne s'en prend pas seulement à l'administration coloniale, mais il fustige également féroce­ment l'Eglise catholique dans le comportement de ses missionnaires en Afrique.

Les faits principaux du roman se résument ainsi: PCB est rédigé sous forme de journal intime de Denis, le boy naïf et l'admirateur dévoué du Révérend Père Supérieur, qui dirige la mission catholique de Bomba depuis une vingtaine d'années. Au cours d'une tournée pastorale au pays de Tala, que le R.P.S. (comme le nomme Denis) a délaissé plusieurs années durant, le prêtre constate la fragilité de son œuvre : pendant son absence les indigènes sont retournés à leurs pratiques ancestrales, dont la polygamie. Il comprend que les gens vivant

⁴⁵ Il faut noter que ce texte faisait partie d'un volume spécial contenant également deux autres romans d'auteurs africains. Le fait que ce volume a paru sous le titre de Trois écrivains noirs n'a pas contribué à augmenter la notoriété de notre auteur. En outre, il a changé de pseudonyme, peut-être justement pour ne pas être associé à son premier roman. Nous reviendrons plus loin sur l'importance de ces détails.

⁴⁶ Beti lui-même invoque des raisons personnelles pour ce silence. Il serait « trop absorbé par les nombreuses tâches de [s]on métier et par l'éducation de [s]es enfants » (Mouralis cite Beti, *Comprendre* 65). Beti se marie en 1963 avec Odile Tobner, avec qui il a trois enfants. Il prépare une maîtrise et une agrégation (qu'il réussit en 1966) tout en enseignant les Lettres Classiques au lycée Lamballe (Côtes-du-Nord). Mouralis attribue également le silence de Beti, comme celui de beaucoup d'autres auteurs africains après les indépendances, à la nécessité de modifier la vision du monde, qui le force de passer d'une critique externe à une critique interne de son pays « décolonisé » (Mouralis, *Comprendre* 67).

A partir des années 70 Mongo Beti écrit de nombreux romans, des satires mordantes de la lutte (néo)colonialiste ainsi qu'un pamphlet Main basse sur le Cameroun -- censuré par le gouvernement français -- où il dénonce surtout les activités du dictateur camerounais Ahmadou Ahidjo. Pendant une dizaine d'années il publie avec sa femme Odile Tobner le journal Peuple noir, peuple africain. Au début des années 90 il rentre finalement dans son pays natal pour ouvrir une librairie à Yaoundé.

loin « de la route » n'ont pas besoin de sa protection contre l'administration coloniale et le travail forcé qu'elle impose. Ses désillusions croissent lorsqu'il découvre en rentrant à la mission de Bomba que sous sa responsabilité la « sixa »⁴⁷, qui était censée former les femmes africaines et les préparer au mariage, est devenue un lieu de débauche, où les femmes sont exploitées sexuellement. Partout dans sa mission, les principes chrétiens sont foulés aux pieds, et l'on ne peut que conclure à « un bilan de faillite » (Dobzynski, *Un bilan de faillite* 3).

Dans un premier temps nous examinerons l'importance du message idéologique -- cette double critique de l'évangélisation missionnaire et du régime colonial -- et aussi dans quelle mesure ces thèmes reflètent une réalité sociale susceptible de provoquer un intérêt particulier chez les lecteurs métropolitains.

Colonisation et évangélisation : un écart esthétique au niveau du référent ?

Nous analyserons la réception du PCB à partir de concepts proposés par Hans Robert Jauss. Un écart esthétique se développe en effet entre l'horizon d'attente des lecteurs et chaque nouvelle œuvre littéraire, si trop de règles synchroniques d'un code préexistant sont transgressées par rapport à leur expérience littéraire préalable. (Voir introduction.) Un des niveaux sur lesquels se manifeste cet écart est celui du référent ou du signifié. Dans quelle mesure le

⁴⁷ Dans une note l'auteur éclaire le rôle de la sixa dans les missions catholiques du Sud-Cameroun : « Toute femme indigène désirant se marier conformément à l'orthodoxie catholique romaine doit effectuer un séjour à la sixa, pouvant varier de deux à quatre mois (...) Les défenseurs de l'institution proclament son utilité, sinon sa nécessité : ne prépare-t-elle pas les femmes à leur rôle de mères de famille chrétiennes ? Cette justification est, bien entendu, contestée par d'autres. Ce qui est certain, c'est que les pensionnaires de la sixa sont astreintes chaque jour à des travaux manuels de plus de dix heures » (PCB 15).

message du PCB a-t-il pu jouer un rôle dans le développement d'un tel écart esthétique entre l'horizon d'attente des lecteurs métropolitains et ce roman africain francophone ?

Selon Beti, le thème de son roman se résume à « l'interrogation sur l'évangélisation missionnaire comme auxiliaire de l'asservissement des Africains » (Beti, *Le Pauvre Christ de Bomba expliqué* ⁴⁸ 120). Il s'agit de comprendre l'importance de cette double critique, de la colonisation et de l'évangélisation, pour la réception du roman.⁴⁹ Dans son article « Le Missionnaire dans le roman africain », publié pour la première fois en 1964, le critique belge Albert Gérard reconnaît que l'enrichissement personnel rapide a été le motif principal des Européens pour coloniser l'Afrique. Il ajoute : « Mais s'il est des hommes qui, à nos yeux, échappent à tout reproche de cette espèce, ce sont les missionnaires. Eux, du moins, n'ont cherché ni le pouvoir personnel ni le prompt enrichissement (...) loin d'exploiter les indigènes, ils se sont mis à leur service » (Gérard 275). Pour ce critique les bonnes intentions et le désintéressement des missionnaires les mettent d'emblée à l'abri de tout soupçon d'abus. Or, comment le roman présente-il le missionnaire, ce protagoniste du journal du boy Denis, le Révérend Père Supérieur Drumont, et ses méthodes d'évangélisation ?

Après vingt ans de mission en Afrique le R.P.S. Drumont se rend compte de l'échec total de ses efforts d'évangélisation, malgré les bonnes intentions du début de sa mission :

⁴⁸ L'abréviation « PCB expliqué » sera désormais utilisée pour cet article de Mongo Beti,

⁴⁹ Appartenant aussi à la littérature de révolte, les deux romans de Ferdinand Oyono (*Une Vie de boy* et *Le Vieux Nègre et la médaille*) publiés la même année que PCB ne ménagent pas non plus les autorités françaises aux colonies, mais ils ne ciblent pas principalement les missionnaires, ni ne contiennent la double critique mentionnée.

Je suis parti de France, animé par une ardeur d'apôtre. Je n'avais qu'une idée en tête, qu'une ambition dans mon cœur : étendre le règne du Christ. (...) Je choisis les déshérités, du moins ceux que je prenais pour tels : j'étais un naïf ; car les vrais déshérités, est-ce nous ou eux? (Beti, *PCB* 249).

Le R.P.S. a finalement compris que ses bonnes intentions ne constituent aucune garantie pour la réussite de son entreprise ; elles risquent même de nuire à ses relations avec les Africains, si elles ne sont pas accompagnées de clairvoyance et de connaissances de leur culture. Ainsi, il compare son échec d'évangélisation des Noirs à l'imposition d'une forme à un vase déjà cuit (Beti, *PCB* 60). Beti lui-même ne laisse planer aucun doute sur l'effet de séparation des deux cultures causé par la méconnaissance : « le mur du malentendu dressé entre le missionnaire et ses néophytes noirs les sépare en deux mondes qui se juxtaposent » (*PCB expliqué* 112). Le R.P.S. est totalement ignorant de la culture du peuple au milieu duquel il vit depuis vingt ans. Son attitude concernant la danse et la polygamie, deux phénomènes que nous aborderons plus loin, illustre bien son ignorance de la culture africaine.

C'est l'administrateur Vidal qui évoque une complication supplémentaire pour l'évangélisation de l'Afrique : l'universalité du christianisme ou bien le moule religieux occidental imprégné aux Africains. Discutant avec le R.P.S., il s'interroge sur ce modèle universel, tout en proposant une solution pragmatique pour « le problème » de la polygamie:⁵⁰

Pourquoi ne serait-ce pas nous qui avons transformé le christianisme à l'usage de notre estomac, mon Père ? Hein, pourquoi pas? Dans la pensée du Christ, ce devait être une religion universelle, non? Et ce n'était pas un imbécile, le Jésus-Christ : il

⁵⁰ En plaçant le mot « problème » entre guillemets, nous indiquons que cette qualification traduit une perspective occidentale.

devait bien se douter qu'il y avait de par le monde des gens qui avaient des mœurs à eux. (...) Pourquoi ne pas faire un christianisme à l'usage des Noirs ? Un christianisme ... Je ne sais pas, moi ... où la polygamie serait autorisée ... où la pureté sexuelle ne figurerait pas en tête du cortège des vertus ? (Beti, *PCB* 253 - 54).

Malgré la résipiscence du R.P.S. cette proposition lui paraît insensée: une telle adaptation de sa religion n'est pas envisageable. Beti s'attache à éclaircir son propre point de vue sur la relation entre la religion chrétienne et la culture locale: effectivement, il est illusoire de vouloir imposer une autre forme à un vase cuit : « une religion millénaire véhicule nécessairement des préjugés, des habitudes sociales, une hiérarchie des valeurs, une vision du monde, bref un ordre des choses propre à une culture singulière » (*PCB expliqué* 125).

Cette imposition de valeurs de la civilisation occidentale dite chrétienne va de pair avec un sentiment de supériorité des Blancs qui a apparemment rarement été remis en question au cours des années 30, époque où se situe le roman.⁵¹ Pourtant vingt ans plus tard, au moment de la parution du *PCB*, cette question est soulevée par Thomas Ekollo, un pasteur camerounais, lors du Premier Congrès International des Ecrivains et Artistes Noirs. Il déplore que trop souvent « la culture de l'Africain [soit] jugée, non pas en fonction du message biblique authentique, mais bien au contraire en fonction de la civilisation dite chrétienne » (Ekollo 184).⁵² D'après Ekollo, il faudrait adapter le christianisme à la culture et à la pensée africaines. Le christianisme a besoin de théologiens

⁵¹ Bjornson note: « The very presence of Christian missions in Africa was premised on the conviction that Western culture is superior to local ethnic cultures » (28). (« La présence même des missions chrétiennes en Afrique était fondée sur la conviction que la culture occidentale était supérieure aux cultures locales ethniques »).

⁵² *PCB* paraît en avril 1956, alors que le congrès a lieu du 19 au 22 septembre 1956 à la Sorbonne, Paris.

africains capables de trouver une interprétation relative à la culture locale. Trois ans plus tard, lors du Deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs, Sastre, prêtre béninois à cette époque (plus tard évêque), corrobore en termes clairs l'opinion du pasteur camerounais. Selon lui, l'élite africaine dénonce « l'impérialisme culturel du christianisme » (135). Cette élite rejette la doctrine occidentalisée et cherche une synthèse culturelle. Mais dans son discours Sastre n'aborde pas de questions concrètes, comme le fait Marcus James lors du même congrès. Celui-ci aborde la question de la polygamie et va dans le sens de la proposition de Vidal dans PCB :

Les théologiens africains doivent examiner sans crainte le christianisme implanté en Afrique et le débarrasser de tous les impedimenta européens (ou autres) qui ne font pas partie intégrante. Ceci veut dire, par exemple, re-penser dans le contexte spécifiquement chrétien africain l'importante question de la polygamie. Il est tout à fait inapproprié pour les chrétiens de rejeter comme 'interdite' une institution sociale profondément enracinée qui en ces lieux répond à une fonction morale positive, simplement parce que la polygamie (comme on la pratique en Afrique) est interdite en Europe... (James 191).

L'interdiction pure et simple d'une coutume ancrée dans la société africaine entraîne des situations compliquées et parfois même cruelles. Ceci est notamment illustré dans un roman plus tardif de Beti, Le Roi miraculé, où le chef d'un village est contraint par un prêtre de délaisser toutes ses femmes sauf une. Le chef finit par épouser religieusement la plus jeune de ses femmes, privant ainsi de protection et de soins toutes les autres.⁵³

⁵³ Dehon signale un autre risque de l'interdiction abrupte de la coutume de la polygamie: « Dans une société où le nombre de femmes et d'enfants forçait le respect de tout un chacun, la monogamie sous-entend médiocrité et avarice, de sorte que les chrétiens qui se contentaient d'une seule épouse étaient ridiculisés » (77).

La danse africaine embarrasse également le R.P.S.. James la mentionne comme le deuxième élément culturel qu'il faudra intégrer à la pratique du christianisme : « Serait-ce trop de demander au christianisme africain de s'enrichir avec la danse sacrée? Dans aucun autre peuple, la danse ne joue un rôle aussi important » (191). Cette importance est confirmée par le chorégraphe Keita Fodeiba, cité par Pierre Paraf dans son ouvrage L'Ascension des peuples noirs : « la danse historique, guerrière, amoureuse, rituelle constitue le lien qui maintient la cohésion entre les sociétés africaines » (171). Or, dans PCB c'est précisément la danse que le R.P.S. interdit « si près d'un prêtre » ce premier vendredi du mois (Beti, *PCB* 90). Au cours de sa tournée au pays de Tala, lorsque le R.P.S. entend au loin les rythmes africains, le scandale l'amène à briser les xylophones et les tams-tams des musiciens. Offusqué et blessé par le comportement du R.P.S., le chef du village l'implore : « Mais qu'est-ce que nous ferions mon Père, si nous ne dansions plus. Vous autres, vous avez des automobiles, des avions, des trains ... Nous n'avons que cela, danser ! » (Beti, *PCB* 98). Le chef du village associe la religion du R.P.S. à la technologie, au progrès et au capitalisme occidental, apportés par la colonisation.

C'est précisément cette étroite collaboration entre les missionnaires et l'administration coloniale qui crée l'ambiguïté au sein de l'action missionnaire telle qu'elle est présentée par Beti dans PCB. Selon Bjornson la discussion entre le R.P.S. Drumont et l'administrateur révèle: « a dawning awareness of how the activities of the church and those of the colonial administration reinforce each other » (99). (« une prise de conscience de la façon dont les activités de l'Eglise

et celles de l'administration coloniale se renforcent mutuellement ».) Lorsqu'il comprend finalement la faillite de son entreprise le R.P.S. reconnaît toute l'ambiguïté de son rôle vis-à-vis du peuple colonisé :

J'ai aussi observé la sorte de collusion de fait avec les colons, dans laquelle tout missionnaire tombe fatalement dans ce pays et qui est une véritable trahison vis-à-vis des Noirs. J'ai dit fatalement, mais cette trahison est-elle vraiment inéluctable? Je ne puis le savoir ; je voudrais bien le savoir. Pour le moment, je sais que vous nous protégez et que nous déblayons le terrain pour vous, en préparant les esprits, en les rendant dociles... (Beti, *PCB* 252).

Manipulés par le R.P.S., parce que vivant dans la terreur perpétuelle des réquisitions et des travaux forcés imposés par l'administration coloniale, les gens « de la route » acceptent la nouvelle religion pour être protégés. Pendant sa tournée au pays de Tala le R.P.S. s'aperçoit que ceux qui habitent loin de la route manquent surtout de ferveur chrétienne du fait qu'ils n'ont pas besoin de sa protection. En même temps les administrateurs soutiennent les missionnaires: leurs intérêts coïncident dans la soumission des Africains. Cette collusion entre les pouvoirs administratif et religieux, Beti la décrit comme « l'identité de finalités de la colonisation et de l'évangélisation, la convergence de leurs activités, la complémentarité de leurs fonctions » (*PCB expliqué* 125).

A ce propos, n'oublions pas que ce roman est situé pendant les années 30, alors qu'en 1924 les Français avaient promulgué l'indigénat, une législation de caractère expéditif rendant la plupart des Africains punissables selon une longue liste de crimes. Pour la création des infrastructures coloniales les Français avaient recours aux travaux forcés. Des milliers de Camerounais

auraient péri dans des camps de travail (Bjornson 24-25).⁵⁴ Cependant, Paraf atteste d'un développement net de la mentalité des missionnaires d'après-guerre (223) : ils adoptent une attitude « résolument antiraciste », voire « progressive » dans le domaine colonial (45).⁵⁵ Depuis la Seconde Guerre mondiale le Vatican aurait encouragé la vocation des prêtres africains. Selon Paraf, certains conservateurs se seraient même alarmés par les flirtations des hautes instances religieuses avec les autonomistes, se ménageant ainsi des positions auprès des « nouveaux maîtres », l'élite africaine dont une majorité est passée par les écoles chrétiennes.

Dans les paragraphes précédents nous avons tenté de démontrer que les thèmes principaux du PCB reflètent certaines discussions sociales de l'époque, surtout dans la communauté africaine : l'inadaptation d'une religion occidentale aux circonstances locales (illustrée par leur attitude vis-à-vis de la polygamie et de la danse), la question de l'universalité du christianisme et la position de l'Eglise catholique dans les colonies. Beti nous rappelle lui-même que, sans être « une œuvre à thèse », PCB a provoqué « maintes réactions passionnées » (*PCB expliqué* 125). Comment expliquer l'écart esthétique ressenti par les lecteurs (et les critiques) du PCB des années 50 au niveau de la thématique? D'abord, il nous semble que la double critique de l'évangélisation et du régime colonial a pu exaspérer certains lecteurs métropolitains. En effet, la première

⁵⁴ Tout « sujet » était censé consacrer dix jours non-rémunérés au travail forcé. Les conditions dans les camps de travail de travail étaient tellement atroces, qu'elles étaient comparables à l'esclavage. Au Cameroun ces indigènes travaillaient dans la construction des routes et des chemins de fer, dans les mines et sur les plantages (Bjornson 25).

⁵⁵ Il faut nuancer que PCB épargne les protestants des accusations exprimées vis-à-vis de l'Eglise catholique. Paraf caractérise les missions protestantes comme « traditionnellement libérales et démocrates » (45).

phrase du journal de Denis, « Je pense qu'il n'y a pas blasphème ... » (Beti, *PCB* 11), fait allusion aux ressentiments possibles du lecteur, qui, contrairement à ce qu'écrit le narrateur naïf (Beti se montre d'emblée le maître de l'ironie), pourrait s'offusquer non seulement de l'anecdote qui suit, mais du roman entier, que Mouralis n'a pas hésité à nommer « iconoclaste » (*Comprendre* 43). Rappelons la remarque de Gérard, cité plus haut, sur le comportement irréprochable des missionnaires. Dans *PCB* le R.P.S. ne manifeste pas seulement un tempérament violent et cruel, surtout envers les femmes (même après sa prise de conscience), mais aussi, sans s'en rendre compte, il a créé dans sa mission les conditions de l'exploitation sexuelle et autre des femmes de la sixa dont il est responsable depuis une vingtaine d'années.⁵⁶

Un deuxième aspect important pour la réception, sur lequel les critiques ont négligé d'insister, est le fait que l'action du *PCB* soit située dans les années 1930, vingt ans donc avant sa publication. Si à la parution du roman le régime colonial est toujours en place en Afrique, les conditions sont en train d'évoluer, à preuve les déclarations des Africains lors des deux Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs.⁵⁷ Il se peut que certains lecteurs n'aient pas été conscients du décalage de temps ou aient préféré ne pas avoir à se remémorer la situation controversée d'avant-guerre dans les colonies, qu'il s'agisse du rôle joué par l'Eglise catholique ou de celui des autorités coloniales.

⁵⁶ Nous évoquons le caractère du R.P.S. simplement à titre d'exemple de ce qui pourrait contrarier le lecteur ; on pourrait en relever maints autres dans le roman.

⁵⁷ Voir aussi l'introduction pour d'autres changements sociopolitiques dans les colonies à partir de 1945.

Nous avons ainsi tenté d'éclaircir les enjeux principaux de la thématique et du message idéologique du PCB. Avant de nous pencher dans une section ultérieure sur l'aspect de l'engagement bétien explicité, nous nous attarderons sur le processus de l'édition et le rôle de l'éditeur dans la présentation de cette œuvre au lectorat.

L'édition du Pauvre Christ de Bomba : de Laffont à Présence Africaine

C'est Mongo Beti lui-même qui fournit des informations détaillées sur le processus de publication du PCB. Insatisfait de l'édition de Ville cruelle chez Présence Africaine, il envoie le manuscrit du PCB à cinq éditeurs, parmi lesquels Laffont, Julliard, Grasset et Le Seuil (Kom 78).⁵⁸ « Le grand éditeur parisien » (Beti, *Choses vues* 77), Robert Laffont, est le premier à l'accepter; la réponse de Julliard vient après coup, mais celui-ci réussit à attirer dans son « écurie » Ferdinand Oyono. Epaté par la proposition de Laffont, l'auteur du PCB nous explique que son futur éditeur « avait témoigné pour mon manuscrit un enthousiasme qui me bouleversa au point que je consentis à me déclarer solennellement pour lui contre Julliard chez qui Maurice Nadeau brûlait lui aussi pour mon roman » (Beti, *PCB expliqué* 106). Notre écrivain camerounais fait face au dilemme de façon pragmatique en admettant que Laffont constitue un choix attirant à cause de son service de publicité et de sa grande expérience en matière de marketing (Kom 77). D'ailleurs Présence Africaine ne lui avait offert

⁵⁸ D'après Beti la première édition de Ville cruelle publiée par Présence Africaine contient un grand nombre de fautes, que l'auteur n'a pas eu l'occasion de corriger dans les épreuves. Cependant, à force de lui dire qu'il est un grand écrivain, Alioune Diop lui donne l'idée d'envoyer son deuxième manuscrit à des maisons d'édition plus commerciales (Kom 77-78). Diop estime que les ouvrages des auteurs africains doivent être lus par un maximum de lecteurs (Koua 610).

qu'une marge de 7%, tandis que Laffont lui propose 10%.⁵⁹ L'édition est « une affaire de fric » (Kom 80), ce lieu commun est incontestablement valable pour la majorité des éditeurs et écrivains. Lorsque Bourdieu mentionne l'importance de la « pré-sélection » des éditeurs par les auteurs, il insiste notamment sur la position qu'occupe l'éditeur dans le champ littéraire : « Les manuscrits que reçoit un éditeur (...) sont le produit d'une sorte de pré-sélection que les auteurs eux-mêmes ont opéré en fonction de la représentation qu'ils se font de l'éditeur et de la tendance littéraire qu'il représente ... » (*Le Marché des biens symboliques* 109). L'aspect commercial n'est pour Bourdieu qu'un des nombreux éléments qui entrent en compte quand l'auteur sélectionne son éditeur.

Malgré les atouts commerciaux de Laffont, les chiffres de ventes du PCB s'avèrent décevants: le tirage très modeste de 3000 exemplaires n'est épuisé qu'en 1970. Souvent sollicité par des passionnés de son œuvre désirant se procurer son roman, Beti contacte finalement Laffont en 1972 pour le prier d'effectuer une réimpression du PCB. L'éditeur refuse et lui rend ses droits d'auteur (Beti, *Choses vues* 77). Ce n'est qu'en 1976 que Beti découvre par hasard que Laffont avait illégalement cédé les droits du PCB à Kraus Reprint,⁶⁰ une maison d'édition domiciliée au Liechtenstein et à New York. Un contrat pour la vente des droits aurait déjà été signé en 1969. Selon Beti Kraus Reprint, qui

⁵⁹ Dans une interview accordée par Christiane Diop en 1995 elle admet même : « Beaucoup d'entre eux [les écrivains africains] n'étaient payés, mais étaient ravis de se faire publier, puisqu'ailleurs on acceptait [sic] pas leurs écrits » (Koua 613). Par ailleurs, dans les années 50 les tirages de *Présence Africaine* ne dépassent souvent pas les mille ou deux mille exemplaires (Koua 614).

⁶⁰ Dans l'article « Le Pauvre Christ de Bomba expliqué » (note 1), destiné à devenir la postface de la deuxième édition du roman publiée en 1976 par *Présence Africaine*, mais finalement paru en 1981 dans Peuple noir, peuple africain, Beti explique que c'est tout à fait par hasard qu'un étudiant lui aurait montré pour la première fois une copie illégale du PCB, publiée donc par Kraus-Reprint en 1970.

en avait imprimé un petit nombre d'exemplaires, l'aurait vendu à un prix prohibitif⁶¹ et distribué « suivant une filière clandestine à un réseau d'enseignants et de chercheurs » (Beti, *Choses vues* 77). Laffont aurait envoyé un chèque à Beti pour ses droits d'auteur quand celui-ci avait exigé des explications. Le jugement sarcastique de l'auteur sur cette affaire ne surprend pas : « en se prêtant à une opération de raréfaction, l'éditeur [Laffont] a sciemment coulé une œuvre qu'il avait mission de promouvoir. Telle est l'aide qu'en France on accorde généreusement aux Africains » (Beti, *Choses vues* 77). Cet exemple corrobore l'opinion exprimée précédemment selon laquelle en France à partir des années 60 le climat favorable aux intellectuels africains est en train de se dissiper. Selon Beti « les éditeurs se sont alignés sur la stratégie de la politique française » (Kom 83) ; il en rend responsable « le climat de terreur » (Kom 85) du ministre Foccart dans la politique et les lettres.⁶²

Quoi qu'il en soit, la deuxième édition du PCB (une deuxième édition classique, non de poche), tirée à 6000 exemplaires, paraît chez Présence Africaine en 1976. Selon l'auteur elle serait presque totalement épuisée en 1979 (Beti, *Choses vues* 77). Des réimpressions suivent en 1986 (3000 exemplaires), en 1993 (6000 exemplaires) et en 2003, toujours chez Présence Africaine. En dépit des faibles chiffres de tirages, il existe aujourd'hui une demande régulière pour ce roman. En 1993 PCB paraît finalement en livre de poche. D'abord nous

⁶¹ Le prix dépasserait 20 dollars au début des années 70 (Beti, *Choses vues* 77).

⁶² Jacques Foccart, conseiller technique de de Gaulle à partir de 1958, s'est occupé des affaires africaines et malgaches jusqu'en 1974. Dans sa biographie de Foccart, intitulée L'Homme de l'ombre, Pierre Péan l'a décrit comme l'homme le plus mystérieux et le plus puissant de la Cinquième République. Grâce à son réseau personnel à travers l'Afrique et ses liaisons avec le Service de Documentation Extérieure et de Contre-Espionnage (SDECE), Foccart avait le contrôle de l'information sur l'empire franco-africain, aussi connu sous le nom de Françafrique.

nous proposons d'étudier le cas de la maison d'édition Robert Laffont : pour quelles raisons cet éditeur décide-t-il de publier PCB en 1956 ?

Retraçons son histoire et positionnons-le dans le « champ de production » des biens symboliques (les termes sont de Bourdieu), autrement dit, dans le monde de l'édition. Ayant créé son entreprise à Marseille en 1941, Robert Laffont s'installe à Paris à la fin de la Seconde Guerre mondiale, étant donné que, comme il l'assure, « il n'était d'éditeur que parisien » (Laffont 57). Malgré des succès de librairie en 1948, sa maison connaît des problèmes financiers et tombe sous la direction de la maison d'édition de René Julliard, tout en restant nominativement indépendante. Laffont se rend compte alors que le credo de Julliard est la diversité et la légèreté des risques ainsi que la rapidité de production. Julliard pratiquerait le « coup de filet, qui consiste à attirer le maximum d'auteurs nouveaux, en leur donnant des à-valoir réduits » (Laffont 71). Les clauses du contrat avec Julliard contraignent Laffont à suivre la même politique, qui consiste à publier des best-sellers potentiels, des ouvrages populaires, « low art », comme de futurs classiques, « high art », consacrés par les institutions. Selon Laffont, le critère déterminant pour les décisions d'édition serait que les livres soient « bien faits » :

Ce que j'[Laffont] avais senti d'instinct et qui s'opposait aux règles traditionnelles de l'édition française était tenu ailleurs pour naturel et juste : qu'il n'y a pas de genre inférieur, que l'honneur du métier ne consiste pas à ne publier que des livres réputés « littéraires », mais tous les livres pourvu qu'ils soient *bien faits* (Laffont 95).
(C'est nous qui soulignons.)

Après le décès de Julliard en 1962, Laffont poursuit cette politique, ce qui le présente comme « 'le plus américain des éditeurs français' ou 'l'homme des

coups éditoriaux' » (Fouché 774). Il refuserait de servir uniquement une classe privilégiée, le livre devant être accessible à tous. Voilà pourquoi son catalogue présente une grande variété d'ouvrages reflétant son goût éclectique.

Dans son article « La Production de la croyance » (1977) Bourdieu procède à une étude comparative des Editions Robert Laffont et des Editions de Minuit. Il pose Laffont comme modèle de la vaste entreprise, incontestablement orientée vers la recherche des best-sellers et le choix du placement sûr.⁶³ Elle doit faire « 'tourner' très rapidement un capital essentiellement économique (sans prendre le temps qu'exige la reconversion en capital culturel) » (*La production* 27). Les Editions de Minuit, par contre, sont une petite entreprise artisanale, habituée à de faibles tirages. La maison vit de ses fonds, autrement dit, des profits des publications devenues des classiques. Ces deux types de maisons d'édition possèdent chacune leur propre cycle de production : Laffont vise surtout les profits à court terme en pratiquant la production à cycle court, qui est « étroitement tributaire de tout un ensemble d'agents et d'institutions de 'promotion' » (Bourdieu, *La Production* 28), tandis que les Editions de Minuit ont recours à la production à cycle long qui dépend presque entièrement pour son succès de quelques « découvreurs », d'auteurs et de critiques d'avant-garde.

Bien que la position de Laffont dans le champ de production ne soit peut-être pas aussi cristallisée en 1956 qu'au cours des années 70 lorsque Bourdieu effectue son étude, sa politique commerciale est déjà apparente. L'extrait du catalogue des Editions Robert Laffont publié comme annexe dans Robert Laffont

⁶³ Jusqu'en 1975 près de la moitié des livres publiés chez Laffont consiste d'ouvrages en traduction ayant préalablement remporté du succès à l'étranger (Bourdieu, *La Production* 25).

Editeur révèle que depuis la création de la maison en 1941 elle continue chaque année à publier davantage d'auteurs nouveaux, et cela jusqu'en 1956. Lors de l'année de publication du PCB (à une époque où Laffont est sous le contrôle de Julliard) ce chiffre atteint 48 auteurs, pour diminuer par la suite et ne dépasser ce taux qu'en 1964 avec 75 nouveaux auteurs.⁶⁴ Ainsi, Laffont, qui prend lui-même connaissance de tous les manuscrits rédigés en français (Laffont 127), est à la recherche de nouveaux auteurs -- les « coups de filet » -- qui vont lui apporter des profits à court terme. Un objectif plus idéaliste que commercial, qui n'est pas aussitôt à exclure des considérations du jeune éditeur Laffont, serait l'ambition de certains éditeurs à « participer à une continuelle relève en aidant à faire sortir de l'ombre les nouvelles générations » (Dubois 93). Cependant, l'intention de Laffont ne nous semble pas être de vouloir exploiter durablement le capital symbolique. Pourquoi a-t-il donc décidé de publier PCB, qui n'est pas devenu un best-seller à court terme, mais un classique de la littérature africaine francophone (voir plus loin), toujours réimprimé en 2003, bien que ce soit en modestes tirages? La réponse n'est pas univoque.

« L'Afrique noire est à l'ordre du jour ». Voilà la première phrase d'une publication sur l'Afrique de Pierre Paraf en 1957. Nous avons constaté en introduction qu'il existe en France pendant les années 50 un intérêt pour les peuples africains et leur culture. Il est possible que pour cette raison Laffont

⁶⁴ Voici les chiffres des nouveaux auteurs publiés par les Editions Robert Laffont entre 1941 et 1973:
1941 – 1 ; 1942 – 7 ; 1943 – 14 ; 1944 – 21 ; 1945 – 23 ; 1946 – 47 ; 1947 – 33 ; 1948 – 20 ; 1949 – 20 ; 1950 – 12 ; 1951 – 10 ; 1952 – 17 ; 1953 – 17 ; 1954 – 32 ; 1955 – 47 ; **1956 – 48** ; 1957 – 36 ; 1958 – 32 ; 1959 – 29 ; 1960 – 34 ; 1961 – 39 ; 1962 – 44 ; 1963 – 46 ; 1964 – 75 ; 1965 – 67 ; 1966 – 76 ; 1967 – 68 ; 1967 – 68 ; 1968 – 96 ; 1969 – 87 ; 1970 – 115 ; 1971 – 92 ; 1972 – 97 ; 1973 – 86. (Laffont 329 -342)

veuille inclure un auteur noir dans son portefeuille : Mongo Beti est son premier (et au moins jusqu'en 1970 son seul) écrivain africain. (Rappelons l'intérêt de Julliard pour un auteur africain, alors que PCB avait déjà été accepté par Laffont). Considérant le profil que nous venons d'ébaucher de Laffont et de son entreprise, il est clair qu'il n'est point homme à courir le risque de publier un texte peu susceptible de rentabilité. Aussi faut-il évoquer le nombre élevé de nouveaux auteurs que Laffont publie en 1956 et le fait que PCB est pendant au moins une quinzaine d'années le seul ouvrage d'un auteur africain publié par Laffont, ce qui permettrait de suggérer une « imprudence » dans le choix du roman de Beti. Force est de constater que PCB est un échec commercial pour Laffont, notamment à cause du refus de la maison de réimprimer le roman au moment où la demande existe (soit au cours des années 60, vu que Laffont vend les droits d'auteur en 1969). On ne saura jamais avec certitude si un premier tirage de PCB se serait mieux vendu, s'il avait été publié par exemple chez Présence Africaine. Nous soupçonnons, pourtant, que dans ce cas une deuxième édition légale aurait été tirée pendant les années 60 au lieu de 1976 (et l'édition illégale de 1970) et que ceci aurait contribué singulièrement à la notoriété du roman et de son auteur.

En tout état de cause, la conclusion s'impose que Beti n'a pas choisi le « lieu naturel » pour la publication du PCB. Bourdieu nous fournit l'explication suivante :

Le choix d'un lieu de publication, éditeur, revue, galerie, journal, n'est si important que parce qu'à chaque auteur, chaque forme de production et de produit, correspond un *lieu naturel* dans le champ de production et que les producteurs ou les produits qui ne sont

pas à leur juste place, qui sont, comme on dit 'déplacés', sont plus ou moins condamnés à l'échec ... (*La Production* 22)

Nous avons constaté que, selon Beti, le refus de Laffont de réimprimer PCB est basé sur des arguments idéologiques, et non pas commerciaux. En fait, au lendemain de sa publication, PCB est mis à l'index par la censure ecclésiastique et interdit par le gouvernement colonial dans tous les territoires africains français (Bjornson 469). D'après Dorothy Blair (*African Literature* 209) et Hélène Kingue (49) cette censure avait été initiée par les autorités religieuses. La plupart des éditeurs français s'étaient alignés sur la politique officielle de la France, autrement dit : la politique néo-colonialiste, qui consistait à « coloniser malgré l'indépendance » (Beti, *PCB expliqué* 83) et à tenir compte des vœux des nouveaux régimes africains. En France entre temps, il y aurait deux grandes écoles : celle de Senghor et celle de Frantz Fanon.⁶⁵ « Les éditeurs avaient l'ordre de faire passer les écrits senghoristes quasiment comme lettre à la poste. En revanche, tout ce qui était classé anti-français était mis sous éteignoir » (Beti, *PCB expliqué* 83). Il faut se rendre à l'évidence que Laffont n'appartient pas au camp des éditeurs qui risqueraient de courroucer un gouvernement africain ou l'administration française.

Pendant les années 50 l'auteur prolifique qu'était Beti a successivement publié chez Présence Africaine, Laffont et Buchet-Chastel.⁶⁶ Le fait que pendant sa carrière il ne soit jamais rentré dans « l'écurie » d'un seul éditeur n'a pas

⁶⁵ Les Damnés de la terre de Fanon a paru en 1961 par François Maspéro, le même éditeur qui a publié Main basse sur le Cameroun de Mongo Beti, pamphlet censuré par le gouvernement français en 1974.

⁶⁶ A partir des années 70 il s'y ajoute: Maspéro, sa propre maison d'édition, Editions des Peuples Noirs, l'Union Générale d'Éditions et Julliard.

favorisé non plus la création d'une « image de marque » distincte ou une reconnaissance facile de son œuvre, car « si le créateur change continuellement de maisons d'édition, il s'affaiblit : il devient moins repérable » (Schifano 107). Si l'on ajoute le cas de figure où un même texte est publié par différentes maisons d'édition, comme l'exemple du PCB que nous venons d'étudier, l'ouvrage et l'auteur seront encore moins identifiables. Selon Schifano cette situation serait assez fréquente parmi les auteurs africains (83). Un dernier détail qui mérite d'être mentionné à propos de la publication du PCB concerne ses traductions. En raison de la guerre froide des années 50 et de la critique dans le roman de l'impérialisme occidental et du rôle de l'Eglise catholique, il n'est pas étonnant de constater que quatre des cinq premières traductions du PCB paraissent dans des pays communistes de l'époque : la version russe en 1962, la lithuanienne en 1963, la tchèque en 1964 et la version polonaise en 1967. La traduction anglaise ne paraît qu'en 1971 dans la « African Writers Series » chez Heinemann à Londres (Jahn 96).⁶⁷

Examinons maintenant le péri-texte du PCB pour déterminer si et comment ces différents éditeurs ont exercé leur influence dans la présentation de ce roman au public.

⁶⁷ En ce qui concerne Mission terminée, le roman de Beti qui paraît en 1957 et contenant une portée politiquement moins chargée que PCB, sa traduction anglaise est publiée l'année d'après par Macmillan et en 1964 (sept ans donc avant PCB) par Heinemann dans la « African Writers Series ». D'autres traductions sont publiées en Russie (1961), en Estonie (1962), en Allemagne (1963, dix-sept ans avant la traduction du PCB), en Lettonie (1964) et en Roumanie (1964) (Jahn 97). Ainsi les pays de l'est continuent également à s'intéresser à l'œuvre de Beti.

Le périphrase du Pauvre Christ de Bomba

L'éditeur est responsable de l'exposition physique de l'ouvrage aux lecteurs. Dans cette section nous examinerons l'influence du producteur du texte, autrement dit l'éditeur Laffont, sur ce que Genette appelle le « périphrase » du PCB : tout ce qui se trouve autour du texte, dans l'espace du même volume. Le périphrase constitue la zone de transition qui dirige la réception de l'œuvre et élargit l'horizon d'attente du lecteur potentiel (Gouaffo 25). De surcroît, à travers le périphrase l'éditeur-hyperlecteur propose une interprétation. Le périphrase est la manifestation de l'éditeur-hyperlecteur et de ses rapports avec une communauté littéraire : « C'est dans le paratexte que l'éditeur révèle aussi bien sa lecture que sa communauté de référence » (Cadioli 140).⁶⁸

Quant au choix de la couverture, Laffont prétend qu'il consulte toujours l'auteur, mais en cas de désaccord c'est lui qui décide (145). Quoiqu'il se dise l'un des premiers éditeurs à employer des couvertures illustrées et colorées, celles-ci sont encore peu utilisées comme outils de marketing au cours des années 50. Aussi ne figure sur la couverture de la première édition du PCB que le titre du roman en typographie noire.⁶⁹ Comme il n'existe pas de preuve d'indication contraire, nous supposons que Laffont a accepté le titre proposé par l'auteur. Par conséquent, nous présumons que le titre choisi remplirait bien, selon Laffont, sa fonction commerciale, autrement dit, qu'il attirerait le lecteur

⁶⁸ Le paratexte inclut le périphrase et l'épithète ; celui-ci est défini par Genette comme : « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes et autres) » (*Seuils* 10-11).

⁶⁹ Ce n'est qu'à partir de 1976 lors de l'édition de *Présence Africaine* que figure sur la couverture du roman un petit dessin (inexpliqué) d'une main d'enfant. Symboliserait-elle la main du boy Denis ?

auquel il s'adresse. Faisant suite à la conviction de Sartre que l'écriture et la lecture « sont les deux faces d'un même fait d'histoire » (Sartre 92) et à l'idée de l'image du lecteur inscrite dans le texte, Riesz admet que le destinataire de l'ouvrage puisse être « déduit » du titre (336).⁷⁰ Il se réfère à une étude de Mouralis qui constate qu'une majorité de titres de romans africains de langue française comportent au moins une référence explicite à l'Afrique : 64 sur un total de 96 (Mouralis, *Pour qui écrivent les romanciers africains* 63).⁷¹ PCB rentre bien dans cette catégorie avec la référence géographique de « Bomba » qui renvoie à une localité à sonorité exotique, bien que non forcément africaine aux oreilles du lecteur occidental.⁷² L'allusion exotique se joint à une référence au champ sémantique de la religion : « Christ », présenté à travers le filtre de l'ironie grâce au terme « pauvre ». Le lecteur implicite de Riesz serait donc attiré par ces éléments du titre, qui, en effet, ont un rapport logique avec le contenu du texte.

Dans l'introduction de ce chapitre nous avons signalé que Mongo Beti est le pseudonyme d'Alexandre Biyidi. L'effet sur le lecteur produit par l'utilisation d'un pseudonyme dépend des connotations attachées (Genette, *Seuils* 48). « Mongo Beti » veut dire « enfant d'hommes libres » en ewondo, une langue camerounaise (Blair, *African Literature* 210), signification qui échappera au

⁷⁰ Cadiola exprime le concept du lecteur implicite comme suit : « tous les écrivains se réfèrent à une communauté littéraire.(...) [ils] cherchent à rejoindre, par des éditeurs d'avant-garde, des groupes de lecteurs chez qui ils auront la meilleure réception » (137).

⁷¹ Riesz note que la tendance des références explicites à l'Afrique est d'autant plus marquée dans les traductions des titres en allemand. Il donne comme exemples la traduction de *L'Aventure ambiguë*, dont le titre allemand devient *Der Zwiespalt des Sambo Diallo* (« Le Conflit de Sambo Diallo ») et *Les Soleils des indépendances*, intitulé en allemand *Der schwarze Fürst* (« Le Souverain noir »). D'après ses recherches en Allemagne Riesz conclut que c'est notamment l'éditeur qui décide du titre de la traduction d'un roman, et non pas le traducteur, ni l'auteur (336).

⁷² La question du lecteur implicite pose un problème particulièrement épineux pour la littérature africaine en langue française, puisque le lecteur « naturel » africain est à peine atteint.

public métropolitain. Souvenons-nous que Mongo Beti s'est servi du pseudonyme « Eza Boto » (« les gens aliénés », transférant un message nettement moins optimiste que son deuxième pseudonyme) pour son premier roman Ville cruelle. Ce polyonymat ne contribue guère à la notoriété d'un auteur et de son oeuvre: en 1956 la plupart des critiques journalistiques présument que PCB est le premier roman de l'auteur.

Nous ne présentons ici qu'en survol les autres éléments du péri-texte, puisqu'ils ne s'inscrivent pas dans le cadre de la recherche du message éditorial. L'auteur inclut quelques épigraphes dans son ouvrage : une citation placée en exergue de l'œuvre citant deux passages bibliques de Saint Marc et une citation de Koestler, de Dostoïevsky et de Gorki précédant les trois parties du roman. Ces citations allographes d'œuvres faisant partie des classiques littéraires de la civilisation occidentale traduisent le désir de l'auteur de guider le lecteur dans son interprétation du roman. Elles constituent également, pour reprendre Genette, « un mot de passe d'intellectualité » (*Seuils* 149), un détail non dénué de signification pour un auteur africain publiant en France. En tant que préface⁷³ le lecteur trouve tout au plus sur la page de garde du PCB quatre lignes de l'auteur affirmant la véridicité du roman ainsi que l'inexistence réelle du protagoniste, le R.P.S..⁷⁴ Notons de même que Mongo Beti ne suit pas l'exemple de nombreux écrivains africains qui l'ont précédé en présentant son ouvrage

⁷³ Genette définit « préface » comme « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (*Seuils* 150).

⁷⁴ Le texte préliminaire signé M.B. est le suivant: « Je m'en voudrais de leurrer le lecteur. De mémoire d'Africain, il n'y a jamais eu de Révérend Père Supérieur Drumont ; il n'y en aura probablement jamais, autant du moins que je connaisse mon Afrique natale : ce serait trop beau. Les Noirs dont grouille ce roman ont été saisis sur le vif. Et il n'est ici anecdote ni circonstance qui ne soit rigoureusement authentique ni même contrôlable ».

sans préface allographe d'un intellectuel français, qui aurait pu accroître la visibilité et la notoriété de son roman. Il récuse ce « paternalisme européen de l'époque coloniale » (Gbanou 81), qui sera peu à peu remplacé au cours des années 70 par le parrainage d'auteurs africains.⁷⁵ Pour l'édition de 1976 du PCB -- la deuxième édition légale -- Mongo Beti rédige une postface ultérieure intitulée « Le Pauvre Christ de Bomba expliqué », qui sera refusée par Présence Africaine et publiée par Mongo Beti lui-même en 1981 dans sa revue Peuples noirs, peuples africains. Dans cette postface l'auteur s'adresse directement aux lecteurs et aux critiques de la première édition afin de valoriser son texte primaire.⁷⁶

Dans la première édition du PCB il faut également constater l'absence de dédicaces⁷⁷ ainsi que l'absence d'information sur l'auteur et son œuvre que l'on trouve dans un prière d'insérer ou à la quatrième de couverture.⁷⁸ Pour

⁷⁵ Mouralis en donne trois exemples : le roman Force Bonté de Bakary Diallo, préfacé par J. R. Bloch ; celui de Karim, roman sénégalais d'Ousmane Socé, parrainé par R. Delavignette et le roman Le Regard du roi de Camara Laye, « placé sous le patronage » de Cornut-Gentille, le Haut Commissaire de la République en A.O.F. (Mouralis, *Littératures et développement* 361).

⁷⁶ Les éditeurs de Présence Africaine ont, par contre, inséré une préface auctoriale, indiquant entre autres au lecteur que la postface ne fut pas acceptée. Dans cette préface Beti explique à propos de la première édition du PCB : « Quelques critiques avaient, par incompetence, commis de graves et mémorables contresens dans l'interprétation de mon roman. D'autres, agissant davantage en propagandistes de régimes tyranniques et néocoloniaux africains, n'avaient pas hésité à se lancer dans de véritables déformations. Soucieux de rectifier autant que de réfuter, j'avais rédigé une postface pour m'expliquer longuement, très franchement, peut-être parfois très vivement. Le nouvel éditeur du *Pauvre Christ de Bomba* n'a pas cru pouvoir publier cette importante postface, pour des raisons dont je lui laisse la responsabilité, et que je déplore ». Par rapport au péri-texte de la première édition, le lecteur est donc beaucoup mieux informé sur le contexte du roman. En ce qui concerne l'importance du péri-texte des éditions ultérieures Cadioli note : « Il est inutile de souligner le fait que le même ouvrage peut suggérer différentes lectures selon qu'il est lu dans sa présentation graphique de sa première édition, avec les paratextes établis en accord avec l'auteur, ou dans des éditions ultérieures... » (141).

⁷⁷ Genette se pose la question suivante à propos de l'absence de dédicaces : « 'Ce livre n'est dédié à personne' : un tel message n'est-il pas lourd de sens ? » (*Seuils* 126).

⁷⁸ Le péri-texte de la deuxième édition légale -- éditée par Présence Africaine en 1976 -- comprend une notice biographique de l'auteur et une présentation de l'œuvre sur la quatrième de couverture.

compléter l'image du périphrase il convient de noter que PCB n'a pas été publié à l'intérieur d'une collection qui aurait pu augmenter sa reconnaissance et qu'une édition de poche n'est sortie qu'en 1993. Genette définit le livre de poche comme « une réédition à bas prix d'ouvrages anciens ou récents ayant d'abord subi l'épreuve commerciale de l'édition courante » (*Seuils* 24). Le format de poche équivaut à une marque de culture, autrement dit, à la consécration : désormais l'œuvre fait partie des classiques. Trente-sept ans après sa publication *Présence Africaine* confère finalement ce statut au PCB à travers le périphrase éditorial.⁷⁹

Les observations précédentes nous permettent de conclure que l'influence éditoriale sur le périphrase de la première édition du PCB, publiée par Laffont, est minimale. Nous ajoutons même que le discours de l'instance éditoriale est tellement faible qu'il est presque inexistant, à l'exception du choix de papier, de format et de caractère. Ceci implique qu'il est impossible de dégager du périphrase une interprétation éditoriale de l'ouvrage. Cadioli lui attribue en théorie le pouvoir de proposer « sur les plans idéologique et herméneutique, une interprétation destinée à la communauté littéraire qu'il veut toucher » (139). Il nous semble que dans le cas du périphrase du PCB, Laffont n'a aucunement profité de cette possibilité, ni de celle de promouvoir ce qu'il appelle « la singularité de l'œuvre » (228) en touchant directement la sensibilité du lecteur potentiel.⁸⁰ Considérons maintenant au sujet du PCB le discours de cette autre instance de pouvoir, la critique journalistique.

⁷⁹ Evidemment il existe d'autres instances de pouvoir, comme par exemple l'enseignement scolaire, qui prévalent dans le processus de la consécration d'un ouvrage.

⁸⁰ En examinant quelques textes que Laffont a publiés au cours de la même années que PCB, nous avons découvert des publications illustrées et fournies d'une notice biographique et une

La réception du Pauvre Christ de Bomba par les critiques journalistiques.

« [T]out discours a besoin pour exister d'un métadiscours qui lui apporte la reconnaissance », note Dubois (95). La critique journalistique, en tant que pratique légitimante, représente un aspect de ce métadiscours sur l'œuvre littéraire. Elle fait partie du champ de production comme système des relations objectives et de « ses luttes pour le monopole du pouvoir de consécration » (Bourdieu, *La Production* 7). Nous avons observé en introduction que contrairement à la critique universitaire qui réagit souvent des années, voire des décennies, après la publication d'une œuvre, la « critique des journaux » (Genette, *Seuils* 7) s'exprime en principe sur le moment, soit dans un délai relativement court suivant la parution de l'ouvrage. Le cadre de références du critique universitaire est généralement plus clair, puisque le recul lui permet de mieux discerner le paradigme et de placer l'œuvre dans son contexte littéraire et social. Aussi les comptes-rendus informatifs et promoteurs de la presse journalistique s'avèrent-ils par essence plutôt superficiels, résumant tous au moins la trame de l'histoire. Laffont définit la distinction entre les deux genres de critiques littéraires de la façon suivante : la critique universitaire « est faite pour montrer la culture, l'intelligence et le talent du critique, qui est d'essence personnelle », tandis que la critique journalistique « a pour but d'aider le lecteur à choisir et (...) demande un effort de compréhension de la psychologie des autres » (241). Pourtant, Laffont signale également le fait typiquement français

présentation de l'œuvre. Mais notamment l'inclusion d'illustrations sur la couverture ne faisait pas partie de la pratique courante de l'éditeur. Parfois les éditeurs se contentaient d'une typographie colorée pour la page de titre.

qui serait d'étaler les comptes-rendus sur une assez longue période, ce qui réduirait considérablement leur impact :⁸¹ « L'effet de ces critiques est le plus souvent nul, même s'il s'agit d'un article remarquable : la carrière du livre est déjà jouée, il a disparu de la vitrine des libraires, parfois même de leurs rayons » (248). C'est précisément ce phénomène que nous observons dans le cas du PCB : le roman est publié en avril 1956, tandis que les quatre comptes-rendus retrouvés sont publiés entre avril et la fin de l'année 1956. Un des quatre articles paraît dans l'hebdomadaire La France catholique, immédiatement après la parution du roman (le 13 avril 1956) ; les trois autres sont publiés dans des revues d'art et de littérature : Les Nouvelles littéraires, un hebdomadaire culturel (le 10 mai 1956), Les Lettres françaises, également un hebdomadaire culturel (le 25-31 octobre 1956) et Les Lettres nouvelles, une revue littéraire semestrielle (juillet-décembre 1956). Nous constatons donc qu'aucun critique de la grande presse ne se penche sur le roman de Mongo Beti. En fait, en examinant les grands quotidiens nationaux, nous observons que Le Monde ne porte à l'attention de ses lecteurs aucun des romans africains de langue française suivants, publiés en 1956 par des maisons d'édition françaises : Une Vie de boy, Le Vieux Nègre et la médaille, Le Docker noir (de l'auteur sénégalais Sembène Ousmane) et Climbié (de l'Ivoirien Bernard Dadié). Au cours de la même année ce quotidien pour intellectuels -- qui s'adresse notamment aux cadres du secteur privé et aux professeurs (Bourdieu, *La Production* 15) -- publie pourtant en moyenne deux à trois articles sur la littérature française. Tout au moins

⁸¹ En revanche, les éditeurs américains, par exemple, peuvent compter sur une critique concentrée (Laffont 248).

consacre-t-il le 25 septembre 1956 un article sur le Premier Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs.⁸²

En 1956, dans le domaine de la littérature africaine de langue française, Le Figaro littéraire porte à l'attention de ses lecteurs le roman Une Vie de boy, tandis que L'Humanité consacre des articles à Une Vie de boy, au Vieux Nègre et la médaille et à Climbié. Il est surtout étonnant de constater que L'Humanité, le quotidien communiste, ignore le roman de Beti, tandis qu'il considère digne d'intérêt les deux romans de Ferdinand Oyono. Les trois ouvrages font pourtant partie de la littérature de révolte africaine des années 50.⁸³ Comment faut-il interpréter cette absence de comptes-rendus au sujet du PCB dans la grande presse? Gouaffo estime que seuls les « bons livres » du point de vue des rédacteurs de journaux valent un compte-rendu : « Nur gute Bücher aus der Perspektive der Zeitungsredakteure werden rezensiert » (322). En conséquence, une absence de comptes-rendus indiquerait une désapprobation, ou du moins un manque d'intérêt, pour le roman en question par les rédacteurs de journaux. Pour la même époque Blair note une carence absolue et générale de comptes-rendus d'ouvrages africains de langue française dans les journaux ou périodiques littéraires à grande circulation, excepté dans les publications spécialisées en littérature africaine (*La Littérature négro-africaine* 144). Bien que nous ayons démontré précédemment que cette affirmation n'est pas tout à fait

⁸² A la fin des années 70, cependant, il semble y avoir un renversement dans la situation de carence d'attention dans Le Monde pour la littérature africaine de langue française. Blair remarque au sujet de cette littérature qu'« il n'y a que *Le Monde* qui prête régulièrement ses colonnes à des comptes rendus [sic] et chroniques signés Philippe Decraene ou Jacques Chevrier. Depuis 1965, ceux-ci tiennent leurs lecteurs au courant des nouvelles publications ... » (*Etat et statut de la critique française* 47).

⁸³ Notons également l'absence de critiques des ouvrages africains mentionnés ci-dessus dans les revues Les Temps modernes et Esprit.

valable, force nous est de constater la quasi-absence de comptes-rendus au sujet de la littérature africaine dans les grands quotidiens français. Mongo Beti avait donc raison lorsqu'il estimait que son roman (PCB) était « ignoré du grand public, mais accueilli par une frénésie d'hostilité ou d'approbation dans les rares cercles où il a pu pénétrer » (*PCB expliqué* 10).

Cette « frénésie d'hostilité » témoignée par « un cercle »⁸⁴ est illustrée par le compte-rendu intitulé « En Marge du christianisme » du critique Alain Palante dans la rubrique « Les livres de la semaine » de La France catholique. Comme l'indique le titre de l'article, le critique relève du roman primordialement et à peu près exclusivement le message catastrophique pour le christianisme : « on pourrait (...) conclure à douter de la valeur universelle du christianisme. C'est le récit de l'échec d'une mission ».⁸⁵ L'approche et l'interprétation de Palante ne détonnent pas dans un journal destiné essentiellement à des lecteurs catholiques : il prêche forcément pour sa propre paroisse. (Bourdieu qualifie ce genre de relation de « connivence objective », *La Production* 21). Mise à part la vision eurocentriste, ancrée dans la perspective d'un adepte de la religion chrétienne universelle plutôt que celle des Africains colonisés, il importe de noter que le critique esquivait l'essentiel du message idéologique : la collusion entre

⁸⁴ Un autre « cercle hostile » qui vise à minimiser la portée du roman est l'Académie des Sciences Coloniales. Le 17 avril 1956, immédiatement après la publication du PCB, René Pottier écrit au nom de cette institution dans le Magazine de l'Union Française : « A vrai dire, les objections que M. Beti élève contre la conversion sincère des Noirs paraissent assez faibles et ne semblent pas insurmontables » (cité dans Mercier et Battestini, *Mongo Beti* 60). En dépit de son admiration pour le talent de Beti, Pottier est convaincu que celui-ci traverse « une crise morale et religieuse » (Mercier et Battestini, *Mongo Beti* 61). Autant dire qu'il ne faut pas prendre le contenu du roman trop à la lettre. Or, les romans ultérieurs de Beti prouvent son acharnement à fustiger le colonialisme, et à partir des années 70, le néocolonialisme. Bien que les missionnaires ne constituent plus la cible principale de sa plume mordante, ils ne sont pas épargnés non plus : Le Guen dans Le Roi miraculé en est une illustration.

⁸⁵ Lorsque la pagination n'est pas indiquée, l'article ne couvre pas plus d'une page dans le journal ou la revue.

l'administration coloniale et les missionnaires catholiques. Palante ne fait qu'une allusion voilée à la critique du colonialisme en notant « *l'exagération* naturelle au roman, légèrement simplifiée encore par une *sourde* revendication fort à la mode en ce temps » (C'est nous qui soulignons.) Tandis qu'il est encore possible de reléguer le terme « exagération » au domaine de l'interprétation subjective du critique, la « surdité » de la revendication -- inexplicée d'ailleurs -- est injustifiée, puisque celle-ci est exprimée sans ambages dans PCB. En outre, quand bien même Palante ne nie pas la déconfiture de l'entreprise, son intention est d'en affaiblir la portée : « le tableau que décrit M. Mongo Beti ne prouve rien : rien qu'un échec dans le temps, à *un moment donné* ». (C'est nous qui soulignons.) En fait, nous estimons que c'est précisément ce que Beti a voulu démontrer : la faillite des missions catholiques « collaboratrices » pendant les années 30 : « à un moment donné ». Cependant, le critique ne spécifie pas que le roman est situé vingt ans avant sa publication, ce qui donne l'impression au lecteur que Palante décrit la situation des colonies africaines en 1956. Ni le colonialisme, ni l'évangélisation, ni le comportement du R.P.S. ne sont remis en question dans cet article. En revanche, le journaliste souligne le fait qu'il a toujours existé des obstacles à l'universalité du christianisme et termine son compte-rendu par une comparaison avec l'empereur Julien l'Apostat qui prétendait que le christianisme n'était pas fait pour les Romains. Selon Palante il n'y a donc pas que « la couleur et la race » qui constituent des obstacles à l'universalité du christianisme.

Malgré le ton nettement moins hostile du compte-rendu sommaire d'Annie Brierre dans Les Nouvelles littéraires, il est inopportun d'attacher trop

d'importance à cet article : les fautes d'orthographe (telles que « Le Pauvre Christ de **Monga** » et Mongo Betti) et les erreurs de jugement « objectives » (Brierre prétend que le Père est présenté « sous le jour le plus sympathique ») trahissent une lecture assez superficielle de la part du chroniqueur. Quoi qu'il en soit, Brierre rapporte quand même la question fondamentale que se pose le R.P.S. : « Est-il sage de détruire des croyances tribales fortement enracinées pour une religion que ces primitifs ne font pas véritablement leur? » La légitimité de l'évangélisation est remise en question par Brierre, ce qui semble quelque peu contredire la remarque qu'elle fait dans le paragraphe suivant où la question de l'évangélisation est posée en termes de méthode employée : « Ses [du R.P.S.] discussions avec blancs et noirs font comprendre à quel point il est difficile d'imposer à des peuples primitifs les *bienfaits de la civilisation moderne* ». (C'est nous qui soulignons.) De plus, Brierre ignore la collusion entre le régime colonial et les missionnaires, révélant plutôt sa vision eurocentriste et supérieure en affirmant que les « bienfaits de la civilisation moderne » sont irréfutables et qu'il faut simplement trouver une meilleure tactique pour les imposer aux « primitifs ».

Dans Les Lettres nouvelles Maurice Chavardès déclare explicitement : « il apparaît au R.P.S. que les Blancs ont souvent utilisé l'Évangile comme un alibi pour l'exploitation coloniale » (325). Chavardès explique en détail la différence entre « les deux sortes d'indigènes » (324) : d'un côté, les bons chrétiens, qui vivent le long des routes dans la terreur des réquisitions et des travaux forcés et qui sont donc protégés par les

missionnaires, et de l'autre les réfractaires à l'évangélisation qui vivent dans la forêt et n'ont pas besoin de la protection de l'église. Chavardès termine son analyse par la phrase : « 'Le Pauvre Christ de Bomba' fera réfléchir ceux que ne satisfont pas les bilans officiels et les hagiographes optimistes » (325). Voilà une remarque qui manifeste bien la compréhension de l'engagement bétien.

C'est pourtant dans le compte-rendu intitulé « Un bilan de faillite », publié dans Les Lettres françaises, que Charles Dobzynski formule le message idéologique de Beti de la façon la plus minutieuse et la plus explicite:

... Mongo Beti met à nu le conflit profond et inéluctable entre ce christianisme d'importation, corollaire aux yeux des autochtones du colonialisme et de ses contraintes et l'esprit d'indépendance, les mœurs et les traditions enracinées dans le pays bantou.

A la fin de l'article il résume une fois de plus l'intention de l'auteur : « il développe un implacable réquisitoire contre une des formes les plus hypocrites du colonialisme ». Selon Dobzynski les blancs « croient » avoir apporté « la civilisation » aux Africains. Non seulement le critique signale avec clarté et cynisme la complicité entre l'administration coloniale et les missionnaires, mais encore relève-t-il les différences culturelles entre les bantous et les colons, source de malentendus et d'une profonde incompréhension. Cet aspect n'est pas explicitement abordé par les autres critiques, si ce n'est pour signaler les « obstacles » à l'évangélisation, comme la polygamie ou la « sorcellerie ». Par contre, Les Lettres françaises, la revue littéraire fondée en 1942 par Jacques Decour et Jean Paulhan, suit attentivement les publications africaines, non seulement en publiant des comptes-rendus et des extraits de cette littérature, mais aussi en interviewant les auteurs africains. Cet « épitexte auctorial », un

élément du paratexte (Genette, *Seuils* 316),⁸⁶ présente une image, un discours, au sujet de l'auteur et de son œuvre aux lecteurs potentiels. Dans les deux entretiens avec Beti le message idéologique est bien mis en évidence.⁸⁷

Au niveau du signifiant tous les comptes-rendus étudiés comprennent une ou plusieurs remarques sur le style du roman. A part Palante (La France catholique), qui reproche à l'auteur les « termes crus » pour décrire la polygamie et « la luxure », les trois autres critiques louent la forme du texte. Chavardès (Les Lettres nouvelles) complimente l'auteur pour « le ton unique » (325) du roman, alors que Dobzynski (Les Lettres françaises) apprécie le style retenu « presque chirurgical » qui n'en est pas moins « violemment dénonciateur ». Rappelons que le narrateur du PCB est le boy Denis, le jeune chrétien naïf qui confère justement ce ton exceptionnel au récit. Brierre (Les Lettres nouvelles) remarque que le « sujet dramatique » n'est point présenté « de façon austère », l'auteur ayant au contraire le talent de divertir le lecteur. Ainsi, au niveau du style rien ne semble distinguer Mongo Beti d'un écrivain français, les critiques n'y faisant aucune allusion. Pour reprendre Sartre, le style de Beti passe « inaperçu » (32) : dans ce sens l'auteur camerounais a réalisé l'idéal de l'écrivain engagé selon la conception sartrienne, dévoilant le monde par des mots transparents. (Nous revenons plus loin sur l'engagement sartrien de Beti par rapport au signifié). Ceci nous permet également de constater que l'écart esthétique signalé au niveau de

⁸⁶ Genette définit l'épitéxte auctorial comme « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume » (*Seuils* 316).

⁸⁷ Le premier entretien (publié du 1^{er} au 7 novembre 1956 – 1/6) est conduit par Jean Marcenac avec non seulement Mongo Beti, mais aussi Ferdinand Oyono, Jacques-Stéphen Alexis, René Depestre et s'intitule « Les Littératures noires et la France ».

La deuxième interview est recueillie par Charles Dobzynski dans Les Lettres françaises du 28 novembre au 4 décembre 1957 après la publication de Mission terminée et s'intitule « Mongo Beti : moderne conteur d'Akomo ».

la thématique du PCB n'existe nullement au niveau de la langue. Elle ne trahit point l'origine camerounaise de l'écrivain, détail mentionné d'ailleurs par chacun des critiques dans leur compte-rendu du roman.

En plus de son origine camerounaise, Palante (La France catholique) et Dobzynski (Les Lettres françaises) évoquent aussi l'âge du romancier. Briere (Les Nouvelles littéraires) nous rappelle, de manière superflue, que l'auteur est noir (« un noir du Cameroun »), alors que Chavardès (Les Lettres nouvelles) insiste sur le fait que Beti est « de culture française » (325) et a fréquenté une faculté de lettres française, garantie du niveau intellectuel de l'écrivain camerounais et de sa familiarité avec le monde occidental. Dobzynski (Les Lettres françaises) met surtout l'accent sur l'authenticité de ce « témoignage » qui constitue « la réinvention minutieuse, et sans complaisance, d'un milieu et d'un décor où l'auteur projette les faisceaux de sa propre expérience ». Pour lui, le fait que l'auteur soit né et ait grandi au Cameroun est un gage d'authenticité du roman, un aspect auquel il attache assez d'importance pour le communiquer au lecteur.

Terminons cette analyse des quatre comptes-rendus par une observation primordiale : aucun des critiques ne nie le talent de cet auteur africain. Quoique Chavardès ne s'exprime pas explicitement sur la qualité du roman, la teneur de son article est positive ; Briere loue le roman comme étant « original et d'une saveur particulière » ; Dobzynski note qu'en dépit de quelques faiblesses de structure, PCB est « un roman offrant des qualités d'intelligence, d'audace et de sensibilité, qui font augurer du talent de Mongo Beti » ; même Palante (La

France catholique), malgré son désaccord avec la prise de position de l'auteur, admet qu'il s'agit d'un « roman si parfaitement écrit ». Soulignons finalement dans ce contexte l'appréciation exprimée par Marcenac pour PCB, qu'il qualifie de « beau livre » (6), dans un entretien avec l'auteur camerounais.

Or, si c'est le thème controversé du roman qui a entravé son succès après sa publication, c'est bien le talent de l'auteur (qui pendant les années 50 n'est qu'au début de sa longue carrière d'écrivain) qui en a garanti la survie en tant que classique de la littérature africaine de langue française. En 1976, au moment de sa deuxième édition (légale), une majorité de lecteurs ne s'offusque plus de la critique acerbe des méthodes d'évangélisation pratiquées dans les colonies africaines des années 30. Dans la société laïque, post-68, la critique de l'Eglise catholique ne fait plus froncer beaucoup de sourcils, leur horizon d'attente s'étant ajustée. Blair estime en 1976 que puisque l'âpre critique (journalistique) du PCB fait désormais partie de l'histoire: « we can see that the novel has a merit beyond the temporary impact of the polemics, that will almost certainly cause it to survive when the social problems it castigates have become curiosities » (*African Literature* 210). (« nous voyons que le roman a une valeur dépassant l'impact provisoire des polémiques, lui permettant sans doute de survivre jusqu'au moment où les problèmes sociaux qu'il fustige seront devenus des curiosités ».) En 1956 Mongo Beti prévoit déjà cette nécessité de recul pour que son roman soit jugé selon ses qualités propres. Dans une interview accordée en novembre de la même année il fait remarquer que: « nous [auteurs noirs], risquons, nous, à l'heure actuelle, évidemment, de faire une littérature qui ne sera peut-être pas

connue d'ici cinquante ans » (Marcenac 6). Vingt ans plus tard Beti est plus catégorique en ce qui concerne l'écart esthétique au niveau de la thématique, réduit, puis aboli par le temps :

Comme il en fut pour l'esclavage et la traite des Noirs, les conquêtes coloniales et les guerres de libération nationale, comme il en a été pour toutes les grandes atrocités ou les plus profondes injustices, comme il en ira sans doute demain pour ce qu'on appelle très improprement la 'coopération', l'opinion publique, qui se refuse à regarder en face l'évangélisation missionnaire comme actualité et ne peut la tolérer qu'idéalisée par les mythes, tels le bon Dr. Schweitzer, ne commencera à en accepter la vérité que lorsque le phénomène sera passé dans l'histoire, quand il n'aura plus d'implications politiques perceptibles (*PCB expliqué* 121).

Entre 1956 et les années 70 se produit « un changement d'horizon », « ein Horizontwandel » (Jauss 53) : la distance entre l'horizon d'attente de 1956 et celui des années 70 s'est progressivement effacée : « la négativité originelle de l'œuvre s'est changée en évidence et, devenue objet familier de l'attente, s'est intégrée à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir » (Jauss 54). Selon Jauss c'est ce deuxième changement qui intègre l'œuvre dans le « canon » des classiques.

L'engagement de Mongo Beti et la censure de son œuvre

Revenons au moment de la publication de l'œuvre pour en rappeler quelques circonstances spécifiques. Nous avons signalé précédemment qu'au lendemain de sa publication PCB est mis à l'index par la censure ecclésiastique et interdit par le gouvernement du Cameroun. Selon Hélène Kingue ce sont les autorités religieuses qui prennent le devant dans cette affaire (49). Blair corrobore ce point de vue: « this [the censorship] was more a question of morals

and the alleged offence to the Church than because of the aspersions cast at the colonial administration » (*African Literature* 209). (« ceci [la censure] était plutôt une question de mœurs et d'atteinte présumée à l'Eglise qu'au dénigrement de l'administration coloniale ».) La censure qui émane d'un pouvoir politique ou religieux s'exerce évidemment comme « un instrument de contrôle sur les productions culturelles » (Dubois 83). Le plus souvent elle agit à travers une instance judiciaire, entraînant des conséquences sur le plan idéologique, (l'opinion controversée de l'auteur n'est pas ou plus diffusée), sur le plan économique (des pertes de profit pour l'éditeur et l'auteur) et littéraire, puisque la censure « constitue une instance déterminante de l'élaboration et de la reconnaissance des textes littéraires » (Dubois 84). La censure du PCB au Cameroun, soutenue dans les années 60 et 70 par la politique néocolonialiste de Foccart, entraîne le refus de Laffont de réimprimer le roman, retardant par la suite la reconnaissance de ce texte littéraire.⁸⁸ Même pendant les années 60 la faculté des lettres de Yaoundé ne tolère qu'un seul exemplaire du PCB dans sa bibliothèque (*PCB expliqué* 124). L'anecdote suivante illustre bien quels effets les subtilités de cette censure peuvent avoir sur la réputation d'un auteur. (N'oublions pas qu'en 1974 le pamphlet Main basse sur le Cameroun de Mongo

⁸⁸ A titre de preuve de la censure ecclésiastique Mongo Beti rapporte l'anecdote suivante dans son article « Le Pauvre Christ de Bomba expliqué » : « Mgr Graffin, qui était alors l'archevêque de Yaoundé, (...), fit comparaître devant lui l'unique importateur de livres et de matériel scolaire de la ville, à l'enseigne du 'Messenger' et lui déclara en substance : 'Réfléchissez bien à ceci : nos écoles l'emportent de très loin en nombre et nous instruisons la plus forte proportion d'enfants scolarisés. Qu'arriverait-il si nous cessions de nous adresser à vous pour nos fournitures? C'est une éventualité qui peut se produire, à moins que vous ne renonciez à vendre 'Le Pauvre Christ de Bomba' ; car, on m'a rapporté que vous aviez mis en vitrine ce fatras de calomnies communistes...' » (124) Beti nous assure de tenir ce récit de l'importateur lui-même.

Beti est également frappé de censure par le gouvernement français).⁸⁹ En 1977 Mongo Beti reçoit une lettre d'un professeur, titulaire de la chaire d'histoire africaine de Paris I, membre actif du PS,⁹⁰ priant l'auteur d'écrire pour une série lancée par le magazine Jeune Afrique un article biographique sur Ruben Um Nyobé, un révolutionnaire camerounais d'avant l'indépendance. Le lendemain cette lettre est suivie d'une deuxième missive du même professeur déclarant : « Je viens couvert de confusion m'excuser. Je me heurte en effet à un refus absolu des éditeurs qui craignent que votre nom, même votre nom d'état civil, ne leur ferme l'important marché camerounais » (Beti, *Pourquoi?* 11). La crainte de perdre un marché convainc ces intellectuels de gauche de refuser la participation à un ouvrage collectif à un auteur interdit par le dictateur de son pays d'origine. La nouvelle revue Peuples noirs, peuples africains lancée en 1978 par Beti et sa femme, Odile Tobner, se propose justement d'analyser et de mettre fin à ce « summum d'hypocrisie chauvine et raciste » (Beti, *Pourquoi?* 12), un monstre qui selon l'auteur camerounais ravage la gauche française. A ce propos notons que Beti, qui se dit « homme de gauche » (Biakolo 17), ne ménage ni les partis politiques, ni la presse de gauche.⁹¹

⁸⁹ Main basse sur le Cameroun traite de l'affaire Ouandié-Ndongmo, qui fournit pour Beti la preuve de l'échec de la décolonisation au Cameroun. Le pamphlet inclut une attaque virulente de la presse française (surtout de gauche). Publié par Maspero, il a été interdit par un arrêté du ministre de l'Intérieur, Raymond Marcellin, sur la demande suscitée par Jacques Foccart, du gouvernement camerounais, représenté à Paris par l'ambassadeur Ferdinand Oyono.

⁹⁰ L'expéditeur le mentionne expressément dans sa lettre.

⁹¹ Mongo Beti, que d'aucuns rangent « convenablement » dans le camp communiste (Melone 50), place même en exergue du PCB un épigraphe du Zéro et l'Infini (1940), dans lequel l'auteur Arthur Koestler exprime sa désillusion devant les dérives du communisme et la destruction de la révolution par Stalin. Ce roman, vendu en plus de 400.000 exemplaires en France, a contrarié les communistes français loyaux à la révolution soviétique.

Dans l'épigraphe Beti rapproche les effets du communisme de ceux du colonialisme : « Nous arrachons sa vieille peau à l'humanité pour lui en donner une neuve ».

Dehon confirme les conséquences de la prise de position politique de Beti pour la distribution de ses ouvrages en Afrique: « Comme il [Beti] s'opposait au gouvernement d'Ahmadou Ahidjo et que celui de Paul Biya ne semble plus recevoir ses suffrages, aucune maison africaine ne veut le publier de peur de se voir interdire dans l'un ou l'autre pays africain » (44). En 1989 Dehon ajoute, qu'entre temps Beti jouit d'« une réputation internationale inégalée par ses confrères camerounais » (44), ce qui lui ouvre les portes des maisons d'édition réputées de Paris. En fait, nous avons déjà constaté que même pendant les années 50 Beti ne connaît aucun obstacle pour trouver un éditeur.

Or, une fois son œuvre publiée, que devient son message idéologique, qui comme nous l'avons démontré dans l'analyse des comptes-rendus, est si souvent escamoté ou perverti? Selon Beti, depuis les indépendances les critiques (il semble employer ce terme dans un sens général comprenant la critique universitaire de même que la critique journalistique) préfèrent ignorer la portée politique et sociale de son roman pour y relever des thèmes « rassurants pour le Pouvoir : l'amour maternel, le désarroi de l'adolescence, la nostalgie du terroir, ... » (Beti, *Au Congrès de l'International P.E.N.* 117). Pendant les années 80 Gouaffo fait une observation semblable au sujet de la présentation par les maisons d'édition allemandes de Beti et de deux auteurs africains engagés, Sembène Ousmane et Henri Lopez. Ces écrivains sont présentés comme des « auteurs à succès », mais leur message politique est nettement affaibli, voire absent dans le paratexte de leur œuvre. Aucune allusion n'est faite de leur

engagement politique.⁹² A propos de la représentation de la biographie de Beti sur la quatrième de couverture de la traduction allemande du PCB, publiée en 1980, Gouaffo remarque qu'elle ressemble à un discours ethnologique de la fin du dix-neuvième siècle, puisqu'elle traite plutôt des coutumes tribales du peuple au sein duquel Beti a grandi, que de l'auteur lui-même (170). Par contre, en comparant l'édition du PCB publiée en Allemagne de l'Ouest avec celle sortie en République Démocratique Allemande en 1988, juste avant la fin de la guerre froide, Gouaffo découvre que le paratexte de l'édition de la RDA met bien en évidence l'engagement politique de l'auteur (197). Cet exemple illustre le pouvoir éditorial dans la présentation d'un texte et l'interprétation fournie par l'éditeur, « hyperlecteur », qui lui-même est souvent guidé dans sa réception par l'idéologie politique ambiante, qu'elle soit socialiste ou mue par les « forces de l'impérialisme ». En général, estime Gouaffo, les maisons d'édition pour qui les chiffres de ventes sont le premier souci – autrement dit, la grande majorité – s'intéressent davantage à l'aspect ethnographique – le degré d'exotisme – de leurs publications qu'à leur message politique : « Verlage, die mit marktwirtschaftlichen Kriterien operieren, interessieren sich weniger für die politische und sozialgesellschaftliche Relevanz der beförderten Kulturprodukte ausländischer Herkunft als für ihre ästhetische Qualität und ihr landeskundliches Potential » (170). (« Des maisons d'édition, qui opèrent selon les critères de libre entreprise, s'intéressent moins à la pertinence politique et sociale des produits

⁹² Selon Gouaffo, Beti et Sembène sont tous les deux des auteurs « marxistisch sehr engagiert » (170) (« très engagés dans la politique marxiste »).

de cultures d'origine étrangère qu'ils promeuvent qu'à leur qualité esthétique et leur potentiel ethnographique ».)

En France, les romans africains de langue française sont considérés comme des produits de cultures étrangers, qui présentent souvent en premier lieu un intérêt ethnographique pour les lecteurs. Quoique ceci ne s'applique pas spécifiquement aux comptes-rendus journalistiques étudiés au sujet du PCB, nous avons remarqué un manque d'intérêt pour son véritable message idéologique. Une illustration flagrante de ce que nous nomme Beti une « tentative d'escamotage » (*PCB expliqué* 105) constitue l'information au sujet de notre auteur dans le Dictionnaire des Auteurs de Langue française de Jourdain et Fabre, publié en 1980 : « Son [de Beti] talent s'affirme dans les romans suivants : 'Mission terminée', 'Le Roi miraculé ; il cherche à écrire des histoires inspirées par son pays, sans y mêler de souci politique » (53). Bien que les auteurs du dictionnaire fassent référence au premier roman de Beti, Ville cruelle, PCB est délibérément passé sous un silence foudroyant... Comment expliquer une telle négation de l'essence même du message d'un auteur engagé comme Beti?

On peut donc comprendre la désillusion de l'écrivain. Pour lui, écrire est un acte politique, inséparable d'une certaine morale ; à ses yeux un écrivain se doit de prendre une position idéologique (Bjornson 88). Beti incarne ostensiblement ce que Mongo-Mboussa appelle « la figure sartrienne de l'écrivain engagé » (185). En effet, selon Sartre, la fonction de l'écrivain est de « dévoiler » le monde, « de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et

que nul ne s'en puisse dire innocent » (31). Parallèlement, l'engagement bétien contraint l'auteur africain à mettre sa fiction au service de la démystification de la réalité africaine : ses écrits servent d'instrument à contrôler la représentation des Africains, pour créer un discours africain qui doit faire face au discours africaniste. D'après Bjornson la fiction des auteurs africains constitue : « a vehicle for reasserting the right of Africans to control the image of Africa that had been usurped by Europeans and their assimilationist protégés » (89). (« un véhicule pour la réaffirmation du droit des Africains de contrôler l'image de l'Afrique, qui a été usurpée par les Européens et leurs protégés assimilationnistes ».) Beti reproche justement à des auteurs africains comme Camara Laye de « mystifier le lecteur en lui présentant une vision idyllique de l'Afrique » (Mouralis, *Comprendre* 9). (Voir aussi le deuxième chapitre sur L'Enfant noir). Beti souligne la nécessité de concevoir l'Afrique en termes politiques et non pas en termes ethnologiques.⁹³ Son opinion des auteurs africains qui excluent le fait (néo)colonial de leur œuvre est intransigeante : ils se rapprocheraient des écrivains allemands qui ont gardé le silence sous le régime nazi, et qui ont été considérés pendant les procès de Nuremberg comme des complices d'Hitler (Biakolo 98).

Arnold appelle Beti « le Voltaire du vingtième siècle » (4). Or, si d'après Bjornson, Beti a réussi à satisfaire les exigences minimales pour être publié en France, c'est grâce à l'emprunt dans PCB d'une tactique voltairienne : l'emploi

⁹³ Beti rejette ce qu'il appelle « l'ethnologisme ». Même si l'ethnologie ne présente pas toujours « une vision dévalorisante de l'Afrique », elle n'en est pas moins porteuse « d'une violence caractéristique, liée aux conditions dans lesquelles elle s'exerce et à l'objet et aux méthodes qui lui sont propres » (Mouralis, *Comprendre* 11).

d'une perspective ironique (autrement dit, celle de Denis, le boy-narrateur ingénu) sur des événements fictionnels, qui, lorsqu'étudiés de près, révèlent l'hypocrisie et la cruauté du colonialisme. Cette technique narrative lui aurait permis de transférer son message idéologique « without reaffirming the false images that had been popularized by journalists, anthropologists, and authors of escapist fiction » (Bjornson 92) (« sans réaffirmer les fausses images qui avaient été popularisées par des journalistes, des anthropologues et les auteurs de fiction d'évasion »).⁹⁴ L'ironie corrosive et l'humour libérateur de l'écriture bétienne confirment le génie de cet auteur.

En fait, notre étude des comptes-rendus sur PCB a établi que dès sa publication, le talent de Beti n'a jamais été mis en doute par les critiques. En 1964 Gérard le désigne comme l'« un des plus talentueux parmi les romanciers africains d'expression française » (279-280) ; en 1990 Miller range PCB avec Une Vie de boy de Ferdinand Oyono et Les Bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane parmi « the great novels of resistance written in the 1950s » (*Theories of Africans* 47) (« les grands romans de résistance écrits au cours des années 50 »). Pour Dehon PCB représente avec Une Vie de boy les oeuvres classiques de la littérature africaine dont on doit la durée de la réussite, entre autres, à leur signification pour le Cameroun néocolonialiste de 1989. Ces deux romans deviennent « des métaphores qui ne décrivent non pas un passé révolu, mais la vie sous le régime d'Ahmadou Ahidjo et même encore sous celui de Paul Biya » (78). Abstraction faite de l'engagement bétien et de la qualité de son style, ce

⁹⁴ Après la censure de Main basse sur le Cameroun, manifestement une forme d'attaque trop directe de certains abus néocoloniaux, Mongo Beti a de nouveau recours à la forme romanesque en publiant Perpétue ou l'habitude du malheur en 1974.

serait donc l'universalité des thèmes du PCB qui aurait assuré sa survie en tant que classique de la littérature africaine de langue française. Beti en reconnaît l'importance dans un entretien accordé en novembre 1956 : « pour un écrivain noir, l'essentiel c'est (...) d'écrire une oeuvre (...) qui ait une espèce d'ambivalence, de façon qu'un noir s'y reconnaisse et qu'un Européen de Paris s'y reconnaisse, y voit une espèce d'universalité ... » (Marcenac 6). C'est le thème universel de la libération de l'homme, la perspective venant des grands philosophes français, comme Montaigne, Diderot et Voltaire qui est, selon Beti, valable pour tous les hommes.

Conclusions

L'étude du processus de l'édition et du péri-texte du PCB a révélé que son éditeur, Laffont, n'a pas tenté de marquer cet ouvrage de son empreinte : l'influence éditoriale sur le péri-texte est minimale. En outre, la vente illégale des droits d'auteurs par Laffont et son refus de réimprimer le texte lorsque la demande existait, a retardé jusqu'en 1976, soit vingt ans après sa parution initiale, une deuxième édition chez Présence Africaine. Nous constatons donc qu'en 1956, malgré l'attrait commercial apparent de Laffont pour Beti, ce grand éditeur n'a point contribué autant qu'il le pouvait à accroître la notoriété de l'écrivain camerounais, ni de son ouvrage. Si l'on convient que l'explication immédiate des décisions de Laffont se trouve dans la censure du roman en Afrique Occidentale Française lors de sa publication et dans la politique néocolonialiste du conseiller gouvernemental Foccart, l'origine sous-jacente des

obstacles réside également dans la présentation dans le roman d'une entreprise coloniale hypocrite et injuste, à laquelle les missionnaires catholiques ont collaboré. Un tel message idéologique a nécessairement réduit le nombre de comptes-rendus journalistiques dans la presse de l'époque, ce qui a nui à la reconnaissance de l'œuvre. De plus, l'enjeu sociopolitique a été escamoté ou perverti dans la moitié des articles relevés. Comment alors expliquer la citation suivante de Eloïse Brière qui écrivait en 1978 : « Si un grand nombre de critiques s'est penché sur l'œuvre de Mongo Beti, c'est sans doute parce que la voix de cet auteur a porté très loin, dans la littérature africaine d'expression française » (75)? De toute évidence, Brière fait allusion à la critique universitaire spécialisée, qui, comme nous l'avons constaté, réagit le plus souvent avec des années de recul, ce qui lui permet de placer l'œuvre dans son contexte littéraire et de contribuer à sa consécration. Le discours académique sur l'œuvre de Beti ne démarre véritablement qu'au cours des années 70, époque où l'auteur reprend sa plume après un silence de quatorze ans. En dépit de faibles tirages, PCB continue d'être réimprimé, ce « bien symbolique » faisant sans aucun doute partie des grands classiques de la littérature africaine de langue française. Le chapitre suivant présentera le chemin parcouru par L'Enfant noir de Camara Laye, qui s'écarte considérablement de celui du PCB.

Chapitre 2 - L'Enfant noir : le parrainage des « nègres blancs » de droite

L'Enfant noir,⁹⁵ le premier roman du Guinéen Camara Laye (1928-1980), paraît chez Plon fin 1953. Ce récit autobiographique constitue, à première vue, un portrait de la culture africaine traditionnelle : un Bildungsroman relatant l'enfance de l'auteur pendant les années 30 dans la concession de ses parents à Kouroussa en Guinée, ainsi que son adolescence à l'école technique de Conakry.⁹⁶ King (*Rewriting 2*) compare la place qu'occupe ce texte dans la littérature africaine de langue française à celle de Things Fall Apart (1958), le roman de l'auteur nigérian Chinua Achebe, décrit comme « the first great African writer in the English language » (Lizarribar Buxo 86⁹⁷) (« le premier grand auteur africain de langue anglaise »). Malgré ce rapprochement flatteur, il faut d'emblée noter que le thème central du roman africain anglophone -- le choc des civilisations -- est absent du texte de Laye. Néanmoins, la place de l'œuvre de Camara Laye dans « le canon » de la littérature africaine francophone est incontestable et incontestée.⁹⁸ En 1976 Dorothy Blair dépeint la position de Laye parmi les romanciers africains francophones ainsi: « The Guinéen writer was long considered in Europe as the most talented of African novelists, on the merits of his first two works, published in the fifties » (*African Literature* 194). (« L'auteur guinéen a longtemps été considéré en Europe comme l'un des romanciers africains les plus talentueux, grâce à ses deux premiers ouvrages, publiés dans

⁹⁵ Nous nous servons désormais de l'abréviation EN.

⁹⁶ Le récit de EN se situe à la même époque que celui du PCB.

⁹⁷ Lizarribar Buxó cite Alan Hall, éditeur chez Heinemann et directeur de la fameuse collection « African Writers Series ».

⁹⁸ Le terme « canon » est employé dans le sens anglophone de grande littérature consacrée.

les années 50 ».) Blair positionne sans hésitation L'Enfant noir parmi les classiques de la littérature noire.

La reconnaissance et la consécration de EN datent du lendemain de sa parution: le 24 février 1954 l'ouvrage est couronné par le Prix Charles Veillon. Un an après sa publication réussie paraît chez le même éditeur parisien Le Regard du roi, signé par le même auteur. Ce roman kafkaïen au style déconcertant, et si différent de EN, est également salué par les critiques. Un silence de douze ans précède la publication de Dramouss, prolongement du récit autobiographique de EN. Dans Le Maître de la parole publié en 1978, Laye se montre finalement le maître des narrations orales des griots.

Pour comprendre le succès instantané de EN nous examinerons dans ce chapitre les circonstances éditoriales au sein desquelles ce roman a vu le jour ainsi que le discours africaniste dont les critiques se sont servis pour le présenter. Nous nous pencherons sur les aspects suivants : le processus de l'édition de EN ; le périphrase des éditions parues au cours des années 50; l'exotisme et l'authenticité, thèmes-clés pertinents à la réception du roman; une étude détaillée des comptes-rendus des critiques journalistiques, et en conclusion une mise en relief du message idéologique et des qualités d'universalité du roman.

Cependant, avant de poursuivre dans cette voie, il convient d'indiquer que nous sommes redevables et reconnaissants à Adele King, spécialiste de l'œuvre de Camara Laye, pour une étude profonde de la genèse et du processus de publication de EN. L'objectif initial des recherches de King est d'éteindre les

rumeurs selon lesquelles Laye ne serait pas le véritable auteur de ses deux premiers romans.⁹⁹ Ces rumeurs circulent déjà en 1980 lors de la publication de The Writings of Camara Laye par King. Pourtant, dans l'introduction de Rereading Camara Laye (2002) King ne peut que conclure:

After nine years, many letters and interviews, and research in available files, I now feel confident that Laye was helped in the composition and writing of *L'Enfant noir* and was given a manuscript of *Le Regard du roi* to which he contributed little (4). (Après neuf ans, de nombreuses lettres et interviews, et des recherches effectuées sur des dossiers disponibles, j'ai maintenant la conviction qu'on a assisté Laye dans la composition et la rédaction de *L'Enfant noir* et qu'on lui a donné un manuscrit du *Regard du roi* auquel il a peu contribué.)

L'édition de L'Enfant noir : Plon et le « réseau belge »

Retraçons en premier lieu l'histoire de la maison d'édition Plon, qui publie EN en 1953, et de sa position dans le champ de production. L'imprimerie Plon, fondée à Paris en 1798, se lance dans l'édition à partir de 1852. Cette entreprise familiale, qui d'après King appartient à la droite catholique, a toujours entretenu des rapports avec la Belgique (King, *Rereading* 149).¹⁰⁰ Dans son écurie se retrouvent « les quatre B » : les auteurs conservateurs Georges Bernanos, Robert Brasillach, Paul Bourget et Maurice Barrès. Après la Seconde Guerre mondiale Plon est sérieusement compromise lorsque environ la moitié de ses auteurs sont proscrits ou emprisonnés. En 1950 Plon reprend la maison d'édition La Table ronde, fondée en 1945, et dont le premier vivier d'auteurs provient des

⁹⁹ Quoique nous n'ayons trouvé aucune évidence de critiques réfutant la théorie de l'assistance reçue par Laye dans la rédaction des manuscrits, les arguments présentés par King ne convainquent pas tous les critiques. Voir le compte-rendu de Harrow sur Rereading Camara Laye et l'article de F. Abiola Irele « In Search of Camara Laye », parus tous les deux dans Research in African Literatures.

¹⁰⁰ Vers 1580 l'imprimeur danois qui fonda la librairie Plon s'était d'abord installé en Belgique (*Rereading* 148).

proscrits « des listes noires », l'index établi par le Comité national des Ecrivains (CNE) en automne 1944.¹⁰¹ De 1949 à 1961 Plon dirige la revue La Table ronde, qui d'après Fouché « offre une tribune aux opposants au communisme et à la littérature engagée défendue par Sartre » (45-46). King précise que tous les collaborateurs de la revue -- parmi lesquels figurent Julien Green, Marguerite Yourcenar et Graham Greene -- ne sont pas impliqués dans la politique de droite, mais que tous ont de fortes convictions catholiques. Au cours des années 50 Plon publie davantage d'œuvres d'histoire que d'œuvres de fiction, manifestant un intérêt particulier pour les mémoires d'hommes politiques comme Georges Clemenceau, Winston Churchill et Charles de Gaulle. « C'est en effet en 1954 que le général [de Gaulle] a choisi Plon pour publier le premier tome des ses Mémoires, qui a remporté un très grand succès » (Fouché 787). Ces mémoires historiques et la série de « Témoignages et Souvenirs » contribuent à la notoriété de la maison auprès du grand public. Enfin, notons aussi qu'en 1962 Plon crée la collection de poche 10/18 par le biais de sa filiale Union Générale d'Édition et que la maison Plon est rachetée par Les Presses de la Cité en 1965 (Fouché 787).

Pour reprendre la terminologie de Bourdieu, nous constatons que pendant les années 40 et 50 (et certainement au moment de la publication de EN) la maison d'édition Plon se démarque distinctement dans le champ de l'édition (ou

¹⁰¹ Selon Fouché les auteurs sur cette liste « ont apporté une aide morale ou matérielle à l'oppresseur pendant la guerre » (32).

de production) par une tendance politique de droite catholique.¹⁰² En ce qui concerne sa politique commerciale, nous estimons que sur « l'échelle » de Bourdieu entre les maisons s'orientant vers un cycle de production long -- les classiques -- et celles optant pour un cycle de production court -- les best-sellers -- , Plon se rapproche plutôt des dernières. Le fait que la renommée de Plon soit fondée sur les grandes collections de littérature étrangère et les mémoires d'illustres hommes politiques révèle une nette préférence pour la constitution d'un investissement sûr à court terme ainsi que le désir d'atteindre le grand public. En outre, pendant les années 70 Bourdieu range Les Presses de la Cité -- qui rachètent Plon en 1965 -- dans le camp des grandes sociétés à actions (comme par exemple Hachette) qui doivent faire « 'tourner' très rapidement un capital essentiellement économique (sans prendre le temps qu'exige la reconversion en capital culturel) » (Bourdieu, *La Production* 27).

Quelles sont donc les motivations principales de Plon pour publier EN ? Nous estimons qu'elles sont à la fois d'ordre commercial (la réalisation d'un bon chiffre de ventes) et d'ordre idéologique, dans le sens apparemment contradictoire selon lequel l'absence d'une prise de position idéologique de EN (notamment par rapport au régime colonial français) représente en elle-même précisément pour l'éditeur la déclaration idéologique qu'il désire promouvoir.

King confirme ce point de vue:

According to Guy Depré, an editor at Plon in the 1950s and 1960s, Plon may have decided to publish *L'Enfant noir* in 1953 because of the conservative, pro-French theme of the novel (*Rereading* 149).

¹⁰² Parmi les facteurs de différenciation dans le champ de production Bourdieu distingue non seulement l'aspect économique, mais également l'élément social et la prise de position politique (*Le Marché des biens symboliques* 56).

(Selon Guy Depré, un éditeur chez Plon dans les années 50 et 60, Plon aurait pu décider d'éditer *L'Enfant noir* en 1953 en raison du thème conservateur pro-français du roman.)

En fait, c'est un éditeur de chez Plon, Robert Poulet, qui non seulement présente Laye pour une éventuelle publication de son manuscrit, mais l'assiste également dans la rédaction. King identifie une équipe de quatre collaborateurs de Laye dans la rédaction de EN: deux Françaises qui s'intéressent à la publication d'un roman présentant favorablement l'Union Française et deux Belges qui agissent en tant que conseillers littéraires et contribuent à la préparation du manuscrit de EN pour la publication. Nous nous proposons d'étudier le cas de ces quatre personnes et les intérêts personnels ou professionnels qu'ils représentent.

Le premier Belge, Robert Poulet, est un catholique condamné à mort à Bruxelles en 1945 pour son rôle d'éditeur en chef du quotidien belge de la collaboration Le Nouveau Journal pendant la guerre. King présente ainsi ses convictions ultra-conservatrices:

If Poulet's views were undoubtedly less extreme than those of many Belgians who collaborated with the Nazi occupiers, he was still very conservative, and the Germans tolerated what he wrote (*Rereading* 137).

(Si les opinions de Poulet étaient sans doute moins extrêmes que celles de beaucoup de Belges qui collaborèrent avec les occupants nazis, il demeurait quand même très conservateur, et les Allemands tolérèrent ce qu'il écrivit.)

Emprisonné pendant six ans, Poulet est libéré en 1951 et amené à la frontière française. Pendant les années 1953 et 1954 il exerce la fonction de lecteur, à la fois aux Editions Denoël -- qui avaient collaboré avec les Allemands pendant la guerre -- et chez Plon. Il rédige également des critiques pour le quotidien

catholique Présent et le journal parisien d'extrême droite Rivarol (King, *Rereading* 139).¹⁰³ Selon King la contribution de Poulet au manuscrit de EN consiste surtout en conseils stylistiques, sans doute donnés préalablement au dépôt du manuscrit chez Plon (*Rereading* 158).

Le deuxième Belge, Francis Soulié, est lui aussi un journaliste collaborateur condamné à mort en 1945. Comme son compatriote il se réfugie en France dans les années 50. King le désigne comme le véritable auteur du Regard du roi. Soulié et Poulet se seraient connus à Bruxelles dans les années 30, alors qu'au début des années 50 Camara Laye aurait loué à Paris le studio de Soulié, passionné d'ailleurs par l'Afrique (King, *Rereading* 123). Ayant probablement aperçu le manuscrit de EN chez Soulié, Poulet lui aurait demandé la permission de le lire. Après la lecture il aurait noté entre autres dans son compte-rendu que le Ministère d'Outre-Mer s'intéresserait à ce manuscrit, information probablement fournie par Soulié, puisque celui-ci est au courant de l'aide que Laye reçoit de la part de Marie Lefauchaux et du ministère (King, *Rereading* 151).

Marie Lefauchaux est l'une des deux femmes qui encouragent Laye à publier son manuscrit. Lefauchaux, que King appelle « a firm supporter of the French Union » (*Rereading* 13) (« un partisan confirmé de l'Union Française »), aurait donc servi de lien entre Laye et le Ministère d'Outre-Mer, qui aurait encouragé la publication de EN. Parmi les multiples fonctions qu'elle exerce il faut signaler, en 1945 et 1946, celle de membre des deux Assemblées Constituantes, qui développent la constitution de la IV^e République. Affiliée au

¹⁰³ Voir également plus loin le compte-rendu dans Rivarol.

Mouvement Républicain Populaire, composé en majorité de Catholiques de gauche et de syndicalistes chrétiens, Lefauchaux occupe également un siège à l'Assemblée de l'Union Française de 1947 à 1958, où les sujets de maints discours concernent l'Afrique. En 1951, sous sa vice-présidence, elle soutient une motion qui encourage la publication d'une littérature propre à promouvoir la connaissance et l'entente parmi les différents peuples et races.¹⁰⁴ Inutile de préciser que le manuscrit de Laye répond parfaitement aux intentions de Lefauchaux. Elle le rencontre probablement dans un foyer pour étudiants des territoires d'outre-mer, géré par l'Association des Femmes de l'Union Française, une organisation où Lefauchaux est également active. C'est grâce à Lefauchaux et à son frère Postel-Vinay que Laye entre en contact avec le Ministère d'Outre-Mer qui l'embauche, avant même la publication de EN.

Enfin, la quatrième personne qui participe à la préparation du manuscrit, est Aude Joncourt. Selon King cette jeune étudiante en anthropologie et amie de Laye, avait vécu en Afrique pendant quelques années et aurait simplement été très cultivée et anticolonialiste (*Rereading* 89).¹⁰⁵ Cette constatation semble quelque peu contradictoire. Nous pensons, pourtant, qu'il est improbable que la jeune étudiante ait des motifs politiques spécifiques la poussant à encourager son ami africain dans son entreprise et qu'elle ignore les intentions politiques des conseillers belges et de Lefauchaux.

¹⁰⁴ Pendant cette même réunion Paul Hazoumé, représentant du Dahomey et auteur de *Doguicimi* (1938), mentionne la difficulté pour les Africains de publier. Lefauchaux n'a pas dû oublier cette remarque par la suite (King, *Rereading* 93).

¹⁰⁵ A propos d'Aude Joncourt, que King retrace avec difficulté, elle affirme: « When Laye told a Nigerian student in 1974 that a white woman wrote *L'Enfant noir*, he was speaking of Joncourt » (*Rereading* 89) (« Lorsque Laye disait à un étudiant nigérian qu'une femme blanche avait écrit *L'Enfant noir*, il parlait d'Aude Joncourt »).

Nous ne connaissons jamais la nature exacte de la contribution de ces quatre personnes dans la rédaction du manuscrit de EN. Poulet, par exemple, a-t-il uniquement corrigé la forme du manuscrit ou bien a-t-il également suggéré, voire exigé, des changements de fond?¹⁰⁶ « Stylistic editing » (« la mise au point stylistique ») est un terme vague et ambigu selon Miller :

...between rewriting and simple 'stylistic' editing, there is much room for ambiguity and adjustment. It would not be surprising if the prose of a young African factory worker had been retouched and 'improved' by benevolent editors mindful of their duty to protect the French language against 'barbarismes', hoping to ensure the success of the novel (*Theories of Africans* 119).

(... entre ré-écriture et simple révision stylistique, le champ est vaste pour l'ambiguïté et la mise au point. Il ne serait pas étonnant si la prose d'un jeune ouvrier d'usine africain avait été retouchée et 'améliorée' par des lecteurs bienveillants, soucieux de leur devoir de protéger la langue française contre les 'barbarismes', espérant garantir la réussite du roman.)

En 1976 Blair figure également parmi les critiques universitaires qui reconnaissent la mise au point stylistique de EN par des « conseillers littéraires », un aspect important pour la démonstration de cette recherche. Mais elle n'est pas prête à accepter que Laye ne soit pas l'auteur des deux romans qui portent son nom (*African Literature* 198). Ce qui est néanmoins sûr, c'est que ce jeune ouvrier et étudiant, qui ne reçut qu'une formation technique en Guinée, ne fait pas partie de l'intelligentsia africaine qui entoure Alioune Diop, un cercle comprenant entre autres Senghor et Césaire. Selon l'auteur béninois Paulin Joachim, ce groupe d'intellectuels africains estime que Laye n'aurait pas le talent d'un écrivain (King, *Rereading* 169). De toute évidence, nous ne pouvons accepter cette opinion comme règle absolue, puisqu'il existe des exemples

¹⁰⁶ L'éditeur de Laye chez Plon pendant les années 70, Hélène Bourgeois, aurait dit à King que le manuscrit de EN aurait été détruit dans une inondation (*Rereading* 4).

d'écrivains (africains) autodidactes sans formation classique comme Laye couronnés de succès ; l'auteur et cinéaste Sembène Ousmane en est l'illustration.

Quoi qu'il en soit, nous présumons qu'une personnalité littéraire et un éditeur aussi chevronné que Robert Poulet est parfaitement au courant du genre de style et d'intrigue susceptible de séduire le public métropolitain des années 50. Poulet et son compatriote Soulié maîtrisent les finesses du métier d'éditeur : un roman réaliste africain ne produirait pas d'écart esthétique auprès des lecteurs occidentaux. De plus, ces deux conseillers littéraires, qui auraient aidé Laye à dépasser le local et le personnel, auraient une connaissance considérable de l'histoire africaine pré- et post-coloniale (King, *Rereading* 164).

Le fait qu'une équipe de « nègres blancs » ait assisté l'auteur guinéen, de race noire, pour la mise au point stylistique et la publication de son manuscrit est un aspect non-négligeable pour la réception de l'oeuvre. Un roman « officiellement » écrit (signé) par un Noir africain, présentant un monde africain idyllique, n'est-ce pas la meilleure preuve que l'Union Française est bénéfique pour les indigènes? Le message n'est-il pas plus percutant et authentique s'il est présenté par un Guinéen, plutôt que par un Français à la peau blanche?¹⁰⁷ De plus, dans le récit d'un auteur africain le lecteur occidental ne retrouve-t-il pas l'authenticité de « l'âme africaine »? Les questions de paternité et de race affectent immanquablement l'interprétation de l'oeuvre littéraire :

¹⁰⁷ La couleur de la peau de l'auteur est souvent l'un des aspects mentionnés spécifiquement dans les comptes-rendus sur EN. Dans son article sur EN dans *Rivarol* (6-12 novembre 1953, 4) Poulet lui-même, par exemple, s'acharne à mettre en évidence la couleur de la peau de l'auteur : « l'auteur est noir », « ce héros à la peau foncée », « ce descendant d'une antique race ». Voir plus loin la section sur les comptes-rendus.

Interpretations of *L'Enfant noir* and *Le Regard du roi* have been influenced by assumptions about the author but also by critics' search for an essential African nature in the two novels, their need to define a 'myth' of the continent. The questions of authorship and ethnicity raise many other issues of common sense and theory (King, *Rereading* 6).

(Des interprétations de EN et du Regard du roi ont été influencées par des présomptions au sujet de l'auteur, mais également par la recherche dans les deux romans par les critiques d'une nature essentiellement africaine, leur besoin de définir un 'mythe' du continent. Les questions de paternité et d'ethnicité soulèvent maints autres problèmes de bon sens et de théorie.)

Que la couleur de l'épiderme de l'écrivain joue un rôle déterminant dans la réception d'un ouvrage est également démontré dans deux autres cas, le premier fictionnel et le deuxième réel. L'intrigue du Docker noir, roman de Sembène Ousmane paru en 1956, dépeint la situation inverse par rapport à la publication de EN : les éditeurs parisiens exigent une somme prohibitive du protagoniste noir, Diaw Falla, pour la publication de son roman, alors qu'une romancière blanche, Ginette Tontisane, se présentant comme l'auteur du même roman auprès des éditeurs, est immédiatement acceptée et devient même lauréate d'un grand prix littéraire. Selon Ngandu Nkashama l'ironie de ce roman est qu'il n'aurait jamais été publié si l'auteur n'avait pas été Africain, le récit manquant des qualités littéraires (523).

La deuxième affaire concerne la traduction en français par Raymond Queneau du roman The Palm-wine Drinkard de l'écrivain nigérian Amos Tutuola, paru en traduction chez Gallimard en 1953 sous le titre de L'Ivrogne dans la brousse. En supposant que Queneau en soit l'auteur, les lecteurs se demandent alors qui est le Noir sur la photo de la quatrième de couverture. D'après Schifano : « il se trouva des gens bien informés pour suggérer qu'il s'agissait

d'une supercherie littéraire » (28). Le Centre serait tellement peu habitué à voir un Noir la plume à la main, que l'auteur ne peut être qu'un Blanc. Faut-il en conclure que les lecteurs songent à une imposture de la part de Gallimard, l'éditeur de la traduction de The Palm-wine Drinkard, jugeant que l'éditeur réaliserait un plus grand bénéfice avec une signature et une photo d'un auteur noir sur la couverture de l'ouvrage? Ceci confirmerait l'hypothèse de la popularité des écrivains africains « authentiques » des années 50.

En dépit des rumeurs sur la contribution de l'équipe de « nègres blancs » à la rédaction de EN (et de la supercherie plus grave concernant la paternité du Regard du roi), EN devient dès sa première édition un best-seller. Plon vient d'ailleurs d'en éditer une dernière réimpression en mars 2006. Les chiffres des tirages étant en principe confidentiels, nous n'avons obtenu auprès de la Bibliothèque Nationale de Paris que des informations sur les nouveaux dépôts de EN, ce qui n'inclut donc pas les chiffres des réimpressions.¹⁰⁸ Au cours des années 50, 70 et 90 le plus grand nombre d'éditions de EN paraissent, les années 60 et 80 marquant le niveau le plus bas dans les ventes.¹⁰⁹ Une

¹⁰⁸ D'après les informations fournies par le Département du dépôt légal de la Bibliothèque Nationale de France à Paris un changement, même sur la couverture du livre, est considéré comme une nouvelle édition et exige donc un nouveau dépôt. Pourtant, une réimpression sans changement ne nécessite pas de nouveau dépôt légal.

¹⁰⁹ Suivant la première édition en 1953 des éditions ultérieures ont été enregistrées à la Bibliothèque Nationale de France en :

- 1954 (Club des Librairies de France)
- 1959 (Plon)
- 1967 (Presses de la Cité, qui avait racheté Plon- Le Livre de Poche : avec illustrations)
- 1970 (Le Livre de Poche)
- 1974 (Le Livre de Poche)
- 1976 (Presses Pocket – Plon)
- 1976 (France Loisirs)
- 1980 (Hachette : textes choisis présentés)
- 1992 (Hatier : les classiques illustrés, extraits)
- 1994 (Pocket : collection junior)

indication des statistiques de vente de EN est également fournie par deux autres sources : sur la quatrième de couverture d'une réimpression en 1955 est indiqué qu'il s'agit du 25^e mille exemplaire ; et King nous informe qu'entre janvier 1970 -- lorsque sort la première édition de poche sans illustrations de EN -- et 1973 111.392 copies en sont vendues (*Rereading* 47). Il est clair que ce chiffre est nettement plus élevé que le nombre d'exemplaires du Pauvre Christ de Bomba (PCB) qui ont été écoulés plus ou moins à la même époque. En ce qui concerne PCB, il faut compter en milliers, au lieu de centaines de milliers de copies vendues de EN. Dans la deuxième partie de cette étude nous analyserons l'importance de ces chiffres, et notamment le désintérêt envers la littérature africaine d'expression française en France pendant les années 60. Notons en passant que plusieurs adaptations théâtrales et une adaptation cinématographique de EN ont été réalisées depuis la parution du roman.¹¹⁰

Un deuxième contraste entre PCB et EN au niveau de la publication se rapporte au choix des langues dans lesquelles sont traduites ces romans, ainsi que la période qui s'écoule entre sa première publication et la parution des traductions. Nous avons constaté dans le cas du PCB que la première traduction se présente en 1962, soit six ans après sa publication en France. En outre, quatre des cinq premières traductions du PCB paraissent dans des pays

1997 (Presses Pocket – Plon)

1999 (Presses Pocket – Plon)

2005 (Hatier : les classiques illustrés)

2006 (Plon)

Cette liste n'inclut pas les éditions françaises publiées dans d'autres pays francophones.

¹¹⁰ Laurent Chevallier, le metteur en scène du film de EN, qualifie le roman de pilier de la culture africaine: « Every child in French-speaking Africa has read it, as have many French students since it's part of the programme in schools » (King, *Rereading* 2). (« Chaque enfant en Afrique francophone l'a lu, ainsi que beaucoup d'étudiants français, puisqu'il [EN] fait partie du programme scolaire ».)

communistes de l'époque. En revanche, un an déjà après sa publication en France, soit en 1954, EN paraît en anglais à New York chez Noonday Press ; en 1955 une deuxième traduction sort à Londres chez Collins; et en 1959 une troisième traduction anglaise voit le jour chez Collins (Jahn 150). Ces traductions anglaises sont accompagnées d'une version allemande (1954), danoise (1955), néerlandaise (1956), macédonienne (1962) et tchèque (1967). Ostensiblement, de prime abord EN fait les délices des éditeurs et des lecteurs occidentaux. Vu le succès instantané du premier roman de Laye, il n'est pas étonnant que le deuxième manuscrit publié sous le nom de l'auteur guinéen soit immédiatement accepté par Plon. Sur la demande de l'éditeur, Laye est désormais intégré dans son écurie, publiant tous ses écrits ultérieurs chez ce même éditeur. En dépit de cet avantage pour la notoriété de l'auteur africain, les ventes des trois autres écrits de Laye chez Plon n'ont jamais égalé celles de EN.¹¹¹ Analysons à présent la présentation par Plon de EN, c'est-à-dire son péri-texte, au public métropolitain.

Le péri-texte de L'Enfant noir

Au cours des années 50 trois éditions de EN (en 1953 la première publication chez Plon, en 1954 chez Club des libraires de France et en 1959 de nouveau chez Plon) et de multiples réimpressions (dont il nous manque les statistiques précises) voient le jour. Nous avons trouvé une copie de l'édition de

¹¹¹ Le Regard du roi n'a connu que deux éditions ultérieures (en 1975 et en 1991), comme Dramouss (première publication en 1966, suivies par des éditions en 1974 et 1990). Le Maître de la parole (1978) a été éditée une deuxième fois en 1980.

1953, mais uniquement en reliure de bibliothèque,¹¹² ce qui ne nous permet pas d'en étudier la couverture originale. Cependant, l'exemplaire du Regard du roi, publié en 1954, n'a pas d'illustration sur la couverture: y figurent en lettres noires le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur sur fond beige et rouge. Nous en déduisons que la couverture des éditions de EN publiées au milieu des années 50, n'ont pas non plus d'illustration.¹¹³

Nous avons constaté précédemment que le nom de l'auteur, parfois révélateur de l'ethnie (donc de la couleur de sa peau) et de la nationalité, peut constituer un élément important pour la réception de l'œuvre. Dans le cas de EN le nom guinéen de Camara Laye dissimule une forme de pseudonymat, ou pour reprendre les mots de Genette, de « plagiat consenti » (*Seuils* 47), couramment appelé « ghostwriting » en anglais, « pratique qui porte en français un nom plus désagréable » (Genette, *Seuils* 40), celui d'écriture par des « nègres ». Genette mentionne cet aspect du péri-texte à cause des implications juridiques : « le nom d'auteur (...) est celui d'un responsable putatif, quel que soit son rôle effectif dans la production de l'œuvre » (*Seuil* 40). Ayant autorisé, ou accepté, l'assistance de son équipe, Laye n'a guère connu d'ennuis juridiques, bien que, d'après King, on lui ait parfois posé des questions pénibles auxquelles il n'a jamais donné de réponses, notamment en ce qui concerne son deuxième roman Le Regard du roi.

Au sujet de la paternité d'un ouvrage littéraire Christopher Miller signale que la notion d'un seul écrivain responsable du texte relève du domaine de la

¹¹² Cette copie de EN ainsi que celle de l'édition de 1954 sont disponibles à la Bibliothèque Ste. Geneviève à Paris.

¹¹³ A l'époque une couverture illustrée est un phénomène rare.

littérature écrite, tandis que dans la tradition d'une littérature orale (comme la littérature africaine) la paternité désigne une notion floue, presque non pertinente : « the fragmented authorship and deferred authority of an oral text, inherited and modified, belongs to a different notion of originality and creation » (*Theories* 114). (« la paternité fragmentée et l'autorité reportée d'un texte oral, hérité et modifié, fait partie d'une notion différente d'originalité et de création »).¹¹⁴

Miller aborde également la question de « l'erreur » commise par les critiques qui ont inversé le nom et le prénom de l'auteur, Camara étant le nom et Laye le prénom (*Theories* 116). Laye est l'abréviation du prénom Abdoulaye et Camara un nom de famille ou « jamu » de la région de Mande¹¹⁵ en Afrique de l'Ouest. Le « jamu », qui évoque l'identité de toute une généalogie, représente l'honneur. En se référant à notre auteur guinéen uniquement par Laye, les éditeurs et critiques occidentaux l'ont privé d'une partie de son identité et de la gloire qui y est associée. Quoique cette « erreur » ait été sans conséquence pour la réception du roman par le lecteur occidental, ignorant de tels détails culturels, elle est, d'après Miller, tout de même symptomatique du choc culturel existant entre l'Afrique et l'Occident.

A propos du titre, Miller observe que celui soumis par l'auteur lui-même est « L'Enfant de Guinée ». C'est l'éditeur, probablement Poulet, qui a proposé le

¹¹⁴ Des critiques ont expliqué les accusations de plagiat qui ont troublé le paysage de la littérature africaine par la différence entre une conception individuelle et collective de paternité, une démarcation entre la notion de littérature occidentale et de littérature africaine traditionnelle. Un exemple éloquent en est le cas du Devoir de violence du Malien Yambo Ouologuem. (Voir quatrième chapitre.)

¹¹⁵ Gates et Appiah définissent « Mande » comme un groupe linguistique en Afrique de l'Ouest. Il comprend environ vingt millions de locuteurs et incorpore une douzaine de groupes ethniques partageant des traditions (1243).

titre finalement retenu, parce que, selon Miller, il a dû raisonner que « racial generality was more *appealing* than national particularism » (*Theories* 118) (« l'universalisme racial était plus *attirant* que le particularisme national »). (C'est nous qui soulignons.) Sans doute faut-il interpréter le terme « attirant » dans le sens de ventes plus substantielles, la vie d'un petit Guinéen suscitant moins d'intérêt que le roman autobiographique exemplaire de toute une race.¹¹⁶ King corrobore en termes généraux l'interprétation de Miller, suggérant « a wider appeal » (*The Writings* 5) (« un intérêt plus général ») du titre proposé par Plon. Beti juxtapose le titre retenu de EN et celui du « pathétique *Black Boy* de R. Wright » (*L'Enfant noir* 419), un best-seller traduit en français en 1948 et écrit par un Noir américain. Dans l'esprit du lecteur un rapprochement entre les deux titres ne peut que s'imposer.¹¹⁷ Etant donné la popularité du roman de Wright en France, Plon espère sans doute -- à juste raison, pensons-nous -- que cette association de titres stimulerait les ventes du roman de Laye.

Les titres des traductions font également état d'un éventail de nuances: les deux premières éditions en anglais s'intitulent The Dark Child (« L'Enfant foncé »), insistant sur la couleur de la peau et sur la race ; l'édition de 1959 porte le titre The African Child (« L'Enfant africain »), mettant l'accent sur le lieu

¹¹⁶ Miller observe: « Ironically, French publishers were seeking universality in the 1950s, whereas in the 1980s they have decided that the specificity of national literatures is the order of the day » (*Theories* 118). (« L'ironie de la chose est que les éditeurs français recherchaient l'universalité pendant les années 50, tandis que pendant les années 80 ils ont décidé que c'est la spécificité des littératures nationales qui est à l'ordre du jour »). Miller précise que le titre « Enfant du Mande », le titre le plus correct selon lui, n'est même pas considéré.

¹¹⁷ Dans son compte-rendu sur EN (voir plus loin) Kléber Haedens rapproche explicitement Black Boy de EN, tout en accentuant la différence entre les deux romans : « contrairement au célèbre roman du noir [sic] américain Richard Wright, qui porte le même titre, c'est le récit d'une enfance heureuse où les travaux eux-mêmes ont un air de fête » (Paris Presse 2D). La graine a été semée dans l'esprit du lecteur.

géographique de l'action, le continent africain. Les éditeurs du Danemark et des Pays-Bas suivent le deuxième exemple,¹¹⁸ tandis que l'Allemagne restreint davantage la portée géographique que celle du titre d'origine proposé par l'auteur (« L'Enfant de Guinée »), en insistant sur le nom de la ville de naissance du protagoniste : Einer aus Kurussa (« Quelqu'un de Kouroussa »). Quel lecteur allemand saurait situer la ville de Kouroussa sans avoir lu la notice autobiographique de la quatrième de couverture? L'argument d'exotisme pour l'adoption d'un nom de ville africaine dans le titre ne tient pas debout, puisque la Guinée et le continent africain évoquent les mêmes régions lointaines. Soulignons à ce propos que contrairement au titre de la version française, la plupart des titres des traductions de EN comportent en effet une référence explicite à un lieu géographique, corroborant l'étude de Mouralis sur la titrologie des romans africains (*Pour qui écrivent les romanciers africains* 63).¹¹⁹ En tout état de cause, le choix du titre de l'ouvrage de Camara Laye, étant censé stimuler l'achat ou la lecture, a soulevé des discussions au sein des maisons d'édition occidentales qui l'ont publié. Il est peu probable que l'auteur y ait eu son mot à dire.

L'influence de l'éditeur sur le choix de la dédicace de EN est inconnue. Selon Genette la dédicace a pour fonction de « faire l'hommage d'une œuvre à une personne » (*Seuils* 110). Genette signale l'ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'œuvre, puisqu'elle vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire et le lecteur. Le lecteur est témoin d'un acte public, d'un acte

¹¹⁸ Le titre danois: En af Afrikas sønner (« Un Fils d'Afrique ») ; le titre néerlandais : Kind van Afrika (« Enfant d'Afrique »).

¹¹⁹ Voir aussi le premier chapitre sur PCB.

performatif à multiples messages, lesquels incluent par exemple la déclaration suivante : je dédie à Untel et je communique au lecteur que je dédie à Untel (*Seuils* 126). Dans le cas de EN, Camara Laye informe le lecteur qu'il dédie son roman autobiographique à sa mère, et à travers elle, à toutes les femmes africaines : « A ma mère » est suivi par « Femme noire, femme africaine... ». La dédicace est un hymne à la femme noire, proche de la nature, évoquant les réminiscences du cliché de « bon sauvage » : « Femme des champs, femme des rivières, femme du grand fleuve ... ». Laye évoque son enfance insouciante auprès de sa consolatrice et protectrice. La dédicace exprime la nostalgie de l'enfance, un thème universel, susceptible de séduire un lecteur occidental, aussi bien que le thème principal du roman : « ... ô Dâman, ma mère, comme j'aimerais encore être dans ta chaleur, être enfant près de toi... » En même temps, Laye pimente son hommage de quelques particularismes africains, attirant ainsi la curiosité du lecteur occidental friand d'éléments exotiques : « O Dâman, Dâman de la grande famille des forgerons... ».¹²⁰

La mère demeure la source d'inspiration de maints auteurs africains. Certaines strophes de la dédicace de EN font l'écho du fameux poème de Senghor « Femme noire » dans son recueil Chants d'ombre (1945), dont la première ligne est « Femme nue, femme noire ». Ce poème commence, comme la dédicace de EN, par un hommage à la femme naturelle pour célébrer la beauté de la femme noire en général. Sembène Ousmane dédie également son

¹²⁰ Les forgerons composant une classe prestigieuse, Laye insiste sur l'importance sociale de sa famille en les mentionnant.

roman Le Docker noir à sa mère.¹²¹ Cependant, son hommage à sa mère ne compte que quatre lignes, alors que la longue dédicace de Laye, qui se lit comme un poème, en occupe une trentaine, orientant le lecteur vers le thème et le ton du roman. Genette précise la fonction de la dédicace ainsi: « La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation (...) et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire ... » (*Seuils* 126). Dans EN la dédicace remplit partiellement la fonction du prière d'insérer, qui en est absent.¹²²

Contrairement à la première édition du PCB, la réimpression de EN de 1955 (qui doit être identique à la première édition, puisque le Département de dépôt légal de la Bibliothèque Nationale de France n'a pas enregistré de nouveau dépôt depuis 1953) fournit sur la quatrième de couverture une notice biographique assez détaillée, constituant pour ainsi dire un texte publicitaire dont les données sont sélectionnées par l'éditeur. La notice informe le lecteur sur l'auteur : son pays d'origine, ses parents, son éducation guinéenne et française et ses hobbies. A propos du roman, l'éditeur précise que c'est son premier et qu'il « est fait de souvenirs d'Afrique, évoqués durant toutes ces années où il a vécu loin de sa case natale et de la grande plaine d'Afrique ». La notice est accompagnée d'une photo de Laye, qui ne laisse aucun doute sur sa race. Par conséquent, sur la quatrième de couverture (comme dans la dédicace) l'accent

¹²¹ Voici la dédicace brève dans Le Docker noir : « Je dédie ce livre à ma mère, bien qu'elle ne sache pas lire. ... Penser qu'elle y promènera les doigts suffit à mon bonheur ».

¹²² Genette définit le prière d'insérer comme : « imprimé contenant des indications sur un ouvrage » (*Seuils* 98).

est mis sur l'authenticité du récit de cet écrivain guinéen et sur l'exotisme littéraire du récit. Nous reviendrons sur ces éléments lorsque nous étudierons les comptes-rendus parus sur EN.

Mongo Beti prétend que EN a profité par une préface allographe de la protection d'un haut fonctionnaire français, le Gouverneur Général de l'A.O.F. (Biakolo 95). En réalité, Monsieur Cornut-Gentille, n'est pas le préfaceur de EN, mais du Regard du roi. Nous déduisons de cela que, bien que Laye ne se serve pas de l'intervention d'un protecteur pour son premier roman, il ne s'oppose pas non plus à cette pratique. Notons également que son intermédiaire, Cornut-Gentille, n'est pas un homme littéraire, mais un homme politique qui a invité Laye à une réception spéciale en février 1954 lors d'un voyage en Afrique de l'Ouest (King 24).¹²³ Dans le cas des romanciers africains, Midiohouan considère d'ailleurs la préface allographe comme suspecte :

Elle est 'une prise en charge' en même temps qu'elle est perçue comme une entreprise de 'manipulation' à caractère idéologique, politique et économique. Elle est un acte de 'célébration' qui accrédite le message en établissant sa crédibilité; un acte d'"amplification" visant à accroître le succès et donc la valeur marchande du livre (*Les Premiers Romanciers africains* 109).

Connaissant la genèse des deux premiers romans de Laye, nous comprenons qu'il ne répugne pas de recourir à cette « manipulation », qui est rejetée avec véhémence par Beti (Biakolo 95). Ce désaccord entre les deux écrivains africains provient de leurs divergences idéologiques et politiques.

Enfin, il n'est pas sans intérêt de mentionner que Fouché désigne les années 1953 et 1954 (où sont publiés EN et Le Regard du roi) comme des

¹²³ Le Regard du roi est publié en novembre 1954.

années charnières dans l'histoire de l'édition littéraire (47). Tout d'abord, en février 1953 Hachette lance le premier livre de poche, une révolution dans le monde de l'édition. De plus, les nouvelles techniques de marketing et les premières concentrations affectent déjà l'entreprise de l'édition. Ces changements transforment le livre en un produit à commercialiser, « a commodity ». La première liste des best-sellers est publiée le 7 avril 1955 dans la revue Les Nouvelles littéraires. En 1970 EN paraît en livre de poche avec une illustration sur la couverture. (A titre comparatif : le livre de poche du PCB ne sort que 23 ans plus tard, en 1993). Pour Mouralis les rééditions successives en livre de poche des romans africains en langue française constituent la véritable preuve de leur « intégration à la vie littéraire française » (*Littérature et Développement* 149). La diffusion massive en livre de poche assure à l'œuvre africaine un public nombreux à sa publication.

Les observations précédentes nous permettent de conclure que dans le péri-texte de EN -- notamment dans la notice autobiographique -- Plon présente le roman comme un récit véhiculant un brassage des valeurs universelles de la nostalgie enfantine et de l'amour filial ainsi qu'un univers exotique et authentique. Puisque l'exotisme et l'authenticité constituent des notions-clés pour la représentation de la littérature africaine en général et EN en particulier, nous proposons de les examiner plus en détail.

Exotisme et authenticité

L'attrait de l'exotisme littéraire est un phénomène connu depuis la genèse de l'écriture:

L'origine de l'exotisme est de toute lecture : le désir d'un ailleurs plus beau, plus chatoyant, plus étonnant que le réel. L'écriture exotique est dévoilement d'un monde cocasse, bizarre, baroque ou pittoresque, à distance constante du morne quotidien (Moura, Avant-propos III).

La littérature exotique se caractérise par l'étranger dans le roman, le plus souvent lié au thème du voyage.¹²⁴ Moura signale le danger d'identifier l'univers exotique à une rêverie détachée de la réalité, non-occidentale, et vouée au culte du superficiel. Avec ce genre de littérature d'évasion naissent les images stéréotypées, les clichés et les mythes de cultures étrangères.¹²⁵ La représentation de ce monde exotique atteint son apogée au cours des siècles de la colonisation européenne et au moment de l'apparition du roman colonial. Les écrivains coloniaux, comme Pierre Loti (Roman d'un spahi, 1881) ou Paul Vigné d'Octon (Chair noire, 1889) sont souvent des voyageurs qui utilisent dans leur roman ou leur nouvelle directement ce qu'ils ont vu et senti. Dès 1925 Lebel admet que ces romanciers coloniaux cherchent surtout l'exotisme romantique : ils collectionnent des images et y poursuivent leurs rêves, ne voyant guère les

¹²⁴ Le terme « exotique » vient du mot latin « exoticus » qui dérive du terme grec « exôtikos », ce qui signifie « étranger » (Le Nouveau Petit Robert).

¹²⁵ Quoique la démarcation entre les termes soit parfois floue, Moura note que le terme « cliché » relève de la stylistique et se définit « comme un effet de style figé par l'usage, manifestation d'un servile esprit d'imitation » (100). Il définit un stéréotype comme « une idée préconçue, une croyance exagérée associée à une catégorie, (...) [qui] ne concerne pas uniquement le domaine littéraire » (100). Même si les deux procédés trahissent un manque d'imagination, Moura les considère comme indispensables pour la communication littéraire.

Barthes présente une explication détaillée de sa conception du terme « mythe » dans Mythologies (215 – 268). L'analyse « Bichon chez les Nègres » en fournit un exemple éloquent, démasquant le « mythe petit-bourgeois du Nègre » dans le pays des cannibales (70-73).

hommes (200). Ainsi sont créés les mythes, comme celui de la femme africaine dans le roman de Paul Vigné d'Octon, confirmant l'image négative de la dangereuse Vénus Noire, qui transmettrait la malaria à l'innocent Européen. L'amour de la négresse et l'emprise de la fièvre sont présentés « comme une revanche du pays contre les conquérants étrangers » (Lebel 193).

Sans prétention à un aperçu exhaustif de cette littérature coloniale, nous aimerions mentionner encore quelques exemples: d'abord le « roman nègre » Batouala de René Maran, publié en 1921. Lebel le qualifie d'inexact et d'exagéré, sans doute parce que ce roman ne présente pas d'image rose de la vie africaine sous la colonisation, laquelle est censée être « la représentation de cette activité réconfortante » (233).¹²⁶ D'un autre côté, Lebel prétend découvrir « une histoire vraie et vécue » (218)¹²⁷ et la « reconstitution d'un état d'âme indigène dans toute sa vérité » (220)¹²⁸ (c'est nous qui soulignons) dans deux écrits respectifs de Français coloniaux -- Gaston Joseph et André Demaison -- qui vivent aux colonies au début du vingtième siècle. Autrement dit, il ne s'agit pas de visiteurs occasionnels, comme Loti et Vigné d'Octon. Lebel renchérit que ces auteurs coloniaux, Gaston Joseph et André Demaison, s'inspirent de données ethnographiques, linguistiques et folkloriques pour recomposer cette « âme indigène ». Aussi invraisemblables que ces citations puissent nous paraître à l'heure actuelle, elles nous révèlent la soif d'« authenticité » -- Lebel se

¹²⁶ Selon Lebel la littérature coloniale devient ce qu'elle doit être : « une révélation d'humanité » (233). Lebel définit clairement la fonction, la « mission civilisatrice », de la littérature coloniale: « Elle peut inspirer aux colonisateurs un tact artiste et humain en matière de conquête et d'assimilation » (233).

¹²⁷ Il s'agit du roman Koffi de Gaston Joseph, un administrateur des colonies en A.O.F. publié en 1922.

¹²⁸ Lebel fait référence au texte Diato du colonial André Demaison, publié en 1923.

sert des termes « vraie », « vécue » et « vérité » -- associée à l'exotisme littéraire. L'authenticité serait garantie par l'observation et l'expérience dans le pays exotique même.

Sur un autre plan tout texte sur l'étranger « relève de l'antique dialectique du même et de l'autre » (Moura 6). L'exotisme littéraire permet au lecteur occidental d'affirmer son identité vis-à-vis de l'altérité de l'Autre, révélant ainsi une différence, voire une supériorité. Albert Gouaffo estime que plus notre identité et notre intérêt matériel dépendent de la démarcation de cette altérité (« Fremdheit »), plus l'altérité se détachera du texte. L'altérité est une construction à l'aide de laquelle nous séparons un « in-group » d'un « out-group » (Gouaffo 9).¹²⁹ Victor Segalen, rompant brutalement avec la tradition exotique, rejette l'exotisme à la Loti et aspire à dépouiller le terme « de son acception seulement tropicale, seulement géographique » (23). Il définit la sensation d'exotisme comme: « [ce] qui n'est pas autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre » (23). Plus tard dans sa vie, la notion d'exotisme devient pour Segalen synonyme de « l'Intensité de la Sensation, de l'exaltation du Sentir ; donc de vivre » (75). Dans son expérience exotique Segalen ne serait finalement qu'à la recherche du moi. Parallèlement, Gouaffo perçoit l'exotisme comme une projection du soi. David Spurr nous offre un exemple illustratif des objectifs apparemment contradictoires de l'expérience exotique -- démarcation de l'altérité, recherche du

¹²⁹ Gouaffo cite Peter Horn.

moi, projection du soi – lorsqu'il décrit la position du colonisateur vis-à-vis de celle du colonisé :

The colonizer's traditional insistence on difference from the colonized establishes a notion of the savage as *other*, the antithesis of civilized value. And yet the tendency of modern literature and science has been to locate the savage within us, in our historical origins and in our psychic structure (7).

(L'insistance traditionnelle du colonisateur sur la différence par rapport au colonisé établit la notion de sauvage comme *autre*, l'antithèse de valeur civilisée. Pourtant, la tendance de la littérature et de la science modernes a été de localiser le sauvage en nous-mêmes, dans nos origines historiques et notre structure psychique.)

Dans l'écriture (post)coloniale Spurr associe l'exotisme à l'idéalisation du sauvage ou « the cultural Other » (128) (« l'Autre culturel »). Par une rationalisation accrue de l'expérience humaine, l'exotisme idéalisé se réduit à une excentricité plus banale et prévisible, intégrée dans le processus de la globalisation.¹³⁰ Cette rationalisation du Tiers Monde aurait l'effet contraire de renforcer les qualités exotiques et idéalisées de l'Autre.

Dans le cas de la littérature africaine francophone, la dimension d'authenticité s'ajoute à celle de l'exotisme. Qui mieux qu'un Africain « authentique » pourrait évoquer « l'âme indigène », pour employer un terme de Lebel ? Nous constaterons que dans les comptes-rendus sur ces textes, la qualification d'« authentique » devient au préalable presque synonyme de « rédigé par un auteur originaire du pays où se déroule l'intrigue » pour finalement perdre à peu près toute signification pertinente. Depuis l'éclosion de « la nouvelle littérature africaine » Eleni Coundouriotis observe: « [i]t has become a

¹³⁰ Spurr emprunte le terme « rationalisation » à Max Weber, qui l'emploie pour décrire la façon dont le capitalisme réarrange le monde sur le plan économique et conceptuel (Spurr 128).

critical commonplace to inaugurate the African novel repeatedly as a means of identifying the 'authentically' African » (1). (« Présenter de façon réitérée le roman africain comme moyen d'identifier ce qui est 'authentiquement' africain a fini par devenir un lieu commun discutable ».)

Notons enfin que le lecteur occidental (ainsi que le critique responsable du discours africaniste) observera toujours l'univers africain, que celui-ci soit qualifié d'exotique et/ou d'authentique, à travers un filtre d'expériences et de modèles de sa propre culture. Le critique journalistique, conscient du « Vorwissen » (« la pré-science ») du lecteur, essaiera de minimaliser l'écart esthétique en situant l'élément étranger dans un contexte familier : « Es wird auf Mentalitätsstrukturen angespielt, die der Leser leicht erkennen kann » (Gouaffo 272). (« On fait allusion à des structures mentales que le lecteur sait facilement reconnaître ».)

La réception de L'Enfant noir par les critiques journalistiques.

Dans un champ de production, comme celui du monde de l'édition, Bourdieu signale dans « la consécration qui fait la réputation et, au moins à terme, la valeur monétaire des oeuvres » (*La Production* 7) l'étroite collaboration existant entre « le commerçant d'art », qui inclut l'éditeur, et les critiques. Le succès de EN est au moins partiellement le résultat d'une complicité entre l'éditeur de Plon, Robert Poulet, et les critiques du « réseau belge ». Poulet lui-même publie deux comptes-rendus sur EN ; nous étudierons l'article paru dans la revue Rivarol.¹³¹ Ce n'est sans doute pas par pure coïncidence que le Belge

¹³¹ Son deuxième compte-rendu a paru sous le pseudonyme de Walter Orlando dans le journal Le Phare du 20 septembre 1953.

Franz Hellens signe le compte-rendu sur EN paru dans le journal belge La Dernière Heure. Dans les années 30 Hellens fut l'éditeur de plusieurs revues auxquelles Poulet a également collaboré (King, *Rereading* 153). Un troisième Belge, Georges Sion, consacre à EN la première partie de sa rubrique « Lectures de la semaine » dans La Nation belge. Finalement, Poulet connaît le critique de Paris-Press, Kléber Haedens, auteur d'un quatrième compte-rendu sur EN. Le lien entre Poulet et Haedens pourrait bien être leur intérêt partagé pour l'écrivain Louis-Ferdinand Céline, sur qui tous les deux ont publié. Pour compléter l'image du « réseau Poulet » impliqué dans l'ascendance de l'étoile de Camara Laye, il faut mentionner qu'en 1954 Kléber Haedens est membre du jury du Prix Veillon. Le 24 février 1954 ce prix est discerné à Camara Laye pour son roman EN. Quelle est l'importance de ce prix ?

L'objectif de Charles Veillon, qui fonda le prix en Suisse en 1947, était « to encourage comprehension by making known novels that would 'help to create links between men' » (King, *The Writings* 15, note 19) (« d'encourager la compréhension en attirant l'attention sur des romans qui 'créeraient des liens entre les hommes' »). Le prix avait été décerné jusque-là à une majorité de Français, de Suisses et de Belges ; Laye est le premier lauréat non-européen à le gagner. Dans son article sur le Prix Veillon (La Dernière Heure du 3 mars 1954, 7) Hellens confère au prix un caractère universel : n'importe qui dans le monde peut y prétendre, pourvu qu'il écrive en français. D'après Hellens le prix n'a pas seulement été créé pour couronner un auteur, mais également pour

« rendre au français son ascendant universel, son mordant à l'étranger ». ¹³² Par là même Hellens met en avant la culture dont les francophones (les Français plus que les Belges) ont en d'autres termes gratifié les colonisés par leur mission civilisatrice. Ce Wallon, originaire d'un pays bilingue souvent déchiré par la guerre linguistique, ne tarit pas d'éloges pour les vertus de la langue française :

Qu'un auteur étranger décroche la timbale et voilà le français qui vibre un peu partout de toutes ses cordes, par-delà les frontières, dans les pays où cette langue est cultivée, pour ses mérites linguistiques d'abord, mais aussi pour sa magie créatrice, son énergie spirituelle, sa force nerveuse, son charme et sa douceur (La Dernière Heure, 3 mars 1954).

Constatons de même que si le Prix Veillon contribue à la défense et l'illustration de la langue française, le lauréat de 1954 lui-même se trouve embarrassé de l'emporter sur ses quelque 160 concurrents (Mercier 5).

« [S]ur le marché, le succès va au succès » (Bourdieu, *La Production* 28).

La consécration d'une œuvre par une institution, comme par exemple une académie s'engageant par le discernement d'un prix, fait partie du processus de légitimation et entraîne forcément un regain de reconnaissance par d'autres institutions, comme entre autres la presse. Distinguant à nouveau les best-sellers et les classiques, Bourdieu note que tandis que pour les écrivains « bourgeois » et leur public « le succès est, par soi, une garantie de valeur » (*La Production* 28), la réussite provoque la suspicion des amateurs de classiques et des défenseurs du « high art ». Or, EN s'est avéré être un best-seller aussi bien qu'un classique de la littérature africaine de langue française. Le couronnement par l'institution littéraire ne manque pas non plus d'avoir des répercussions sur

¹³² Le plus souvent les articles de journaux et de revues n'occupent qu'une seule page. Dans ce cas nous ne répétons pas la pagination.

les traductions et les ventes à l'étranger. Vu le nombre de traductions de EN parues au cours des années 50, on ne peut que conclure que les effets commerciaux du Prix Veillon pour EN à l'étranger sont plutôt encourageants.¹³³

Dans la presse belge et française nous avons trouvé trois articles publiés sur EN après le décernement du Prix Veillon. Un premier article paraît dans Le Figaro littéraire du 6 mars 1954, que nous analyserons plus loin. Deux autres chroniques focalisent principalement sur le Prix Veillon, mais consacrent la deuxième partie au roman de Laye : il s'agit de l'article précédemment mentionné de Franz Hellens dans La Dernière Heure du 3 mars 1954 ainsi qu'un compte-rendu de Jean-Louis Rebetz dans La Tribune des nations du 26 février 1954. Ces deux derniers ne faisant pas partie du corpus à étudier, nous examinerons au total sept comptes-rendus : les quatre mentionnés plus haut appartenant au « réseau Poulet » ; l'article du Figaro littéraire mentionné ci-dessus ; ainsi qu'un compte-rendu paru dans Les Lettres françaises du 14-21 janvier 1954 et enfin une chronique dans La France catholique du 8 janvier 1954 signée par le critique Alain Palante, qui s'est également exprimé sur PCB (voir premier chapitre). Voici en ordre chronologique un résumé des articles étudiés.¹³⁴

Journal/ revue	Auteur	Publication
Rivarol	Robert Poulet	6-12 nov. 1953,4

¹³³ Laffont, pourtant, nous avertit que les conséquences d'un couronnement d'un roman français par une institution tricolore, mènent parfois à un échec commercial de la traduction étrangère, le goût français ne correspondant pas à celui des lecteurs à l'étranger (188). EN n'a pas subi ce sort.

¹³⁴ D'autres articles sur EN parus dans des journaux et revues :
- Le Phare, 20 septembre 1953 par Walter Orlando (pseudonyme de Robert Poulet)
- Les Femmes de l'Union Française, no 22, février et mars 1954, article par Christiane Léopold
- Monde nouveau, avril 1954

Paris-Presse	Kléber Haedens	8-9 nov.1953,2D
La Nation belge (belge)	Georges Sion	nov.-déc. 1953,-
La Dernière Heure (belge)	Franz Hellens	30 déc. 1953,10
La France catholique	Alain Palante	8 jan. 1954,2
Les Lettres françaises	Jeanine Parot	14-21 jan. 1954,3
Le Figaro littéraire	Jean Blanzat	6 mars 1954 (après Prix),11

Nous ajoutons que ni Le Monde ni L'Humanité ne portent à l'attention de leurs lecteurs le récit de Camara Laye.¹³⁵ En étudiant la liste des comptes-rendus ci-dessus, nous constatons qu'en novembre et décembre 1953 les connaissances de Poulet, précédées par Poulet lui-même, sont les premières à présenter EN à leur public. La teneur de tous ces comptes-rendus étant plutôt ou très positive, il n'est pas surprenant d'observer que d'autres articles ont suivi, surtout après l'attribution du Prix Veillon à EN : « les critiques ne peuvent rien faire de mieux pour un livre ou une pièce que de lui « prédire du succès », fait remarquer Bourdieu (*La Production* 28). En outre, même si les comptes-rendus ne paraissent pas tous en même temps, ils se suivent à un rythme régulier entre novembre 1953 et janvier 1954. L'intérêt renouvelé pour le roman fin février (voir ci-dessus l'article paru dans La Tribune des nations) et début mars s'explique par le décernement du prix littéraire.

¹³⁵ Rappelons que nous avons constaté dans le premier chapitre sur PCB que Le Monde n'avait publié aucun article sur les romans africains francophones parus au milieu des années 50, tandis que L'Humanité avait consacré plusieurs comptes-rendus à cette nouvelle littérature, mais pas au PCB.

Quel est le jugement global des critiques mentionnés ci-dessus sur ce premier roman de Laye? Commençons par l'article de Robert Poulet, éditeur chez Plon, et l'un des conseillers littéraires de Laye, probablement celui qui a eu la plus grande influence sur le texte final. Poulet publie un article sur EN dans le journal d'extrême droite Rivarol¹³⁶ (6-12 novembre 1953). Que Poulet loue « la note originale » et « les scènes attendrissantes » du récit ne nous surprend pas. Cependant, plus pertinent est le discours colonial dans lequel sont enchâssés les termes dont il se sert pour décrire les mérites et l'importance du roman. Spurr définit ce discours colonial comme: « The particular languages which belong to the historical process of colonization enabling this process while simultaneously being generated by it » (1). (« Les langages spécifiques qui font partie du processus historique de la colonisation permettant ce processus tout en étant générés par lui »). Certains aspects de ce discours seraient perceptibles dans le monde postcolonial de nos jours. Spurr identifie douze traits rhétoriques, modes d'écritures ou tropes pour caractériser les peuples non-occidentaux dans le discours (post)colonial.

Ce qui caractérise essentiellement le langage de Poulet, c'est le trope de l'affirmation de la valeur du régime colonial et de sa supériorité morale. Spurr le décrit ainsi: « The primary affirmation of colonial discourse is one which justifies the authority of those in control of the discourse through demonstrations of moral superiority » (110). (« L'affirmation primaire du discours colonial justifie l'autorité de ceux qui contrôlent ce discours à travers des démonstrations de supériorité

¹³⁶ King note que lorsqu'elle a visité les locaux de Rivarol une grande photo de Jean-Marie Le Pen décorait la salle de réception (*Rereading* 166).

morale ».) Poulet sous-entend la supériorité morale de la société occidentale en qualifiant l'enfance décrite par Laye comme « une enfance au carré, puisque l'auteur est noir et qu'on taxe volontiers l'âme nègre d'infantilisme », insistant sur le cliché éternel de l'Africain-enfant.¹³⁷ La condescendance s'exprime également dans des phrases telles que : « le lecteur est frappé par le ton posé, raisonnable, sérieux » et « On est d'abord un peu surpris, ensuite enchanté, de retrouver sous la plume du romancier guinéen le style élégant et sobre de nos conteurs traditionnels ». Poulet insinue l'unicité de cet auteur noir capable d'écrire comme un Français instruit. Avec le recul nous comprenons toute l'ironie contenue dans ses observations, sachant que Poulet lui-même est le « rewriteur » du roman. Dans son compte-rendu Poulet s'acharne à mettre en évidence la couleur de la peau de l'auteur : « l'auteur est noir » ; les rites sont « décrits par un noir » ; « ce héros à la peau foncée » ; « ce descendant d'une antique race », tout en incorporant des allusions à « l'âme nègre » et au « ténébreux empire de Cham ». Or, dans la symbolique occidentale le noir, la couleur de la nuit, est entre autres associé au négatif, au mal, à la mort et l'anarchie. Tout ce noir contraste avec l'intuition d'« une observatrice blanche », également mentionnée par Poulet dans son article. D'après Gouaffo, en percutant sur les contrastes noir-blanc, le critique tente d'émotionnaliser l'altérité, en augmentant la fascination et en conférant une valeur aux deux pôles : « Beim Bewerken durch Kontraste werden eine positive und eine negative Bewertung gegeneinander gehalten »

¹³⁷ De façon étrange, pourtant, Poulet se contredit quelques lignes plus loin en mentionnant la disparition de la « puérité » africaine dans le récit de Laye, impliquant en même temps que « l'infantilisme » est une caractéristique de l'écriture africaine, telle qu'il la perçoit.

(284). (« En se servant de contrastes un jugement positif et négatif sont juxtaposés »).¹³⁸

Nous avons commencé cette analyse du compte-rendu de Poulet en mettant en avant sa teneur positive. Effectivement, le critique fait l'éloge du roman en recourant au topos de l'idéalisation du « sauvage » ou bien de « l'Autre culturel » (Spurr 128), ce qui est étroitement lié à l'attrait de l'exotisme. Spurr entend cette idéalisation comme une compensation à un niveau symbolique pour les processus économiques et politiques qui ont détruit l'essence des sociétés non-occidentales traditionnelles. Le sentiment de vide serait compensé dans l'écriture sur le tiers monde par la représentation idéalisée de certaines qualités, réduisant l'Autre à quelques qualifications simplifiées, telles que la beauté ou le courage. Or, Poulet dans son article sur EN décrit la Guinée comme un pays « où les exaltations et les candeurs du primitivisme subsistent »¹³⁹ ; il observe, presque avec étonnement, que les personnages du roman « même les sorciers, les féticheurs [...] ont tous pour caractère principal d'être bons ». « L'immense bonne volonté », la bonté et la naïveté distinguent les personnages « primitifs » du roman. Evidemment, le mythe du « bon sauvage » n'est pas inventé par le critique, mais date du temps où les Européens

¹³⁸ A ce propos, Bourdieu analyse dans un article consacré aux écrits de Montesquieu l'incorporation de la mythologie dans un discours « scientifique ». Se référant à la théorie des climats chauds (le Midi) et froids (le Nord), tout un réseau de relations s'engendre « à partir d'un petit nombre d'oppositions qui ne sont évoquées, la plupart du temps, que par un de leurs termes, seul marqué, et qui se ramènent à une opposition génératrice, celle du *maître* (de soi, donc des autres) et de *l'esclave* (des sens, et des maîtres) » (*Ce que parler veut dire* 231). Le pôle « nord » est valorisé – les hommes sont virils, « tendus », travailleurs aux dépens du pôle de Midi – peuples passifs, faibles, tentés par les passions qui amollissent. Pour illustrer ce dernier trait Montesquieu avancerait la coutume de la polygamie.

¹³⁹ Barthes note l'ambiguïté du terme « primitif », créée par la mythologie qui est complètement divorcée des sciences telle que l'ethnologie (72).

découvrirent le « Nouveau Monde » et Montaigne rédigea Des Cannibales. D'ailleurs, Poulet ne passe pas sous silence « l'africanisme du type délirant et menaçant », ni « la férocité » africaine en déclarant que ces aspects-là, que manifestement il associe à l'Afrique et sa littérature, sont absents dans EN. Entre temps il fait néanmoins allusion au mythe du « nègre » menaçant, du cannibale, auquel se réfère Barthes dans « Bichon chez les Nègres », texte qui date des années 50 (70-76). Poulet conclut : « Ainsi l'auteur de *L'enfant noir* donne-t-il une bonne leçon aux spécialistes de l'imagination 'petit-nègre' ». Tout en cherchant à mettre en avant les mérites de EN et le talent de son auteur, Poulet se sert d'un discours colonial respirant les préjugés de certains occidentaux sur l'Afrique et les Africains. Il ne fait pas non plus mystère de son opinion sur ce « qu'on appelle en mauvais français la colonisation ». (Un terme utilisé « en bon français » serait sans doute « la mission civilisatrice). La « nouvelle société noire » décrite dans EN en serait le produit bienheureux.

Etudions à présent le jugement global des autres critiques sur EN. Dans la rubrique « Lettres- Magazine » de Paris-Press Kléber Haedens présente le « livre délicieux, plein de finesse, de retenue et de talent » de Camara Laye. Haedens ne loue pas seulement l'écrivain pour cette peinture de la vie africaine traditionnelle, mais aussi pour l'absence « des imprécations contre la vie ». Serait-ce une allusion voilée à l'éclipse de toute mention explicite de situation de colonisation dans le roman? Son compte-rendu commence par une remarque sur la popularité parmi les éditeurs des « livres des charmants enfants de l'Union Française ». A part de retomber comme Poulet dans le cliché de l'Africain-enfant,

Haedens confirme la prédilection des Français pour la littérature africaine écrite par des Africains, au point d'avouer que si l'on veut débiter dans la littérature « il n'est pas mauvais aujourd'hui de se faire quelque peu africain ».

Georges Sion, publiant un article sur EN dans La Nation belge¹⁴⁰, abonde dans le sens de son collègue de Paris-Presse. C'est un « livre adorable » dans lequel « l'on ne résout pas la question noire et où un Noir a gardé le pouvoir, précisément, de revivre sans gémissements, ni fanfaronnades ! » Franz Hellens (La Dernière Heure) et Alain Palante (La France catholique) complimentent également l'auteur de respectivement cette « réussite parfaite » et ce « très beau récit », sans références, pourtant, aux « omissions heureuses », mentionnées par Haedens et Sion. Palante est enchanté de constater, comme le fait Poulet, que ce récit « montre intacte la riche virtualité qu'offre la rencontre amicale et compréhensive d'une race jeune avec l'héritage d'une vieille civilisation, lointaine, mais non point inaccessible ». Admettant qu'il soit facile de défendre le « colonialisme »¹⁴¹ au nom de ce qui a été accompli entre autres dans l'enseignement et la médecine, ou de le condamner en raison des misères subies par les indigènes aux mains des colonisateurs, Palante estime que le contact « a été heureux et fécond sur le plan supérieur de l'esprit ». Voici donc un vrai Africain capable d'écrire « un aperçu sur une famille noire, honnête et unie » dans un cadre non affecté par les vicissitudes politiques.

¹⁴⁰ En ce qui concerne la date de publication de cet article, nous ne disposons pas de données exactes, sauf qu'elle a eu lieu pendant le mois de novembre ou décembre 1953.

¹⁴¹ Comme Poulet qui exprime sa répugnance pour le terme « colonisation », qu'il place entre guillemets, Palante fait pareillement pour le mot « colonialisme », comme si le choix d'un autre vocable éliminerait toutes les connotations négatives qui y sont associées et changerait la réalité historique même.

Nous aborderons plus loin l'absence de message politique dans EN, retenue finalement comme preuve d'une idéologie, défendue par la droite et par tout autre partisan de l'Union Française.

Sans nier les qualités du premier roman de Camara Laye, Jeanine Parot (Les Lettres françaises) et Jean Blanzat (Le Figaro littéraire) reprochent à l'auteur le voile « trop idyllique » qu'il jette sur le tableau situé dans « un monde immuable » (Parot) ainsi que son manque d' « inquiétude intellectuelle » (Blanzat). Tandis que Haedens (Paris-Presse) et Georges Sion (La Nation belge) applaudissent l'absence de questions et de critique fondamentales dans EN, Parot (Les Lettres françaises) et Blanzat (Le Figaro littéraire) lui en font grief. Parot considère le récit comme « une charmante introduction ... à autre chose » ; Blanzat s'étonne de la confiance que Laye accorde aux Blancs, dont il est à peine question. Les deux critiques expriment le désir de connaître la suite de l'histoire : lorsque le jeune Guinéen arrive en France, restera-t-il toujours sans soucis? Ne se posera-t-il toujours pas de questions plus profondes? « le cœur résout le problème, en l'ignorant.... » (Blanzat).

Ce sont justement les « grandes qualités de cœur » (Parot) et « une atmosphère de sensibilité » (Poulet) qui semblent créer cette impression favorable du roman chez la plupart des critiques. L'émotion et le bonheur qui marquent le roman sont mis en évidence dans leurs comptes-rendus et attirent naturellement des lecteurs qui cherchent à se perdre dans un monde étranger, mais idyllique, bref, dans une littérature d'évasion.

Or, cette image idyllique est qualifiée d'« authentique ». Nous avons signalé précédemment que le terme « authentique », employé dans le contexte de la littérature africaine, est devenu quasiment synonyme d'« originaire du pays où est situé le roman », la paternité africaine d'un roman sur l'Afrique étant le plus souvent considérée comme un gage d'authenticité. Les cinq critiques mentionnés ci-dessus qui louent sans retenue l'œuvre (à savoir ceux de Rivarol, Paris-Presses, La Nation belge, La Dernière Heure et La France catholique) font explicitement ou implicitement état de l'authenticité comme d'un aspect positif du roman. Pour n'en donner que quelques exemples : l'histoire se déroule « dans cette Guinée authentique » (Rivarol) ; l'auteur « ne décrit pas la Guinée, il nous fait sentir sa présence » (Paris-Presses) ; « ce témoignage, où tout est fidélité » (La Nation belge) ; le récit « écrit par un homme du pays » (La Dernière Heure) ; « cet authentique voyage d'une jeune vie » (La France catholique). Evidemment l'attrait d'un texte dit authentique -- écrit par un Africain -- est rendu, dans le contexte de la littérature africaine, par la représentation de contrées exotiques. Palante (La France catholique) qualifie cet exotisme pour le lecteur européen comme « un pittoresque attachant » et Haedens (Paris-Presses) loue l'auteur, parce qu'il « se garde bien (...) d'exploiter (...) le pittoresque de 'la couleur locale' ». En d'autres termes, Laye nous livrerait le « vrai » secret de l'Afrique, « l'âme noire » décrits de l'intérieur.

Signalons encore que Hellens (La Dernière Heure) suggère que EN remplace les livres d'ethnologie, qui ne vaudraient peut-être pas autant que le roman de Laye « où une imagination à la fois fidèle et inventive nous ouvre des

fenêtres, des horizons, qu'aucune langue universitaire ne saurait nous ouvrir ». Cette réduction du roman africain à une fonction pseudo-ethnologique illustre l'importance de l'exotisme littéraire accompagné d'une teinture de science, fournie par un brin d'authenticité « noire ».¹⁴² Dans ce contexte Gouaffo pose la question rhétorique suivante : la littérature doit-elle être définie par son origine ou par sa qualité? Une perception pseudo-ethnologique « nimmt den Literarischen zum Anlaß, um Klischeehafte Denkweisen über ein Volk zu konstruieren » (251). (« propose le littéraire comme prétexte pour la construction de clichés au sujet d'un peuple. »)

Parot (Les Lettres françaises) et Blanzat (Le Figaro littéraire) sont les deux critiques qui, ou bien ne font aucune référence à « l'authenticité » de EN (Blanzat) ou bien ne la considèrent pas forcément comme un aspect positif du roman. En outre, selon Parot, Laye aurait sacrifié à la couleur locale. Il s'ajouterait au charme des images africaines « un parti pris de pittoresque et de merveilleux ». Les coutumes et les rites resteraient parfois inexpliqués. Bien que Parot signale la présence d'éléments exotiques dans le roman, elle ne les juge pas comme un atout. Pourtant, en réclamant des explications pour accompagner la description des mœurs typiquement africaines du roman, Parot a également

¹⁴² A ce propos, Beti se sert du terme « ethnologisme » qui selon lui conduit « à la mise en place et à la diffusion d'une image figée des sociétés africaines » (Mouralis, *Comprendre* 12). Il occulterait le contexte historique de ces sociétés et masquerait les tensions existantes. Beti plaide pour une approche sociologique, qui dévoile les crises, les dissensions et les injustices, exigeant une évolution des sociétés africaines. Dans sa description du rapport entre la fiction et le monde Bourdieu accentue plutôt la traduction subjective, implicite de la réalité sociale par l'auteur: « Le romancier dit d'une manière euphémisée son monde, sa réalité, sur un mode allusif et fictif qui montre, voile et vole au regard, certaines des propriétés, pas toutes, que possède le monde social. Le réel n'est pas dénoté ou décrit (...) il est exemplifié, montré à travers un échantillon... » (*Penser l'art et la culture avec les sciences sociales* 39).

tendance à réduire la fonction du roman africain à une source d'informations ethnologiques sur une société non-occidentale, destinée uniquement à un lecteur occidental. Blanzat (Le Figaro littéraire) n'interprète pas non plus la description de la Haute-Guinée comme un point fort du roman. Elle lui paraît « un monde fermé et singulier », qui reste incompréhensible pour le lecteur occidental.

Si la majorité des critiques (cinq sur sept) complimentent l'auteur pour sa présentation authentique d'un monde pittoresque et exotique, la plupart mettent également en relief l'universalité et la familiarité des thèmes abordés par Laye. Nous estimons que l'alliance appropriée de ces deux aspects apparemment contradictoires constitue un aspect primordial pour une réception favorable. C'est surtout le thème de l'enfance et de ses étapes successives qui s'avèrent former un point de reconnaissance pour le lecteur français. Blanzat (Le Figaro littéraire) y insiste explicitement dans la question rhétorique suivante : « Qu'il s'agisse de 'l'enfant noir' ou de quelque petit paysan de nos provinces, de Kouroussa ou de l'un de nos bourgs, de Conakry au lieu d'Angoulême, pour la vie profonde, les étapes de l'enfance, l'histoire est-elle différente? » D'autres critiques comme Haedens (Paris-Presses) font une référence implicite à l'universalité des thèmes : « C'est insensiblement que nous le [Camara Laye] voyons grandir et passer de l'âge où l'on tire les cheveux des filles à l'âge où on les contemple ». Parot (Les Lettres françaises), Palante (La France catholique) et Poulet (Rivarol) font tous les trois allusion aux images familières, évoquées dans EN, qui ne diffèrent pas véritablement de celles vécues dans la campagne française.

L'aspect de la familiarité ou de la reconnaissance étant indispensable pour le lecteur européen, les critiques se sont servis d'une deuxième technique pour éclairer le public: la comparaison inter- et intraculturelle (Gouaffo 233). Dans le rapprochement intraculturel, le critique confronte EN avec un ouvrage de la littérature africaine francophone, tandis qu'une comparaison interculturelle inclut une référence à toute autre œuvre littéraire, dans notre cas à la littérature française métropolitaine et noire américaine. Puisque les critiques font uniquement référence à des ouvrages littéraires, les termes inter- et intralittéraires nous semblent plus appropriés dans ce contexte. Ce sont trois auteurs du « réseau Poulet » qui ont recours à cette technique. Poulet lui-même (Rivarol) compare EN au roman Le Coup de lune (1933), apparemment si connu par ses lecteurs, qu'il n'en mentionne pas l'auteur, qui est le Belge Georges Simenon. Poulet nous informe que EN « nous change de l'écriture tam-tam et de la psychologie en culotte » de ce roman policier qui se déroule au Gabon. Pour rassurer le lecteur français sur le style du roman, il établit un rapprochement avec l'écriture des grands classiques de la littérature française : Laye se servirait du « langage de Montesquieu » et narrerait à la façon de Lesage dans les aventures de Gil Blas. Quel plus grand compliment peut-on faire à un auteur africain (et ses conseillers littéraires)? Poulet insère également une référence intralittéraire dans son article (adressée aux spécialistes de la littérature africaine d'expression française?) : le roman de Laye livrerait « le vrai secret de l'Afrique », contrairement à Batouala où ce secret serait « beaucoup plus arbitraire ». Sans doute Poulet ne figure-t-il pas parmi les admirateurs de ce

« véritable roman nègre » dans lequel son auteur René Maran fustige « les errements » du colonialisme.

Nous avons noté plusieurs rapprochements interlittéraires dans le compte-rendu de deux autres critiques. Selon Palante (La France catholique) certaines scènes de EN à l'école évoqueraient la lecture de deux auteurs français du début du vingtième siècle : Alain Fournier et Louis Pergaud. En dernier lieu, il faut citer Haedens (Paris-Presses) qui rapproche le titre du roman, L'Enfant noir, du « célèbre roman du noir américain Richard Wright, qui portait le même titre », mais qui ne décrivait pas une enfance aussi heureuse. Ces comparaisons intra- et interlittéraires permettent aux critiques de recontextualiser l'œuvre étrangère dans le champ littéraire français, familier des lecteurs. Lorsque Gouaffo analyse la façon dont les maisons d'édition allemandes présentent des traductions d'ouvrages africains, il se pose la question suivante : « Wie wird das fremde Werk im deutschen literarischen Feld re-kontextualisiert, wie versucht der Rezensent, das besprochene Werk dem deutschen Habitus (Bourdieu) einzupassen ? »¹⁴³ (267). (« Comment l'ouvrage étranger est-il recontextualisé dans le champ littéraire allemand, comment le critique essaie-t-il d'insérer l'ouvrage recensé dans le habitus (Bourdieu) allemand ? ».) Nous pensons justement que l'une des méthodes utilisées par les critiques est la comparaison interlittéraire, et à un moindre degré la comparaison intralittéraire. L'expérience

¹⁴³ « Habitus » est un terme bourdieusien complexe, que le sociologue a défini et redéfini : « the durable and transposable systems of schemata of perception, appreciation, and action that result from the institution of the social in the body » (*An Introduction to Reflexive Sociology* 126-27) (« les systèmes de schémas durables et transposables de la perception, de l'appréciation et de l'action, qui sont le résultat de l'institution du social dans le corps »). Habitus constitue une subjectivité sociale, créée par le champ qui l'a engendré, c'est-à-dire les conditions économiques et sociales de l'existence. La notion de « habitus » permet à Bourdieu de rendre compte de l'action irrationnelle des agents.

préalable (Jauss emploie le terme « Vorwissen », 50) ou « Vor-text » (Gouaffo 272) (« pré-texte ») du lecteur prédisposerait à la compréhension du compte-rendu (et du texte recensé). Gouaffo explique : « Es wird auf Mentalitätsstrukturen angespielt, die der Leser leicht erkennen kann » (272). (« Allusion est faite à des structures mentales que le lecteur peut facilement reconnaître »). Les mythes et clichés sur l'Afrique et les Africains, employés surtout par Poulet dans son discours colonial, font également partie de ce « Vor-text » du lecteur.

L'étude des références interlittéraires ci-dessus nous permet de constater que Poulet compare le langage de Laye à celui des grands « conteurs traditionnels » de la littérature française. En fait, tous les critiques louent la simplicité, la fraîcheur et la poésie du style employé dans EN (sauf Blanzat du Figaro littéraire qui n'en fait pas mention).¹⁴⁴ Citons-en quelques exemples : « le style clair est souvent imagé » (Blanzat, Le Figaro littéraire) ; « la grâce légère du récit », Laye écrit « avec souplesse » (Headens, Paris-Presse) ; « le récit est équilibré, le verbe infailliblement adapté au sujet » (Sion, La Nation belge). Il est sans doute superflu de rappeler que ce sont le critique littéraire Poulet et le journaliste Soulié, tous les deux parfaitement au courant des conventions littéraires occidentales et du goût des lecteurs métropolitains, qui ont « retravaillé » le langage de EN, si applaudi par les critiques. Au niveau du

¹⁴⁴ Soulignant l'importance du langage, Franz Hellens termine son article sur le Prix Veillon et EN avec la phrase suivante : « 'L'Enfant noir' fait honneur à l'Afrique, où il [l'auteur] est né, et à la langue française, sa langue d'adoption » (La Dernière Heure, 3 mars 1954).

signifiant il n'existe pas le moindre écart esthétique : aucune trace de l'origine guinéenne de l'auteur n'est trahie par le style du roman.¹⁴⁵

L'origine de Laye est pourtant un aspect digne d'être mentionné dans les comptes-rendus, notamment pour insister sur l'authenticité du récit. Par conséquent, tous les critiques indiquent que l'auteur de EN est originaire d'Afrique, de la Guinée ou de Kouroussa. Quatre chroniqueurs évoquent, de manière superflue, que l'auteur est de race noire : Blanzat (Le Figaro littéraire), Palante (La France catholique), Hellens, dont la rubrique s'intitule « Des Noirs » (La Dernière Heure) et Poulet (Rivarol). Celui-ci ne cesse d'insister sur la couleur de la peau de l'auteur, comme nous l'avons montré précédemment. Le jeune âge de Laye semble également constituer un élément majeur, puisque tous les critiques sauf un (Palante) y font allusion en termes précis ou approximatifs. Le fait que EN représente les débuts de l'écrivain est signalé par quatre critiques. Deux chroniqueurs seulement font de vagues allusions à l'éducation de Laye, un fait apparemment peu notable.

En conclusion, l'analyse des sept comptes-rendus relatifs à EN nous permet de constater que le discours africaniste de la presse française et belge au cours des quelques mois qui ont suivi sa publication est majoritairement favorable. En particulier les critiques du « réseau Poulet » et Palante de La France catholique, représentant une presse idéologiquement de droite, portent aux nues Laye et son roman. Examinons à présent plus en détail la question du message idéologique : est-il intentionnel ou fortuit ?

¹⁴⁵ Nous avons fait la même observation à propos du PCB dans le premier chapitre.

L'Enfant noir : littérature folklorique ou outil idéologique ?

L'éditeur Laffont note l'importance du moment de parution d'un livre pour sa réception : « Par rapport à la sensibilité des articles et du public, une œuvre peut être prématurée ou tardive. (...) Tout joue, y compris les événements politiques, les grèves ou la conjoncture économique » (239). Le manuscrit de EN voit le jour au moment le plus opportun : c'est-à-dire lorsque le gouvernement français et certains éditeurs parisiens désirent promouvoir l'image d'un éden africain sans tare colonialiste, coïncidant avec l'époque où les livres écrits par des Africains sont en vogue.¹⁴⁶ King de son côté explique en termes clairs l'engouement pour cette nouvelle littérature ainsi que la motivation de Plon pour publier EN : le roman présenterait un thème conservateur pro-français (*Rereading* 149). En effet, en 1953 ainsi qu'ultérieurement, les critiques universitaires occidentaux conviennent de sa réception élogieuse. King s'exprime ainsi:

L'Enfant noir was received with considerable acclaim by European critics and continues to be praised for its portrait of a traditional society, whose value does not depend upon outside cultural influences (*Rereading* 49).

(*L'Enfant noir* a été salué par les critiques européens et est toujours loué pour son portrait qu'il peint de la société traditionnelle dont la valeur ne dépend pas d'influences culturelles extérieures.)¹⁴⁷

D'aucuns apprécient dans le récit de Laye sa contribution à la doctrine de la négritude, dans la mesure où il préserverait certaines valeurs purement africaines. D'après King, Laye représenterait -- inconsciemment -- le même

¹⁴⁶ Haedens introduit sa chronique dans Paris-Presse sur EN par une constatation sur la mode de livres écrits par les Africains et recherchés par les éditeurs. Ceci est également confirmé par une observation de Beti, qui publie PCB trois ans plus tard.

¹⁴⁷ Voir aussi Miller (*Theories* 120) et Blair (*African Literature* 194).

mélange de valeurs africaines et européennes que Senghor, supposant la nécessité d'une harmonisation des deux cultures en Afrique (*The Writings* 99). En revanche, Laye aurait déclenché des controverses parmi les critiques et intellectuels noirs non-senghoristes (Blair, *African Literature* 194).

Les attaques les plus cinglantes sont lancées par Mongo Beti, pour qui écrire est synonyme d'un acte politique et le succès commercial d'un roman africain ne peut être que teinté de suspicion (Kom 133).¹⁴⁸ Dans un compte-rendu sur EN, Beti pose la question suivante à propos de Laye : « n'a-t-il donc rien vu d'autre qu'une Afrique paisible, belle, maternelle? Est-il possible que pas une seule fois, Laye n'ait pas été témoin d'une seule petite exaction de l'administration coloniale? » (*L'Enfant noir* 420). En tant qu'écrivain engagé Beti refuse d'appréhender l'Afrique à travers une grille folklorique ou ethnologique. A l'origine de cette « querelle » (Mouralis, *Comprendre* 9) ne réside pas seulement une conception divergente de la littérature, mais également chez Beti la conviction que Laye a été manipulé par « les colonisateurs » :

Je ne refuse pas à un créateur le droit de déformer la réalité. Mais je peux, si vous voulez, faire mon part d'inquiétude lorsque je m'aperçois qu'un créateur qui ne voulait peut-être que faire preuve d'originalité est [sic] utilisé par l'impérialisme, (...), par la bourgeoisie française, pour cautionner (...), pour justifier son exploitation de l'Afrique, pour justifier l'esclavage de l'Afrique (Biakolo 97).

Bien qu'en 1980 King estime que Beti soit injuste vis-à-vis de Laye et qu'il simplifie trop le rôle de l'écrivain africain, en 2002 elle reconnaît que Laye a bien

¹⁴⁸ Dans le premier chapitre sur PCB nous avons mis en évidence la conception sartrienne de l'écriture partagée par Beti : l'écrivain a la responsabilité de révéler le monde réel à ses lecteurs.

servi de marchepied pour des partisans de l'Union Française (*Rereading* 46).¹⁴⁹

Dans une autre interview accordée une vingtaine d'années après celle citée plus haut, Beti admet lui-même que des sentiments de jalousie ont joué un rôle non-négligeable dans sa critique de Laye, celui-ci ayant eu au milieu des années 50 beaucoup plus de succès que l'écrivain camerounais (Kom 133) :

Lorsque j'ai écrit sur Camara Laye, j'étais, à l'époque, très mauvais critique littéraire. Je ne considère pas mes essais de l'époque comme de la critique littéraire. Non. Ce sont des prises de position politiques et, d'ailleurs, je ne m'en cache pas (Kom 132).

Nicole Medjigbodo, abondant dans le sens de Beti, reproche également à Laye la création d'une « illusion de l'immobilisme » (60), dans laquelle l'auteur ne passe pas seulement sous silence les épreuves subies de la part des colonisateurs (comme par exemple le travail forcé), mais aussi toute souffrance d'une société de classes façonnée par des structures politiques traditionnelles sous-jacentes et l'intrusion d'un capitalisme étranger. Dans EN les paysans chantent dans les champs et « [l]es relations familiales semblent être elles aussi exemptes de tout heurt » (65). Laye n'aurait dépeint ni des situations représentatives, ni des caractères typiques, les présentant comme « un témoignage historique » (Medjigbodo 69) et non comme une œuvre de fiction.¹⁵⁰

Quelle est la réaction de Laye face aux diatribes de la part de ses « congénères »? En 1963 au cours d'un colloque à Dakar l'auteur guinéen retrace la genèse de EN : le récit serait né de la solitude qu'il vivait à Paris et de la nostalgie de son pays natal : « with neither a creative mission nor a polemical

¹⁴⁹ A titre de preuve King met en avant des passages du troisième récit de Laye, l'autobiographie fictionnalisée *Dramouss*, publiée en 1966 (*Rewriting* 41-46).

¹⁵⁰ Il est peut-être inutile d'ajouter que Medjibodgo pense comme Beti que « toute activité culturelle doit avoir un caractère militant » (86).

intent » (Blair, *African Literature* 195) (« sans mission créatrice, ni intention polémique »). Pourtant, selon King, il aurait « défendu » son ouvrage pendant ce même colloque comme une tentative de réhabiliter la culture africaine, conférant ainsi à son roman, à notre avis, un message senghorien plus politiquement chargé. Quoiqu'il en soit, King reste convaincue de l'opinion pro-française de Laye.¹⁵¹ Lorsqu'elle l'a interviewé en 1978, il aurait déclaré que sans la colonisation les Africains n'auraient pas pu s'élever au niveau où ils se trouvaient à ce moment-là (*Rereading* 47).¹⁵² Son intention n'aurait donc jamais été d'ébranler l'édifice colonial, car il semble avoir toujours eu une opinion bienveillante de l'Union Française. Si son intention en écrivant EN a été d'affirmer la grandeur de la civilisation africaine, peut-on soutenir qu'il ait été manipulé par les éditeurs de Plon et par des représentants du gouvernement français ?

Pour reprendre les termes de Bourdieu, il est sans doute vrai qu'il tombe sur « le lieu naturel » pour la publication de son manuscrit. Laye se trouve au bon endroit -- à Paris, le nombril du monde éditorial francophone --, au bon moment -- les écrivains africains sont en vogue -- et il rencontre les gens qui profitent de son expérience et de ses connaissances en tant qu' « enfant noir » pour promouvoir l'image idyllique de l'Afrique colonisée. Si les « nègres blancs » n'ont pas nui à ses intérêts directement -- après tout, Laye se trouve bien parmi les premiers écrivains africains acclamés -- tout au moins peut-on observer que

¹⁵¹ Dans son commentaire sur le l'écrivain guinéen Nicole Medjigbodo va plus loin que King: « Il est évident que Camara Laye approuve le colonialisme » (72).

¹⁵² En plus, King avait découvert un article non-publié, écrit par Laye intitulé « Jeunesse, avenir de l'Union Française » dans lequel il exprimerait une foi sans réserves dans l'union entre la France et ses colonies (*Rewriting* 93).

par la suite il a été confronté à des questions et situations embarrassantes, notamment après la publication du Regard du roi.¹⁵³ Que le jeune Africain soit quelque peu naïf et impressionné par des gens influents est clair dans son récit autobiographique même : à deux reprises une autorité (d'abord son père, plus tard le directeur de l'école à Conakry) lui demande s'il a compris quelque chose, et bien que ce ne soit pas le cas, il répond par l'affirmative (*EN* 17 et 220). King suppose que notre auteur africain n'est probablement pas conscient de la façon dont il a été manipulé, jugeant normal de collaborer avec certaines instances françaises. Ainsi, au vu de sa formation française et de son expérience on lui aurait accordé à juste titre un poste parmi l'élite africaine (*Rereading* 169).

Si nous concédons donc que *EN* contient en quelque sorte un message idéologique dans le sens d'une apologie des valeurs africaines, le mérite du roman ne se réduit pas à une description d'une vie traditionnelle idyllique. Avec le recul qui manque aux critiques journalistiques, certains spécialistes de la littérature africaine, comme par exemple Christopher Miller, semblent attribuer au roman des vertus additionnelles. Son interprétation anthropologique de *EN*, que d'aucuns auraient faussement qualifié d'œuvre simple, serait proche de la tradition orale de l'art Mandé.¹⁵⁴ Miller estime que la notion de ce qui est politique aurait changé au cours de l'ère postcoloniale : la vision politique et la représentation symbolique ne s'excluent plus mutuellement : « there is a

¹⁵³ King en donne maints exemples dans *Rereading Camara Laye*. Elle relève des contradictions dans les interviews et les essais de Laye, qui cherche à dissimuler les circonstances dans lesquelles ses deux premiers écrits ont vu le jour.

¹⁵⁴ Miller vise une meilleure compréhension de la littérature africaine en la situant dans un contexte historique, politique, mais surtout anthropologique. Il est conscient des connotations impérialistes attachées à la notion d'anthropologie (*Theories* 5).

willingness to see *L'Enfant noir* as a work of subtly sublimated rather than repressed politics » (*Theories* 121). (« il existe une volonté de voir *L'Enfant noir* comme une œuvre où la politique est subtilement sublimée, plutôt que réprimée».)¹⁵⁵ Sans vouloir démentir l'intérêt de l'interprétation et de l'analyse de Miller, nous pensons qu'elle ne s'écarte guère de notre hypothèse selon laquelle l'absence d'un message idéologique frappant constitue une signification en elle-même ou pour reprendre les mots de Denis : « le refus de l'engagement est encore une forme d'engagement, peut-être la plus authentique » (10).

Quelles que soient les exégèses ultérieures des spécialistes, les critiques journalistiques (à part quelques-uns écrivant pour une presse plus à « centre-gauche »), présentant le roman au public en 1953 et en 1954, sont pour la majorité charmés par l'image idyllique de la vie africaine ainsi que par l'absence de questions controversées. Nous sommes convaincus que lors de la publication de EN son auteur lui-même, malgré ses déclarations ultérieures, n'avait nullement l'intention de faire passer un message idéologique percutant. C'est justement le charme innocent et la sensibilité de ce récit autobiographique qui ont séduit le lecteur occidental, avide de lecture d'évasion.

Nous estimons que la mesure d'engagement d'une œuvre n'a pas seulement des effets en ce qui concerne sa réception immédiate, mais peut également influencer sa pérennité. Or, les critiques universitaires expliquent la consécration de EN notamment par ses qualités d'universalité: Miller avance ses

¹⁵⁵ Ailleurs Miller explique l'enjeu politique sublimé dans EN comme suit: « the tension comes not from overt resistance to colonialism but from a feeling of falling away from traditional culture » (*Theories* 121). (« la tension n'est pas créée par une résistance évidente contre le colonialisme, mais par un sentiment d'éloignement de la culture traditionnelle ».)

« timeless values » (*Theories* 120), (« valeurs éternelles»), King l'appelle « a work with universal themes » (*Rereading* 49) (« une œuvre à thèmes universels ») et Harrow le range parmi les romans du réalisme classique (83), où l'écart esthétique n'existe pas au niveau du signifiant. Le 9 mars 2006, lors de la réédition par Plon de ce « grand classique de la littérature africaine », le communiqué de presse annonce : « Si dans *L'Enfant noir* l'écrivain guinéen s'imaginait ne penser qu'à lui, tracer les contours de sa 'Haute Guinée natale', c'est pourtant un chant *universel* qui en est sorti ». (C'est nous qui soulignons.) L'universalité thématique de l'œuvre semble constituer une garantie de sa pérennité. Inversement, l'engagement d'un texte est susceptible d'ancrer l'œuvre trop facilement dans une époque déterminée, constituant ainsi un obstacle à sa canonisation. En 1987 Yépri juge: « Si le roman de Camara Laye (...) feint d'ignorer l'expérience coloniale, thème de toute bénédiction et de toute consécration, c'est certainement pour mieux s'inscrire dans la liste des œuvres classiques, sinon actuelles »(58). En d'autres termes, un roman (bien écrit) ne contenant pas de message idéologique distinct enraciné dans l'histoire, serait plus enclin à devenir un classique qu'un texte « à thèse », inséré dans un contexte historique spécifique, comprenant, à première vue, moins de valeurs intemporelles et reconnaissables pour un public général non-spécialisé.¹⁵⁶ Dans cette deuxième catégorie figurerait sans doute PCB. Bien que conférant à ce

¹⁵⁶ Dans son étude sur Laye, King confirme cette hypothèse: « *L'Enfant noir* has not dated, as have many anti-colonialist novels of the 1950s, because it goes beyond the contradictions in the colonial situation and the continual preoccupation with the perspective of the white man » (*The Writings* 99). (« *L'Enfant noir* n'est pas démodé, comme beaucoup de romans anti-colonialistes des années 50, parce que ce récit va au-delà des contradictions de la situation coloniale et la préoccupation continuelle de la perspective de l'homme blanc »).

dernier des thèmes universels (comme par exemple l'exploitation d'une civilisation par une autre), ils sont moins identifiables (et moins rassurants) pour la plupart des lecteurs occidentaux que ne le sont les sujets du roman de Laye.

Conclusions

Si nous comparons le processus de l'édition de EN avec celui du PCB quelques divergences éclatantes s'imposent. Une équipe de « nègres blancs », dont l'éditeur Robert Poulet chez Plon, est impliquée dans l'écriture de EN avant même la présentation officielle du roman à la maison d'édition. Non seulement ces conseillers littéraires adaptent-ils parfaitement le récit au goût du public occidental, mais aussi s'en servent-ils à des fins politiques : promouvoir une image paradisiaque de la société africaine pendant la colonisation.

Parallèlement, Laye est soutenu -- y compris financièrement -- par des représentants du gouvernement français, désirant parrainer une œuvre favorable à l'Union Française. Aprè à répandre la notoriété de Laye et de son ouvrage, Plon se sert de son influence éditoriale pour changer le titre original proposé par Laye en fournissant des informations sur l'auteur et le sujet du récit sur la quatrième de couverture, proposant ainsi un cadre de référence au lecteur potentiel. Rappelons que dans le cas de la publication du PCB Laffont n'a pas suivi la même démarche.

Le roman de Beti n'a pas non plus profité d'un lancement extraordinaire par la presse comme l'a fait EN. Propulsé sur le devant de la scène de la presse française et belge par Poulet et son réseau à majorité wallonne et conservatrice,

le roman de Laye est loué dans son péri-texte ainsi que dans de multiples comptes-rendus pour l'alliance parfaite de valeurs universelles et transhistoriques d'une part, et de l'autre pour les éléments folkloriques et exotiques. Couronné du Prix Veillon quelques mois après sa parution, l'auteur « authentique » bénéficie également du succès du Regard du roi, publié sous le même nom d'auteur un an plus tard. Ce « classique de la littérature noire » (Blair, *African Literature* 194), qui a vu le jour dans son « lieu naturel », n'a pas cessé d'être réimprimé, ni d'être le sujet de recherches savantes.¹⁵⁷

Dans la deuxième partie de cette recherche nous nous pencherons sur l'œuvre de deux auteurs africains aux prises avec les circonstances radicalement différentes des post-indépendances.

¹⁵⁷ La dernière réimpression de EN a eu lieu en mars 2006.

Partie II - Les années 60 : Les Soleils des indépendances et Le Devoir de violence

Introduction

Dans cette introduction nous nous proposons de présenter un survol du « Zeitgeist » des années 60 en France, pour autant qu'il soit pertinent pour la production et la réception des romans africains de langue française. Pour reprendre les termes de Bourdieu, les biens symboliques doivent « leurs propriétés les plus spécifiques aux conditions sociales de leur production et, plus précisément, à la position du producteur dans le champ de production » (*Ce que parler veut dire*¹⁶⁹). La littérature est donc indissociable des domaines de la politique et de la société, quoiqu'il existe forcément un décalage entre une « révolution » sociopolitique et l'adaptation culturelle à ces changements. Nous constatons un tel hiatus après l'indépendance des pays africains francophones à partir de la fin des années 50: la vitalité créatrice des écrivains africains est sensiblement affaiblie.

L'achèvement de la période coloniale de la France perturbe profondément le paysage littéraire africain francophone, provoquant une crise culturelle et nécessitant un réajustement de la part de tous les artistes, écrivains inclus. Dans les nouveaux Etats africains nominaleme nt indépendants, les régimes coloniaux sont succédés par des gouvernements fantoches, inféodés à la politique néocolonialiste de de Gaulle en Afrique, et entraînant une dépendance économique et culturelle des nouvelles nations. En 1965, Kwame Nkrumah, président du Ghana, décrit ainsi la relation entre les anciens colonisateurs et les

pays colonisés: « L'essence du néo-colonialisme (...) tient à ce qu'un Etat qui est indépendant en théorie et doté de tous les attributs de la souveraineté, a, en réalité, sa politique dirigée de l'extérieur » (Ferro 500). Les anciens colonisateurs n'ont plus intérêt à contrôler « du dedans »: leur présence visible est désormais substituée par un gouvernement invisible, celui qui inclut notamment des grandes banques, comme le Fonds Monétaire International et la Banque Mondiale.¹⁵⁸

A partir de 1954 une ébauche de changement dans le climat politique en France s'instaure progressivement après la défaite de l'armée française en Indochine (Diên Biên Phu) et l'aggravation « des événements » en Algérie dans les années 50, même si des répercussions ne se manifestent pas immédiatement. Beti signale que c'est dans le contexte de la mutinerie des soldats en 1960 au Congo belge, qui « aboutit à l'humiliation sans précédent des Blancs » (Kom 82), que de Gaulle accède au pouvoir. Ayant renforcé l'autorité du pouvoir exécutif, de Gaulle fait basculer le gouvernement français vers une espèce de présidentialisme et se pose (lui-même ou son conseiller Foccart), notamment après 1962 -- année qui marque la fin de la guerre d'Algérie -- en champion de la décolonisation et en interlocuteur privilégié du Tiers Monde. Si ce sont l'Europe Occidentale et l'Union Soviétique qui se sont disputés les sphères d'influences africaines depuis le début de la guerre froide, la fin du colonialisme

¹⁵⁸ Bjornson note à propos du Cameroun des années 60 : « The implementation of Ahidjo's 'planned liberalism' and the budgetary drain occasioned by a rapid expansion of the civil-service actually increased Cameroon's dependency on foreign management and capital »(118). (« La mise en œuvre du 'libéralisme planifié' d'Ahidjo [le premier président du Cameroun 'indépendant' mis en selle par la France] et l'épuisement budgétaire occasionné par une expansion rapide du fonctionariat, a en fait augmenté la dépendance du Cameroun du management et du capital étrangers ».)

témoigne de l'entrée en scène d'une tierce force : l'impérialisme américain. De Gaulle s'efforce de préserver une communauté francophone agissant dans l'intérêt de la France politique, économique et culturelle. Or, à la veille des indépendances le gouvernement français signe des contrats avec les nouveaux gouvernements africains censés assurer le maintien du système scolaire, ainsi que le statut du français comme langue officielle.¹⁵⁹ En outre, en 1961 pour renforcer la francophonie et la culture française, de Gaulle établit une des organisations les plus puissantes : l'Association des universités partiellement ou entièrement de langue française (AUPELF). Selon son président, Robert Gallet, l'AUPELF consiste d'un réseau d'universités

...liées entre elles par la langue française qui porte, au-delà de sa signification pratique, les vertus d'une certaine conception de l'homme et présente l'avantage d'une subtilité où le rationnel intransigeant peut servir toutes les transactions de la sensibilité (Bjornson 473, note 1).

Mis à part l'aspect pratique indéniable de l'instauration d'une langue officielle unique pour faciliter la communication entre les multiples ethnies dans certains pays africains francophones, cette énonciation souligne également la conception de supériorité du français susceptible d'exprimer l'universel humain.

L'enjeu commercial des maisons d'édition françaises dans cette évolution est évident : la domination des marchés africains du livre -- notamment du livre scolaire -- dans les anciennes colonies françaises, garantissant des profits considérables (Schulz 245). L'Afrique francophone reste fortement dépendante de l'importation de livres de l'ancien colonisateur. En 1974 Onoge décrit cette

¹⁵⁹ Bjornson invoque l'exemple camerounais : dans les accords conclus avec la France la langue française occupe une position privilégiée, puisqu'elle est considérée comme « a vehicle of social and economic development » (127). (« un véhicule de développement social et économique ».)

dépendance ainsi : « The relationship between the publishing industry and Africa is today one of the most vivid dramatizations of our neo-colonial status » (405) (« La relation entre l'industrie de l'édition et l'Afrique est aujourd'hui une des manifestations les plus frappantes de notre statut néo-colonial ».) Au lendemain des indépendances, il n'existe en Afrique francophone que quelques imprimeries pour la production de documents officiels.¹⁶⁰ En 1962 les Editions CLE (Centre de Littérature Evangélique, soutenu par l'Eglise néerlandaise et allemande) ouvrent leurs portes à Yaoundé.¹⁶¹ Selon Kadima-Nzugi les objectifs de CLE sont premièrement « de permettre aux auteurs africains qui ne trouvaient pas d'éditeurs ailleurs de se faire publier » (14) ; en deuxième lieu, elles visent à créer une littérature populaire :

...en publiant des ouvrages utilitaires (manuels de menuiserie, etc.), des pièces de théâtre, des poèmes, des romans et récits à intrigues simples inspirées de faits divers ou des réalités sociales et culturelles des Africains (14).

Bjornson qualifie CLE de conservateur :

Because the Protestant-sponsored publishing house's editorial policy favored morally uplifting texts that dealt with characteristically African situations, it tended to publish works that promoted reconciliation and the nation-building ideal (302).

(Comme la politique éditoriale de la maison d'édition parrainée par les Protestants favorisait des textes élevant l'esprit et traitant de situations caractéristiques pour l'Afrique, elle avait tendance à publier des ouvrages qui encourageaient la réconciliation et l'idéal de la construction d'un Etat.)

¹⁶⁰ Dans les anciennes colonies anglophones en Afrique la situation est meilleure, parce qu'il y existe déjà une presse africaine « désavantagée matériellement mais existante » (Bénot 380).

¹⁶¹ Ce n'est qu'en 1972 que le Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA) est créé en Côte d'Ivoire, mais il appartient pour 75% à différents éditeurs français (Hatier, Didier et Mame). La même année les Nouvelles Editions Africaines (NEA) sont fondées à Dakar et Abidjan par les gouvernements du Sénégal et de la Côte d'Ivoire. De nouveau, 40 % des parts sont détenues par des éditeurs français, notamment Edicef et Istra -- qui appartiennent à Hachette -- et Armand Colin, Fernand Nathan, le Seuil et Présence Africaine (Schulz 244).

Evidemment, ces structures d'édition sont largement insuffisantes, surtout pour un auteur africain ambitieux, qui aspire à être lu en dehors de l'Afrique, et qui veut entrer en ligne de compte pour l'un des multiples prix décernés dans la capitale des lettres. Le journaliste et auteur Seydou Lamine renchérit en qualifiant la possibilité d'un écrivain africain de se faire éditer en Europe de « comble de snobisme » (24), même s'il ne s'agit que d'un obscur éditeur parisien. En outre, Lamine observe que beaucoup d'auteurs de littérature engagée sont confrontés depuis l'indépendance de leur pays à des contraintes et à la censure : « A peine l'Afrique est-elle libérée, qu'elle est bâillonnée » (24). Selon Lamine les gouvernements africains ne tolèrent pratiquement aucune critique. Exemple est l'œuvre de Mongo Beti dont la publication a été longtemps interdite au Cameroun après son indépendance. En même temps, puisque la plupart des maisons d'édition parisiennes se sont alignées sur la politique gouvernementale française,¹⁶² « tout ce qui était classé anti-français était mis sous étoile » (Kom 83). Les éditeurs français commencent à trier et à refuser de publier ce qui n'est pas « politiquement correct », c'est-à-dire ce qui ne cadre pas avec la stratégie de Foccart, le conseiller technique de de Gaulle à partir de 1958.¹⁶³

Comment les écrivains africains se réajustent-ils aux développements politiques et socioéconomiques des années 60? Force est de constater d'abord qu'avec la naissance officielle des nations africaines, il faudra désormais

¹⁶² Une exception est l'éditeur François Maspéro dont plusieurs publications ont été censurées, entre autres Main basse sur le Cameroun de Mongo Beti.

¹⁶³ Au sein du gouvernement français Jacques Foccart s'occupe des affaires africaines et malgaches jusqu'en 1974.

distinguer à l'intérieur de la catégorie de la littérature africaine la littérature sénégalaise, camerounaise, ivoirienne, c'est-à-dire des littératures nationales, dont les circonstances de développement ont certes des points en commun, mais entre lesquelles il existe également des différences importantes.¹⁶⁴

Nombre de critiques, telle que Hélène Kingue, constatent qu'avec les indépendances s'installe « le silence plus ou moins prolongé sinon décisif de certains écrivains célèbres » (48). Quelques-uns sont accaparés par des positions dans les nouveaux gouvernements africains, comme par exemple Léopold Sédar Senghor et Ferdinand Oyono, alors que les plus militants subissent l'exil ou la prison, tels que Mongo Beti, Camara Laye et le Sénégalais Cheikh Hamidou Kane. Un renouvellement de thèmes s'impose puisque celui de l'anti-colonialisme n'est plus d'actualité, alors qu'il est trop tôt pour critiquer les nouveaux gouvernements indigènes encore mal affermis.¹⁶⁵ Mouralis présente cet ajustement comme un passage de la critique externe -- les régimes coloniaux --- à une critique interne (*Comprendre* 67). Quant aux adeptes de la négritude, eux aussi semblent avoir perdu toute source d'inspiration ; selon Ngandu

Nkashama:

...now that black men were in power, with abundant money within their reach, gone were the sense of brotherhood and the simple attachment to nature which had been the basic aspects of negritude (537) .

¹⁶⁴ Sans vouloir prétendre que le roman africain des années 60 constitue le reflet littéraire fidèle de la réalité, notre approche favorise sa fonction référentielle, c'est-à-dire la vision du monde et le message idéologique présentés dans les textes. Selon Mouralis les écrivains africains témoignent « d'une conception selon laquelle l'œuvre littéraire doit être une représentation de la réalité » (*Littérature et Développement* 254).

¹⁶⁵ Nous allons découvrir que Kourouma constitue une exception dans le sens où il rédige au début des années 60 son premier roman critique de la société africaine indépendante, bien que celui-ci ne soit publié en France qu'en 1970.

(...maintenant que des hommes noirs étaient au pouvoir, disposant d'une abondance d'argent, le sens de fraternité et l'attachement simple à la nature, des aspects fondamentaux de la négritude, avaient disparu.)

A cette aliénation culturelle de maint écrivain africain francophone s'ajoute l'aliénation linguistique de ces hommes imprégnés d'académisme français. Un auteur qui échappe à cette malédiction est Sembène Ousmane: il n'envisage pas le problème d'Afrique en termes de relations raciales, mais en termes de lutte de classes (Nganda Nkashama 519). Non seulement publie-t-il en langue vernaculaire, le wolof, mais encore se lance-t-il dans un autre art, le cinéma, pour atteindre le peuple africain. Selon Nganda Nkashama il serait un des rares auteurs africains à ne pas cesser d'écrire et de publier au lendemain de l'indépendance de son pays.¹⁶⁶ Quoiqu'il en soit, le paysage littéraire africain en général témoigne à cette époque selon le critique Kane d'une « extrême rareté des productions de valeur » (*L'écrivain africain et son public* 9).

Parallèlement, Dehon constate que « une fois la question coloniale résolue » (43), autrement dit, après les indépendances, le public français se désintéresse de l'Afrique, de ses problèmes et certainement de sa littérature. Si le gouvernement gaulliste maintient la relation néocolonialiste avec les nouveaux Etats africains, la France s'oriente progressivement vers une communauté européenne, l'héritage du Traité de Rome signé en 1957 entre les six premiers membres de ce qui va constituer le Marché Commun. Celui-ci apportera stabilité et affluence à ses membres. A l'intérieur de cette nouvelle union économique,

¹⁶⁶ En 1960 paraît *Les Bouts de bois de Dieu*, en 1962 la collection de nouvelles *Voltaire*, suivie en 1964 de *L'Harmattan*.

qui inclut l'ancien ennemi allemand, de Gaulle perçoit la situation de la France comme assez sécurisée pour affirmer ses distances vis-à-vis des Etats-Unis et retirer la France de l'OTAN.

Un dernier fait d'armes gaullien digne d'intérêt, traduisant la détermination du général d'endiguer l'influence croissante de la culture et de la langue anglophones, constitue son soutien verbal accordé à l'indépendance du Québec au cours des années 60. Mémorable est son slogan controversé « Vive le Québec libre ! » prononcé lors d'une visite officielle au Canada en 1967. Par la suite des liens plus étroits se créent entre la France et les Canadiens français dans le domaine de l'éducation, de la culture et de la science. L'ironie de la situation c'est que ce sont justement l'encouragement de l'autonomie du Québec et l'appui de la francophonie sur le continent nord-américain qui ouvrent la voie aux maisons d'édition canadiennes pour se dégager de la tutelle de l'industrie de l'édition parisienne. C'est chez un éditeur canadien qu'Ahmadou Kourouma publie en 1968 son premier roman Les Soleils des indépendances, objet de recherches du troisième chapitre.

Enfin, il convient de mentionner l'importance des événements de mai 68 qui bouleversent la société française: une société jugée répressive et paternaliste est mise en cause. Ces événements sont axés sur une idée générale d'émancipation humaine qui a des répercussions pertinentes pour la littérature en général, et africaine en particulier, ainsi que pour sa réception. Nous sommes convaincus que c'est surtout ce « Zeitgeist » qui a permis l'édition, suivie de la réception favorable du Devoir de violence de l'auteur

Yambo Ouologuem (édité en septembre 1968), roman que nous étudierons dans le quatrième et dernier chapitre.

Chapitre 3 - Les Soleils des indépendances : « la batârdise » de la langue française

Les Soleils des indépendances,¹⁶⁷ le premier roman de l'Ivoirien

Ahmadou Kourouma (1928-2003), refusé au milieu des années 60 par tous les éditeurs africains¹⁶⁸ et français (Armel 99), ne trouve un accueil bienveillant qu'en 1967 auprès des Presses de l'Université de Montréal au Canada.¹⁶⁹ Le roman dépeint le protagoniste, le prince malinké Fama, réduit à la misère et la stérilité après les indépendances d'un des nouveaux Etats africains. Ce dernier descendant des princes Doumbaya du Horodougou « né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes » (SI 12) vit comme charognard dans la capitale de la Côte des Ebènes. Les indépendances ne lui ont apporté « [r]ien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique » (SI 25). Rentré dans son village natal de Togobala après vingt ans d'absence pour les funérailles de son cousin, Fama n'y retrouve que quelques habitants vivant dans l'indigence et la superstition. Après une période d'incarcération pour implication dans un prétendu complot politique, l'ancien prince, tentant de regagner son pays, meurt près des tombes de ses aïeux.

Sans épargner la période coloniale, Kourouma peint une image sombre de la vie dans un pays africain récemment devenu indépendant. Pourtant, si dans un article nécrologique sur Kourouma, l'écrivain guinéen Tierno Monémbo qualifie SI d' « œuvre refondatrice, un véritable point de repère pour

¹⁶⁷ Dorénavant 'SI' pour toute référence future au roman Les Soleils des indépendances.

¹⁶⁸ Nous avons observé en introduction qu'à l'époque les maisons d'édition africaines étaient très rares, et souvent dominées par des Européens.

¹⁶⁹ L'auteur a commencé le manuscrit en Côte-d'Ivoire en 1961 et l'a achevé en Algérie en 1965 (Nicolas 5).

les générations suivantes » (69), il ne fait pas uniquement allusion au caractère éminemment politique du texte, mais également à la langue innovatrice de l'écrivain ivoirien.¹⁷⁰ «Tous les Russes sont sortis du manteau de Gogol? Eh bien, tous les Africains sont sortis du boubou de Kourouma » (69), conclut Monénembo. Pendant une période de plus de vingt ans suivant la parution des SI Kourouma n'écrit qu'une seule pièce de théâtre, Tougnantigui ou le Diseur de vérité, censurée au bout de quelques représentations à Abidjan en 1972. A partir de 1990 trois romans voient le jour, tous couronnés de prix prestigieux.¹⁷¹ En 2000 le Grand Prix Jean Giono est attribué à Kourouma pour l'ensemble de son œuvre.

Dans un premier temps nous nous pencherons sur le processus d'édition des SI : pourquoi ce roman, devenu un classique de la littérature africaine de langue française, a-t-il d'abord été accepté par une maison d'édition québécoise -- la périphérie -- pour être édité ensuite par Le Seuil à Paris -- le centre -- qui l'avait refusé quelques années plus tôt? Suivant l'exemple des chapitres précédents nous analyserons ensuite plusieurs éléments significatifs du métadiscours retenus par les critiques journalistiques québécoises et parisiennes dans leurs comptes-rendus sur le roman de notre auteur ivoirien.

¹⁷⁰ La première phrase du roman constitue déjà un exemple de la langue malinkisée: « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahim, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume » (SI 9).

¹⁷¹ En 1990 paraît Monnè, outrages et défis (Prix des Droits de l'Homme), en 1998 En attendant les votes des bêtes sauvages (Prix du Livre Inter 1999) et en 2000 Allah n'est pas obligé (Prix Renaudot, Prix Goncourt des Lycéens et Prix Amerigo Vespucci de la ville de Saint Dié), tous chez Le Seuil. En 2004 est publié à titre posthume son roman inachevé Quand on refuse on dit non.

Les premières éditions des Soleils des indépendances

Nicolas précise que parmi les maisons d'édition françaises et africaines refusant le manuscrit de Kourouma figurent *Présence Africaine* et *Le Seuil*.¹⁷² Certains éditeurs africains renvoient même le manuscrit accompagné de commentaires cinglants (Lefort 1). En 1967 il est accepté par la revue canadienne *Études françaises* pour participer au concours du Prix de la francité, décerné pour la première fois cette année-là.¹⁷³ La revue vise à « attirer l'attention du public sur le renouvellement de la langue et des formes littéraires qui se produit actuellement dans les communautés francophones d'Amérique, d'Afrique et d'Asie » (Nicolas 5). *SI*, roman remportant le prix, est immédiatement publié par les Presses de l'Université de Montréal « [à] titre exceptionnel, et en vue d'accroître la diffusion d'une revue qu'elles éditent » (quatrième de couverture des *SI*). En principe, la maison se dédie à la publication d'ouvrages spécialisés de recherches plutôt que de romans. Pourtant, la publication des *SI* n'a pas lieu sans modification de la troisième partie du roman et la suppression de nombreuses pages. Nicolas affirme que ces remaniements ont trait aux prétendus complots qui auraient eu lieu en Côte d'Ivoire en 1963 et auxquelles Kourouma fait référence dans son récit.¹⁷⁴ L'auteur aurait accepté les coupures pour des raisons littéraires (Nicolas 5).

¹⁷² Schifano note qu'un seul lecteur chez Grasset, Jean-Edern Hallier, est prêt à publier le roman de Kourouma (53).

¹⁷³ Le jury de ce prix est composé d'écrivains et de professeurs (quatrième de couverture de l'édition québécoise des *SI*). Après une interruption de 15 ans, entre 1980 et 1995, le prix est relancé à partir de 1997.

¹⁷⁴ Selon Mongo-Mboussa, l'éditeur canadien a « expurgé » le dictateur Félix Houphouët-Boigny du texte (189). L'inexistence de ces complots, forgés de toutes pièces par le régime au pouvoir, est reconnue en 1970 (Nicolas 4). Dans une interview accordée en 1999 Kourouma confirme

En 1969 l'éditeur canadien cède les droits d'auteur du manuscrit au Seuil pour la somme symbolique de 1\$ (canadien).¹⁷⁵ Kourouma juge : « lorsqu'un livre réussit, il passe obligatoirement en France ! » (Armel 99). En éditant le roman ivoirien précédemment refusé, le centre suit l'exemple de la périphérie. Comme celle-ci, les instances culturelles de pouvoir du centre couronnent le roman ivoirien immédiatement de lauriers : le prix de la Tour-Lantruy de l'Académie française et celui de l'Académie Royale de Belgique.¹⁷⁶ Le cas des SI illustre le phénomène du « centralisme institutionnel » (Dubois 135) des littératures francophones,¹⁷⁷ une littérature régionale ou périphérique minoritaire ne pouvant s'approprier « face à une institution impérialiste, qu'une faible partie du capital symbolique » (Dubois 135). Pour être remarqué et reconnu par le centre, l'ouvrage de Kourouma doit être premièrement sacré par la périphérie pour son emploi subversif de la langue française. Pascale Casanova estime que les petites littératures ne réussissent justement à infiltrer le « canon » du centre qu'en transgressant les règles existantes :

... leurs œuvres [des petites littératures] sont plus improbables encore que les autres, qu'elles parviennent presque miraculeusement à émerger et à se faire reconnaître en subvertissant, par l'invention de solutions littéraires inédites, les lois littéraires établies par les centres (254).

qu'un long passage de son roman a été supprimé dans lequel il critiquait ouvertement le régime de Houphouët (Chemla 26).

¹⁷⁵ Cette information est révélée dans un article par le journaliste Didier Fessou paru dans le journal canadien « leSoleil » (sic) du 7 juin 2006, intitulé « La Méthode Marilyn » (33).

¹⁷⁶ Dans un entretien accordé à Yves Chemla en 1999 Kourouma révèle : « *Les Soleils des Indépendances*, quand il est sorti, a failli recevoir le prix des lectrices de *Elle*. Deux membres du jury s'y sont très vivement opposés. Je les ai rencontrés et elles m'ont dit que leur refus provenait de ma façon de traiter la langue française » (28-29). Si l'écart esthétique a fondu comme neige au soleil aux yeux des spécialistes, le grand public ne semble pas tout à fait prêt à faire le saut!

¹⁷⁷ Le centralisme institutionnel de la littérature, tel qu'il existe en France, n'est pas particulier à toutes les langues, comme par exemple l'italien et l'allemand (Dubois 135).

L'œuvre « subversive » de notre auteur ivoirien est écartée par les éditeurs parisiens avant 1969, mais accueillie à bras ouverts après sa consécration au Canada. C'est la marge -- le Québec -- qui reconnaît d'abord les qualités et l'originalité d'un roman issu d'une autre zone périphérique -- la Côte d'Ivoire --, toutes les deux en dernier ressort dépendantes de la reconnaissance de l'œil du cyclone, Paris. En fait, Isaac Bazié considère SI comme la première œuvre qui propose aux « hauts-lieux éditoriaux parisiens » (90) une alternative à la littérature francophone: Les Presses universitaires de Montréal se dégageant de la tutelle de Paris. Pourquoi l'espace francophone nord-américain est-il plus enclin à promouvoir une littérature innovatrice? Makhily Gassama l'explique par l'influence de la culture nord-américaine, plus réceptive aux innovations et aux entreprises hasardeuses :

Le francophone canadien se distingue nettement des autres francophones par l'absence de préjugés, d'idées préconçues dans ses relations avec les êtres et les événements; il ne craint pas la nouveauté, il la suscite. Cet esprit d'avant-garde, ce goût inné du risque, hérités de la culture nord-américaine, ont sauvé l'une des plus grandes œuvres de la littérature nègre de langue française [SI] (18).

Ce n'est sans doute pas le nombre de tirages assez faible des SI qui suscite l'intérêt du Seuil, mais la consécration par un prix nouvellement créé ainsi que quelques comptes-rendus favorables de la presse canadienne. A ce propos nous avons cité Bourdieu dans la première partie de cette étude : le succès mène au succès.

Etudions de plus près la maison d'édition Le Seuil, qui publie SI en deuxième instance, ainsi que sa position dans le champ de production. Créées

en 1935 par Henri Sjöberg, les Editions du Seuil ont des activités restreintes jusqu'en 1945. Fouché caractérise ainsi la maison: « Plutôt 'catholique de gauche', elle est en fait très œcuménique » (794). Emmanuel Mounier relance sa revue Esprit au sein du Seuil et Jean Cayrol, futur directeur du Seuil, y publie son « romanesque concentrationnaire », relatant ses expériences dans un camp de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans le domaine littéraire Le Seuil connaît du succès avec Le Dernier des Justes d'André Schwarz-Bart et des œuvres étrangères en traduction comme celles de Green, de Musil et de Soljenitsyne. Le Seuil opte pour une tendance nettement intellectuelle en publiant Le Degré zéro de la littérature de Roland Barthes en 1953. Pendant les années 60 la maison d'édition permet à Philippe Sollers de créer la revue Tel Quel ainsi que la collection du même nom « qui marquent l'avant-garde littéraire » (Fouché 794). Par conséquent, il est tout à fait prévisible que dans son analyse des maisons d'édition au sein du champ littéraire Bourdieu range Le Seuil, avec Gallimard et Les Editions de Minuit, parmi les éditeurs dont la production est « le plus exclusivement orientée vers le public intellectuel » (*La Production* 36). Pourtant, Le Seuil ne focalise pas uniquement, comme les Editions de Minuit, sur « l'avant-garde en voie de consécration », autrement dit, sur une production à cycle long (*La Production* 25). En fait, cette maison représente « le lieu neutre du champ », attirant des auteurs figurant sur les listes des best-sellers commerciaux, aussi bien que sur celles des best-sellers intellectuels. En d'autres termes, la production du Seuil se fonde sur une combinaison de placements sûrs à court terme (les best-sellers commerciaux) et

une production à long terme de classiques, qui seront consacrés en leur temps par l'enseignement et la critique universitaire.

Dans le domaine de la littérature noire, Le Seuil édite les plus grands auteurs, comme en 1945 Chants d'Ombre de Léopold Sédar Senghor et en 1947 Poètes d'expression française de Léon Damas.¹⁷⁸ Dans les années 60 suivent Le Devoir de violence de Yambo Ouologuem et SI, alors que Tierno Monénembo et Sony Labou Tansy marchent sur les traces de leurs confrères africains vers la fin des années 70. Pour filer une métaphore : Le Seuil admet dans son écurie essentiellement des étalons pur-sang élevés ailleurs.¹⁷⁹ Il faut noter que Le Seuil accorde également une place importante à la littérature nord-africaine: des ouvrages de Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et Kateb Yacine figurent dans sa collection « Méditerranée ». Fouché décrit Le Seuil même comme « une maison qui accorde, politiquement, une grande attention au problème colonial et à la guerre d'Algérie en particulier » (59). Il est cependant regrettable que Fouché dans son ouvrage volumineux ne fasse aucunement mention de la situation éditoriale des écrivains subsahariens francophones.

Les Editions du Seuil n'ont pas créé de collection spécifique pour leurs auteurs africains talentueux -- ce qui aurait augmenté leur visibilité --, mais les a

¹⁷⁸ Mise à part L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française éditée par Senghor et publiée chez les Presses universitaires en 1948, le chantre de la Négritude semble être bel et bien rentré dans l'écurie du Seuil, où paraissent entre autres Hosties noires (1948), Ethiopiennes (1956) et Poèmes (1964).

¹⁷⁹ Au fait, Kadima note que Le Seuil « paraît ne publier que des auteurs africains confirmés (L.S. Senghor), bien qu'occasionnellement il ait publié de tout jeunes écrivains ... » (14). Comme exemples Kadima mentionne Le Devoir de violence (1968) de Yambo Ouologuem et Les Crapauds-brousse de Tierno Monénembo (1979). Il se peut qu'une exception soit faite pour le premier roman de Ouologuem, un auteur inconnu à l'époque, suite à l'erreur commise par les éditeurs de Seuil en rejetant SI, paru et couronné la même année au Québec.

inclus dans la collection Cadre Rouge. Schifano explique à ce propos que les choix stratégiques des éditeurs restent souvent opaques : « ils sont rarement mis en cause ou justifiés. Il n'y a pas de ligne éditoriale spécifique revendiquée, pas de mise au point : tout semble se faire naturellement » (98). Elle estime pourtant que même sans collection et sur la durée, Le Seuil a réussi à sortir la littérature africaine de l'obscurité.

Fouché spécifie à propos des Editions du Seuil qu'elles n'obéissent « pas seulement à une logique mercantile », mais que la maison sélectionne ses différents conseillers éditoriaux pour leur personnalité et leur accorde une autonomie importante. « Cela brouille bien un peu l'image de la maison mais autorise des basculements soudains et abrupts en matière de politique éditoriale » (Fouché 59). L'analyse des engagements sartrien et barthésien de la section suivante permettra d'expliquer cette reconversion abrupte : rejet initial du manuscrit, suivi d'une publication quelques années plus tard.

L'engagement sartrien et barthésien de Kourouma dans Les Soleils des indépendances

Au milieu des années 60, un écart esthétique insurmontable entre le manuscrit et la notion de roman publiable semble faire obstacle à la publication des SI pour l'éditeur-hyperlecteur du Seuil. Cette problématique invite à se demander si cet écart se situe au niveau du référent -- de la forme -- ou bien au niveau du référé -- de la thématique. Pierre Soubias conclut que cette résistance est surtout due à la création par l'auteur d'un tableau du désenchantement des

pays africains ayant nouvellement acquis leur indépendance, autrement dit, au niveau de la thématique :

Ahmadou Kourouma n'aurait pas eu tant de mal à s'insérer dans le champ littéraire de l'époque (...) s'il n'avait développé un propos aussi dérangeant. Or, il n'était pas si facile à admettre, à cette époque, qu'un certain nombre d'espérances n'étaient que des illusions (146).

La démythification de l'indépendance du début des années 60 anéantit chez le lecteur l'espoir d'un développement positif dans les nouveaux états africains indépendants. La misère et la corruption, autrement dit « la bâtardise », y règnent : Kourouma compare le nouveau régime africain à un fléau: « Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tombèrent sur l'Afrique à la suite des soleils de la politique » (SI 24). Ce n'est pas le genre d'images susceptible de séduire les éditeurs-hyperlecteurs africains et français aux prises avec le texte. Nicolas corrobore l'opinion de Soubias cité ci-dessus: le refus des éditeurs aurait surtout été dicté par des raisons politiques néo-colonialistes, au niveau de la thématique :

...l'auteur établit un véritable catalogue des abus et des tares des nouveaux régimes. Tout est dit ou suggéré : le néo-colonialisme, le régime présidentiel pervers, le parti unique, la censure, la disparité des fortunes, le mépris de l'individu, l'inégale répartition des conquêtes de l'indépendance, le chômage, la paupérisation, le verbalisme (178).

En effet, dans son roman Kourouma donne la parole au petit peuple confronté à la « bâtardise » aussi bien dans la capitale que dans la brousse : le prince malinké déchu Fama, le féticheur Balla, le profiteur Bakary... Les malheurs frappent tous ceux qui ne sont pas corrompus par le nouveau régime. Même Salimata, la femme charitable de Fama, bien qu'indifférente à la politique, subit

toutes les infortunes féminines : excision, viol et stérilité.¹⁸⁰ C'est Salimata cependant qui personnifie une lueur d'espoir dans le roman: elle survit, déterminée à assouvir ces désirs personnels : le bonheur et un enfant.

Si Kourouma opte pour l'écriture d'une fiction plutôt que d'un pamphlet, c'est précisément pour éviter « les foudres de la censure » (Badday 8).¹⁸¹ Rappelons que l'éditeur canadien publie la version expurgée des SI, éliminant les références trop explicites au régime de Houphouët-Boigny. Il n'est pas question d'attaquer directement le président, « pilier de la guerre froide » (Armel 99). Les autres éditeurs rejettent le manuscrit, sans propositions de modifications, tandis que Le Seuil accepte la version abrégée en 1970. A supposer que l'éditeur canadien n'ait pas proposé de modifications à l'auteur, on peut se demander si le roman aurait jamais vu le jour. Ceci prouve bien le rôle fondamental joué par une maison d'édition périphérique dans la publication d'un ouvrage représentatif d'une autre littérature périphérique et postcoloniale.

Kourouma lui-même considère que la réception initiale problématique de son premier roman s'explique par un écart esthétique thématique aussi bien que formel. A propos de l'image désenchantée des nouveaux états africains que présente SI, il reconnaît :

The Suns of Independence was the first book of its kind to emphasize that Africa was partly to blame for its own plight. The lure of wealth and power had got the better of Africans. And, like everyone else, intellectuals thought only of lining their pockets (Lefort 6).

¹⁸⁰ Bien que ce ne soit nullement prouvé que c'est Salimata plutôt que Fama qui est stérile, elle en souffre.

¹⁸¹ C'est pour la même raison que Beti affirme avoir choisi la fiction (Perpétue et l'habitude du malheur) en 1974, après la censure de Main basse sur le Cameroun.

(Si était le premier livre du genre à souligner que l'Afrique était en partie responsable de son état critique. L'attrait des richesses et du pouvoir avait triomphé en Afrique. Et, comme tout le monde, les intellectuels ne pensaient qu'à se remplir les poches.)

Situant SI dans le contexte de l'histoire de la jeune littérature africaine de langue française, Kourouma indique que son roman, sorti après une période encore dominée par les concepts de la négritude qui proposent une image utopiste de toute chose africaine condamnant la société africaine indépendante, contraste trop fortement avec le monde dépeint par l'auteur ivoirien. L'engagement sartrien de Kourouma est évident dans ce qu'il révèle à propos de la période suivant les indépendances lors d'un entretien accordé à Stephen Gray en 2001. Il s'estime moralement obligé d'écrire pour soutenir ses compatriotes:

But you must remember what happened to Marxists and intellectuals and writers – they were all sent to prison. At one stage I was the only one at liberty, and I felt, absolutely as a matter of principle, that I had to write something (122).
(Mais il faut se rappeler ce qui est arrivé aux Marxistes, aux intellectuels et aux écrivains – ils ont tous été emprisonnés. A un moment donné j'étais le seul en liberté, et je sentais que je devais absolument écrire quelque chose, par principe.)¹⁸²

Au dire du critique Boniface Mongo-Mboussa, qui analyse l'engagement sartrien (et barthésien, que nous étudierons plus loin) dans l'œuvre de Kourouma, ce n'est que le deuxième roman de l'Ivoirien, Monnè, outrages et défis (1990), qui reflète la conception sartrienne de l'engagement. Si Beti incarne pour Mongo-Mboussa « la figure sartrienne de l'écrivain engagé » (185),¹⁸³ c'est parce que l'écrivain camerounais dénonce dans ces premiers romans les méfaits de la

¹⁸² Kourouma confirme dans un entretien accordé à Yves Chemla en 1999 : « Les Soleils des indépendances était avant tout un roman de circonstances. J'avais des amis, des camarades, en prison. J'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner »(26).

¹⁸³ Nous avons démontré l'engagement bétien dans le premier chapitre de cette recherche.

colonisation. Quoique la critique dans *SI* soit essentiellement dirigée vers les nouveaux régimes africains -- sans pour autant épargner le régime colonial --, nous estimons que le premier ouvrage de Kourouma constitue un roman paradigmatique de l'engagement sartrien: au lieu de « dévoiler » (Sartre 30) en premier lieu le régime colonial, Kourouma démystifie la situation sociopolitique des pays africains après les indépendances, éclaircissant ainsi l'histoire récente. Evelyne Lavergne, qui qualifie *SI* de « violente satire politique » (81), admet que maint critique refuse de reconnaître l'ampleur et la puissance de la contestation politique du roman ivoirien. Kourouma témoigne en effet de manière lucide de la réalité sociopolitique africaine, sans pour autant proposer de solutions aux problèmes. Cette constatation disqualifie-t-elle *SI* en tant que roman engagé dans le sens sartrien? Nous ne le pensons nullement: une prise de conscience, le « dévoilement » d'une situation sociopolitique répréhensible est présentée d'une manière inusitée: « Kourouma pousse la critique jusqu'au bout, jusqu'à l'absurde, jusqu'à la farce peut-être ... » (Lavergne 82). L'invisibilité du message idéologique pour certains lecteurs (et critiques) pourrait s'expliquer par le langage déroutant et novateur de Kourouma. Rappelons que pour la littérature engagée, Sartre recommande un style inaperçu, des mots transparents. Il se peut donc que le langage de Kourouma, le signifiant, « voile » au moins partiellement la substance, le signifié.

Kourouma lui-même, comme nous l'avons constaté, ne limite pas le problème de l'écart esthétique et de la réception parisienne retardée au niveau du contenu, mais l'étend également à celui de la langue. Incapable de narrer la

réalité et le rythme africains dans la langue rationnelle, cartésienne et classique, née du latin, Kourouma a malinkisé le français, ce qui « a dérouté le lecteur français » (Badday 7). Nous avons évoqué plus haut l'anecdote des deux membres du jury d'Elle qui ont refusé d'accorder un prix aux SI à cause de la façon dont Kourouma traite la langue française (Chemla 28-29).¹⁸⁴ Lors d'une interview accordée par Kourouma en 2001, il confirme explicitement l'adaptation de l'horizon d'attente des lecteurs depuis 1968: son français, qui révèle un fort engagement bathésien et qui est considéré à l'époque par un grand nombre de lecteurs comme du charabia, est reconnu désormais comme un renouvellement enrichissant et indispensable de la langue littéraire des auteurs africains francophones.

Mongo-Mboussa observe que dans SI l'engagement barthésien de l'écriture est évident du fait que Kourouma « a joué de manière intuitive, disons pratique, le rôle de Roland Barthes en faisant de 'la responsabilité de la forme' son credo de romancier » (185). Pour la clarté du propos, il nous faudra entreprendre un petit périple dans le monde barthésien, et notamment dans son ouvrage Le Degré zéro de l'écriture (1953). Dans ce texte, considéré par certains comme une réponse à l'engagement sartrien, Barthes examine de quelle façon la forme de la littérature peut devenir le véritable lieu de l'engagement. Il

¹⁸⁴ Kourouma attribue ce genre de réaction à : « un fétichisme, une sorte d'amour outrancier que les Français ont voué à leur langue » (Badday 7). Il ajoute que le fait que les Anglais ne souffrent pas de cette susceptibilité par rapport à leur langue a permis, par exemple, le développement d'une littérature anglo-africaine. Gérard spécifie que dans l'ancien empire britannique une littérature écrite s'est développée dans les langues vernaculaires. En outre, un auteur nigérian célébré comme Chinua Achebe a intégré des images et proverbes africains dans ses romans écrits dans un « irrécusable 'anglais du Roi' » (*Études* 67). D'autres exemples d'un anglais « créolisé » employé en Afrique sont les « Onitsha novels », marqués par le langage du cinéma américain et la langue « fortement yoroubaisé[e] » d'Amos Tutuola (Gérard, *Études* 67).

distingue trois dimensions de la forme: la langue, objet social qui appartient à tous; le style, langage particulier à un auteur; et l'écriture, acte de solidarité historique. Cette dernière dimension, qui n'est pas purement mécanique, attacherait l'écrivain à la société. C'est cette dimension, l'écriture dans le sens barthésien, qui distingue SI de toute autre écriture au sein de la littérature francophone. Denis explique : « Pour Barthes, l'histoire de la littérature moderne est cette incessante recherche d'une forme neuve et rafraîchissante, cette tentative d'inventer un langage librement produit » (287). Quoique nous soyons persuadés que SI illustre parfaitement un aspect important de la théorie barthésienne des années 50, il convient de noter que Barthes lui-même, convaincu que toute tentative de renouvellement est finalement vouée à l'échec puisqu'elle deviendrait à son tour convention, a révisé son hypothèse au cours des années 60. Il propose cependant une solution dans ses Essais critiques (1964). C'est à la critique engagée, considérée comme une suite d'actes intellectuels « profondément engagés dans l'existence historique et subjective » (254), que Barthes attribue la fonction d'interrogation de la littérature et une partie de la responsabilité sociale sartrienne. Par son métalangage le critique reconstituerait le système des signes de l'œuvre littéraire. Ceci démontre a fortiori qu'un rôle capital peut incomber à l'une des instances de pouvoir dans la République des Lettres: à la critique littéraire, et plus particulièrement à la critique universitaire.

Mouralis, l'un de ces critiques universitaires, propose une explication valable au succès (ultérieur) des SI ainsi qu'au Devoir de violence.¹⁸⁵ Ces deux romans africains auraient répondu à une soif de modernité occidentale à la fin des années 60 :

...l'innovation qu'ils apportent peut être perçue par les éditeurs et le public seulement comme une illustration de la modernité européenne la plus actuelle, attitude qui aboutit alors à la publication et à la diffusion de ces auteurs... (*Littérature et Développement* 136).¹⁸⁶

En 1970, les éditeurs parisiens sont finalement prêts à rejeter les chaînes de l'Académie Française en se moulant aux réalités africaines (Michelman 167). Une fois l'époque gaulliste close, l'ère post-68 de la République des Lettres s'avère plus accueillante aux innovations langagières venant de la périphérie et plus réceptive aux évidences post-indépendances africaines.¹⁸⁷

Le péri-texte des Soleils des indépendances

En 1968 l'éditeur canadien de SI, les Presses de l'Université de Montréal, attire l'attention des lecteurs potentiels avec une couverture, sur laquelle figurent des formes géométriques noires sur un fond bleu, évoquant ainsi une peinture moderniste abstraite, sans aucun lien perceptible avec ce que le lecteur moyen

¹⁸⁵ Dénoncé deux ans après sa publication comme un plagiat, le grand succès initial de ce roman est de courte durée. (Voir le quatrième chapitre.)

¹⁸⁶ Le terme « seulement » est significatif, puisque Mouralis considère cette interprétation comme un « contre-sens » qui « confond le décousu de la narration orale (...) avec les recherches de l'avant-garde européenne » (*Littérature et Développement* 136-137). Nous mentionnons l'opinion de Mouralis tout de même, puisque ce qui nous intéresse principalement c'est la perception de ces romans africains de langue française par les lecteurs (et hyperlecteurs) occidentaux, non pas la justesse de cette perception.

¹⁸⁷ Par conséquent, nous suggérons qu'au cours des années 60 les instances légitimantes de la métropole, telles que les académies littéraires et les maisons d'édition, n'ont pas les mêmes réflexes vis-à-vis des innovations langagières venant de la périphérie et celles présentées par les auteurs du centre, comme par exemple Raymond Queneau et Georges Perec.

associe généralement avec l'univers africain. Le titre, en grandes lettres blanches (sans majuscules) en haut de la couverture, doit paraître quelque peu énigmatique au lecteur occidental, ignorant qu'en malinké le mot « soleils » signifie « succession des jours » ou « ère ». A moins d'être interprété ironiquement, le mot « soleils » ne peut que désorienter le lecteur métropolitain, qui l'associera à des événements heureux. Or, « les soleils » dans SI ne s'avèrent guère être bénéfiques. Cependant, au moment de lire le texte à l'intérieur de la jaquette qui enveloppe l'édition brochée, le curieux feuilletant l'ouvrage sera récompensé par une photo de l'auteur, un résumé du contenu, une description du style ainsi qu'une courte biographie de l'auteur. Ces informations facilitent au lecteur l'intégration du texte dans son cadre de référence.

Il convient de noter que l'éditeur, qui ne consacre qu'une seule phrase à la description du contenu, s'attarde sur une recommandation élaborée de l'emploi original de la langue de Kourouma, qui aurait capté « les particularités linguistiques, le style, le souffle, le lyrisme spontané de sa langue natale ».¹⁸⁸ Le roman « tient du poème épique » et « se développe au rythme même du palabre africain ». L'auteur renouvellerait les usages littéraires « en [les] violentant ». L'attention accordée aux caractéristiques formelles du texte ne surprend pas de la part d'une maison d'édition qui s'adresse à un public de chercheurs et de spécialistes et publie une revue dont l'objectif est justement d'attirer son attention

¹⁸⁸ Le périphrase précise: « Le destin exemplaire d'un souverain légitime du Horodougou, spolié de sa chefferie par les Indépendances, et qui mène, dans la capitale, l'existence diminuée d'un prolétariat : tel est le sujet des Soleils des Indépendances, premier livre d'Ahmadou Kourouma ».

sur « le renouvellement de la langue et des formes littéraires » (quatrième de couverture).¹⁸⁹

Au niveau du référent, l'éditeur avertit le lecteur que le livre ne se présente pas « comme un document ethnographique, ni comme un recueil de traits pittoresques ». Autrement dit, le lecteur cherchant à s'évader dans une littérature exotique sera déçu. Tout au plus sera-t-il confronté à un style « exotique ». Cependant, nous estimons qu'en même temps certains aspects du référent, notamment la condamnation des nouveaux régimes africains, ont été négligés dans la présentation des SI par son éditeur canadien. L'élimination par l'éditeur des passages faisant trop explicitement allusion au régime de Houphouët-Boigny cadre bien avec une approche favorisant le signifiant aux dépens du signifié.

La quatrième de couverture de l'édition québécoise des SI est entièrement consacrée à la description des objectifs du Prix de la francité, de la vocation de la revue Etudes françaises ainsi que de la maison d'édition universitaire. Des caractères gras et bien visibles rappellent qu'il s'agit d'une première œuvre couronnée par le jury du prix de la revue. Comme nous l'avons précédemment remarqué, en 1969 les Presses de l'université de Montréal vendent les droits d'auteur pour la somme symbolique d'un dollar canadien au Seuil. Visant un public restreint de spécialistes, l'éditeur québécois a probablement atteint ses objectifs (voir plus haut), prêt à transférer le roman à succès potentiel à la maison d'édition parisienne, orientée vers la publication de best-sellers commerciaux et de best-sellers intellectuels.

¹⁸⁹ Aussi le roman ne connaît-il, selon Nicolas, « qu'une diffusion relativement restreinte » (5).

En 1970 Le Seuil publie *SI* dans sa collection Cadre Rouge. Sur la couverture de cette deuxième édition brochée figurent le nom de l'auteur, le titre (suivi de l'indication 'roman') ainsi que le nom de l'éditeur, entourés d'un cadre rouge, une image de marque de la maison. La quatrième de couverture présente le roman, son auteur ainsi que sa photo. L'éditeur parisien dévoile de manière plus détaillée que la maison d'édition canadienne l'intrigue du roman, tout en l'épiçant d'expressions greffées sur le malinké, mettant ainsi en valeur la langue novatrice de Kourouma :

Fama, véritable prince Malinké né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes, éduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger d'autres et coucher sa favorite parmi cent épouses, se trouve réduit à 'travailler' dans les obsèques et les funérailles, au milieu des griots à l'affût d'une aumône. C'est que les Indépendances, tombées sur l'Afrique comme une nuée de sauterelles, ne lui ont laissé en poche que la carte d'identité nationale et celle du parti unique; à d'autres les plus viandés et gras morceaux !

En plus de la présentation au lecteur potentiel d'un échantillon de la langue de l'auteur ivoirien, l'éditeur lui explique également dans un deuxième paragraphe son originalité « qui doit peu à l'académisme ».¹⁹⁰ Analogie au périphrase québécois, la langue est toujours présentée comme « violentant » des règles. Quant au message sociopolitique du texte, bien que l'éditeur fasse allusion à la situation lamentable du protagoniste sous le nouveau régime africain après les indépendances (voir citation ci-dessus), l'édition de 1970 ne l'évoque qu'indirectement par le biais d'une brève biographie de Kourouma, mettant en avant sa personnalité contestataire en rapportant son expulsion de l'université lors d'une grève et son refus de réprimer une émeute pendant son service

¹⁹⁰ Le Petit Robert définit la connotation négative d' « académisme » comme « observation étroite des traditions académiques ».

militaire. L'éditeur juge cependant ces faits assez importants pour les mentionner dans l'espace réduit d'une biographie de quelques lignes. Il aborde le sujet de la critique des nouveaux régimes de façon plus explicite dans le péri-texte du livre de poche des SI, publié à partir de 1990, où le roman est franchement qualifié de « satire politique ».

« Cette œuvre originale », qui connaît une vulgarisation limitée lors de sa publication en 1968 au Canada, atteint en France un tirage de 13.568 exemplaires en 1970, 75.328 lors d'une réimpression en 1976, 36.925 en édition de poche en 1990 ¹⁹¹ (la même année où paraît le deuxième roman de l'auteur ivoirien) pour finalement frôler les 100.000 exemplaires en 1995 avec un tirage de 99.025 en livre de poche. ¹⁹² Ces chiffres permettent de qualifier SI de best-seller (intellectuel) et classique. Si les lecteurs anglais doivent patienter plus de dix ans avant de pouvoir lire la traduction de Heinemann dans la « African writers series » (The Suns of Independence, 1981), c'est surtout à cause de la difficulté de traduire ce français malinkisé. La popularité des SI au delà des frontières francophones (quelque peu tardive, certes, notamment lorsqu'on la compare aux traductions de EN) est attestée par une observation de Nicolas (5): en 1985 SI a été traduit en quatre langues (anglais, allemand, portugais et polonais) et publié dans cinq pays (les Etats-Unis, la Grande-Bretagne, l'Allemagne de l'Ouest, l'Allemagne de l'Est, le Brésil) et par la suite aux Pays-Bas, en Italie et en Espagne.

¹⁹¹ La couverture du livre de poche est illustrée par une coiffure d'antilope de Bamara, au Mali, impliquant l'élément exotique du roman.

¹⁹² Ces données ont été fournies par les Editions du Seuil lors d'une conversation téléphonique le 31 mai 2006.

Pour conclure cette section nous observons que les deux éditeurs des SI mettent en évidence dans leur présentation du roman au public la dimension de l'originalité de la langue, aux dépens de la force du message idéologique du « désenchantement national » (Mongo-Mboussa 185). Ils avertissent le lecteur potentiel de l'écart esthétique au niveau du signifiant, le prônant comme l'atout majeur de ce roman africain de langue « française ». Au lieu de séduire le lecteur par un signifié exotique, les éditeurs l'invitent à apprécier un signifiant exotique.

La réception des Soleils des indépendances par les critiques journalistiques

Après sa publication en 1968 à Montréal, SI est accueilli par quelques critiques québécois, et deux ans plus tard lors de la publication du roman chez Le Seuil par la critique de la presse française. Dans notre analyse nous incluons trois comptes-rendus parus en 1968 dans des revues spécialisées canadiennes afin de les comparer aux réactions des critiques français. Nul ne sera surpris par le fait qu'un premier long compte-rendu positif sur SI paraît dans Etudes françaises (mai 1968, 208-215), la revue qui couronne SI du Prix de la francité. Un deuxième long article laudatif est publié dans Relations (décembre 1968, 351-352), une revue d'analyse sociale, politique et religieuse. Le troisième article, présenté dans la revue Liberté (1968, 68) -- bref et désapprobateur du roman -- est rédigé par un critique attribuant le texte à Almadou Kourouma, ce qui en dit long sur sa qualité de lecture. Dans la presse française de 1970 nous avons trouvé deux longs articles élogieux (dans Les Lettres françaises du 11

février 1970, 11 et Le Monde du 21 février 1970, III bis), un entrefilet positif dans Le Figaro littéraire (du 2-8 février, 22) ainsi qu'un article court et défavorable dans Les Nouvelles littéraires (du 19 février, 9).¹⁹³ Notons encore que tous les comptes-rendus français voient le jour en moins d'un mois -- une période assez restreinte --, augmentant ainsi l'efficacité du message transmis. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous croyons fonder notre étude sur un prélèvement d'articles assez représentatif pour affirmer qu'en 1970, les grands quotidiens français consacrent toujours peu d'espace à la critique d'ouvrages africains de langue française. On constate donc une poursuite de la situation du milieu des années 50. Pourtant, ayant déniché plusieurs articles (voir la liste ci-dessus) -- certes brefs parfois -- nous réfutons l'image aussi austère qu'en présente Blair en 1978:

Pour ce qui est de la critique dans la presse nationale, celle qui atteint à peu de frais le plus large public pour l'influence dans son choix de lecture, il n'y a que 'Le Monde' qui prête régulièrement ses colonnes à des comptes rendus et chroniques signés Philippe Decraene ou Jacques Chevrier. Depuis 1965, ceux-ci tiennent leurs lecteurs au courant de nouvelles publications les plus significatives...» (*Etat et statut de la critique française de la littérature négro-africaine d'expression française*, 47- 48).¹⁹⁴

Elle précise que les grands quotidiens nationaux ne s'intéressent qu'à la littérature africaine à l'occasion d'un « événement rare ou insolite » (*Etat et statut* 48), comme par exemple le couronnement par un prix littéraire prestigieux d'un roman africain francophone. (Voir quatrième chapitre sur Le Devoir de violence.)

¹⁹³ Aucune mention n'est faite des SI dans L'Humanité, La Nouvelle Revue française, Le Nouvel Observateur, L'Express, et Le Magazine littéraire. Le quotidien La Libération, tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'a été fondé qu'en 1973.

¹⁹⁴ Dans le cadre de cette recherche Blair a dépouillé les publications suivantes: Cahier du Sud, Critique, Diogène, Esprit, L'Information littéraire, Littérature, le Mercure de France (de 1963 à 1978, année où est publié son article), la Nouvelle Revue française, (de 1960 à 1978), la Revue des lettres modernes, La Revue de littérature comparée, La Table ronde et Les Temps modernes (*Etat et Statut* 48).

L'insolite de la forme littéraire -- le langage dont se sert Ahmadou Kourouma dans *SI* -- constitue indéniablement un aspect cardinal de tous les comptes-rendus analysés. En fait, c'est le style du roman qui détermine le jugement global des critiques. Les deux revues qui évaluent négativement le roman de l'Ivoirien (la Liberté québécoise et Les Nouvelles littéraires, une revue française) condamnent également son langage. Hubert Aquin de Liberté caractérise l'écriture comme « passablement moderne, elliptique, paradigmatique » et l'auteur serait en quête d'un style « trop imprégné de primitivité ». Ces adjectifs demeurent inexplicables. Certains, tels que « moderne » et « primitif » sont même, à notre avis, contradictoires. En outre, le critique se contredit en accusant d'abord l'auteur de « mal utiliser sa langue française », après quoi il estime qu' « il manipule très bien le français ». Bref, il est imprudent de prendre cet article au sérieux. La deuxième opinion négative est exprimée par Bernard Vivès des Nouvelles littéraires proscrivant le récit, « [à] la fois palabre africain et imprécation dadaïste », pour son « abus d'hyperboles » et « son raffinement littéraire exagéré ». Aucun exemple n'éclaircit ces observations.

Les cinq autres comptes-rendus (deux québécois et trois parisiens) louent la poésie, la saveur et l'originalité du langage des *SI*. Jean-Cléo Godin (Etudes françaises) remarque que le « langage reflète une pensée proche de la vie animale et des choses plus que des idées »; Jean Gaugeard (Les Lettres françaises) vante l'originalité du langage, qui tient au palabre et qui « a la simplicité native, la spontanéité sans phrases du Malinké », alors que Robert

Sabatier (Le Figaro littéraire) admire « la voix du griot ». Sans employer ce terme explicitement, tous ces critiques semblent retrouver dans la langue l'« authenticité » de l'auteur Malinké. De plus, trois critiques s'enthousiasment pour l'audace de l'écrivain, qui n'hésite pas à « malmener » les règles par une « syntaxe un peu particulière » (Etudes françaises 213). « [E]st-il nécessaire qu'un mot figure au dictionnaire ? », se demande Godin dans Etudes françaises (213) ; Gaugeard (Les Lettres françaises) s'extasie devant le dédain de Kourouma vis-à-vis « des rigueurs de la syntaxe ». Ces critiques interprètent le rejet des chaînes de l'académisme comme un enrichissement de la langue française, qui retrouve ainsi « une vigueur nouvelle » : « Loin de choquer, cette vitalité nous étonne et nous entraîne » (Relations 352). De surcroît, cette « illustration » linguistique de la littérature française (et universelle) est apportée par un roman francophone représentant la littérature périphérique. Poulin (Relations 352) associe même la parole avec la nouvelle vérité, qui correspond bien selon ce critique aux deux visages de l'Afrique: l'Afrique traditionnelle et l'Afrique moderne :

Ce n'est que lorsque l'Afrique s'est trouvée dressée, non plus contre l'étranger, qui ne connaissait pas son langage, mais contre elle-même, lorsque l'Afrique tout à coup s'est découvert deux visages et deux voix que les poètes et romanciers ont pu creuser cette vérité (351).

Nous aimerions pousser l'hypothèse plus loin en rapprochant ce langage vigoureux de « la vérité » de la nouvelle situation sociopolitique des post-indépendances -- certes, formelles et loin d'être parfaites -- laquelle, débarrassée du joug de l'académisme de la langue de l'ancien colonisateur, a fait jaillir une

liberté créatrice. Cette « libération » linguistique était indispensable pour relancer la littérature africaine de langue française. (Voir l'introduction Partie II).

L'attention des critiques pour les aspects de l'engagement barthésien de notre auteur, nous amène à nous demander dans quelle mesure ils dévoilent aussi l'engagement sartrien, c'est-à-dire la description de la misère du peuple vivant sous les nouveaux régimes africains, fondés sur la corruption et l'arbitraire. Trois des critiques seulement (ceux de Etudes françaises, Les Lettres françaises et Le Monde) mentionnent cette situation de façon explicite. Godin (Etudes françaises 208) note dans son introduction le thème du roman : « l'éclatement de l'indépendance – ses élans et ses pénibles commencements » (208), mais il refuse d'y voir, à juste titre, « un réquisitoire contre l'indépendance ». Chevrier du Monde explique à ses lecteurs: « Dix ans après les indépendances, [SI] nous rappelle opportunément que toute mutation politique s'accompagne inéluctablement d'injustices et d'échecs humains ». Gaugeard (Les Lettres françaises) condamne non seulement le nouveau pouvoir national, mais également l'ancien régime colonial. Selon ce critique Kourouma veut nous prouver : « que la colonisation a dénaturé, plus profondément et pour plus longtemps qu'on pouvait croire, les peuples d'Afrique noire. (...) Le nouveau pouvoir national est à l'image du pouvoir colonial, et parfois il se montre pis ». Avant les indépendances Fama aurait lutté contre la colonisation française, même si cela aurait été « plus par opportunisme que par conviction ». Les autres critiques ne touchent qu'indirectement ou pas du tout au message idéologique;¹⁹⁵

¹⁹⁵ Selon Vivès des Nouvelles littéraires l'intention de Kourouma est de « saisir en sa totalité l'existence d'un peuple en proie aux convulsions de l'histoire » ; Sabatier du Figaro littéraire y

Aquin (Liberté) interprète SI comme « une sorte de 'retour au pays natal' » (68).¹⁹⁶ Ajoutons encore que les critiques d'Etudes françaises et du Monde font état de l'angle sociologique de l'auteur, qui problématise la société des nouveaux états africains. Nous avons noté précédemment que Beti plaide pour une approche sociologique, dévoilant les crises et les injustices et exigeant une évolution de la situation sociopolitique. Une telle approche est incompatible avec l'exotisme de la littérature d'évasion et contraste vivement avec l'approche ethnologique (Mouralis, *Comprendre* 12), telle que Beti la reproche à Camara Laye, « cet autre Malinké », qui mystifierait le lecteur par une vision idyllique et immuable du monde africain dans EN. A ce propos nous partageons l'avis des critiques cités ci-dessus ainsi que de Nicolas qui estime que : « malgré le grand nombre de coutumes décrites, le roman [SI] ne tombe pas vraiment dans l'exotisme, ni dans l'ethnologisme ». ¹⁹⁷ Si l'on convient que l'élément exotique, tel que nous l'avons défini précédemment, est absent du roman de Kourouma, nous nous proposons d'examiner si l'aspect de l'authenticité -- souvent associée à l'exotisme -- de l'auteur ivoirien est relevé par les critiques. En fait, il faut constater qu'aucun critique n'insiste explicitement sur cet aspect dans le sens où cet univers africain est décrit par un auteur originaire du continent « noir ». Les chroniqueurs ne se servent que d'allusions voilées pour suggérer une qualité

voit une histoire « de la vieille Afrique » ; enfin, nous avons constaté que Poulin de Relations évoque la nouvelle Afrique en l'associant avec la fécondité du langage de Kourouma.

¹⁹⁶ Evidemment il fait allusion au recueil de poésie d'Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal, qui a peu en commun avec SI.

¹⁹⁷ A cause de ses remarques contradictoires, l'opinion d'Aquin (Liberté) selon qui Kourouma « reconstitue sa réalité africaine à travers le prisme des anthropologues européens; et cela se manifeste par un parti pris de particularisme typique et d'exotisme » (68-69) ne nous paraît pas crédible.

littéraire équivalant à l'authenticité (parfois combinée avec l'exotisme). Gaugeard (Les Lettres françaises) recommande :

Ce livre vaut un billet d'avion pour Bamako. Je crois même qu'il vaut plus car il vous plonge dans une chaude intimité africaine que la meilleure agence de voyages ne parviendra jamais à vous faire.¹⁹⁸

Voici un roman qui nous offrirait une expérience plus intense qu'un voyage au pays représenté. En fait, nous estimons que cet effet provient du langage qui plonge le lecteur dans un bain africain et « qui lui [à l'auteur] vient tout naturellement au bout de la plume » (Les Lettres françaises), « à travers rythmes et sonorités » (Relations, 352), par « une tonalité insolite et savoureuse » (Le Monde), ainsi que par « la voix de griot » (Le Figaro littéraire).¹⁹⁹ A nouveau nous remarquons que le jugement global du roman correspond étroitement à l'évaluation de sa langue. En désapprouvant le langage des SI, (son « abus d'hyperboles » et son « raffinement littéraire exagéré »), Vivès (Les Nouvelles littéraires) critique son artificialité, autrement dit, son manque d'authenticité.

Le thème de l'universalité dans SI n'est abordé que par les critiques québécois, les parisiens le passant entièrement sous silence. D'après Godin (Etudes françaises) le roman « rejoint, au-delà des particularismes régionaux, l'universelle condition humaine », alors que Poulin estime que dans SI l'Afrique livre à tous « ses plus intimes secrets, des secrets qui nous concernent tous » (Relations, 351). Poulin apparente Fama à un « Quixotte noir (...) qui pourrait

¹⁹⁸ Depuis les indépendances l'ancien pays des Malinkés est coupé en deux: la capitale se trouve en Côte des Ebènes, reconnaissable comme la Côte d'Ivoire, tandis que Chevrier identifie la République populaire de Nikinai, où serait situé le village natal de Fama, Togobala, au Mali, dont la capitale est Bamako.

¹⁹⁹ Lorsque Poulin (Relations), qualifie Kourouma de « romancier authentique » (351), elle insiste, à notre avis, sur les qualités d'écrivain en général, pas sur le talent de Kourouma de représenter son pays d'origine dans un roman.

bien être l'ombre tragique de chacun de nous » (352),²⁰⁰ un homme à la recherche de sa propre identité, comme n'importe quel être humain. Godin, pourtant, semble dans la suite de son article tenir un double langage, lorsqu'il réduit l'aspect de l'universalité à « la condition du Noir qui est bafoué et humilié » (212). Il tente d'unifier le cadre des particularismes et de l'universel par l'élément mythique du roman ; les personnages se mêleraient naturellement avec le monde animal et les planètes :

En Occident, seuls les poètes ont conservé le sentiment de cette continuité entre l'homme, l'animal et les éléments : mais cela suffit à nous faire comprendre que, où qu'il vive, l'homme plonge ses racines dans les vieux mythes. Pour cela même, le roman de Kourouma rejoint l'homme universel (Etudes françaises 213).

En dépit de la plausibilité de cette observation, nous doutons que le lecteur occidental moyen puisse être sensible à un tel rapprochement des vieux mythes, étant donné que ceux-ci ne font plus partie de sa réalité quotidienne, comme l'observe d'ailleurs le critique lui-même.

Le troisième critique québécois, Aquin, condamne justement le « parti pris de particularisme typique et d'exotisme », ne retrouvant aucun élément d'identification, ni de familiarité pour le lecteur occidental dans cet univers romanesque « différent, voire même étrange » (Liberté 69). A ce propos, il importe de mentionner que d'après Godin ce serait le « particularisme » de la forme qui dérouterait le lecteur dans un premier temps (Etudes françaises 210). Par contre, une fois habitué à la langue, « la signification, le symbolisme, le charme poétique qui tient au langage, ne sauraient échapper au lecteur

²⁰⁰ Nous estimons que la comparaison est plutôt fondée sur l'archétype de Don Quixotte, que sur une référence interlittéraire au fameux roman de Miguel de Cervantès.

d'Occident » (212). En d'autres termes, la singularité du langage de SI l'enchanterait. A part Aquin, aucun autre critique ne fait mention de particularisme (ou d'ethnologisme) comme élément réfractaire à la lecture pour un non-initié au monde africain.

Une majorité de critiques a recours à la comparaison inter- et intralittéraire pour éclairer le public.²⁰¹ Ainsi, en situant l'œuvre dans le champ littéraire ils offrent un cadre de références, surtout au lecteur instruit.²⁰² En fait, Godin commence son article par un rapprochement entre le titre des SI et celui d'une pièce intitulée Les Grands Soleils d'un auteur québécois, Jacques Ferron. En réalité, la comparaison des deux va plus loin que les titres: les ouvrages expriment tous les deux « l'éclatement de l'indépendance – ses élans et ses pénibles commencements » (Etudes françaises 208). Autrement dit, la portée idéologique des SI est mise en avant dès le premier paragraphe du compte-rendu au travers de cette association intertextuelle. Poulin (Relations) se sert d'une comparaison intralittéraire en rapprochant la parole de Kourouma de celle de Senghor, de Damas et de Césaire : « les premiers à prononcer devant le monde occidental, cette parole dans laquelle nous entendons battre le 'cœur d'ambre' de l'Afrique ». ²⁰³ Or, nous jugeons cette association fallacieuse. Outre le fait d'être de grands écrivains noirs, ces fondateurs du mouvement de la négritude avaient surtout comme objectif d'affirmer la grandeur de l'histoire et de

²⁰¹ Dans le deuxième chapitre nous avons expliqué que nous nous basons sur les termes « inter- et intraculturel » de Gouaffo (233).

²⁰² N'oublions pas que Le Seuil s'adresse à un grand public, avec ses best-sellers, aussi bien qu'à un public instruit en publiant des best-sellers intellectuels, catégorie où nous rangerions SI.

²⁰³ En fait, Léon Damas était d'origine guyanaise et Aimé Césaire d'origine martiniquaise. Avec le Sénégalais Léopold Sédar Senghor ces auteurs noirs étaient considérés comme les pères du mouvement de la Négritude, et en 1935 les co-fondateurs de la revue littéraire L'Etudiant noir.

la civilisation noire. Si le roman de Kourouma partage des qualités littéraires avec les écrits de ces poètes noirs renommés, son message à propos du monde africain des années 60 est certainement moins optimiste. Quoiqu'il en soit, le rapprochement a été fait par le critique et marquera l'opinion du lecteur. Un deuxième rapprochement trompeur est formulé par le critique canadien Aquin qui établit un lien entre SI et le recueil de poésie d'Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal, cité plus haut.

Des deux critiques parisiens suggérant des liens de parenté entre différents ouvrages littéraires, Gaugeard (Les Lettres françaises) propose le plus significatif. En introduction de son article il rapproche Kourouma de Yambo Ouologuem et SI du Devoir de violence, publié deux ans plus tôt. L'auteur malien et son roman servent de points de repères à notre romancier ivoirien et SI : « Kourouma et Ouologuem [sic], deux tempéraments fort différents, voire opposés ... ». Leurs personnalités s'opposent, mais leurs objectifs dans un monde postcolonial demeurent identiques :

...leur quête, à l'un comme à l'autre, reste bien celle de leur identité, de l'identité de leur peuple, de l'identité d'une civilisation non écrite, oblitérée par des décennies de colonisation, culturelle et autre.

A la fin du même article Gaugeard signale une divergence au niveau de la langue entre les deux auteurs africains: de nombreuses pages du Devoir de violence ne se distingueraient pas d'un roman écrit par un Français, alors que la langue de Kourouma, comme nous l'avons constaté, tient au palabre africain.²⁰⁴ Gaugeard introduit une deuxième comparaison interlittéraire pour

²⁰⁴ Voir le chapitre 4 pour une analyse des comptes-rendus relatifs au Devoir de violence.

mettre en évidence la saveur du récit de Kourouma. Comme dans Enfants de Poto-Poto (Grasset 1967) de Michel Croce Spinelli, cherchant à découvrir l'âme du monde africain, « toute la chaleur est dans la voix du raconteur ». ²⁰⁵ Nous terminons cette section sur les comparaisons inter- et intralittéraires par une remarque de Chevrier, selon qui l'on trouverait dans SI parfois « des accents voltairiens » (Le Monde) pour dénoncer les injustices. Ceci nous rappelle un autre rapprochement interlittéraire: Arnold appelle Beti « le Voltaire du vingtième siècle » (4). L'écriture des deux écrivains africains, Beti et Kourouma, est donc comparée à celle du philosophe et grand homme de lettres français, devenu figure de proue de l'écrivain engagé avant la lettre. ²⁰⁶

Tous les critiques sont parcimonieux quant à l'information biographique sur Kourouma. Alors que son origine ivoirienne est mentionnée dans les trois articles canadiens, ²⁰⁷ Gaugeard (Les Lettres françaises) indique uniquement que Kourouma est originaire de l'Afrique noire et l'article dans Les Lettres nouvelles est accompagné d'une photo de l'écrivain ivoirien. Contrairement aux usages de nombreux critiques journalistiques publiant dans les années 50, aucun chroniqueur des SI ne mentionne la couleur de peau de l'auteur. De même, le fait d'avoir ou de ne pas avoir fréquenté un établissement d'enseignement en France, ne semble pas intéresser le critique (et probablement le lecteur).

²⁰⁵ Michel Croce Spinelli a utilisé des enregistrements pour sa présentation de l'univers africain « autrement développé » (quatrième de couverture).

²⁰⁶ Denis distingue deux angles dans la définition de la littérature engagée : d'une part la perception d'un moment dans l'histoire littéraire, d'une doctrine, rattachée à une période spécifique entre 1945 et 1955 et associée à l'engagement sartrien ; d'autre part, une littérature qui a toujours existé, « ... une littérature de combat, soucieuses de prendre part aux controverses politiques ou religieuses... » (10-11). Evidemment les écrits de Voltaire font partie de la deuxième catégorie.

²⁰⁷ C'est une information fournie par l'éditeur québécois dans le péri-texte du roman.

Toutefois, ce qui est plus surprenant, c'est qu'aucun des comptes-rendus parisiens ne mentionne le fait que SI ait été préalablement publié au Québec, ni la consécration du roman par le Prix de la francité par la revue Etudes françaises, information pourtant fournie par Le Seuil sur la quatrième de couverture de l'édition parisienne. En général, la mention d'un prix met en valeur l'œuvre littéraire. Faut-il interpréter cette omission de la part des critiques comme une attitude de dédain vis-à-vis d'un prix décerné par la périphérie? Le Prix de la francité ne figure certes pas parmi les plus prestigieux, mais nous estimons que lorsqu'un critique exprime son admiration pour un roman, n'importe quel prix vaut la peine d'être mentionné dans son compte-rendu.

En conclusion, l'analyse des sept comptes-rendus québécois et parisiens relatifs aux SI nous permet de constater que l'opinion des critiques a été majoritairement favorables (cinq sur sept). Cette évaluation positive est essentiellement basée sur l'emploi original et innovateur du langage, dont quelques critiques admirent l'audace de rompre avec les traditions académiques. Comme atouts ne sont plus considérés l'exotisme et l'authenticité du signifié (voir le deuxième chapitre sur EN), mais l'exotisme et l'authenticité du signifiant, ce qui entraîne une sous-exposition du message idéologique du roman. A part l'attention accordée à l'aspect d'universalité par les critiques québécois, aucune divergence significative n'est discernable entre les comptes-rendus canadiens et français. Enfin, il faudrait noter que même si le roman de Kourouma ne fait pas les pages littéraires ou culturelles d'un nombre impressionnant de grands

journaux, Le Monde et Le Figaro littéraire le présentent tous les deux en termes flatteurs.

Conclusions

Force est de constater que la présentation des SI par les deux éditeurs à leur public ne s'écarte pas sensiblement des observations précédentes des critiques journalistiques. Les maisons d'édition canadienne et parisienne accentuent les aspects formels du roman. Ce que nous aimerions appeler dans la langue de Kourouma « la batârdise de la langue française », Les Presses universitaires de Montréal -- le seul éditeur prêt à publier ce roman en 1968 -- qualifie d'infraction aux usages littéraires, alors que Le Seuil ajoute deux ans plus tard que le langage des SI doit peu à l'académisme. Ayant refusé de publier SI au cours des années 60, Le Seuil fait une volte-face surprenante, qui, nous estimons, est en partie redevable aux changements sociopolitiques dans une France post-68. Néanmoins, sans la publication québécoise de la version purgée du manuscrit original, SI n'aurait peut-être jamais vu le jour dans le centre. Grâce aux activités éditoriales de la périphérie, le Québec, -- plus encline à prendre des risques et prête à s'opposer au centre -- ce roman originaire d'une autre périphérie, la Côte d'Ivoire, enrichit la langue française en la débarrassant du carcan de l'académisme. Un fait notable, c'est qu'aucun critique journalistique ne mentionne sa publication préalable dans la périphérie, ni sa consécration par un prix littéraire québécois.

Dans les comptes-rendus journalistiques, la présentation de l'engagement barthésien de Kourouma domine au détriment de l'engagement sartrien. Le message idéologique du roman -- la condamnation des régimes africains post-indépendances ou bien le « désenchantement national » -- entre explicitement en ligne de compte dans trois des sept comptes-rendus. Il reste à déterminer si ce message sur l'Afrique est partiellement voilé à cause de la prépondérance du signifiant, ou bien si les critiques occidentaux ne sont toujours pas tentés d'y attacher l'importance qu'il mérite. Si l'on observe une amélioration depuis la publication du PCB en 1956, dans le sens où à la fin des années 60 les éditeurs et plus de critiques journalistiques occidentaux braquent de préférences leurs projecteurs sur le message idéologique des SI, il convient de signaler que le roman de Kourouma n'a été publié qu'après une censure éditoriale des pages les plus ouvertement critiques d'un gouvernement africain néocolonialiste. Finalement, nous estimons qu'en 1968 la notoriété du roman Le Devoir de violence, après sa publication et son couronnement par le prix Renaudot (et objet d'études du chapitre suivant) n'a pas manqué de contribuer au lancement des SI, roman africain figurant à l'heure actuelle au programme de nombreuses universités africaines, américaines et européennes.

Chapitre 4 - Le Devoir de violence : « Le livre blanc du monde noir »²⁰⁸

Accueilli par Le Monde comme « peut-être le premier roman africain digne de ce nom » (Galey II) et par Le Figaro littéraire comme un roman « d'un exceptionnel intérêt littéraire » (Kanters 17), Le Devoir de violence²⁰⁹ du Malien Yambo Ouologuem est un ouvrage incontournable pour toute étude de la réception critique de la littérature africaine en France au cours des années 60.²¹⁰ Publié chez Le Seuil juste avant la rentrée de 1968, ce roman obtient immédiatement un succès retentissant auprès des critiques, avant même sa consécration par le prestigieux prix Renaudot lors de la première semaine d'octobre 1968.²¹¹

DV est une saga mythique de l'empire africain imaginaire Nakem, remontant au 13^e siècle; une histoire fictionnalisée de la « négraille »,²¹² victime éternelle des notables africains et notamment de la dynastie des Saïfs, les descendants des Juifs arabes. Des siècles avant la colonisation européenne, la « négraille » est déjà soumise à la violence, à l'esclavage et à la traite par les Saïfs, qui réussissent même à manipuler et dominer les colons blancs. Parallèlement, Ouologuem raconte l'histoire de Raymond Spartacus Kassoumi, fils d'esclaves et né au seuil du vingtième siècle. Envoyé à l'école des

²⁰⁸ Montalbetti, Les Nouvelles littéraires 7.

²⁰⁹ Dorénavant 'DV' pour toute référence future au roman Le Devoir de violence.

²¹⁰ Yves Benot compare la réception enthousiaste du DV par la critique parisienne avec celle de L'Enfant noir en 1954 ('*Le Devoir de violence*' de Yambo Ouologuem, *est-il un chef d'œuvre ou une mystification* ? 127).

²¹¹ Le prix Théophraste Renaudot est communément considéré comme le prix littéraire le plus prestigieux en France après le prix Goncourt (Kasongo 202). Cette reconnaissance d'un auteur africain par une instance de pouvoir du centre rappelle le succès de René Maran, l'écrivain guyanais de Batouala « véritable roman nègre ». Heureusement, les temps sont loin où l'attribution du prix Goncourt à ce roman, publié en 1921 chez Albin Michel, provoquait un tollé.

²¹² Le terme est employé par Ouologuem dans le texte et traduit dans la version anglaise comme « nigger trash ».

missionnaires par le Saïf, puis en France pour poursuivre ses études, Kassoumi est rappelé au Nakem en 1947 pour représenter son pays en tant que député de l'Union française. Le lecteur comprend que, malgré les apparences, c'est toujours le notable africain corrompu qui tire toutes les ficelles.

Dans ce chapitre nous nous proposons d'examiner les facteurs déterminants du succès éclatant de ce roman africain si déconcertant et si foncièrement pessimiste.²¹³ Selon les critiques journalistiques, en quoi résiderait donc sa « 'qualité littéraire', notion vague, mais denrée de grande consommation chez les éditeurs et les critiques » (Yves Benot, *'Le Devoir de violence'* 127)? Rappelons que depuis les indépendances, les publications littéraires africaines de langue française sont rares, et quasiment absentes dans la presse française. Lorsqu'en 1971 la traduction anglaise du roman de Ouologuem paraît chez Heinemann, il est également accueilli outre-atlantique dans un concert de louanges. Nous ne doutons pas que le texte sur le volet de jaquette américaine du roman annonçant « the first truly African novel » (« le premier véritable roman africain ») reprenne les notices publicitaires françaises.

Selon Eric Sellin les premières rumeurs d'« emprunts » à André Schwarz-Bart (*Le Dernier des justes*) et à Graham Greene (*It's a Battlefield*) commencent à circuler à peine un an après la publication française du DV (*The Unknown Voice* 70). Les implications juridiques d'un procès intenté par l'éditeur de Greene pour « plagiat » amènent finalement Le Seuil à retirer DV de toutes les librairies

²¹³ Nous reviendrons plus loin sur le message idéologique du roman, qui exprime également selon Wise « [a] profoundly human concern for those in pain, especially for the victims of racial prejudice: the 'négraille' » (Wise, *Yambo Ouologuem: Postcolonial Writer, Islamic Militant* 191) (« une inquiétude profondément humaine pour ceux qui souffrent, surtout les victimes de préjugés raciaux: la 'négraille' »).

françaises en 1971. Mis à part l'authenticité du DV, avancée par tant de critiques journalistiques, ainsi que le rôle présumé de l'éditeur, nous n'étudierons pas en détail les polémiques farouches qui ont suivi la découverte des « emprunts ».²¹⁴ A l'exemple des chapitres précédents, nous procéderons à une étude du discours africaniste au lendemain de la parution de l'ouvrage, par une analyse du péri-texte des éditions du DV et des comptes-rendus des critiques journalistiques de la presse française.

Notons encore qu'en 1968 notre auteur malien publie un pamphlet satirique, Lettre à la France nègre (chez Edmond Nalis à Paris), adressé au président de Gaulle et critiquant l'attitude paternaliste des Français de gauche.²¹⁵ Quelques années après l'éclatement du scandale de plagiat, Ouologuem -- présenté en 1968 par l'un des ses interviewers comme étant « de volonté imperturbable » et d'« une aisance peu commune » (Bosquet 28) -- se retire dans sa patrie, refusant tout contact avec des représentants de l'établissement littéraire occidental.²¹⁶

²¹⁴ Pour différentes perspectives sur « l'affaire Ouologuem » lire entre autres Christopher Miller, Blank Darkness : Africanist Discourse in French (216-245) ; Eric Sellin « The Unknown Voice of Ouologuem » in Christopher Wise Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant (67-87) et Christopher Wise, préface du DV de l'édition de 2003.

²¹⁵ En 1969, sous le pseudonyme de Utto Rodolph, Ouologuem publie un roman pornographique Les Mille et une Bibles du sexe auprès de sa propre maison d'édition, les Editions du Dauphin (Zell 1983, 455).

²¹⁶ L'unique exception semble être Christopher Wise, qui rencontre Ouologuem -- devenu marabout au Mali -- avant la publication de Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant en 1997. C'est grâce au « travail herculéen » (Wise, préface du DV de 2003) d'Ava Ouologuem au nom de son père, que paraît la réédition du DV chez Le Serpent à Plumes.

L'édition du Devoir de violence : du Seuil au Serpent à Plumes

DV paraît au Seuil, la même maison d'édition qui publie Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma deux ans plus tard en 1970. Au troisième chapitre de la présente étude sur le roman de Kourouma, où nous avons présenté une brève description de l'historique du Seuil, nous avons également constaté que Le Seuil, en tant que maison d'édition, représente « le lieu neutre du champ » (Bourdieu, *La Production* 25), qui attire des auteurs figurant sur les listes des best-sellers commerciaux, aussi bien que sur celles des best-sellers intellectuels. La production du Seuil se fonderait donc sur une combinaison de placements sûrs à court terme (les best-sellers commerciaux) et une production à long terme de classiques, consacrés en leur temps par l'enseignement et la critique universitaire.

Selon Ouologuem lui-même, Le Seuil est tellement pressé d'imprimer son manuscrit, que la maison n'attend même pas la signature du contrat par l'auteur (Wise 209). Convaincu du potentiel commercial de ce roman, Le Seuil cherche sans doute à le présenter à ses lecteurs dès la rentrée -- le roman paraît en septembre 1968 -- afin qu'il soit éligible pour un des multiples prix littéraires, décernés en automne. DV est annoncé dans la rubrique « Vient de paraître » du Monde du 24 août 1968 (ii). Le tirage dépasse le seuil de 100.000 exemplaires en édition brochée en septembre 1968, alors qu'une édition reliée de presque 5.000 voit le jour en janvier 1969.²¹⁷ Ouologuem ne semble éprouver aucune

²¹⁷ Ces chiffres, qui ont été communiqués par téléphone par Les Editions du Seuil le 31 mai 2006, sont impressionnants lorsque nous les comparons aux tirages des trois autres romans étudiés dans cette recherche : en 1956 Laffont tire en 3000 exemplaires Le Pauvre Christ de Bomba ; un an après sa publication L'Enfant noir a été tiré à 25.000 exemplaires ; après une

difficulté à faire publier DV. Dans une interview accordée à Okechukwu Mezu en 1969 il l'avoue implicitement, tout en exposant un autre obstacle auquel les auteurs africains post-indépendances sont confrontés : la censure de la part de leurs propres gouvernements:

The most difficult thing is not so much getting published – this is a problem that confronts all authors – be they African, European or American – because hundreds of manuscripts are presented and very few retained. The real problem is that one is in the situation in Africa where one can't write without being tapped on the knuckles by the Government in power; one is creating the national folklore (1).

(La chose la plus difficile n'est pas tellement de se faire publier – c'est un problème auquel tous les auteurs sont confrontés – qu'ils soient Africains, Européens ou Américains – parce que des centaines de manuscrits sont présentés, et très peu sont retenus. Le véritable problème c'est que l'on est dans une situation en Afrique où l'on ne peut pas publier sans se faire taper sur les doigts par le gouvernement au pouvoir; on est en train de créer le folklore national).²¹⁸

D'après Sellin, les maisons d'édition étrangères se montrent tout aussi friandes des droits de traduction du DV:

... translation rights to this novel with its sure-fire formula of sex and violence were snapped up at the Frankfurt Book Fair by leading publishers in Britain, Germany, Italy, and the United States. The British and American publishers' plans included a large distribution in paperback (*The Unknown Voice* 67).

(... au salon du livre à Francfort, les principaux éditeurs en Grande Bretagne, en Allemagne, en Italie et aux Etats-Unis se sont jetés sur les droits de traduction de ce roman avec sa formule infaillible de sexe et de violence.²¹⁹ Les projets des éditeurs anglais et américains comprenaient une distribution importante en livre de poche).²²⁰

édition limitée aux Presses de l'Université de Montréal, Le Seuil fait imprimer environ 13.000 exemplaires des Soleils des Indépendances.

²¹⁸ Nous ignorons si le roman de Ouologuem ait été assujéti à la censure au Mali ou sur le continent africain.

²¹⁹ Nous illustrerons plus loin que le thème de la violence est présenté par l'éditeur comme atout sur la bande-annonce du roman.

²²⁰ Hans Zell précise que dans les deux ans suivant la publication du DV, le roman est traduit en allemand, en danois, en norvégien, en suédois, en néerlandais et en japonais ; des traductions

Wise estime que c'est grâce aux traductions que DV a survécu à l'accusation de plagiat et à son retrait ultérieur du marché (préface du DV 8). Nous nous proposons de brièvement exposer le rôle présumé de l'éditeur dans cette affaire. Il se résume à la question suivante: Ouologuem a-t-il inséré dans son manuscrit des références explicites empruntées à des textes d'auteurs renommés, ou bien est-ce l'éditeur qui aurait omis les guillemets sans le consentement de l'auteur, comme celui-ci l'affirme? Wise défend Ouologuem : « la forme finale du roman (ou sa version définitive), qui a vu disparaître les références aux textes européens, n'aurait jamais été autorisée par Ouologuem lui-même » (préface du DV de 2003, 15).²²¹ Il aurait été présumé coupable de plagiat sans que les Editions du Seuil aient jamais fourni de preuves irréfutables.²²² En fait, la vérité n'a jamais été établie avec certitude, un état des choses qui explique l'amertume et la frustration de l'auteur malien vis-à-vis de l'industrie éditoriale « and the way in which Africa's best minds were routinely exploited by faraway presses and the demands of a foreign readership » (Wise 209). (« et la façon dont les meilleurs esprits africains étaient systématiquement exploités par les presses lointaines et les exigences des lecteurs étrangers »).

sont prévues en Italie et en Argentine. En 1971 paraît Bound to violence à New York chez Harcourt Brace Jovanovich dans la traduction de Ralph Manheim ainsi qu'à Londres et à New York dans « African Writer's Series » chez Heinemann (Zell 1983, 455).

²²¹ Dans une section intitulée « The Purloined Quotation Marks » (« Les guillemets dérobés ») Miller prend également la défense de Ouologuem (*Blank Darkness* 223).

²²² Dans la préface de 2003 du DV Wise cite Ouologuem : « Et il est significatif que cet éditeur [Le Seuil] plaide coupable en mon nom sans même m'interroger, et que, sans la moindre réclamation de M. Graham Greene [l'auteur au nom de qui le procès judiciaire a été intenté], il retire mon livre de la vente dans le monde entier ». Puisque Wise reconnaît que DV a survécu grâce aux traductions, il semble peu probable que celles-ci soient retirées du marché. Nous supposons que dans la citation susmentionnée Ouologuem fasse uniquement allusion à la version française.

Le péritexte du Devoir de violence

De même que Les Soleils des indépendances, DV est publié dans la collection Cadre Rouge du Seuil, une présentation sobre qui est l'image de marque de la maison. Un compte-rendu paru dans Le Figaro (F.B. 14) nous révèle que la présentation de la première édition est enveloppée d'une bande-annonce contenant la phrase accrocheuse : « C'est le sort des Nègres d'avoir été baptisés dans le supplice ». Ce texte, cité dans plusieurs comptes-rendus, fait référence à une phrase de la première page du roman, où l'auteur décrit le peuple du Nakem comme une « population baptisée dans le supplice » (DV 25). Au cas où le lecteur n'aurait pas compris par le seul titre du roman que celui-ci regorge de scènes violentes -- présentées comme atout du texte --, la bande-annonce l'éclaire, tout en accentuant le fait que les souffrances sont subies par les « Nègres ». Il va sans dire que l'emploi de ce terme péjoratif sur la bande-annonce -- utilisé d'ailleurs par l'auteur dans le roman -- sert parfaitement les objectifs publicitaires de l'éditeur.

Une description brève du contenu du roman sur la quatrième de couverture explique au lecteur potentiel le texte de la bande-annonce. Les nègres ont souffert « par le colonialisme des Notables africains, puis par la conquête arabe ». Les Blancs ne sont pas les premiers responsables des supplices des Noirs : « Ils ont joué le jeu des Notables africains ». Le résumé n'implique pas seulement le personnage Kassoumi, mais également le prêtre (plus tard évêque) Henry, l'« homme d'amour », qui contraste avec l'« homme de

violence », le Saïf, notable africain. Selon l'éditeur, à la fin du roman une lueur d'espoir perce le sombre décor: « Dieu n'est pas mort ... ». L'espoir est incarné par un dignitaire chrétien, un représentant de l'Eglise catholique, l'un des rares personnages foncièrement bons et intelligents du roman, même s'il est forcé de mener des négociations avec Saïf ben Isaac el Heït, le corrompu. Notons que la représentation favorable d'un dignitaire chrétien dans un roman africain de langue française est un fait assez exceptionnel.²²³ (voir plus loin l'histoire africaine « renversée ».)

En caractérisant à la quatrième de couverture le roman de « portrait le plus riche -- et le plus ambigu -- d'une Afrique inconnue des Européens », l'éditeur fait allusion à l'attrait -- pour le lecteur occidental, auquel il s'adresse explicitement -- de son élément exotique, sans que ce terme soit à proprement parler mentionné. Etant donné la connotation plutôt positive du terme « exotique », la qualification ne serait pas appropriée pour un roman si « ambigu » (quatrième de couverture), autrement dit, aussi « déconcertant », que DV.²²⁴ L'attrait exotique du DV est également impliqué par la remarque éditoriale selon laquelle Ouologuem montre « tout ce que l'imaginaire africain peut apporter au roman français ».²²⁵

²²³ Le RPS du Pauvre Christ de Bomba et le Père Vandermeyer d'Une Vie de boy exemplifient la réputation exécrationnelle des prêtres européens dans la littérature africaine francophone depuis les années 50.

²²⁴ Nous rappelons ici la définition d'« exotisme » de Moura du chapitre 2 : « L'origine de l'exotisme est de toute lecture : le désir d'un ailleurs plus beau, plus chatoyant, plus étonnant que le réel. L'écriture exotique est dévoilement d'un monde cocasse, bizarre, baroque ou pittoresque, à distance constante du morne quotidien » (Moura, Avant-propos III).

²²⁵ Ce qui est remarquable, c'est qu'à travers ce périphrase éditorial le centre s'approprie DV en qualifiant le roman de « français » au lieu de « africain de langue française » ou « roman francophone ».

Une notice biographique, indiquant le lieu de naissance de l'auteur malien et mettant en relief sa formation, complète le péri-texte de la quatrième de couverture. Ouologuem, détenteur d'un lot de diplômes, est admissible à l'École normale supérieure, ce qui est selon Miller « roughly equivalent to being baptized by Bossuet » (*Blank Darkness* 218) « à peu près l'équivalent d'un baptême par Bossuet ». Nous allons constater que les critiques journalistiques insistent, eux aussi, sur la race et la formation de l'auteur malien.

Ouologuem s'abstient de préfacier son roman, sauf pour indiquer que « toute ressemblance avec des personnages réels serait fortuite », comme le fait Beti pour Le Pauvre Christ de Bomba. L'écrivain du DV inclut aussi une dédicace (absente chez Beti): « A l'humble compagne des jours mauvais et de ceux qui furent pires ». Mais, tandis que selon Genette une dédicace constitue en principe « l'affiche (sincère ou non) d'une relation (...) entre l'auteur et quelque personne » (*Seuils* 126), ce n'est pas le dédicataire non-spécifié (« l'humble compagne »), ni sa relation avec le dédicateur, mais l'ambiance de malaise existentiel dans laquelle vivent l'auteur et sa compagne qui domine. Ainsi, la dédicace annonce le pessimisme dont le roman est imprégné.

Pour compléter l'image de la présentation du DV au public, nous proposons d'ajouter une description des changements dans le péri-texte de sa réédition par Le Serpent à Plumes en 2003. Une préface allographe d'une douzaine de pages par Christopher Wise est justifiée par les vicissitudes du DV décrites précédemment : l'accusation d'emprunts et le retrait du roman des

librairies.²²⁶ Wise s'érige en défenseur farouche de Ouologuem, présentant la réception initiale, « l'affaire », ainsi que l'importance de l'ouvrage au moment de sa réédition. Devenu le sujet d'innombrables thèses et articles, Ouologuem, selon Wise « a finalement été reconnu comme l'un des écrivains les plus influents d'Afrique, régulièrement comparé à Wole Soyinka, Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o, Naguib Mafouz, etc. » (Préface du DV 8).

Le nouvel éditeur du DV, Le Serpent à Plumes, adapte le texte de la quatrième de couverture à l'horizon d'attente des nouveaux lecteurs. Ayant introduit l'œuvre par un exemple du langage de Ouologuem (le premier paragraphe du roman), il le présente ainsi : « Censuré en France depuis plus de trente ans, étudié dans le monde entier, briseur de tabous, Le Devoir de violence est une œuvre puissante et unique, un roman-culte du continent africain ». L'éditeur ne renseigne par le lecteur sur les raisons de la censure, mais puisque le roman est « briseur de tabous », le lien entre cette qualification et la censure se fait facilement dans son esprit.²²⁷ Outre un résumé du roman et le rappel de l'attribution du prix Renaudot en 1968, l'éditeur cite un texte de couverture (un « blurb ») pris de la revue Jeune Afrique (la date n'est pas spécifiée) qui nous semble surprenant : « C'est un brûlot, magnifiquement écrit, une attaque directe et féroce de l'impérialisme et du colonialisme ». Etant donné que cette interprétation -- certes citée hors contexte -- ne spécifie pas à quels impérialisme

²²⁶ Genette remarque que la préface allographe, souvent rédigée pour des rééditions, se trouve parfois à la frontière qui sépare le paratexte du métatexte (*Seuils* 249).

²²⁷ Dans une interview accordée à Mel Watkins de *The New York Times Book Review* en 1971, Ouologuem explique quels tabous, selon lui, sont brisés par DV : « Bound to violence was intended to destroy various taboos about Africa and correct the image of African history » (34). (« Le Devoir de violence devrait détruire différents tabous sur l'Afrique et corriger l'image de l'histoire africaine »).

et colonialisme le « blurb » fait allusion, le lecteur occidental l'entendrait forcément comme une attaque des anciens régimes occidentaux au lieu d'une critique de toute oppression et domination, africaine incluse. Ainsi, cette interprétation contredirait non seulement celle de tous les critiques (journalistiques et universitaires), mais également l'intention exprimée par l'auteur lui-même. La seule explication possible à l'inclusion de cette citation dans le péri-texte du DV, c'est qu'en 2003, dans l'ère postcoloniale, une critique acerbe de l'impérialisme et du colonialisme européens attirerait davantage de lecteurs : depuis les années 50 et 60 le « Zeitgeist » ainsi que l'horizon d'attente des lecteurs ont évolué. Le roman brise des tabous, mais peut-être pas tout à fait ceux attendus par le lecteur qui l'achèterait à cause du message véhiculé dans le « blurb ». ²²⁸

Analysons à présent plus en détail la présentation du roman de Ouologuem par les critiques journalistiques de la presse française.

La réception du Devoir de violence par les critiques journalistiques

La réception spectaculaire du DV commence immédiatement après sa publication en septembre 1968. Les premiers comptes-rendus, parmi lesquels nous avons sélectionné un échantillon représentatif, paraissent fin août -- avant le décernement du prix Renaudot dans la première semaine d'octobre -- dans Le Figaro, Les Lettres françaises et Le Figaro littéraire. Après la consécration du

²²⁸ Dans le résumé du roman sur cette même quatrième de couverture l'éditeur donne une interprétation plus équilibrée du DV : Ouologuem insiste justement sur le fait que les Européens n'ont peut-être qu'amplifié « dramatiquement un système fou qui existait déjà » (quatrième de couverture de l'édition de 2003 du DV).

roman par l'académie littéraire s'y ajoutent Le Monde et Le Nouvel Observateur.²²⁹ Parallèlement, on constate dans les articles de la presse une focalisation changeante du roman vers l'auteur. Suite à l'annonce du prestigieux prix littéraire, la plupart des quotidiens et revues mentionnés ci-dessus, ainsi que d'autres (voir liste plus loin), braquent leurs lumières sur l'auteur malien pour présenter, en reprenant les mots de Genette, un épitexte massivement auctorial, autrement dit, une interview de l'auteur, fréquemment accompagnée d'une photo (*Seuils* 323).

Notre analyse se concentrera sur les comptes-rendus suivants traitant essentiellement de l'œuvre :

Journal/ revue	Auteur	Publication
Le Figaro	(F.B.)	31 août -1 ^{er} sept. 1968, 14
Les Lettres françaises	Jean Gaugeard	4 -11 sept.1968, 3
Le Figaro littéraire	Robert Kanters	23-29 sept.1968, 17-18
Le Monde	Matthieu Galey	12 oct.1968, suppl. I-II
Le Nouvel Observateur	Jean Freustié	21-27 oct.1968, 3

Nous nous référons occasionnellement à des citations pertinentes des interviews accordées par Ouologuem.²³⁰ C'est un fait notable que ce sont de grands

²²⁹ Nous avons constaté une situation semblable dans le cas de L'Enfant noir, couronné du prix Veillon quelques mois après sa publication.

²³⁰ Voici une liste des interviews et autres articles pertinents auxquels nous ferons référence :

Journal/ revue	Auteur	Publication
Le Monde	Philippe Decraene	12 oct.1968, suppl.I
Les Nouvelles littéraires	Jean Montalbetti	14 nov.1968, 7
Le Figaro	Jacques Jaubert	19 nov.1968, 2
Le Monde	Alain Bosquet	19 nov.1968, 28

quotidiens nationaux ainsi que des revues de renommée (littéraires et autres) qui consacrent un, voire plusieurs articles, à notre auteur malien et à son ouvrage.

Une opinion globale favorable du roman est exprimée explicitement par quatre des cinq chroniqueurs, le critique du Figaro (le premier à s'exprimer dans la presse) se limitant à une description du roman sans porter son jugement. Gaugeard (Les Lettres françaises) et Kanters (Le Figaro littéraire) qualifient l'ouvrage respectivement de « beau livre » et de « livre très beau et très fort » (17), tandis que le dernier ajoute les qualificatifs « [v]iolent, sensuel, dramatique, ... » (18).²³¹ Alors que le jugement de Galey (« Un grand roman africain », le titre de l'article du Monde), cité par d'innombrables critiques universitaires, demeure toujours plutôt vague, Hahn (Le Magazine littéraire) complimente l'auteur malien en précisant que : « Pour la première fois un Africain lyrique, visionnaire et lucide haussait cette littérature, sur le plan du 'roman', au niveau qu'un Césaire, par exemple, lui avait déjà fait atteindre au théâtre » (20). On ressent simultanément chez certains critiques une confusion devant ce roman dont Ouologuem lui-même a dit qu'il « échappe aux classifications traditionnelles » (Hahn 21). Freustié (Le Nouvel Observateur) admet que cet ouvrage « magnifique » le laisse perplexe : « Comment résumer ce livre extraordinaire ou simplement en donner une idée? ». Les critiques journalistiques, contraints de formuler une opinion au lendemain de la publication du roman, reconnaissent sa qualité

Les Lettres françaises	Josane Duranteau	20 nov. 1968, 3
Le Figaro littéraire	Jean Chalon	25 nov.-1 ^{er} déc.'68, 24
Les Nouvelles littéraires	Yambo Ouologuem	21 nov. 1968, 10
Magazine littéraire	Pierre Hahn	déc.1968, 20-21

²³¹ Lorsque nous n'indiquons pas la pagination des articles, le compte-rendu ne couvre qu'une seule page dans le quotidien ou la revue ; elle est indiquée dans la liste des articles étudiés ci-dessus ainsi que dans la bibliographie.

littéraire, mais sont souvent incapables d'expliciter son « je ne sais quoi », une indicible qualité littéraire. Il faudra attendre la réaction des critiques universitaires pour assister à l'exercice plénier du pouvoir du critique, qualifié de Bourdieu comme « nommer l'innommable » (*Choses dites* 77). Nous aborderons cet aspect plus loin.

Malgré la perplexité de certains critiques devant l'oeuvre, tous parviennent à dégager l'essentiel du message idéologique du roman (Galey du Monde le formule moins explicitement). F.B. (Le Figaro) pose : « L'Afrique a de tout temps été terre de violence » : les notables africains, les premiers coupables de la traite et de l'esclavage de la « négraille », ont collaboré avec les pouvoirs coloniaux pour perpétuer leur oppression. Freustié (Le Nouvel Observateur) traduit le message sans ambages :

Fait inattendu, les 'Blancs', les colonisateurs, apparaissent ici comme des personnages falots qui utilisent les puissances locales sans jamais s'en rendre tout à fait maîtres. Ce n'est pas que l'auteur les absolve, loin de là. Ils semblent intervenir au milieu d'une partie commencée depuis longtemps déjà et à laquelle ils ne comprennent pas grand-chose.

Kanters (Le Figaro littéraire) souscrit à la déclaration du roman, qui accuse l'homme noir autant que l'homme blanc. Ne disculpant pas les colonisateurs européens de leur contribution à la misère de la « négraille » en réduisant leur rôle à celui de « falots », comme le fait Freustié, Kanters met en évidence la responsabilité incombante des féodaux africains ainsi que des Blancs colonisateurs pour ces crimes contre l'humanité :

Au fardeau de l'homme blanc, dont la décolonisation ne nous a pas déchargés, parce qu'il est le fardeau de tout homme qui est un frère pour l'homme, M. Yambo Ouologuem donne pour pendant le

fardeau de l'homme noir, appesanti par des siècles de criminalité.
(18)

L'interprétation du roman laisse peu d'ambiguïté : le message percutant est identifié par presque tous les chroniqueurs, qui reconnaissent son pessimisme foncier : « on découvre un univers de sang et de violence » (Le Monde I) et « [à] la cruauté de la nature fait écho celle des hommes » (Les Lettres françaises). En 1981, Aliko Songolo établit un lien direct entre l'accueil favorable du DV et son message idéologique :

La réception européenne n'est pas surprenante car le roman semble *disculper* les anciennes métropoles des crimes dont on les avaient rendues responsables, à tort ou à raison. Ouologuem semblait appuyer la thèse qui soutient que la fameuse 'faillite' était déjà dans les sociétés africaines avant l'arrivée des Européens (*Fiction et subversion* 24). (C'est nous qui soulignons.)

Bien que nous ne souscrivions pas à la déclaration de Songolo qui veut que Ouologuem « disculpe » les régimes coloniaux européens de leur oppression du peuple africain, les premiers responsables en sont certainement, selon le roman d'Ouologuem, les notables africains.²³² Quant à l'accueil de ce message nouveau, nous abondons dans le sens de Songolo qui prévoit qu'il sera sans doute bien reçu par la presse d'un ancien pays colonisateur à la fin des années 60. L'importance du « *Zeitgeist* » ne doit pas être sous-estimée. L'idéologie ambiante, au cours de cette décennie qui suit les indépendances -- et affectée également par « les événements » d'Algérie --, n'est pas encore prête à assumer ouvertement les responsabilités de la période coloniale. Eileen Julien la décrit

²³² Dans un article paru dans Les Lettres nouvelles du 21 novembre 1968 Ouologuem confirme cette interprétation : « Tout d'abord -- et jusque de nos jours -- le colonialisme premier dont la bénédiction implacable fut assénée sur le continent noir est et reste celui du notable africain » (10).

ainsi: « Given the still vigorous ideology of colonialism, the shifting of the burden of responsibility in African discourse from European colonialism to African abuses of power was surely a welcome development » (*Rape and Representation* 163). (« Etant donnée l'idéologie toujours présente du colonialisme, le fardeau déplacé de la responsabilité dans le discours africain du colonialisme européen aux abus de pouvoir africains était sans doute un développement bienvenu »).

En fait, Miller problématise davantage l'interprétation du message idéologique de DV. Au lieu de constituer une réponse pour les Européens aux opinions erronées sur l'histoire d'Afrique, DV les réaffirmerait partiellement (*Trait d'Union* 110). Par rapport à un grand nombre de romans africains anti-colonialistes, DV représenterait l'exception, et nous estimons que c'est ce qui dérouté justement les critiques journalistiques. Le message idéologique, bien compris et accueilli par les critiques journalistiques -- y compris l'interprétation « inversée » de l'histoire africaine (voir plus loin) --, est peut-être ce qui reflète le mieux l'image ambiante subliminale de l'Afrique et le rôle des anciens colonisateurs. Leur mission civilisatrice serait partiellement justifiée par cette version de l'histoire africaine, où la barbarie, l'esclavage et la traite les ont précédés de plusieurs siècles. La position exceptionnelle de Ouologuem « gives a measure of comfort and psychological satisfaction to the exponents of the *mission civilisatrice* » (Ohaegbu, *An approach Ouologuem's Le Devoir de violence* 127-128). (« reconforterait et satisferait psychologiquement les représentants de la mission civilisatrice »).

Cependant, la plupart des critiques passent sous silence l'universalisme du message, accentué par l'auteur lors des interviews : dans DV celui-ci décrit la condition humaine des civilisations en voie de développement et non seulement la situation africaine : « It [my novel] addresses the problems of all civilisations at specific periods of development ; it is not just an African novel » (Watkins 7). (« Il [mon roman] aborde les problèmes de toutes les civilisations à des moments spécifiques de leur développement ; ce n'est pas seulement un roman africain »).

Pour Ouologuem la littérature africaine coloniale écrite avant les indépendances, qui cherchait à définir où l'homme noir se situait et se concevait d'abord par rapport à l'homme blanc, ne constitue pas une véritable littérature africaine : les Africains devraient s'exprimer en hommes, pas en esclaves : « if anything is a slavish attitude it is to express oneself, not according to one's inner self and one's beliefs, but according to the White man and his picture of Africa » (Mezu 2). (« si quelque chose constitue une attitude d'esclave, c'est de s'exprimer, non selon son instinct et ses croyances, mais selon l'homme blanc et son image d'Afrique »).

L'engagement sartrien d'Ouologuem se révèle, encore qu'il soit difficile à discerner, puisque tellement antithétique par rapport à celui de Beti ou d'Oyono, qui ont dénoncé catégoriquement l'oppression coloniale des Européens. L'Africain lui-même, cantonné dans son état d'esprit d'esclave, est interpellé par l'engagement de l'auteur de DV, et à travers lui Ouologuem s'adresse à tout homme luttant pour une société plus équitable et une civilisation qui progresse, quoiqu'au ralenti. Or, cet aspect-ci du message reste assez opaque dans les interprétations des critiques, partiellement par le fait qu'il est

présenté dans un langage novateur, qui trahit l'engagement barthésien du roman.

Examinons à présent le rôle de ce signifiant dans la réception si favorable du roman par les critiques journalistiques.²³³ De nouveau, presque tous les critiques (Le Figaro fait exception) en font mention, bien qu'ils éprouvent de la difficulté à décrire le langage de Ouologuem. Gaugeard (Les Lettres françaises) est frappé par « un son si nouveau » ; Freustié (Le Nouvel Observateur) trouve le ton « étrange et attachant » et Galey dépeint le langage comme « neuf, lui aussi, bref et imagé comme celui d'une chanson de geste écrite par un moderne trouvère noir ... » (II).²³⁴ Selon Kanters (Le Figaro littéraire) c'est « la manière » (notion vague) qui « fait l'exceptionnel intérêt littéraire [du] livre » (17). Les termes comme « force », « ardeur » et « verve » sont répétés dans plusieurs comptes-rendus. En même temps, alors qu'un critique découvre dans le roman « le français le plus pur » (Chalon du Figaro littéraire), un autre y détecte « le rythme, la faconde, la lumière et les images de la poésie africaine » (Gaugeard des Lettres françaises). Bref, il semble que les critiques sont déroutés par la nouveauté du langage, le signifiant. Ceci contribue à la confusion des critiques, incapables, comme nous l'avons constaté, de ranger le roman dans une catégorie littéraire existante bien définie.

Le signifiant ou la « technique narrative », qui confond les chroniqueurs de l'époque, est interprétée plus tard par les critiques universitaires comme une

²³³ Rappelons que l'engagement barthésien -- le signifiant -- a été un aspect primordial pour le succès ultérieur des Soleils des indépendances.

²³⁴ En comparant DV à une chanson de geste -- un point de référence pour le lecteur français -- Galey évoque des caractéristiques de l'oralité de la tradition africaine des contes de griots.

réaction eurocentrique à une innovation intéressante : « an exciting experiment in narrative, a parody of oral epic – ironic, satiric, compelling » (Julien, *Rape, Repression, and Narrative Form* 163) (« une expérience passionnante en narration, une parodie de l'épopée orale -- ironique, satirique et fascinante »).²³⁵

Alors que d'après Mouralis, comme nous l'avons constaté précédemment, DV ainsi que Les Soleils des indépendances, auraient répondu à une soif de modernité occidentale à la fin des années 60, Eric Sellin constate dans DV une fragmentation intentionnelle de la structure « in keeping with the rationale of the 'nouveau roman' » (*Ouologuem, Yambo. Le Devoir de violence* 164).

(« conformément à la logique du 'nouveau roman' »). Finalement, selon Kaye Whiteman, *Ouologuem* lui-même aurait comparé sa technique stylistique, que d'aucuns qualifient de « plagiaire », non seulement à la technique du nouveau roman, mais également aux œuvres de certains cinéastes modernes, qui insèrent des clips d'autres cinéastes dans leurs films (*In Defense of Yambo Ouologuem* 941).

Cette impossibilité de catégoriser DV se reflète également dans l'absence des références intralittéraires, à l'exception d'une comparaison générale entre la qualité littéraire des pièces de théâtre de Césaire et celle du roman de *Ouologuem* dans Le Magazine littéraire. Trois références interlittéraires sont établies par les critiques. Kanters (Le Figaro littéraire 18), complimentant l'auteur africain, estime que DV est « plus efficace pour sa cause et plus authentique » que celui d'André Schwarz-Bart. En fait, *Ouologuem* a admis avoir pris comme

²³⁵ Songolo décrit le style de *Ouologuem* comme « technique de la subversion » (25), qui aurait une fonction cathartique.

modèle certains passages du Dernier des Justes, le gagnant du prix Goncourt de 1959. Le Seuil, également éditeur du roman de Schwarz-Bart, avait demandé à celui-ci l'autorisation de publier les emprunts. L'auteur français en était flatté ... Galey (Le Monde II) reconnaît dans le style de Ouologuem « des clins d'œil à Proust ou à Baudelaire » et des réminiscences du style de Faulkner, pas les moindres des grands écrivains de la littérature occidentale. Enfin, Gaugeard (Les Lettres françaises) retrouve dans DV « des personnages à la Malraux » et « des échos de l'Ancien Testament et des chansons de geste ». Ces rappels d'auteurs occidentaux par les critiques, quoique impressionnants, sont tous assez imprécis. Pourtant, vu la technique narrative d'Ouologuem, qualifiée de plagiaire par certains, il n'est pas étonnant que ces premiers critiques journalistiques relèvent des relents de classiques dans l'ouvrage du knâgneux.

A ce propos, sa formation est évoquée par quatre des cinq critiques ainsi que par tous les interviewers. D'aucuns l'accentuent dans le titre même de l'article : « Un grand intellectuel noir » (Bosquet dans Le Monde) et « Un Malien presque normalien » (Jaubert dans Le Figaro). Ces citations illustrent aussi que l'origine et la race de l'auteur sont dignes d'intérêt : sa nationalité malienne est mentionnée dans tous les articles, sa race (« noire ») dans trois titres ²³⁶ et le terme « nègre » apparaît dans deux titres des comptes-rendus : « Un nègre à part entière » (Decraene dans Le Monde) et « Mes ancêtres, les nègres ... » (Kanters dans Le Figaro littéraire). En outre, au cas où le lecteur aurait toujours

²³⁶ Les trois articles sont celui cité précédemment « Un grand intellectuel *noir* » (Bosquet dans Le Monde) ; « Prix Renaudot 1968 Yambo Ouologuem a uni le français le plus pur et l'Afrique la plus *noire* dans 'Le Devoir de violence' » (Chalon dans Le Figaro littéraire) ; et « Un étudiant *noir* écrit son devoir de violence » (F.B. dans Le Figaro). (C'est nous qui soulignons.)

des doutes sur l'origine ou la race de l'auteur, toutes les interviews, publiées après la consécration du roman par le prix Renaudot, sont accompagnées d'une photo de l'auteur. Mbelolo ya Mpiku nous assure que c'est la couleur de l'épiderme du gagnant de ce prix prestigieux qui lui vaut la une des journaux : « At the time of its announcement, the Prix Renaudot 1968 made front-page news in most French papers. It would not have done so had not the prize winner, Yambo Ouologuem, been black » (*From one mystification to another* 23). (« Au moment de son annonce, le prix Renaudot 1968 a fait la une de la plupart des journaux français. Cela n'aurait pas été le cas, si le gagnant, Yambo Ouologuem n'avait pas été noir »). Nous avons déjà conclu dans le deuxième chapitre de cette recherche que le faciès de l'écrivain peut jouer un rôle déterminant dans la réception d'un ouvrage. Comme L'Enfant noir, DV est consacré par un prix littéraire : la paternité africaine semble augmenter la valeur marchande du roman.

La popularité de ce roman écrit par un Africain réside sans aucun doute dans son authenticité. Les lecteurs (y compris les critiques) et hyperlecteurs (les éditeurs) représentent ce que Wolitz appelle « [u]n public friand d'une Afrique 'authentique' » (*L'Art du plagiat* 131). Tous les articles mentionnent non seulement la nationalité malienne de l'auteur, mais font également allusion de manière implicite ou explicite à l'élément d'authenticité. Par exemple, Kanters (Le Figaro littéraire) le qualifie de roman « plus authentique que celui de Schwarzbart (sic) » (18) et Gaugeard (Les Lettres françaises) affirme qu'« au travers de sa présence étouffante ne cesse de sourdre une authenticité africaine ». Freustié

(Le Nouvel Observateur) dévoile l'authenticité plus implicitement : « Et c'est sans doute la plus grande réussite du livre que de montrer cette immense force [africaine] en action et non interprétée selon les normes occidentales ». Pourtant, ce critique constate également une certaine inauthenticité dans DV lorsque l'auteur se perd « en des digressions philosophiquement prétentieuses qui, elles, me paraissent empruntées à un 'art blanc' que nous connaissons bien ». Le fait que selon le critique l'« art blanc » dans un roman « africain » sonne faux, souligne sa soif d'africanité. Gaugeard (Les Lettres françaises), par contre, attribue justement « la tension créatrice » de l'auteur à un écartèlement entre, d'une part une langue et une conception narrative occidentales, et d'autre part l'inspiration africaine. En tout état de cause, c'est un fait notable qu'en combinaison avec la qualification « authentique », aucun chroniqueur ne se sert du terme « exotique », plutôt associé à une approche mystificatrice et idyllique d'un monde africain immuable, qui est évidemment très éloigné de l'univers décrit par Ouologuem.²³⁷ En 2003, dans la préface de la réédition du DV Wise confirme l'importance de l'authenticité du roman, qu'il lie à une conception neuve de l'histoire africaine (un élément que nous discuterons dans le paragraphe suivant) : « D'aucuns considèrent que Ouologuem a asséné un coup de grâce à la négritude senghorienne, ouvrant ainsi la voie à une littérature plus authentique, débarrassée de ce besoin maladif d'édifier, en Afrique, un passé falsifié » (7). Puisque l'élément d'authenticité dans la présentation du DV joue un rôle essentiel dans les polémiques de plagiat, nous en poursuivrons l'analyse

²³⁷ De même, nous avons constaté l'absence du terme « exotique » dans le discours africaniste des Soleils des indépendances.

dans la section suivante (« L'authenticité du Devoir de violence: d'objet d'admiration à objet de dérision »).

Quel serait donc l'intérêt particulier de la présentation du DV par les critiques journalistiques en ce qui concerne sa qualité littéraire exceptionnelle? En d'autres termes, dans le discours africaniste des années 60, quel aspect le distingue des autres romans africains de langue française, pour qu'il lui soit attribué le prestigieux prix Renaudot ? En dépit de la force d'évocation et de l'ardeur du signifiant -- indispensables, certes, pour une appréciation favorable d'une œuvre littéraire -- nous estimons que la réponse à cette question est surtout associée au signifié, notamment à un aspect du message idéologique : la perspective novatrice sur l'histoire de l'Afrique par un Africain. Gaugeard (Les Lettres françaises) juge que « l'histoire africaine est comme *retournée*, son éclairage intermittent ne lui vient [généralement] que de l'extérieur » (c'est nous qui soulignons), autrement dit, des Blancs. Kanters (Le Figaro littéraire) décrit cet aspect du DV en jouant avec la fameuse phrase 'Mes ancêtres, les Gaulois...': « Voici (...) le premier roman écrit en français (...) dont l'auteur dit avec une sorte de résolution farouche: 'Mes ancêtres, les nègres ...' ». ²³⁸ Plusieurs critiques mettent en évidence la suppression du mythe « de la douce Afrique bon enfant » (Galey du Monde, I) ou « le 'bon sauvage' de nos livres d'enfant » (F.B. du Figaro). Quelques-uns semblent même regretter la perte de cette représentation stéréotypée. D'autres, cependant, applaudissent une approche

²³⁸ De même, Ouologuem réfute catégoriquement la théorie de Cheik Anta Diop, qui dans son livre Nations nègres et culture (1954) défend la théorie selon laquelle la civilisation de l'Égypte ancienne serait négro-africaine (*Le Salaire du malentendu*). Il faut observer, pourtant, que les recherches archéologiques et anthropologiques plus récentes semblent donner raison à Diop.

plus réaliste, comme Gaugeard (Les Lettres françaises) qui constate: « Contre le mythe bêtifiant du Noir simpliste et bon enfant, Yambo Ouologuem a tenté de cerner une personnalité africaine dans une progression historique qui ne cessait de la rendre plus complexe, sinon *contradictoire* ». (C'est nous qui soulignons.) On dirait que Ouologuem rompt manifestement avec une idée mythologique et fallacieuse de l'Africain stéréotypé ainsi que d'une histoire africaine importée d'Europe, « une idée qui a fini par déteindre sur les Africains eux-mêmes » (Le Monde I). L'auteur malien confirme cette interprétation dans une interview accordée au Magazine littéraire : son intention est de proposer « une image *renversée* » (c'est nous qui soulignons) (Hahn 21) de l'Afrique. C'est cette image « retournée », « renversée » ou « contradictoire » que les critiques journalistiques de l'époque semblent mettre en évidence comme un des aspects les plus distinctifs du roman. Un exemple de cette perspective « retournée » se trouve dans la mention précitée du personnage insolite (dans la littérature africaine de langue française) du bon évêque, confronté au notable africain Saïf, personnification du Mal.²³⁹ Ouologuem a créé un « livre blanc du monde noir »²⁴⁰ (voir titre de ce chapitre) : alors que son sujet est l'Afrique et les Africains, le monde noir, sa perspective sur les thèmes selon la plupart des critiques de l'époque est blanche, c'est-à-dire occidentale, voire eurocentrique.

²³⁹ Une autre illustration éloquentes d'une perspective « inversée », mais relevée en passant par seulement un des articles étudiés (le compte-rendu de Kanters dans Le Figaro littéraire) est celle de la présentation iconoclaste et hautement ironique de l'art africain par Ouologuem. Des objets considérés comme rares et précieux, notamment les fameux masques, sont admirés par des ethnologues renommés, tel que l'Allemand Leo Frobenius, représenté dans DV de manière à peine voilée par le personnage Fritz Shrobenius. Les masques nègres, produits « à la chaîne », sont enterrés quelque temps pour être vendus aux musées des capitales occidentales comme des antiquités « chargé[e]s, disait-on, du poids de quatre siècles de civilisation » (DV 152).

²⁴⁰ Montalbetti, Les Nouvelles littéraires 7.

Il y a, cependant, lieu de problématiser cette interprétation, comme l'a fait Miller pour l'ensemble du message idéologique, en se demandant si le récit de Ouologuem ne confirmerait pas partiellement certains préjugés ambiants. Le lecteur occidental croit-il (et a-t-il jamais cru) à l'image « bon enfant » de l'Africain, ou bien le roman de Ouologuem corrobore-t-il la perception du continent africain comme lieu de barbarie et d'exploitation éternelles? ²⁴¹ Miller dépeint cette représentation ambiguë de l'Afrique ainsi : « Africa has been made to bear a double burden, of monstrosity and nobility » (*Blank Darkness* 5) (« L'Afrique a été forcée de supporter le double fardeau de la monstruosité et de la noblesse »). Le critique du Figaro (dans un des premiers articles parus dans la presse parisienne sur DV), après avoir posé la question où est le bon sauvage, exprime cette perspective, qui est le plus souvent refoulée : « Eux, (les Noirs) étaient barbares, mais nous (les Blancs) étions coupables. Un jeune Malien nous donne sa version [sic]... » (F.B.). Tout de même, nous estimons que dans cette approche dualiste la perception erronée (selon le roman de Ouologuem) de « la douce Afrique » domine. C'est le message idéologique « rassurant », venant d'un Africain « authentique » -- autrement dit, une situation « renversée » -- ainsi que son langage puissant et sa technique narrative moderne qui suscitent le discours africaniste si flatteur parmi les critiques journalistiques de l'époque. Or, une exaltation si extravagante peut mener au dénigrement le plus maléfique et à la critique la plus féroce, lorsque la « supercherie » est soupçonnée.

²⁴¹ N'oublions pas qu'en automne 1968 les actualités sur l'Afrique dans les journaux français sont dominées par les récits et les images du Biafra, ravagé par la guerre et la famine.

L'authenticité du Devoir de violence: d'objet d'admiration à objet de dérision.

Deux réactions distinctes sont perceptibles à la révélation des « emprunts » de Ouologuem. D'un côté, une réaction immédiate de désenchantement de la part de la critique suivie de la défense de l'auteur, et de l'autre côté, une réaction plus complexe à long terme. L'aspect de l'authenticité, relié à la question de propriété littéraire, et relevé déjà dans l'analyse des comptes-rendus, domine les polémiques: « It [the long-range reaction] brings into question the whole notion of authenticity, literary proprietorship, the concept of genre, and the definition of art in general » (Eric Sellin, *The Unknown Voice* 80). (« Elle [la réaction à long terme] met en question toute la notion d'authenticité, de propriété littéraire, de la conception de genre ainsi que de la définition de l'art en général »). La question que se posent les critiques, c'est dans quelle mesure la révélation des emprunts dans DV rend injustifiable la qualification d'« authentique », terme, qui comme nous l'avons déjà constaté, est devenu dans ce contexte synonyme d'« africain ». Seth Wolitz reconnaît que dans les interviews Ouologuem a sans doute trop insisté sur l'authenticité « purement africaine » de son roman :²⁴²

Il faisait œuvre de publicité. Un public friand d'une Afrique 'authentique', des critiques idéalistes – et peut-être naïfs – tous

²⁴² Un exemple de ce genre de déclaration faite par l'auteur serait les paroles suivantes : « On the level of form, I wanted to make epic speak, the tales of the griot, the Arab chroniclers, the oral African tradition. I had to reconstitute a form of speech filtered through a vision arising authentically from black roots » (nom de l'interviewer inconnu, *An interview with Yambo Ouologuem* 136). (« Au niveau de la forme, je voudrais faire parler l'épopée, les contes des griots, les chroniqueurs arabes, la tradition orale africaine. Je devais reconstituer une forme de langage filtrée par une vision venant authentiquement des racines noires »).

voulaient croire aveuglément à l'innocence de l'écrivain africain (le noble sauvage?) grâce en bonne partie aux doctrines de la négritude et du marxisme anti-colonialiste (*L'Art du plagiat* 131).²⁴³

Le roman d'Ouologuem ne serait-il désormais plus authentique (africain) à cause de ses emprunts littéraires européens? Un romancier africain, pratiquant le genre non-africain du roman, le rédigeant en une langue non-africaine, se servant de techniques narratives traditionnellement non-africaines, n'a-t-il le droit d'exploiter que des sources africaines? Selon Wolitz, les critiques littéraires auraient tort d'exiger de la littérature écrite africaine, en langues occidentales -- qui fait partie du patrimoine africain sur le même pied d'égalité que la littérature orale -- qu'ils puisent exclusivement dans les sources africaines traditionnelles (*L'Art du plagiat* 134). A notre avis, la réplique appropriée à cette controverse a été bien résumée par Soyinka : «The literary question remains (...) whether or not we are confronted with an original contribution to literature, in spite of the borrowings » (*Remarks on Yambo Ouologuem's Devoir de violence* 17). (« La question littéraire demeure (...) si nous sommes confrontés à une contribution originale à la littérature, en dépit des emprunts »). Wolitz estime, lui aussi, que c'est la réussite littéraire qui tranche. En outre, il faut noter que maint critique (journalistique et universitaire) loue le style de Ouologuem -- « amalgame des emprunts » -- pour son perfectionnement, son appropriation personnelle et son resserrement par rapport aux textes originaux.²⁴⁴

²⁴³ Relevons dans ce passage la référence au « noble sauvage », mythe tenace qui remonte jusqu'à Montaigne et qui continue à hanter la réception littéraire des romans africains des années 70.

²⁴⁴ A part Wolitz (131) et Kanters du *Figaro littéraire* (18), Songolo note que Ouologuem emprunte à une grande variété d'auteurs et que le discours du DV « mène dans des directions multiples et inattendues ; mais il acquiert en cours de route son identité propre, qui est autre que la somme des textes imités, parodiés ou violés » (32).

Une discussion connexe porte sur la signification culturelle de la notion de plagiat. Sellin, par exemple, interprète l'affaire Ouologuem comme un produit secondaire d'un conflit culturel, un conflit inhérent à des littératures hybrides qui adoptent une langue étrangère, mais préservent leur propre ontologie (*The Unknown Voice* 85).²⁴⁵ Nous jugeons, pourtant, qu'un auteur africain, admissible à l'Ecole Normale Supérieure, tel Ouologuem, serait parfaitement avisé de ces différences ontologiques, contrairement à, par exemple, un auteur comme Camara Laye, dont nous avons discuté la paternité (« authorship ») dans le deuxième chapitre. Par conséquent, l'option pour sa technique narrative (« plagiaire ») constitue un choix conscient, qui reflète même le thème du roman : « It must be no coincidence that Ouologuem's narratological practice acts out the history that the novel recounts », explique Miller (*Trait d'union* 112). (« Ce ne peut pas être une coïncidence que la pratique narrative de Ouologuem exprime l'histoire que le roman raconte »). L'acte d'emprunt représenterait en lui-même une profanation et un pillage, retournant contre l'agresseur blanc la violence subie par la « négraille » dans le roman. Miller le résume ainsi: « The interpenetration of *Le Devoir* with its precursors is a deliberate act of political-literary violence, a coup mounted against legitimacy » (*Trait d'Union* 112). (« L'interpénétration du *Devoir* avec ses précurseurs est un acte intentionnel de violence politico-littéraire, un coup monté contre la légitimité »). Effectivement, l'année même de la publication du DV, Ouologuem partage avec sa « chère négraille » sa recette pour la « fabrication » d'un roman (policier) dans « Lettre

²⁴⁵ Dans le deuxième chapitre nous avons cité Miller qui signale que dans les littératures orales la notion d'un unique auteur responsable est inconnu, la paternité désignant un concept flou et fragmenté, attribuable à une multitude d'auteurs et appropriable par chacun.

aux pisse-copie Nègres [sic] d'écrivains célèbres » (*Lettre à la France nègre* 165-185). L'analogie entre la recommandation de « la technique narrative » dans Lettre à la France nègre, -- un pamphlet satirique -- et la multiplicité d'emprunts dans DV serait une coïncidence trop grande pour ne pas nous permettre de supposer qu'il existe un rapport entre les deux écrits de l'auteur. En tant que « cancéreux de la littérature cuisinière », Ouologuem fournit aux pisse-copie « un gadget inédit, qui [leur] permette de composer à la chaîne tous les ouvrages que [leur] patron [leur] commandera » (*Lettre à la France nègre* 167). Il est clair que la technique narrative « plagiaire » est voulue par l'auteur; c'est une technique applaudie comme une trouvaille de génie par certains critiques occidentaux et condamnée comme pratique répréhensible par d'autres.

Or, nous estimons qu'une des difficultés posées par la réception du DV relève précisément de l'interprétation manichéenne des critiques: « The question of originality and plagiarism, once posed, generates a discourse with only one axis, that of truth and falsehood, paternity and kidnapping, white and black » (Miller, *Blank Darkness* 219). (« La question d'originalité et de plagiat, une fois posée, ne suscite un discours que sur un seul axe, celui de la vérité et du mensonge, de la paternité et du rapt, blanc et noir »). Cette réaction dualiste se déroule diachroniquement : l'enthousiasme initial est suivi, après la révélation des emprunts, par un tollé de protestations (aggravé certainement par la notoriété initiale du roman et de son auteur suite à la consécration par le prix Renaudot).²⁴⁶ De même, elle existe synchroniquement entre le discours

²⁴⁶ Sellin constate une relation proportionnelle entre l'enthousiasme initial et les attaques ultérieures : « Critics were later to react viscerally to what they considered a betrayal, and the

africaniste et le discours africain, étudiés par Kasongo dans Criticism of the African Novel: A Conflict of Discourses. Il conclut que : « Le Devoir de violence illustrates in its own ambivalent way how the conflict between two discourses is articulated and is likely to be pursued in the future » (201). (« Le Devoir de violence montre à sa propre façon ambivalente comment le conflit entre les deux discours s'articule et sera sans doute continué à l'avenir»).²⁴⁷ Cette divergence entre la réception africaniste et africaine se remarque surtout au niveau de l'interprétation de l'histoire africaine par Ouologuem. Tandis que les critiques parisiens l'accueillent avec le plus grand intérêt -- nous avons considéré cet aspect comme un des plus distinctifs dans l'accueil du message idéologique -- des intellectuels africains ont crié haro sur Ouologuem : il aurait rendu une interprétation très personnelle de l'histoire, écrit une récréation fictionnelle, voire falsifié l'histoire.²⁴⁸

Maint critique, journalistique et universitaire, s'efforce de dénommer et de classer le roman de Ouologuem. Evidemment, les critiques journalistiques, réagissant le lendemain de sa publication, sont particulièrement mal placés pour exprimer ce jugement, comme nous l'avons constaté. Avec le recul quelques universitaires y réussissent mieux, comme par exemple Appiah qui opte pour le label « postréaliste ». Nous présentant L'Enfant noir comme exemple d'un roman

intensity of their reaction may be explained in part by the converse intensity of the initial enthusiasm, typified by these reviews » (*The Unknown Voice* 68). (« Les critiques ont réagi plus tard de façon irraisonnée à ce qu'ils considéraient comme une trahison, et l'intensité de leur réaction pourrait être expliquée partiellement par l'intensité converse de leur enthousiasme initial, caractéristique de ces comptes-rendus »).

²⁴⁷ Il faut noter que dans le cas de la réception de L'Enfant noir (deuxième chapitre) les intellectuels noirs non-senhoristes, notamment Beti, n'ont pas non plus suivi l'exemple des critiques parisiens dans leur réaction enthousiaste de ce roman.

²⁴⁸ Voir respectivement Mbelolo ya Mpiku (141), Soyinka (18) et Benot (127). Ce dernier n'est peut-être pas originaire d'Afrique.

réaliste « of the first stage » (« de la première phase »), il propose DV comme un roman représentant la deuxième phase, dans lequel Ouologuem « seeks to delegitimize the forms of the realist African novel » (Appiah 57) (« essaie de délégitimer les formes du roman africain réaliste »). L'objectif de ce roman africain réaliste serait de promouvoir un nationalisme africain, qui en 1968 avait ostensiblement échoué. Les romans africains de la deuxième phase rejetteraient non seulement l'impérialisme occidental, mais aussi le projet nationaliste de la bourgeoisie postcolonialiste. Selon Appiah, de façon trompeuse, ce roman apparaît postmoderniste. Trompeuse, puisqu'il n'existe pas de pratique moderniste antécédente dans la littérature africaine. DV, en tant que roman post-colonialiste de la deuxième phase, serait une réponse intellectuelle à l'oppression générale en Afrique, un plaidoyer contre la souffrance et la misère humaine depuis les indépendances, un appel à une éthique universelle (59).²⁴⁹ Ouologuem fait appel à la décolonisation de l'esprit de l'Africain, qui doit se libérer de la mentalité d'esclave. Néanmoins, nous estimons que c'est cette « apparence postmoderniste » du DV, qui a tant impressionné, d'abord la critique journalistique et ensuite la critique universitaire.

Conclusions

Un éditeur, empressé de faire imprimer à tirages élevés le roman de Ouologuem, et des critiques le portant aux nues le lendemain de sa publication, assurent sa réception spectaculaire, couronnée par la consécration du prix Renaudot. Les critiques journalistiques en prononcent à peu près unanimement

²⁴⁹ Cette interprétation est confirmée par les citations précédentes de Ouologuem lui-même.

un jugement élogieux, encore qu'ils aient parfois de la difficulté à définir ses qualités littéraires, notamment son style et sa technique narrative. Mais, contrairement aux Soleils des indépendances, l'engagement barthésien ne semble point avoir éclipsé l'essentiel du message idéologique (l'engagement sartrien) du DV, même si l'universalité des thèmes n'en est pas reconnue par tous les critiques (journalistiques et universitaires). Or, étant donné la nature du message idéologique, adressé d'abord aux Africains eux-mêmes, victimes de plusieurs colonisations avant l'arrivée des Blancs, il n'est pas étonnant que le message soit bien reconnu et présenté par la presse de l'époque. Il ne dérange pas un « Zeitgeist » dans la France post mai-68 -- certes, briseur de tabous --, mais pas libéré de tout complexe de culpabilité, legs de la période coloniale, y compris les événements d'Algérie. DV propose une image « renversée » de l'histoire africaine, une perspective novatrice, esquissée par un Africain. Une telle interprétation ne dispense pas les anciens colonisateurs vis-à-vis de leur responsabilité devant la souffrance de la « négraille », mais en allège le fardeau, puisque celui-ci est partagé. Cette interprétation prépondérante laisse également une marge à la théorie selon laquelle DV confirmerait justement l'image du continent africain « sauvage ».

L'éditeur et les critiques journalistiques ne manquent pas d'accentuer la race de l'auteur, son origine africaine se portant garant de l'authenticité (l'africanité) du roman. Pourtant, il faut noter que la mention explicite d'un exotisme quelconque est absente du discours africaniste sur ce roman, qui est loin de peindre une image idyllique de l'Afrique, ni de son histoire. Tout au moins

pourrait-on considérer, comme nous l'avons fait pour Les Soleils des indépendances, l'exotisme du signifiant au lieu du signifié.

Au succès éclatant initial correspond un tollé de protestations lors de la révélation des « emprunts ». En raison de l'emphase des critiques et de Ouologuem lui-même sur l'authenticité du roman, l'écrivain africain souffre d'attaques d'autant plus féroces de la part des critiques. Les qualités littéraires du DV l'ont fait tomber au plus bas, pour finalement relever ce « livre blanc d'un monde noir » au niveau de grand classique africain, réhabilité par la reconnaissance des critiques universitaires et par une réédition en 2003.

Conclusions

Dans cette recherche nous nous sommes penchés sur le discours africaniste de deux instances de pouvoir principales, les maisons d'édition et les critiques journalistiques, qui ont déterminé la réception métropolitaine de quatre romans africains francophones parus entre 1950 et 1970: Le Pauvre Christ de Bomba, L'Enfant noir, Les Soleils des indépendances et Le Devoir de violence.²⁵⁰ Parmi les aspects signalés dans les comptes-rendus de la presse de l'époque, la reconnaissance ou méconnaissance du message idéologique est certainement un des éléments les plus révélateurs de la conception du monde ou de l'épistème. Nous avons constaté que dans les années 1950 le message féroce anti-colonialiste du PCB est escamoté ou perverti par la plupart des critiques parisiens, alors que le portrait d'une Afrique idyllique sous le régime colonial brossé dans EN est mis en relief par la majorité des critiques. PCB reçoit peu d'attention de la part des critiques journalistiques, tandis que les chroniqueurs plutôt nombreux de EN portent aux nues le roman, consacré par un prix littéraire. Aux années 1960 le message idéologique des SI -- le désenchantement après les indépendances africaines, qui ne préserve pas de toute critique les anciens colonisateurs -- est reconnu par davantage de critiques (par rapport au nombre présentant PCB), tandis que le message du DV, incriminant les blancs comme un parmi plusieurs colonisateurs du continent africain, est discerné par tous les critiques français. Kasongo constate que le discours africaniste tente « to depoliticize African texts, to drive them from the

²⁵⁰ Les abréviations suivantes sont à nouveau employées: PCB pour Le Pauvre Christ de Bomba, EN pour L'Enfant noir, SI pour Les Soleils des indépendances et DV pour Le Devoir de violence

political intent that is injected in them » (249) (« de dépolitiser les textes africains, de les éloigner de l'intention politique qui leur a été injectée »). Cette observation est particulièrement valable lorsque le message sociopolitique ne reconforte pas les instances de pouvoir de la métropole, la puissance ou ancienne puissance coloniale. En général, nous constatons donc une forte incidence de la nature du message idéologique sur l'intérêt que témoignent les chroniqueurs pour cet aspect du signifié.

L'étude du métadiscours des critiques journalistiques a révélé un développement important au niveau du signifiant des romans africains à partir des années 50. Les critiques journalistiques complimentent Beti et Laye pour la transparence de leur langage et de leur style. Rien ne semble distinguer la forme de leur texte de celle d'un romancier français : aucun écart esthétique ne se présente au niveau du signifiant. Par contre, à la fin des années 60, ce sont notamment les auteurs africains s'aventurant justement sur le sentier des innovations langagières qui attirent l'attention des éditeurs et des critiques français. Quoique le roman de Kourouma soit d'abord rejeté par tous les éditeurs français et africains au milieu des années 60, à sa parution dans l'ère post-68 il est surtout admiré pour sa forme, qui fait éclater le carcan du français « classique ». Alors que les critiques de EN considèrent comme atout de ce roman, l'exotisme du signifié, SI et DV sont admirés pour l'exotisme de leur signifiant.²⁵¹ C'est grâce à la subversion des règles langagières du centre, que des romans africains de la fin des années 60 sont favorablement reçus par les

²⁵¹ En raison de l'approche sociologique de Beti, PCB ne se range pas a priori dans la catégorie des ouvrages exotiques.

critiques métropolitains.²⁵² En fait, Casanova affirme que les œuvres des écrivains de la périphérie littéraire « sont plus improbables encore que les autres, qu'elles parviennent presque miraculeusement à émerger et à se faire reconnaître en subvertissant, par l'invention de solutions littéraires inédites, les lois littéraires établies par les centres » (254). Nous estimons que cette « exotisation de la langue » (Schifano 53) ne peut voir le jour que dans l'ère post-indépendances, qui, débarrassée du joug de l'académisme de la langue de l'ancien colonisateur, fait jaillir parmi les écrivains africains une liberté créatrice, susceptible de relancer la littérature africaine de langue française. Or, cet aspect de la créativité des auteurs excentrés a continué à fasciner les hyperlecteurs de la métropole. En 2000 dans un article du Nouvel Observateur Jean-Noël Schifano, directeur de la nouvelle collection « Continents noirs » chez Gallimard, constate chez les écrivains noirs « une invention langagière qu'on ne trouve plus chez nous. Chez ces auteurs, l'approche purement intellectuelle n'est pas une priorité : il s'agit de faire voir, de faire entendre, pas de démontrer » (Loupias 52). En fait, c'est Ahmadou Kourouma qui a initié avec SI l'innovation du signifiant du roman africain francophone: en l'an 2000 les écrivains originaires de la périphérie continuent à capter l'attention des éditeurs français en révolutionnant leur langage.

Quand bien même les critiques des années 60 ne vantent plus explicitement les mérites de l'exotisme des romans africains étudiés, l'aspect de

²⁵² En revanche, les innovations langagières dans les textes littéraires issus du centre sont accueillies en France avec enthousiasme dès les années 50. Le centre accepte, puis acclame les libertés linguistiques présentées par la périphérie avec un retard sensible. Une étude comparative des deux révélerait peut-être des motifs pertinents, autres que géographiques ou néocoloniaux, pour ce sursis.

l'authenticité -- quasiment synonyme d'africanité -- en demeure une qualité essentielle mentionnée, surtout dans les romans qui sont consacrés immédiatement par un prix littéraire du centre, c'est-à-dire EN et DV. Inversement, l'accusation de plagiat, signe d'inauthenticité, a sonné le glas du DV. Le discours africaniste met en évidence dans ces mêmes deux romans, vantés pour leur authenticité, la race et l'origine de leurs auteurs, qui propagent un message idéologique « rassurant » pour le lecteur occidental : EN à travers la peinture d'une société harmonieuse sous la colonisation et DV en allégeant le fardeau des colonisateurs blancs par l'accusation de colons antérieurs. Ces exemples illustrent le discours hégémonique occidental qui représente les œuvres des Africains.

Considérons à présent la deuxième instance de pouvoir : les maisons d'édition parisiennes. Nous avons constaté que nos auteurs africains francophones des années 50 et 60 demeurent entièrement tributaires de la structure d'édition parisienne. Or, ce champ de production hautement politisé s'avère très favorable aux écrivains africains francophones lors de la première moitié des années 50: les maisons d'édition Laffont et Plon, orientées vers la recherche des best-sellers et le choix du placement sûr, accueillent à bras ouverts respectivement PCB et EN. Laye est même encouragé et assisté dans son projet d'écriture par son éditeur et des représentants du gouvernement français. Cependant, lorsque le climat sociopolitique en France change brusquement au cours de la deuxième moitié des années 50 et la plupart des éditeurs français s'alignent sur la politique officielle de la France, Laffont refuse

de faire réimprimer le roman anti-colonialiste de Beti. Après les indépendances la créativité des auteurs africains, forcés à se réadapter à la nouvelle situation politique, se tarit pendant presque une décennie, pendant que le public français se désintéresse de l'Afrique et de sa littérature. Ce sont alors les Editions du Seuil, focalisant leur production sur des best-sellers commerciaux et intellectuels, qui publient à grand tirage DV, suivi par le roman de Kourouma, édité auparavant par la périphérie littéraire. La société française post-mai 68 est mûre pour l'accueil des romans postréalistes de Ouologuem et de Kourouma. Ou bien, pour reprendre les termes de Jauss : l'horizon d'attente des hyperlecteurs, les éditeurs, est approprié pour publier ces textes africains innovateurs.

Le roman africain francophone, soumis comme toute œuvre littéraire aux lois des forces économiques (les best-sellers commerciaux) ou bien anti-économiques de l'art pur (les best-sellers intellectuels), doit être vendable à court terme ou bien comme « bien symbolique » à long terme. Pourtant, suite à l'analyse des quatre romans africains précités, il faut constater que la position de l'écrivain africain vis-à-vis des instances légitimantes du colonisateur ou de l'ancien colonisateur s'avère plus problématique. Nous nous référons à quelques exemples expliqués en détail dans les chapitres précédents: le refus de Laffont de réimprimer PCB en s'alignant sur la politique officielle néocolonialiste de la France; le refus initial des éditeurs français de publier le roman de Kourouma qui « africanise » le langage; la réaction des critiques journalistiques à la révélation des emprunts du DV, loué pour son authenticité lors de sa parution. En outre, il faut se rendre à l'évidence que, même une dizaine d'années après la publication

des SI, à la fin des années 70, « la littérature négro-africaine n'est qu'un phénomène marginal, pas encore admise par les critiques littéraires et les universitaires français sur un pied d'égalité avec celle de l'hexagone qui profite d'au moins huit cents ans de plus d'existence » (Blair, *Etat et Statut* 50).²⁵³

Quoi que notre étude se restreigne à quatre romans de la période 1950-1970, nous nous proposons d'esquisser en quelques paragraphes le sort de cette littérature « marginale » après cette époque. Le titre prometteur suivant dans Le Nouvel Observateur du 15 au 21 juin 2000 a attiré notre attention : « Il souffle sur l'édition française [puis en majuscules gras] Vent d'Afrique... », suivi par l'introduction : « Jamais les mondes noirs n'ont donné autant d'écrivains et jamais leurs livres n'ont suscité une telle curiosité. En France, le Serpent à Plumes, Dapper, Actes Sud et même Gallimard se disputent cette littérature. Enquête » (Loupias 52). En dépit de ce titre encourageant annonçant une augmentation du nombre de maisons d'édition spécialisées en écrivains noirs (non uniquement africains), le patron du Serpent à Plumes, Pierre Astier, s'indigne que les Français ne prennent toujours pas en compte la littérature francophone, et en particulier africaine. Il se plaint également du fait que ce soient notamment les élites (universitaires) en dehors de la France qui s'intéressent aux littératures périphériques.²⁵⁴ Effectivement, les études postcoloniales, qui mettent ces littératures au premier plan, émanent aux années

²⁵³ Hélène Kingue cite R. Cornevin qui « s'insurge contre ce qu'il appelle l'attitude de la presse littéraire française qui rend compte à larges colonnes de tel poète obscur lithuanien, bulgare ou scandinave, mais exceptionnellement des auteurs francophones non français » (48).

²⁵⁴ « World literature » (« littérature mondiale » Lizzarribar-Buxó 178), en lui-même un terme équivoque, est employé entre autres pour indiquer l'élargissement lent mais progressif de l'horizon des lecteurs occidentaux dans le domaine de la littérature.

80 des universités outre-atlantiques avec des publications de Edward Saïd, de Gayatri Spivak et de Homi Bhabha, pour ne nommer que quelques chercheurs qui ont contribué aux recherches initiales dans ce domaine.²⁵⁵ Dans son « Afterword » de Orientalism (1994) Saïd affirme qu'à partir des années 1980 une expansion de la focalisation universitaire des curricula inclut l'écriture de femmes, de « subalterns » ainsi que d'artistes et de penseurs non-européens (350). Cet essor est accompagné d'importants changements dans l'approche des études régionales (« area studies ») qui propagent entre autres l'abandon de la perspective eurocentrique.

En effet, si les quatre romans africains étudiés sont toujours publiés au seuil du 21^e siècle en tant que classiques de la littérature africaine (et biens symboliques), c'est grâce à leur consécration et leur conservation par l'enseignement et les recherches universitaires.²⁵⁶ Notamment sur le continent africain lui-même le livre africain (francophone et anglophone) « est avant tout lié à l'institution scolaire, c'est le livre du programme. La lecture est avant tout un outil de promotion sociale individuelle. Il y a peu de place pour une lecture-évasion, celle du rêve et du plaisir », explique Pierre Michel, dirigeant chez Hatier de la collection « Monde noir » en 1983 dans Magazine littéraire. Notons d'ailleurs que le marché lucratif du livre scolaire francophone reste

²⁵⁵ Aussi récemment qu'en 1999 Moura admet que les termes « francophonie littéraire » et « théorie postcoloniale » sont des notions peu claires en France : « l'une [la francophonie littéraire] parce qu'elle a été engagée dans trop de débats idéologiques, la seconde [la théorie postcoloniale] en raison d'une origine anglo-saxonne assez récente qui ne lui a pas encore permis d'acclimater dans notre recherche universitaire » (*Littératures francophones et théorie postcoloniale* 1).

²⁵⁶ Rappelons que les dernières éditions des romans étudiés ont vu le jour en 2003 (PCB), en 1995 (SI), en 2003 (DV) et en 2006 (EN).

majoritairement entre les mains des éditeurs français.²⁵⁷ En 1998 Camille Lizzarribar-Buxó signale également à propos des pays africains anglophones, que le commerce du livre y est presque exclusivement éducatif. Mais, si les Français ont gardé le contrôle sur cette industrie à travers les maisons d'édition parisiennes depuis les années 1920, les Britanniques, qui ont commencé à promouvoir la littérature africaine à partir des années 60, ont établi des succursales en Afrique même le lendemain des indépendances, y créant ainsi une structure de distribution. A titre d'exemple nous évoquons le lancement par Heinemann dans les pays africains anglophones de la « African Writers Series » en livres de poche, qui était une grande réussite (Lizzarribar-Buxó 78). Quoi qu'il en soit, peu d'éditeurs africains sont aujourd'hui à même de concurrencer les sociétés multinationales de l'édition qui continuent à contrôler cette industrie en Afrique.

Nous avons commencé cette étude par une citation de Saïd indiquant que le texte littéraire est « de ce monde » : il est indissociable des domaines de la politique et de la société, y compris les instances de pouvoir des maisons d'édition et de la presse. Cette constatation est d'autant plus pertinente pour la littérature africaine de langue française. Malgré un intérêt grandissant pour les auteurs africains de la part des universitaires et une augmentation du nombre de maisons d'édition se spécialisant dans le domaine des littératures périphériques, il ne s'agit pas de chausser des lunettes roses: ces auteurs excentrés dépendent

²⁵⁷ Schultz remarque: « Lorsque certains gouvernements africains ont essayé dans les années 1970 et 1980 de s'approprier ce marché lucratif [du livre scolaire], les éditeurs français ont réagi de manière virulente. Grâce aux subventions publiques françaises et internationales, ces maisons d'édition commençaient à publier des livres reliés en quadrichromie » (246).

toujours largement des structures d'édition et de critique métropolitaines. Le néocolonialisme littéraire est un phénomène qui ne disparaîtra pas dans un proche avenir.

Bibliographie

A) Ouvrages originels des auteurs

- Beti, Mongo. "Afrique noire, littérature rose." Présence Africaine 1-2 (1955): 133-45.
- . "Au Congrès de l'International P.E.N. de Stockholm." Peuples noirs, peuples africains 3 (1978) : 113-121.
- . "Choses vues au festival des arts africains de Berlin-Ouest." Peuples noirs, peuples africains 11 (1979): 54-91.
- . "L'Enfant noir." Présence Africaine 16 (1954) : 419-420.
- . Le Pauvre Christ de Bomba. Paris : Présence Africaine, 1993 (1956).
- . "Le Pauvre Christ de Bomba expliqué." Peuples noirs, peuples africains 19 (1981): 104-32.
- . "Pourquoi ?" Peuples noirs, peuples africains 1 (1978): 1-26.
- . "Un visage exemplaire de la création littéraire persécutée: L'écrivain francophone d'Afrique noire." Peuples noirs, peuples africains 3 (1978): 114-21.
- Laye, Camara. L'Enfant noir. Paris: Plon, 1953.
- Kourouma, Ahmadou. Les Soleils des indépendances. Paris: Seuil, 1970 (1968).
- Laffont, Robert. Robert Laffont Editeur. Paris: Robert Laffont, 1974.
- Ouologuem, Yambo. Le Devoir de violence. Paris: Le Serpent à Plumes, 2003 (1968).
- . Lettre à la France nègre. Paris: Edmond Nalis, 1968.
- . "Le Salaire du malentendu." Les Lettres nouvelles, 21 novembre 1968: 10.

B) Etudes générales

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures. London: Routledge, 1989.

Bjornson, Richard. The African Quest for Freedom and Identity : Cameroonian writing and the national experience. Bloomington: Indiana UP, 1991.

Blair, Dorothy. African Literature in French : A History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa. Cambridge, UK : Cambridge UP, 1976.

---. "Etat et statut de la critique française de la littérature négro-africaine d'expression française." Œuvres et critiques 3.2 – 4.1 (1978-1979) : 39-52.

---. "La Littérature négro-africaine d'expression française devant la critique française." Afriques imaginaires : regards réciproques et discours littéraires 17^e- 20^e. Eds. Anny Wynchank et Philippe-Joseph Salazar. Paris : L'Harmattan, 1995. 143-53.

Bourdier, René. "Une nouvelle Afrique." Les Lettres françaises, 25 avril -1er mai 1957.

Clavaron, Yves. "L'Afrique de l'ouest entre colonisation et indépendance : formation de la nation et genèse du roman." Neohelicon 3.2 (2004) : 223-38.

Coundouriotis, Eleni. Claiming History: Colonialism, Ethnography, and the Novel. New York: Columbia UP, 1999.

Dehon, Claire L. Le Roman camerounais d'expression française. Birmingham, AL : Summa, 1989.

Denis, Benoît. Littérature et engagement. Paris : Seuil, 2000.

Dewitte, Philippe. "Intellectuels et étudiants africains à Paris à la veille des indépendances (1945-1960)." Le Paris des étrangers depuis 1945. Eds. Antoine Marès et Pierre Milza. Paris: Publications de la Sorbonne, 1994. 319-42.

Diawara, Manthia. "La Francophonie et l'édition." Black Renaissance 3.2 (2001) : 145-57.

Ekollo, Thomas. "De l'importance de la culture par l'assimilation du message chrétien en Afrique Noire." Le Premier Congrès international des Ecrivains et Artistes Noirs, Paris, Sorbonne, 19-22 septembre 1956. Paris: Présence Africaine 8-10 (1956): 179-89.

Ferro, Marc. Histoire des colonisations : des conquêtes aux indépendances XVIII-XX^e siècle. Paris : Seuil, 1994.

Fouché, Pascal, ed. L'Edition française depuis 1945. Paris: Cercle de la Librairie, 1998.

- Gates, Henry Louis et Anthony Appiah Kwame eds. Africana: The Encyclopedia of the African and African-American Experience. New York: Basic Civitas, 1999.
- Genette, Gérard. Figures V. Paris: Seuil, 2002.
- . Seuils. Paris: Seuil, 1987.
- Gérard, Albert. Etudes de littérature africaine francophone. Dakar-Abidjan : Nouvelles Editions Africaines, 1977.
- . "Le Missionnaire dans le roman africain." Critical Perspectives on Mongo Beti. Ed. Stephen H. Arnold. Boulder, CO : Rienner, 1998. 275-88.
- Gide, André. "Avant-propos." Présence Africaine 1 (1947): 3-6.
- Harrow, Kenneth. Thresholds of Change in African Literature: The Emergence of a Tradition. Portsmouth, NH: Heinemann, 1994.
- Hassan, Salah D. " Inaugural Issues: The Cultural Politics of the Early 'Présence Africaine', 1947-55 ". Research in African Literatures 30.2 (1999): 194-221.
- Hellens, Franz. "Chronique littéraire: Le Prix Veillon. " La Dernière Heure, 3 mars 1954 : 7.
- Hountondji, Paulin. "Recapturing." The Surreptitious Speech: Présence Africaine and the Politics of Otherness, 1947-1987. Ed. V.Y. Mudimbe. Chicago: U of Chicago P, 1992. 238-48.
- Jack, Belinda Elizabeth. Negritude and Literary Criticism. Westport, CT: Greenwood, 1996.
- James, Marcus. "Religion en Afrique." Le Deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs, Rome, 26 mars -1^{er} avril 1959. Paris : Présence Africaine 24-25 (1959) : 185-191.
- Jourdain, Gabriel et Yves-Alain Favre, eds. Dictionnaire des Auteurs de Langue française. Paris : Garnier, 1980.
- Jules-Rosette, Bennetta. "Conjugating Cultural Realities: Présence Africaine." The Surreptitious Speech. Ed. V.Y.Mudimbe. Chicago: U of Chicago P, 1992. 14-44.
- Julien, Eileen. African Novels and the Question of Orality. Bloomington: Indiana UP, 1992.

- Kadima-Nzuji, Mukala. "Les Ecrivains africains et l'édition: Sauvegarde ou altération d'une identité." Revue d'Ethnopsychologie 2-3 (1980): 13-18.
- Kane, Mohamadou. "L'Écrivain africain et son public." Présence Africaine 58 (1966) : 8-31.
- Kasongo, Kapanga Mulenda. "Criticism of the African Novel: A Conflict of Discourses." Diss. Vanderbilt University, 1992.
- Kesteloot, Lilyan. Les Ecrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature. Bruxelles: Université libre de Bruxelles, 1965.
- . Histoire de la littérature négro-africaine. Paris: Karthala, 2001.
- Kingue, Hélène et Jean-Norbert Vignonde. "L'Afrique littéraire dans la presse de langue française." L'Afrique littéraire 58 (1981): 46-51.
- Koua, Saffo Mathieu. La Presse négro-africaine en France: 1947-1969. Villeneuve, Fr.: Presses Universitaires du Septentrion, 1997.
- Lamine, Seydou. "Les Héros sont fatigués." Magazine littéraire mai 1983: 23-25.
- Lebel, Roland A. L'Afrique occidentale dans la littérature française. Paris: Larose, 1925.
- Lizzarribar-Buxó, Camille. "Something Else Will Stand Beside It: The African Writer's Series and the Development of African Literature." Diss. Harvard University, 1998.
- Loupias, Bernard. "Il souffle sur l'édition française vent d'Afrique..." Le Nouvel Observateur, 15-22 juin 2000 : 52-53.
- Marcenac, Jean. "Jacques-Stephen Alexis, Mongo Beti, René Depestre, Ferdinand Oyono: Les littératures noires et la France." Les Lettres françaises , 1^{er} -7 novembre 1956 : 1+.
- Memmi, Albert. Portrait d'un colonisé, précédé du portrait du colonisateur. Paris: Corrèa, 1957.
- Michelman, Fredric. "New Life for Francophone Publishing in Africa." African Book Publishing Record 4. Oxford, Eng.: Hans Zell, 1978. 163-67.
- Michon, Jacques, et Jean-Yves Mollier, eds. Les Mutations du livre et de L'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000. Laval, Can.: Les Presses universitaires Laval ; Paris : L'Harmattan, 2001.

Midiohouan, Guy Ossito. Ecrire en pays colonisé. Paris : L'Harmattan, 2002.

---. "Exotique ? Coloniale ? Ou quand la littérature africaine était la littérature des Français d'Afrique ". Peuples noirs, peuples africains 29 (1982) : 119-26.

---. "Les Premiers Romanciers africains face à la critique colonialiste : Les préfaciers et l'humanisme franco-africain." Peuples noirs, peuples africains 24 (1981) : 103-17.

Miller, Christopher L. Blank Darkness: Africanist Discourse in French. Chicago: U of Chicago P, 1985.

---. Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa. Chicago: U of Chicago P, 1990.

Mollier, Jean-Yves. "La Construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIIIe au XXe siècle." Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe au XXe siècle. Eds. Jacques Michon and Jean-Yves Mollier. Laval, Can.: Presses de l'Université Laval ; Paris : L'Harmattan, 2001. 47-70.

Moore, Gerald. Seven African Writers. Oxford, UK : Oxford UP, 1962.

Moura, Jean-Marc. Lire l'Exotisme. Paris : Dunod, 1992.

Mouralis, Bernard. Littératures et développement: Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française. Paris: Silex/ACCT, 1984.

---. "Pour qui écrivent les romanciers africains? Essai de titrologie romanesque." Présence Africaine 114 (1980) : 53-64.

---. République et colonies. Entre Histoire et mémoire: La République française et l'Afrique. Paris: Présence Africaine, 1999.

Mudimbe-Boyi, Mbulamwanza. African and Black American Literature: The 'Negro Renaissance' and the Genesis of African Literature in French." For Better or for Worse: The American Influence in the World. Ed. Allen F. Davis. Westport, CT: Greenwood, 1981. 157-69.

Mudimbe, V.Y., ed. The Surreptitious Speech: Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987. Chicago: U of Chicago P, 1992.

Ndachi Tagne, David. "Les Problèmes de l'édition en Afrique noire francophone." Revue du livre 103 (1990): 108-11.

- Ngandu Nkashama, P. "The Golden Years of the Novel." European-Language Writing in Sub-Saharan Africa. Ed. Albert S.Gérard. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986. 512-39.
- Onoge, Omafunga F. "The Crisis of Consciousness in Modern African Literature: A Survey." Canadian Journal of African Studies 8.2 (1974): 385-410.
- Paraf, Pierre. L'Ascension des peuples noirs : le réveil politique, social et culturel de l'Afrique au XX^e siècle. Paris : Payot, 1958.
- Pierre, Michel. "Impressions d'Afrique." Magazine littéraire mai 1983: 36.
- Riesz, Janos. Koloniale Mythen – Afrikanische Antworten. Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993.
- Saïd, Edward W. Orientalism. New York: Vintage, 1994 (1978).
- . The World, the Text, and the Critic. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Salord, Philippe. "Edition francophone: L'esprit pionnier." Diagonales 6 (1988): 46-48.
- Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? Paris : Gallimard, 1948.
- Sastre, R. "Théologie et culture africaine." Le Deuxième Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs, Rome, 26-1^{er} avril 1959. Paris : Présence Africaine 24-25 (1959) : 132-41.
- Schifano, Elsa. L'Edition française en France: Portraits. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Schulz, Claudia. "Construire le paysage de l'édition dans l'Afrique francophone de l'ouest durant l'époque post-coloniale." Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000. Eds. Jacques Michon and Jean-Yves Mollier. Laval, Can.: Les Presses universitaires Laval ; Paris : L'Harmattan, 2001. 241-50.
- Segalen, Victor. Essai sur l'Exotisme: une esthétique du divers. Notes. [Saint Clément]: Fata Morgana, 1978.
- Spurr, David. The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration. Durham, NC: Duke UP, 1993.
- Zell, Hans et Helene Silver, Eds. A Reader's Guide to African Literature. New York: Africana Publishing Corporation, 1971.

Zell, Hans M., Carol Bundy et Virginia Coulon, eds. A Reader's Guide to African Literature. New York: Africana, 1983.

C) Théorie critique

Barthes, Roland. Mythologies. Paris : Seuil, 1957.

Bisanswa, Justin K. "L'aventure du discours critique." Présence francophone 61 (2003): 11-34.

Bourdieu, Pierre. Ce que parler veut dire. Paris: Fayard, 1982.

---. Choses dites. Paris : Minuit, 1987.

---. The Field of Cultural Production. New York: Columbia UP, 1993.

---. "Le Marché des biens symboliques." L'Année sociologique 22 (1971) : 49-126.

---. "La Production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques." Actes de recherche en sciences sociales 3 (février 1977 - 18f) : 3-43.

---. Les Règles de l'art. Paris : Seuil, 1992.

Bourdieu, Pierre et Loïc J. D. Wacquant. An Invitation to Reflexive Sociology. Chicago: U of Chicago P, 1992.

Cadioli, Alberto. "L'Édition, la lecture, la communauté littéraire: Une réflexion méthodologique." Présence francophone 50 (1997): 135-45.

Casanova, Pascale. La République mondiale des lettres. Paris: Seuil, 1999.

Diop, Alioune. "Niam n'Goura ou les raisons d'être de Présence africaine." Présence Africaine 1 (1947) : 7-14.

Dubois, Jacques. Institution de la littérature Bruxelles : Labor, 1978.

Gbanou, Sélom Komlan. "Discours préfaciels et réception en littérature africaine de langue française." Présence francophone 61 (2003): 63-84.

Gouaffo, Albert. Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozeß. Frankfurt: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1998.

Jauss, Hans Robert. Pour une Esthétique de la réception. Paris: Gallimard, 1978.

Pinto, Eveline, ed. Penser l'Art et la culture avec les sciences sociales : en l'honneur de Pierre Bourdieu. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002.

D) Etudes des auteurs

Mongo Beti

Arnold, Stephen H., ed. Critical Perspectives on Mongo Beti. Boulder, CO : Rienner, 1998.

Biakolo, Anthony Omoghane. "Entretien avec Mongo Beti." Peuples noirs, peuples africains 10 (1979): 86-121.

Brierre, Annie. "Le pauvre Christ de Monga (sic)." Les Nouvelles littéraires, 10 mai 1956 : 3.

Brière, Eloïse, A. "La Réception critique de l'œuvre de Mongo Beti." Œuvres & Critiques 3.2 – 4.1 (1978-1979) : 75-88.

Chavardès, Maurice. "Le Pauvre Christ de Bomba par Mongo Beti." Les Lettres nouvelles 4 (1956) : 324-325.

Dobzynski, Charles. "Mongo Beti: Moderne conteur D'Akomo." Les Lettres françaises, 28 novembre - 4 décembre 1956 : 5.

---. "Un Bilan de faillite: "Le pauvre Christ de Bomba par Mongo Beti." Les Lettres françaises 25-31 octobre 1956 : 3.

Kom, Ambroise. Mongo Beti parle. Bayreuth, Ger.: Eckhard Breitingen, 2002.

Melone, Thomas. Mongo Beti: l'Homme et le destin. Paris : Présence Africaine, 1971.

Mercier, Roger et M. et S. Battestini. Mongo Beti : écrivain camerounais. Paris : Nathan, 1964.

Mouralis, Bernard. Comprendre l'oeuvre de Mongo Beti. Paris: Saint Paul, 1981.

Palante, Alain. "En Marge du Christianisme." La France catholique, 13 avril 1956 : 2.

Camara Laye

Blanzat, Jean. "L'Enfant noir de Camara Laye." Le Figaro Littéraire, 6 mars 1954 : 11.

- Bourgeacq, Jacques. 'L'Enfant noir' de Camara Laye : sous le signe de l'éternel retour. Sherbrooke, Can.: Naaman, 1984.
- Harrow, Kenneth W. "Rereading Camara Laye." Rev. of Rereading Camara Laye, by Adele King. Research in African Literatures 35.3 (2004): 170-74.
- Haedens, Kléber. "L'Enfant heureux du Niger et le Fabrice de Perpétue." Paris-Presse, 8-9 novembre 1953 :2D.
- Hellens, Franz. "Chronique littéraire: des Noirs." La Dernière Heure, 30 décembre 1953 : 10.
- Irele, F.Abiola. "In Search of Camara Laye." Research in African Literatures 37.1 (2006): 110-27.
- King, Adele. Rereading Camara Laye. Lincoln: U of Nebraska P, 2002.
- . The Writings of Camara Laye. London: Heinemann, 1980.
- Leiner, Jacqueline. "Interview avec Camara Laye." Présence francophone 10 (1975) : 153-67.
- Medjigbodo, Nicole. "Quelques réflexions sur la responsabilité de l'écrivain en Afrique colonisée et néo-colonisée : le cas de Camara Laye." Présence Francophone 19 (1979) : 59-87.
- Mercier, Roger et M. et S. Battestini. Camara Laye : écrivain guinéen. Paris : Nathan, 1964.
- Parot, Jeanine. "L'Enfant noir: roman par Camara Laye." Les Lettres françaises, 14-21 janvier 1954 : 3.
- Palante, Alain. "Courrier des Livres." La France catholique, 8 janvier 1954 : 2.
- Poulet, Robert. "Les Livres et la Vie." Rivarol, 6-12 novembre 1953 : 4.
- Sion, Georges. "Une Enfance, une adolescence et une vie d'homme." La Nation belge, n.d., n.pag.
- Yépri, Léon. Relire "L'Enfant noir" de Camara Laye. Abidjan-Dakar-Lomé : Nouvelles Editions Africaines, 1987.

Ahmadou Kourouma

- Aquin, Hubert. "Les Soleils des indépendances." Liberté 10.2 (1968) : 68-69.

- Armel, Arlette. "Je suis toujours un opposant." Le Magazine littéraire septembre 2000 : 99-102.
- Badday, Moncef S. "Ahmadou Kourouma écrivain africain." L'Afrique littéraire et artistique 10 (1970) : 2-8.
- Bazié, Isaac. "Allah n'est pas obligé dans les critiques journalistiques." Présence francophone 61 (2003) : 84-97.
- Chemla, Yves. "Dossier auteur Ahmadou Kourouma." Notre Librairie 136 (1999) : 26-29.
- Chevrier, Jacques. "Les Soleils des indépendances." Le Monde, 21 février 1970 : III bis.
- Gassama, Makhily. La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique. Paris : ACCT-Karthala, 1995.
- Gaugeard, Jean. "Une surprenante saveur." Les Lettres françaises, 11 février 1970, 11.
- Godin, Jean-Cléo. "Les Soleils des indépendances." Etudes françaises 4 (1968) : 208-15.
- Kern, Anita. "On Les Soleils des indépendances and Le Devoir de violence." Présence Africaine 85 (1973) : 209-30.
- Lavergne, Evelyne. "Les soleils des indépendances et l'authenticité romanesque. Ethiopiennes." 2.4 (1984) : 72-84.
- Leffort, René et Rosi Mauro. "Ahmadou Kourouma : an African Novelist's Inside Story." 25 avril 2007 <http://www.unesco.org/courier/1999_03/uk/dires/txt1.htm / >
- Monenembo, Tierno. "Mille cauris pour Kourouma." Jeune Afrique, 4 janvier 2004 : 69.
- Mongo-Mboussa, Boniface "Ahmadou Kourouma : Engagement et distanciation." Notre Librairie 155-156 (2004) : 184-89.
- Nicolas, Jean-Claude. Comprendre 'les Soleils des indépendances' d'Ahmadou Kourouma. Issy les Moulineaux : Saint Paul, 1985.
- Ouédraogo, Jean. "Entretien avec Ahmadou Kourouma." French Review 74.4 (2001): 772-85.
- Poulin, Gabrielle. "Les Soleils des indépendances." Relations 322 (décembre 1968) : 351-52.

- Sabatier, Robert. "Dans l'Afrique d'hier." Le Figaro littéraire, 2-8 mars 1970 : 22.
- Soubias, Pierre. " Les Soleils des indépendances : la magie du désenchantement." Notre Librairie 155-156 (2004) : 146-51.
- Vivès, Bernard. " Les Soleils des indépendances." Les Nouvelles littéraires, 19 février 1970 : 5.

Yambo Ouologuem

- Appiah, Kwame Anthony. "Yambo Ouologuem and the Meaning of Postcoloniality." Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant. Ed. Christopher Wise. Boulder, CO : Rienner, 1999. 55-63.
- Benot, Yves. "Le Devoir de violence de Yambo Ouologuem : est-il un chef d'œuvre ou une mystification." La Pensée 149 (1970) : 127-31.
- Bosquet, Alain. " Yambo Ouologuem: Un grand intellectuel noir." Le Monde, 19 novembre 1968, 28.
- Chalon, Jean. "Prix Renaudot 1968: Yambo Ouologuem a uni le français le plus pur et l'Afrique la plus noire dans Le devoir de violence. Le Figaro littéraire, 25 novembre - 1er décembre 1968 : 24.
- Decraene, Philippe. "Un nègre à part entière." Le Monde, 12 octobre 1968, supplément I.
- Dorman, Geneviève. "Le Salaire du malentendu par Yambo Ouologuem - Prix Renaudot." Les Nouvelles littéraires, 21 novembre 1968 : 10.
- Duranteau, Josane. "Le Goncourt et le Renaudot vus par un amateur." Les Lettres françaises, 20 novembre 1968 : 3.
- F.B. "Un étudiant noir écrit son Devoir de violence." Le Figaro, 31 août - 1er septembre 1968 : 14.
- Freustié, Jean. "Un homme pour un chèvre." Le Nouvel Observateur, 21-27 octobre 1968, 35.
- Galey, Matthieu. "Un grand roman africain." Le Monde, 12 octobre 1968, supplément I-II.
- Gaugeard, Jean. "Un romancier malien: Yambo Ouologuem." Les Lettres françaises, 4-11 septembre 1968 : 3.
- . " Une surprenante saveur." Les Lettres françaises, 11 février 1970 : 11.

- Hahn, Pierre. "Prix Renaudot : Yambo Ouologuem." Magazine littéraire, décembre 1968, 20.
- Jaubert Jacques et François Berger. "Prix Renaudot au Malien Yambo Ouologuem : Un Malien presque normalien." Le Figaro, 19 novembre 1968, 2.
- Julien, Eileen. "Rape, Repression, and Narrative Form in Le Devoir de violence and La Vie et demie." Rape and Representation Eds. Lynn A. Higgins et Brenda R. Silver. New York: U of Columbia, 1991. 160-81.
- Kanters, Robert. "Mes ancêtres, les nègres." Le Figaro littéraire, 23-29 septembre 1968 : 17-18.
- Mbelolo ya Mpiku, J. "From one Mystification to Another: 'Négritude' and 'Négraille' in Le Devoir de violence ". Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant. Ed. Christopher Wise. Boulder, CO : Rienner, 1999. 23-38.
- Mezu, S. Okechukwu. "Yambo Ouologuem (Mali) interviewed by Dr. S. Okechukwu Mezu during the African Studies Association, Montreal, October 1969." Cultural Events in Africa 61supplément (1969) :1-4.
- Miller, Christopher L. "Trait d'union: Injunction and Dismemberment in Yambo Ouologuem's Le Devoir de violence ". Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant. Ed. Christopher Wise. Boulder, CO : Rienner, 1999. 109-19.
- Montalbetti, Jean. "Les Débutants du roman " Les Nouvelles littéraires, 14 novembre 1968 : 7.
- Ohaegbu, A.E. "An Approach to Ouologuem's Le Devoir de violence ". African Literature Today, 10 Retrospect and Prospect. New York : Africana, 1979. 124-33.
- Sellin, Eric. "Ouologuem's Blueprint for Le Devoir de violence." Research in African Literatures 2.2 (1971) : 116-20.
- . "Ouologuem, Yambo. Le Devoir de violence." Rev. of Le Devoir de violence, by Yambo Ouologuem, French Review 43 Oct.1969 : 164.
- . "The Unknown Voice of Yambo Ouologuem." Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant. Boulder, CO : Rienner, 1999. 67-87.
- "Something New Out of Africa?" Times Literary Supplement, 5 mai 1972: 525.
- Songolo, Aliko. "Fiction et subversion: Le Devoir de violence." Présence Africaine 120, 4^e trimestre (1981) : 17-34.

Soyinka, Wole. "Remarks on Yambo Ouologuem's Le Devoir de violence." Yambo Ouologuem : Postcolonial Writer, Islamic Militant. Ed. Christopher Wise. Boulder, CO : Rienner, 1999. 17-22.

Watkins, Mel. "Bound to violence." The New York Times Book Review, 7 mars 1971; 7+.

Whiteman, Kaye (K.W.) "In Defense of Yambo Ouologuem." West Africa 2875, 21 juillet 1972, 939-41.

Wise, Christopher. Yambo Ouloguem: Postcolonial Writer, Islamic Militant. Boulder, CO: Rienner, 1999.

Wolitz, Seth. "L'Art du plagiat, ou, une brève défense de Ouologuem." Research in African Literatures 4.1 (1973) : 130-34.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 02956 0319