CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESE DE DOUTORAMENTO

Analyse des ouvrages de référence des littératures africaines de langue française. Les croisements idéologiques

Carla Figueiras Catoira

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN ESTUDOS DA LITERATURA E DA CULTURA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019

DECLARACIÓN DA AUTORA DA TESE

Analyse des ouvrages de référence des littératures africaines de langue française. Les croisements idéologiques

D./Dna. Carla Figueiras Catoira

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2) De selo caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
4) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, 29 de xullo de 2019

Asdo. Carla Figueiras Catoira

AUTORIZACIÓN DA DIRECTORA /TITORA DA TESE

Analyse des ouvrages de référence des littératures africaines de langue française. Les croisements idéologiques

Dna Laurence Malingret
(Se hai máis dun director/a, duplique este parágrafo)

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por Dna. Carla Figueiras Catoira, baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como directora desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En Santiago de Compostela, 29 de xullo de 2019

Asdo. Laurence Malingret

Analyse des ouvrages de référence des littératures africaines de langue française. Les croisements idéologiques

RESUMO en galego…… 11 - 16

0. INTRODUCTION

0.1. L'objet d'étude et les objectifs: la littérature, miroir de l'Histoire…… 17 - 22

1. CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

1.1. Conceptions, fonctions et possibilités des études historiographiques… 23 - 26

1.2. La sociologie littéraire et la littérature comparée…… 26 - 29

2. LES LITTÉRATURES EN FRANÇAIS EN AFRIQUE ET EN FRANCE: CRÉATION, ENSEIGNEMENT ET HISTORIOGRAPHIE 31 - 34

2.1. En contexte: origines des littératures africaines de langue française…

2.2. La problématique de l'enseignement des littératures francophones en France…… 34 - 37

2.2.1. La (ré)vision du canon littéraire français…… 37 - 39

2.2.2. La difficile implantation des études francophones…… 39 - 40

2.3. La transformation des discours culturels…… 40 - 41

2.3.1. Du discours colonial à la Négritude…… 41 - 45

2.3.1.1. Écrire dans une langue d'emprunt: le français en Afrique…… 45 - 48

2.3.2. L'historiographie occidentale moderne sur l'Afrique…… 49 - 50

2.3.2.1. L'Afrique dans la Francophonie…… 50 - 53

2.3.2.1.1. L'exemple de la République Mondiale des Lettres…… 53 - 55

2.3.3. L'historiographie moderne de l'Afrique…… 55 - 59

3. APPROCHE GÉNÉRALE DU CORPUS D'ÉTUDE…… 61 - 62

3.1. Le champ d'origine et le champ d'influence…….. 62

3.2. Le circuit éditorial…… 62 - 65

3.3. L'oeuvre: les discours et la structure…….. 65 - 69

3.4. L'organisation du corpus

3.4.1. Les formats textuels…… 69 - 70

3.4.2. Une typologie possible…… 70 - 71

I. L'Afrique Noire…… 71

II. L'Afrique dans la Francophonie……. 71 - 73

III. L'Afrique des Indépendances et les langues de l'Afrique… 74

IV. D'autres critères de classification…….. 74 - 80

4. ANALYSE DE DIX OUVRAGES DE RÉFÉRENCE DES LITTÉRATURES AFRICAINES DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX

4.1. Joubert, J.-L. (dir.) (1992) *Littérature Francophone: anthologie.* Paris: Nathan - ACCT…… 81

_____ (1994) *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie*. Paris: Nathan - ACCT…….. 82

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 83 - 84
b) Le circuit éditorial…….. 84 - 85
c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie.. 86 - 87
d) La littéralité…… 87 - 88
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 88 - 91
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position… 92 - 96
e.ii. Les textes et les activités proposées…… 96 - 98

4.2. Ngandu, P. (1992) *Littératures et écritures en langues africaines.* Paris: L'Harmattan…… 99

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 100
b) Le circuit éditorial…… 100-102
c) Le concept de l'Afrique…….. 102
d) La littéralité…… 103-104
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 104
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position… 104-106
e.ii. Les textes présentés…… 106-107

4.3. Ricard, A. (1995) *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres.* Paris: Karthala…… 109

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 110
b) Le circuit éditorial…….. 110-111
c) Le concept de l'Afrique…….. 111-112
d) La littéralité…… 112-113
e) Structuration et contenu des ouvrages…….. 113-114
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position… 114-115
e.ii. Les textes présentés…… 116

4.4. Chemain-Degrange, A. et Chemain, R. (éds) (1996) *Imaginaires francophones.* Nice: Association de publications de la Faculté des lettres de Nice…… 117

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence……. 118-119
b) Le circuit éditorial…… 119-122
c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie.. 122-125

d) La littéralité…… 125-127
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 127-131
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position…... 132
e.ii. Les textes présentés…… 133-134

4.5. Gontard, M., Bray, M.(dir.) (1996) *Regards sur la francophonie.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes…… 135
a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 136-137
b) Le circuit éditorial…… 137
c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie.. 137-140
d) La littéralité…… 140-142
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 143-146
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position... 146-147
e.ii. Les textes présentés…… 147-148

4.6. Mahamadou, M. et Rayalhouna, I. (1996) *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française.* Saint-Maur: Sépia…… 149
a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 150
b) Le circuit éditorial…… 150
c) Le concept de l'Afrique…….. 159-151
d) La littéralité…….. 151-152
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 152-153
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position... 153-155
e.ii. Les textes présentés…… 155-156

4.7. Kesteloot, L. (1997) *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle.* Vanves: Edicef…… 157
_____ (2001) *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala - AUF…… 158
a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…… 159-160
b) Le circuit éditorial…….. 160-161
c) Le concept de l'Afrique…… 162-164
d) La littéralité…… 164-168
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 168-173
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position... 173-177
e.ii. Les textes présentés…… 177-179

4.8. Hausser, M. et Mathieu, M. (1998) *Littératures francophones. III Afrique noire. Océan indien.* Paris: Belin SUP…… 181
a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…….. 182
b) Le circuit éditorial…… 182-183
c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie.. 183-186
d) La littéralité…… 186-189
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 190-194
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position... 194-197
e.ii. Les textes présentés…… 197-198

4.9. Chevrier, J. (1999) *Littératures d'Afrique noire de langue française.* Paris: Nathan…… 199

_____ (2004) *La littérature nègre.* Paris: Armand Colin. (Coll. U) (1974, rééditions: 1984, 1990, 1999, 2001, 2003)…… 200

_____ (2006) *Littératures francophones d'Afrique noire.* Aix-en-Provence: ÉDISUD…… 199

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence…….. 201-202
b) Le circuit éditorial…… 202-203
c) Le concept de l'Afrique…… 203
d) La littéralité…….. 203-205
e) Structuration et contenu des ouvrages…… 205-209
e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position.. 209-213
e.ii. Les textes présentés…….. 213-215

4.10. Réflexions sur l'analyse du corpus…… 217-231

5. LES NOUVELLES PERSPECTIVES DES ÉTUDES HISTORIOGRAPHIQUES

5.1. La mondialisation dans les études culturelles…… 233-235
5.2. Des projets historiographiques en Afrique…… 235-239
5.3. Des approches transculturelles et individuelles…… 239-247

6. CONCLUSION…… 249-255

7. BIBLIOGRAPHIE…… 257-267

8. SITOGRAPHIE…… 269-272

9. CORPUS D'ÉTUDE…… 273-276

RESUMO

Este traballo, en primeiro lugar, enfróntase á cultura como un instrumento a través do cal comprender a historia. Considérase que as artes facilitan unha explicación do pasado e a comprensión do presente das sociedades. As obras literarias, artísticas en xeral, son un espazo no cal traballar a memoria histórica e tamén un viaducto a través do cal contar as historias das comunicades, obviando uns feitos e suliñando outros. O que nos interesa é aquilo que se conta e como se conta ou como se silencia. A análise que Christopher Miller realiza en *Le triangle atlantique français* (2011) aporta un exemplo concreto deste fenómeno. Que o tema do tráfico de escravos sexa presentado ou non se nomee nos textos dos escritores que pertencen a calquera dos tres puntos do triángulo[1] -por certo, o triángulo atlántico forma un espazo de comunicación de gran importancia- revela o recoñecemento que a historia adquire en cada un destes lugares. A relevancia das obras literarias e cinematográficas estudiadas reside no traballo de memoria, prioritario para mellorar o coñecemento e o recoñecemento do pasado: "nous ne pouvons pas vivre tout en étant coupé d'une partie de notre mémoire. C'est imposible" (Mongo-Mboussa 2002, 67), afirma o premio Nobel W. Soyinka. A nosa memoria, sostén Soyinka, debe axudarnos a comprender o presente e guiar os nosos actos. En efecto, a literatura é un campo frutífero onde as historias individuais se misturan coa memoria colectiva. A unión da escritura e da memoria, "writing is both an act of mémorie and a new interprétation" (Lachmann 2004), posibilita a visibilización das historias e dos sucesos que foron escondidos ou ocultados polas versión oficiais e así poder completar a comprensión do pasado, renovar o presente e avanzar cara o futuro (Colinas 2004). Contextualizadas, as historias individuais da ficción adquiren un rol principal no desenvolvemento da Historia. Citando de novo a Miller: "la littérature et le cinéma font clairement partie du débat sur la traite, précisément à cause des ambiguïtés qu'ils recèlent et parce qu'ils sont un miroir de l'histoire" (455).

Paul Ricoeur recórdanos que a literatura, logo de restituir á memoria colectiva unha parte do esquecido -voluntariamente ou non-, debe ser interpretada e lida. É este un traballo que a historiografía literaria, a escritura da historia da literatura, realiza mediante a conexión tanto coa memoria como co esquecemento. O poder de selección e de reinterpretación da historiografía debe realizarse seguindo "un uso razonado del olvido implicado en el trabajo del recuerdo" (Ricoeur 1999, 60). O esquecemento debería ser selectivo e honesto pero é evidente que a instrumentalización do esquecemento e da memoria manipula a lectura, a interpretación e o xuízo sobre os textos literarios. É por iso que a revisión dos textos historiográficos demanda que se tome conciencia das seleccións, tamén das delimitacións, que se realizan durante a elaboración do discurso histórico. Ademais, segundo Martín F. Ríos Saloma, un discurso histórico ten como funcións implantar lazos de cohesión social, lexitimar e inculcar crenzas e valores determinados porque "contiene y refleja una representación colectiva del mundo y, por lo tanto, contribuye a construir una identidad colectiva" (2011, 35). Cales son entón os elementos escollidos para delimitar e presentar as literaturas africanas? Que narración foi elaborada para construir unha identidade colectiva a partir do repertorio reinterpredado nas historias literarias? O relato altérase segundo o punto do triángulo dende o cal se redacte?

A lectura e a construción da memoria colectiva xulgada a través da literatura será o noso principal punto de estudo. Describiranse e analizaranse diversos traballos académicos seguindo sobre todo tres inquedanzas. En primeiro lugar, traballaremos coas idas de *escolla* e de *construción* en diferentes obras científicas cuxo obxecto de estudo son as literaturas africanas de lingua francesa. A instrumentalización da memoria e do esquecemento é moi recurrente na elaboración destes materiais didácticos coa finalidade de transmitir un relato histórico pechado. Mario J. Valdés recórdanos

[1] O triángulo atlántico está formado por África, Europa e América: puntos de saída e de chegada dos escravos vítimas do tráfico negreiro que eran transportados en barco a través do Océano atlántico. A orixe dos escritores/as é determinante nos textos que tratan ou ignoran este tema.

que “los valores se manifiestan por mediación ideológica, por lo tanto, la supuesta objetividad historiográfica no sólo carece de fundamento sino que encubre la relación hermenéutica entre el historiador y el pasado, es decir, la mediación de valores” (2004, 13). Ademais, o control exercido pola historiografía afecta a outras categorías -espaciais, temporais ou lingüísticas- que modifican o discurso histórico final e, en consecuencia, a construción dunha narración literaria e identitaria. Pódese entón deducir o alto grado de violencia que exerce a historiografía literaria se se verifica que estas transformacións crean imaxes comunitarias totalmente distintas segundo o xogo que realicen coa memoria e o esquecemento. Para comezar, no que concirne ao seu poder de organización, a historiografía decide que textos se silencian e cales se visibilizan. Estas escollas alteran a recepción do contexto histórico, económico, social e político. E, ademais, tamén ten o dereito a lexitimar aos actores e ás actrices ou a validar cales son as normas e as liñas literarias aceptables.

En segundo lugar, as historias literarias, monografías ou antoloxías que serán o obxecto do noso estudo presentan a particularidade de ter como contexto de recepción -a miúdo tamén o de produción- un sistema cultural diferente do contexto referencial dos textos literarios, é dicir, estas obras serán lidas principalmente en Occidente aínda que os textos literarios dos que tratan pertencen ao contexto africano. Isto engade outra noción ao noso traballo: a lectura fóra do tempo e/ou do espazo dos textos. Entón, as escollas serán definitivamente primordiais porque controlarán a imaxe que o público occidental construirá das literaturas, e tamén das sociedades, africanas. A análise desta lectura estará guiada polos estudos de recepción de literaturas estranxeiras realizados por Yves Chevrel (1995) e Antón Figueroa (2015, 2004, 2001). Este último advirte dos perigos das lecturas de textos fóra do tempo e do lugar de produción porque se corre o risco non só de “aplicar ou reproducir estereotipos, senón de fabricalos” (Figueroa 2015, 79). Estas imaxes simples e atemporais serán difíciles de eliminar se o discurso histórico se converte en lexítimo e hexemónico na sociedade de recepción. En definitiva, a evolución e as características da crítica africanista serán o camiño que este traballo percorrerá para conseguir evidenciar os diferentes discursos, diverxentes e complementarios, que constuirán a imaxe das literaturas e das sociedades africanas en Occidente.

Seguindo a primeira idea desenvolvida por Christopher Miller, a figura do/da investigador/a e o contexto no que desenvolve a súa función serán primordiais para comprender o discurso que constrúe sobre as literaturas africanas. Para comezar, é necesario ter en conta o espacio dos posibles diante do cal el ou ela se atopa no momento no que redacta así como a súa posición dentro do campo literario e a súa relación co campo do poder. No seu espacio dos posibles, existe unha doxa que indica un modelo e un discurso oficiais, a miúdo marcados polo campo de poder e/ou polo campo académico, e que trata de “imposer les limites du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, la définition des conditions de l’appartenance véritable au champ” (Bourdieu 1991). En cambio, unha toma de decisión heteroxénea e innovadora situaríao/a no espacio dos contradiscursos. Seguiría polo tanto a idea de Bourdieu: “c’est déjà exister dans un champ que d’y produire des effets, fût-ce de simples réactions, de résistance ou d’exclusion” (1991). Este espazo periférico e marxinal serve para cuestionar as normas establecidas e así acadar o centro. Segundo Lebdai, cada crítico/a debe “faire des choix, de trouver ce qui convient le mieux aux centres d’intérêts de chaque critique littéraire qui s’engage dans l’étude de ces faits littéraires divers et dont les approches critiques doivent être également diversifiées” (2009, 57). Os traballos que se analizan no presente traballo visibilizan historias que a miúdo diverxen da única Historia oficial construida en Ocidente durante o colonialismo. As diferentes escollas e achegamentos dos/as investigadores/as axúdannos a ser conscientes da existencia et da validez doutros discursos que debuxan un marco máis matizado, heteroxéneo e plural da Historia sen esquecer os centros de interés que rodean a súa construción.

En último lugar, pero non por iso o menos importante, o principal espazo de influencia destes traballos sitúase na ensinanza. Locha Mateso suliña a interdependencia que existe entre a ensinanza

e as letras porque é durante a educación escolar cando se constrúe nos/as estudantes unha noción ideolóxica e culturalmente válida da literatura:

> Le 'bon usage' de la littérature passe presque entièrement, dans le cadre de l'institution lettrée, par l'initiation qu'assure l'enseignement des lettres (…). Cet enseignement inculque à l'élève un comportement normatif, qui sera efficace pour toute pratique culturelle ultérieure et qui consiste principalement dans la capacité d'appliquer un code de lecture (voire d'écriture) en forme de catégories stylistiques et thématiques (J. Dubois cité par Mateso 1986, 63).

A función crítica desenvolvida pola ensinanza apóiase esencialmente neste tipo de obras científicas que analizaremos. O cal explica que as escollas e as delimitacións que presentan constrúan, por unha parte, a imaxe que se transmite das literaturas e das culturas africanas pero tamén, por outra parte, a imaxe específica da literatura, un concepto que foi creado por e nunha cultura, a francesa. Esta idea concreta de literatura será, por certo, a noción aplicada ás culturas estraxeiras. Estas historias literarias, monografías e antoloxías constrúen en definitiva unha maneira característica de ler, interpretar, comprender e xulgar as literaturas en xeral e as literaturas africanas en particular.

Dado que as posibilidades de estudo son abundantes tanto espacial como temporalmente, este traballo presentará unha análise descriptiva das obras pedagóxicas que están a disposición daqueles e daquelas estudantes occidentais que queren iniciarse nas literaturas da África subsahariana de lingua francesa. Partimos dun corpus de sesenta e sete obras, inventariadas en centros universitarios, que *contan* as literaturas francófonas e/ou as literaturas da África e que foron publicadas entre os anos sesenta e o ano 2013, data na que rematamos a nosa procura e comezamos a analizar o material obtido. Contamos entón cunhas obras que se centran no continente africano e con outras que toman a lingua francesa como elemento central. Neste último caso podemos preguntarnos cal será o lugar da África neste contexto francófono. A través deste estudo, pretendemos dar resposta a toda unha serie de preguntas que nos axuden a comprender a evolución, as seleccións e as loitas destas literaturas. Tamén é necesario prestar atención aos procesos de recoñecemento, de leximitación e de adquisición de autonomía. Desenvolverase un estudo comparativo co fin de mostrar as similitudes e as diverxencias que existen entre unhas obras que teñen a intención de reflexar a mesma historia.

Aínda que arriscándonos a debuxar unha estampa incompleta da crítica africanista pero co obxectivo de evitar as xeneralidades e os estudos superficiais, vímonos obrigadas a delimitar o corpus tanto temporal como lingüisticamente e espacialmente. Locha Mateso (1986), Papa S. Diop (1982) e outros críticos xa teñen realizado estudos sobre os primeiros textos historiográficos e críticos que se achegaban ás obras literarias escritas por africanos[2]. Deste xeito, podemos acceder a estes estudos para coñecer en profundidade as análises destas obras dende as primeiras publicacións ata os anos oitenta. A partir dese momento, unha crítica africana ecléctica vai pouco a pouco substituír a hexemonía da primeira crítica colonial. Ademais, temos consagrado a maior parte do noso Traballo Fin de Máster ao estudo dos textos máis representativos dos anos setenta e oitenta. Nesa investigación constatamos que a busca de novas vías metodolóxicas seguía o seu camiño e que cada crítico/a describía o seu texto como innovador, o primeiro que presentaba un enfoque semellante das literaturas africanas ou francófonas. Pola nosa banda e co obxectivo de comprender o conxunto da historiografía sobre África, fixemos un percorrido pola evolución da crítica africanista na segunda parte do traballo. Polo tanto, tendo en conta a existencia destas investigacións, pensamos convinte e interesante restrinxir o noso corpus ás historias literarias, antoloxías e monografías publicadas a partir dos anos noventa. Preguntámonos entón: as metodoloxías, a concepción da literatu-

[2] Durante a realización deste traballo, estamos decididas a ser sensibles ás problemáticas de xénero. En primeiro lugar, intentaremos facer visibles ás profesionais a través da nosa propia escritura. Desgraciadamente, veremos como non só o uso do masculino como xenérico predomina nas obras analizadas senón tamén como a presenza de escritoras, no caso de haber, é a miúdo minorada. Nestes casos, o masculino *africanos* xustifícase xa que os primeiros textos historiográficos só atenden aos escritores.

ra e a propia estrutura das obras transformáronse ou os discursos e as formas continúan a seren fieis aos modelos, xa clásicos, de presentación das literaturas africanas?

No que respecta á delimitación lingüística, esta precede o marco espacial. Limitamos o noso traballo aos estudos de lingua francesa[3]. A ausencia da crítica inglesa, portuguesa, alemá ou hispana sobre as literaturas africanas só se pode xustificar por razóns de inaccesibilidade, semellante cantidade de información convertería este traballo en inabordable. Os estudos redactados en francés son ademais os que se empregan na ensinanza francesa, o noso espazo de acción. Xa indicamos que o noso interese reside na recepción destas lecturas historiográficas nun contexto diferente do contexto literario referencial, os países africanos. Francia é o país de recepción -a miúdo tamén o de producción- destas obras científicas. O uso dunha mesma lingua, as correlacións evidentes e a influencia e hexemonía desta última nas críticas xustifica a nosa escolla. Cales serán entón os discursos críticos e históricos privilexiados na ensinanza das literaturas africanas en Francia? A nosa elección de manuais redactados en francés ten que ver con que o público explícito é francés ou francófono e, ademais, describen literaturas escritas na lingua francesa. En consecuencia, o espazo estudado estará limitado aos países africanos que se atopan situados ao sur do Sáhara, antigas colonias francesas. Aínda que culturalmente é moi diverso, este conxunto xeográfico da chamada África negra ten en común, como explicaremos posteriormente, o pasado colonial francés e as consecuencias das súas políticas. As delimitacións espaciais da historiografía africanista preceden a nosa escolla e reprodúcense nas numerosas historias literarias que tratan os textos producidos no espazo das antigas África occidental Francesa e África Ecuatorial Francesa. En consecuencia, os países dos conxuntos do Maghreb et du Machrek ou as antigas colonias británicas, belgas, portuguesas, teutonas e españolas deixáronse fóra da presente investigación. Por unha parte, eliminároнse por razóns de volume e, por outra, porque algúns destes grupos non comparten nin un mesmo pasado colonial que determinara a súa evolución literaria nin a lingua de escritura, o francés. Ademais, a relación doutras antigas colonias europeas con Francia carece de interese para o noso estudo.

Por último, tendo en conta estas restricións, enfrontámonos á dificultade de seleccionar dez das vinte e catro obras dispoñibles que foran publicadas nos anos noventa. Co obxecitvo de presentar un cadro plural e representativo desta década, escollemos tanto historias literarias e antoloxías de carácter xeneralista como monografías específicas, tanto historiógrafos/as recoñecidos/as como outros/as descoñecidos/as que ofreceron tanto obras diverxentes da liña marcada como textos fieis ás estratexias académicas do pasado. Esta selección arbitraria tiña o propósito de mostrar aos lectores e lectoras unha idea parcial, aínda que xeral, do ambiente historiográfico dos anos noventa.

Unha vez anunciadas as delimitacións previas, pasaremos a resumir as partes do noso traballo. En primeiro lugar, pareceunos vital trazar un cadro teórico ao redor da historiografía. Isto servirá para comprender a evolución das metodoloxías aplicadas e para remarcar o seu peso na transmisión da memoria e na construción do imaxinario social. As dúas metodoloxías que guiarán a análise do corpus serán a socioloxía e a literatura comparada xa que nos permitirán describir con precisión o contexto de creación e de recepción das obras, analizar a confluencia de forzas internas e externas no seu campo de traballo así como localizar a transcendencia que a selección dos paratextos e do relato teñen para a construción do discurso final. Ademais, a comparativa entre os diferentes discursos consegue trazar unha liña evolutiva, temporal e espacial, da creación das obras. En segundo lugar, consideramos que era esencial realizar unha contextualización deste traballo xa que, segundo a socioloxía literaria, os estudos literarios reflexan a realidade cultural e social do espazo que analizan. Isto explica que abordemos, de maneira sucinta, as orixes das literaturas africanas de lingua francesa dende un punto de vista histórico, social e político. Do mesmo xeito, co obxectivo de com-

[3] Porén, faremos alusións esporádicas a obras estranxeiras para poñer de relieve a liña seguida polos/as críticos/as que traballan nun campo académico externo á influencia da universidade francesa. Ademais, é evidente que o noso propio contexto académico de orixe nos obriga a facer polo menos unha breve referencia ás obras críticas realizadas en España sobre as literaturas africanas.

prender o lugar, aínda preponderante, que ocupa o francés nas sociedades e nas artes africanas -e se consideramos que a lingua é o "véhicule des idées d'une civilisation donnée" (Noke 2011)- imos revisar a implantación e a preservación desta lingua estranxeira fronte á marxinación á que son sometidas as linguas africanas. Este punto permitiranos, para comezar, explicar o nacemento de traballos académicos que tratan as literaturas africanas de lingua francesa. Despois, esta sección servirá para coñecer a relación que os/as intelectuais manteñen coa lingua francesa e as razóns polas que é posible que exista literatura escrita por africanos/as en francés. Finalmente, a meta desta parte é que nós, os lectores e as lectoras, sexamos conscientes da complexidade deste espazo formado por múltiples linguas e culturas. Convén non esquecer, por certo, que este estudo se sitúa en Occidente e que a imaxe creada e trasmitida por estas obras, escritas en francés, se utiliza na ensinanza universitaria occidental para transformar, reforzar ou negar os discursos fixados no imaxinario europeo. En consecuencia, parece imprescindible abordar o contexto de recepción das obras: a ensinanza. Proporáse unha evaluación da situación da ensinanza das literaturas francófonas en Francia coa finalidade de comprender a inserción, o lugar e o interese das literaturas de lingua francesa de fóra do Hexágono no sistema educativo francés. Seguindo esta liña de contextualizacións, este traballo desenvolverá a evolución dos discursos culturais e dos modelos críticos e historiográficos comezando polas ideas da modernidade occidental ata chegar á historiografía moderna sobre e de África. Estas distintas perspectivas destapan o desexo por explicar o mundo literario e social a través de fronteiras cambiables, diversas e complementarias. O terceiro capítulo encargarase de detallar o corpus de estudo, de expoñer os conceptos problemáticos que se analizarán nos textos e de presentar a organización temporal, conceptual e espacial escollida.

O corpus será analizado a continuación, tras ter explicados e contextualizados todos os elementos necesarios para a comprensión do traballo. Seguindo os métodos da socioloxía e da literatura comparada, procederemos a describir e examinar os seguintes textos por orde cronolóxica: *Littérature Francophone: anthologie* (1992) e *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie* (1994) de J.-L. Joubert, *Littératures et écritures en langues africaines* (1992) de P. Ngandu Nkashama, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres* (1995) de A. Ricard, *Imaginaires francophones* (1996) editado por A. Chemain-Degrange et R. Chemain, *Regards sur la francophonie* (1996) dirixido por M. Gontard e M. Bray, *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française* (1996) de M. Mahamadou e I. Rayalhouna, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle* (1997) de L. Kesteloot, *Littératures francophones. III Afrique noire. Océan indien.* (1998) de M. Hausser et M. Mathieu e, por último, *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999) de J. Chevrier. A estas dez obras engadiremos outras tres publicadas nos anos dous mil mais que son do noso interese dado que se trata de reedicións de autores aquí tratatos. Isto permitiranos trazar a evolución do pensamento destes autores. Analizaremos entón a *Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) de L. Kesteloot así como *La littérature nègre* (2004) e *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006) de J. Chevrier.

Por último, pensamos non sería adecuado rematar o noso estudo sen expoñer resumidamente as liñas de aproximación aos estudos africanos que emerxeron posterioremente aos anos noventa. Por iso, o quinto capítulo é un xeito de completar as nosas conclusións ao presentar, por exemplo, o rol que terá a mundialización nos estudos culturais, ao sinalar proxectos de investigación que naceron en África nos anos dous mil ou ao facer alusión a novas apostas transculturais que tentan revolucionar a historiografía no presente. Agardamos, finalmente, que estas novas propostas teñan cabida tamén na ensinanza pois todas elas son o reflexo da evolución social dos últimos tempos.

En conclusión, este traballo ten como principal obxectivo abrir a mente e, polo tanto, desvelar os intereses das obras que nos propoñen coñecer as literaturas africanas. Non podemos esquecer que estas opcións de estudo, interpretación e presentación das literaturas africanas van dirixidas a un público que as descoñece por completo e que se ve lastrado por un imaxinario social bastante limi-

tativo. Tal e como dicía o xornalista polaco Kapuściński "este continente es demasiado grande para describirlo. Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Sólo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos «África». En la realidad, salvo por el nombre geográfico, África no existe" (2002, 6). Nós, lectores e lectoras, temos dende entón a intención de abrir as obras académicas e os libros escritos polos/as africanos/as deixándonos sorprender para poder descubrir o imaxinario dun continente inmenso e diverso que foi reducido a un bloque homoxéneo durante anos. En definitiva, Xavier Aldekoa conclúe que "África no existe, pero sí existen los africanos" (2014, 138).

0. INTRODUCTION

0.1. L'OBJET D'ÉTUDE ET LES OBJECTIFS: LA LITTÉRATURE, MIROIR DE L'HISTOIRE

Ce travail trouve dans la culture un instrument de premier ordre à l'aide duquel comprendre l'Histoire. Il est possible de trouver dans les arts une explication du passé et la compréhension du présent des sociétés. Les œuvres littéraires, artistiques en général, sont un espace pour le travail de la mémoire historique et un viaduc à travers lequel, soit par leur présence soit par leur absence, les histoires des communautés sont racontées. L'essentiel réside dans ce que l'on raconte et comment se raconte ou se garde le silence. Nous trouvons un exemple dans l'analyse que Christophe Miller réalise dans *Le triangle atlantique français* (2011). La prise en charge ou l'absence du sujet de la traite négrière de la part des écrivains, appartenant à n'importe quel point du triangle[4] -espace de communication, d'ailleurs, de première importance-, est très révélatrice de la reconnaissance que l'histoire acquiert dans chaque endroit. L'importance des œuvres littéraires et cinématographiques étudiées réside dans le travail de mémoire, prioritaire pour améliorer la connaissance et la reconnaissance du passé, "nous ne pouvons pas vivre tout en étant coupé d'une partie de notre mémoire. C'est impossible" (Mongo-Mboussa 2002, 67), affirme le prix Nobel W. Soyinka. Notre mémoire, pour Soyinka, doit nous aider à comprendre le présent et guider nos actes. La littérature est, en effet, un champ fructifère où les histoires individuelles s'entrelacent avec la mémoire collective. L'union de l'écriture et la mémoire, "writing is both an act of mémorie and a new interprétation" (Lachmann 2004), rendent visibles les histoires et les faits cachés ou occultés par les versions officielles afin de compléter la compréhension du passé, renouveler le présent et avancer vers le futur (Colinas 2004). Les histoires individuelles de la fiction contextualisées acquièrent donc un rôle d'importance dans le déroulement de l'Histoire. Pour citer à nouveau Miller: "la littérature et le cinéma font clairement partie du débat sur la traite, précisément à cause des ambiguïtés qu'ils recèlent et parce qu'ils sont un miroir de l'histoire" (455).

Paul Ricoeur rappelle que la littérature, après avoir restitué à la mémoire collective une partie des oublis – volontaires ou non – doit être interprétée et lue. Un travail que l'historiographie littéraire, l'écriture de l'histoire de la littérature, réalise en connexion directe autant avec la mémoire qu'avec l'oubli. Le pouvoir de sélection et de réinterpretation de l'historiographie doit se réaliser suivant "un uso razonado del olvido implicado en el trabajo del recuerdo" (Ricoeur 1999, 60). L'oubli devrait être sélectif et honnête mais il est clair que l'instrumentalisation de l'oubli et de la mémoire manipule la lecture, l'interprétation, la compréhension et le jugement à réaliser des textes littéraires. C'est pourquoi, la révision des textes historiographiques demande une prise de conscience des sélections, et donc des délimitations, qui sont effectuées lors de l'élaboration du discours historique. D'ailleurs, les fonctions d'un discours historique, selon Martín F. Ríos Saloma, sont celles d'établir des liens de cohésion sociale, de légitimer et d'inculquer des croyances et des valeurs déterminées parce qu'il "contiene y refleja una representación colectiva del mundo y, por lo tanto, contribuye a construir una identidad colectiva" (2011, 35). Quels sont donc les éléments choisis pour délimiter et présenter les littératures africaines? Quelle narration a été élaborée afin de construire une identité collective autour du répertoire réinterprété dans les histoires littéraires? Le récit est-il altéré selon le point du triangle depuis lequel il a été rédigé?

---

[4] Le triangle atlantique est formé par l'Afrique, l'Europe et l'Amérique: points de départ et d'arrivée des esclaves victimes de la traite négrière qui étaient transportés en bateau à travers l'Océan atlantique. L'origine des écrivains/es est alors déterminante dans les récits qui peuvent traiter ou ignorer le sujet.

La lecture et la construction de la mémoire collective jugée à travers la littérature seront notre point d'étude principal. Divers travaux académiques seront décrits et analysés suivant trois préoccupations majeures. D'abord, nous travaillerons autour des idées de *choix* et de *construction* à travers différents ouvrages scientifiques dont l'objet d'étude sont les littératures africaines de langue française. L'instrumentalisation de la mémoire et de l'oubli est récurrente dans l'élaboration de ces matériaux didactiques afin de transmettre un récit historique fermé. Mario J. Valdés nous rappelle que "los valores se manifiestan por mediación ideológica, por lo tanto, la supuesta objetividad historiográfica no sólo carece de fundamento sino que encubre la relación hermenéutica entre el historiador y el pasado, es decir, la mediación de valores" (2004, 13). D'ailleurs, le contrôle exercé par l'historiographie s'amplifie à d'autres catégories -spatiales, temporelles ou linguistiques- qui modifient le discours historique final et, en conséquence, la construction d'une narration littéraire et identitaire. On peut alors déduire le haut degré de violence de l'historiographie littéraire si on vérifie que ces transformations créent des images communautaires totalement distinctes à travers le jeu entre la mémoire et l'oubli. D'abord, en ce qui concerne son pouvoir d'organisation, l'historiographie décide des textes à passer sous silence et ceux à rendre visibles. Ces choix altèrent la réception du contexte historique, économique, social et politique. Et en plus, elle a aussi le droit de légitimer les acteurs/trices, les normes et les lignes littéraires valides.

Ensuite, les histoires littéraires, monographies et anthologies qui seront l'objet de notre étude présentent la particularité d'avoir comme contexte de réception -et souvent aussi de production- un système culturel différent du contexte référentiel des textes littéraires, c'est-à-dire que ces ouvrages seront lus principalement en Occident bien que les textes littéraires appartiennent au contexte africain. Cela ajoute une autre notion à notre étude: celle de la lecture en dehors du temps et/ou de l'espace des textes. Les choix seront donc définitivement essentiels parce qu'ils contrôleront l'image que le public occidental construira des littératures, voire des sociétés, africaines. L'analyse de cette lecture sera guidée par les études de réception de littératures étrangères réalisées par Yves Chevrel (1995) et Antón Figueroa (2015, 2004, 2001). Ce dernier prévient des dangers d'une lecture de textes hors du temps ou de l'espace de production parce que nous risquons non seulement de "aplicar ou reproducir estereotipos, senón de fabricalos" (Figueroa 2015, 79). Ces images simples et atemporelles seront difficiles à éliminer si le discours historique devient légitime et hégémonique dans la société de réception. L'évolution et les caractéristiques de la critique africaniste seront en définitive le chemin à parcourir dans ce travail afin de mettre en évidence les divers discours, divergents et complémentaires qui construiront l'image des littératures et des sociétés africaines en Occident.

Suivant la première idée développée par Christophe Miller, la figure du/de la chercheur/euse et l'entourage où il/elle développe sa fonction seront primordiaux pour comprendre le discours construit à propos des littératures africaines. D'abord, il faut prendre en compte l'espace des possibles devant lequel il/elle se trouve à l'époque de rédaction ainsi que sa position dans le champ littéraire et sa relation avec celui du pouvoir. Dans son espace des possibles, il existe une doxa qui indique un modèle et un discours officiel, souvent marqués par le champ du pouvoir et/ou par le champ académique, visant "à imposer les limites du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, la définition des conditions de l'appartenance véritable au champ" (Bourdieu 1991). En revanche, une prise de position hétérogène et innovatrice, suivant l'idée de Bourdieu selon laquelle "c'est déjà exister dans un champ que d'y produire des effets, fût-ce de simples réactions, de résistance ou d'exclusion" (1991), le/la situerait dans l'espace des contre-discours. Cet espace périphérique et marginal sert à mettre en question les normes établies afin de regagner le centre. Selon Lebdai, tout critique doit "faire des choix, de trouver ce qui convient le mieux aux centres d'intérêts de chaque critique littéraire qui s'engage dans l'étude de ces faits littéraires divers et dont les approches critiques doivent être également diversifiées" (2009, 57). Les travaux que l'on va analyser ici rendent visibles des histoires qui divergent souvent de la seule Histoire officielle en

Occident pendant le temps du colonialisme. Les différents choix et approximations des chercheurs/euses nous rendent conscients/es de l'existence et de la validité de différents discours qui dessinent un tableau plus nuancé, hétérogène et pluriel de l'Histoire sans oublier les centres d'intérêt qui entourent sa construction.

Dernier point, mais non le moindre, le lieu de première influence de ces travaux se situe dans l'enseignement. Locha Mateso souligne l'interdépendance existant entre l'enseignement et le système des lettres parce que c'est dans le premier que se construit chez les étudiants/es la notion de littérature idéologiquement et culturellement valable:

> Le 'bon usage' de la littérature passe presque entièrement, dans le cadre de l'institution lettrée, par l'initiation qu'assure l'enseignement des lettres (…). Cet enseignement inculque à l'élève un comportement normatif, qui sera efficace pour toute pratique culturelle ultérieure et qui consiste principalement dans la capacité d'appliquer un code de lecture (voire d'écriture) en forme de catégories stylistiques et thématiques (J. Dubois cité in Mateso 1986, 63).

La fonction critique développée par l'enseignement s'appuie essentiellement sur ce corpus d'ouvrages scientifiques que nous analyserons. Cela explique que les choix et les délimitations présentées confectionnent, d'une part, l'image transmise des littératures et des cultures africaines et, d'autre part, l'image spécifique de la littérature, un concept qui a été créé par et dans une culture, la française. Cette idée de littérature sera d'ailleurs appliquée à des cultures étrangères. Ces histoires littéraires, monographies et anthologies construisent une manière caractéristique de lire, interpréter, comprendre et juger les littératures en général et les littératures africaines en particulier.

Néanmoins, il faut expliquer la naissance de ces trois niveaux d'intérêt dans notre travail. Ce projet a un précédent qui s'est élaboré lors de la réalisation du Master en "Études théoriques et comparées de la littérature et de la culture" que nous avons achevé en 2012 à l'Université de Santiago de Compostela. Les relations transculturelles, l'évolution et la transformation de la pensée tout au long de l'Histoire ont été le centre d'attention principal à partir duquel construire une étude sur les études historiographiques des littératures du continent africain. Nous nous sommes décidée à analyser les discours académiques consacrés aux écrivains et écrivaines du continent en raison de la complexité et de l'actualité du sujet.

Tout d'abord, le Travail Fin de Master, rédigé en 2012, *Présence de la littérature francophone africaine dans quelques ouvrages de référence* s'est concentré sur les études d'images identitaires. À partir de la pensée coloniale, nous avons parcouru l'évolution de l'image de l'Autre en Occident. La transformation de ce dualisme nous a ensuite rapprochée des études les plus récentes qui repensent le monde littéraire à travers les interactions culturelles transnationales. Dans une première approche, des concepts comme « afro-américain » ou « afro-européen » ont été abordés ainsi que l'importance de la notion de « francophonie », essentielle pour la compréhension des historiographies des littératures africaines.

De la même façon, nous avons réalisé une petite révision des histoires écrites sur les littératures africaines. Cette analyse a permis de tracer les premières lignes pour nous aider à concrétiser la manière dont le paradigme littéraire du continent a été abordé et son évolution. Par exemple, les études de Jacques Chevrier, Albert Gérard, Lilyan Kesteloot, Robert Cornevin, Auguste Viatte, Alain Ricard, Christiane Ndiaye, etc., pour la plupart des critiques occidentaux, reflètent l'évolution expérimentée tant au niveau du contenu que de la forme. Ainsi, les stratégies employées, les problèmes rencontrés et les solutions prises ont été abordés à travers diverses études critiques mettant en relief les débats à propos de la nomenclature ou, par exemple, s'interrogeant sur la pertinence d'étudier les littératures orales et écrites ainsi que celles en langues africaines et européennes dans le même ensemble ou séparément. Ce premier travail a été guidé par des articles comme celui de Stephan

Larsen "African Literature, or African Literatures? Reflections on a Terminological Problem" (2006), des réflexions comme celles de Gérard (1974, 1992, 1996) puis d'un long parcours d'étude de l'historiographie de l'Afrique noire ou des approximations comme celles de Landry-Wilfrid Miampika sur les nouveaux défis d'une Afrique unitaire et plurielle (2001). L'analyse de ces discours nous donne l'occasion de corroborer la variété de pensées et nous oblige à devenir conscients de leur élaboration subjective. Cette variété entraîne des divergences dans l'image et dans la représentation de l'Afrique.

L'objectif principal de ce travail a été la réalisation d'une analyse descriptive. En même temps, nous avons essayé de mettre en évidence l'idéologie, la conception de l'Histoire, la conscience politique et les stratégies suivies par les auteurs/es. L'analyse des discours se concrétise aussi dans l'introduction ou l'exclusion de certains/es écrivains/es et de certains textes par rapport à d'autres ainsi que dans la conception du texte littéraire, la structure du discours et les délimitations proposées.

Suite à cette première recherche, l'approfondissement dans la complexité du sujet afin de montrer d'une manière plus concise et détaillée les liens entre les études littéraires et la réalité culturelle qui les reçoit nous a semblé un sujet d'étude très prolifique. *Analyse des ouvrages de référence des littératures africaines de langue française. Les croisements idéologiques* essayera d'élucider dans quelle mesure les choix réalisés pour construire un discours et créer une image des littératures africaines sont déterminés par le champ d'origine et de réception des manuels.

*

Cette étude suit l'objectif de présenter une analyse descriptive des ouvrages pédagogiques mis à disposition des étudiants/es occidentaux/ales qui veulent s'initier aux littératures de l'Afrique subsaharienne de langue française. Nous partons d'un corpus de soixante-sept ouvrages, recensés dans des centres universitaires, qui *racontent* les littératures francophones et/ou de l'Afrique depuis les années soixante jusqu'à l'année deux mille treize, date où nous avons terminé notre recherche et nous avons commencé à analyser le matériel obtenu. Il y a des ouvrages qui se centrent dans le continent et d'autres qui prennent la langue française comme élément central. Nous pouvons alors nous demander quelle sera la place de l'Afrique dans ce contexte francophone? Lors de cette étude, nous prétendons donner réponse à toute une série de questions pour comprendre l'évolution, les choix et les luttes de ces littératures. Il est nécessaire de faire également attention aux processus de reconnaissance, de légitimation et d'acquisition d'autonomie. Une étude comparative sera développée pour montrer les similitudes et les divergences qui existent entre des ouvrages qui prétendent nous refléter la même histoire.

Sous peine de réaliser un tableau incomplet de la critique africaniste et afin d'éviter les généralités et les études superficielles, nous avons été obligée de délimiter le corpus temporellement, linguistiquement et spatialement. Locha Mateso (1986), Papa S. Diop (1982) et d'autres critiques ont réalisé des études sur les premiers textes historiographiques et critiques qui approchaient les oeuvres littéraires écrites par des Africains[5]. Ainsi, nous pouvons accéder à ces études afin de connaître en profondeur les analyses des ces ouvrages depuis les débuts jusqu'aux années quatre-vingts. À partir de ce moment, une critique africaine éclectique vient remplacer l'hégémonie de la première critique coloniale. En outre, nous avons consacré la plupart de notre Travail de Fin de Master à l'étude des textes les plus représentatifs des années soixante-dix et quatre-vingts. Nous avons cons-

[5] Dans cette étude, nous tenons à être sensible aux questions de genre. D'abord, nous essayerons de rendre visibles les professionnelles à partir de notre propre écriture. Malheureusement, nous verrons que non seulement le masculin générique prédomine dans les ouvrages mais encore la présence d'écrivaines, s'il y en a, est souvent amoindrie. Dans ce cas-là, le masculin *Africains* est justifié parce que les premiers textes historiographies ne faisaient attention qu'aux écrivains.

taté que la recherche de nouvelles voies méthodologiques poursuit son chemin et que chaque critique érige son texte en innovateur, le premier à présenter un tel cadre des littératures africaines ou francophones. De notre part, dans le but de comprendre l'ensemble de l'historiographie sur l'Afrique, nous en retracerons l'évolution dans la deuxième partie de cette étude. Ces travaux réalisés, nous avons trouvé intéressant de restreindre notre corpus aux histoires littéraires, monographies et anthologies publiées au-delà des années quatre-vingt-dix. Est-ce que les méthodologies, la conception de la littérature et la structure des ouvrages se sont transformés ou les discours et les formes restent fidèles aux modèles déjà classiques de présentation des littératures africaines?

En deuxième lieu, la délimitation linguistique précède le cadre spatial. Nous allons nous limiter aux études de langue française[6]. L'absence de la critique anglaise, portugaise, allemande ou hispanique sur les littératures africaines ne peut être justifiée que par des raisons d'inaccessibilité, une telle quantité de renseignements rendrait l'étude inabordable. Les études rédigées en français sont d'ailleurs celles utilisées dans l'enseignement français, notre espace d'action. Nous avons indiqué que notre intérêt réside dans la réception de ces lectures dans un contexte différent du référentiel. La France est le pays de réception -voire aussi de production- de ces ouvrages scientifiques. L'usage de la même langue, les interrelations évidentes et l'influence et l'hégémonie de cette dernière dans les critiques justifient notre choix. Quels seront alors les discours critiques et historiques privilégiés dans l'enseignement des littératures africaines en France? Nous avons donc choisi ces manuels rédigés en français puisque le public explicite est français ou francophone et ils décrivent des littératures écrites en français. Par conséquent, l'espace étudié sera limité aux pays africains situés au sud du Sahara, anciennes colonies françaises. Bien que culturellement très divers, cet ensemble géographique de la dite Afrique noire a en commun, comme nous l'expliquerons ci-dessous, le passé colonial français et les conséquences de ses politiques. Les délimitations spatiales de l'historiographie africaniste précèdent notre sélection et se reproduisent dans le nombre d'histoires littéraires se concentrant sur les textes produits dans l'espace de celle qui était l'Afrique occidentale française et l'Afrique équatoriale française. Par conséquent, les pays des ensembles du Maghreb et du Machrek, l'empire colonial belge ou les anciennes colonies britanniques, portugaises, teutoniques et espagnoles ont été écartés de cette étude soit pour des raisons de volume, soit parce qu'ils ne partagent ni le même passé colonial déterminant leur évolution littéraire ni la même langue d'écriture. De plus, la relation des autres anciennes colonies européennes avec la France manque d'intérêt dans cette étude.

Enfin, ces restrictions signalées, nous avons retrouvé la difficulté de sélectionner dix des vingt-quatre ouvrages disponibles des années quatre-vingt-dix -ainsi que trois des années deux mille dont nous expliquerons postérieurement les raisons de leur inclusion-. Afin de montrer un cadre pluriel et représentatif de cette décennie, nous avons choisi des histoires littéraires et des anthologies à caractère généraliste et des monographies spécifiques, des historiographes reconnus/es et d'autres méconnus/es qui ont offert autant d'ouvrages divergents de la ligne marquée que des textes fidèles aux stratégies académiques passées. Cette sélection arbitraire avait l'objectif de présenter aux lecteurs/trices une idée partielle mais générale de l'ambiance historiographique des années quatre-vingt-dix.

Dans notre parcours, il nous semble de vitale importance de tracer un cadre théorique autour de l'historiographie. Cela servira à comprendre l'évolution des méthodologies appliquées et à mettre en relief le poids dans la transmission de la mémoire et la construction de l'imaginaire social. La sociologie et la littérature comparée seront les deux méthodologies qui guideront l'analyse de notre corpus. Ces deux méthodes nous permettront de décrire avec précision le contexte de création et de réception des ouvrages, d'analyser la confluence des forces internes et externes dans son champ de

---

[6] Néanmoins, nous ferons allusion à des ouvrages étrangers dans le but de mettre en relief la ligne suivie par les critiques qui travaillent dans un champ académique extérieur à l'influence du français. Il est évident que notre propre entourage académique d'origine nous oblige à faire une référence aux ouvrages critiques réalisés en Espagne sur les littératures africaines.

travail et de repérer la transcendance des choix des paratextes et du récit dans la construction du discours final. En outre, une mise en relation des divers discours tient à tracer une évolution autant temporelle que spatiale dans l'élaboration des ouvrages. Ensuite, nous avons cru essentiel de réaliser une mise en contexte de ce travail puisque, selon la sociologie littéraire, les études littéraires reflètent la réalité culturelle et sociale de l'espace qu'elles analysent. Cela explique que nous abordons, de manière succincte, d'un point de vue historique, social et politique les origines des littératures africaines de langue française. En outre, considérant que la langue est le "véhicule des idées d'une civilisation donnée" (Noke 2011), nous réviserons l'implantation et la préservation de cette langue étrangère face à la marginalisation des langues africaines dans le but de comprendre la place, encore prépondérante, du français dans la société et les arts africains. D'abord, ce point nous permettra d'expliquer la naissance de travaux académiques concernant les littératures africaines de langue française. Ensuite, la section servira à connaître la relation que les intellectuels/elles entretiennent avec la langue française et les raisons qui rendent possible une littérature écrite par des Africains/es en français. Enfin, nous, lecteurs et lectrices, deviendrons conscients/es de la complexité d'un espace formé par de multiples langues et cultures. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que cette étude se situe en Occident et que l'image créée et transmise par ces ouvrages, rédigés en français, s'utilise dans l'enseignement universitaire occidental pour transformer, renforcer ou nier les discours fixés dans l'imaginaire européen. Par la suite, il s'avère donc nécessaire de passer au contexte de réception des ouvrages: l'enseignement. Un état des lieux de l'enseignement des littératures francophones en France sera proposé afin de comprendre l'insertion, la place et l'intérêt des littératures de langue française qui proviennent du dehors de l'Hexagone dans le système éducatif français. Suivant une ligne de mise en contexte, ce travail développera l'évolution des discours culturels et des modèles critiques et historiographiques depuis les idées de la modernité occidentale jusqu'à l'historiographie moderne sur et de l'Afrique. Ces perspectives distinctes dévoilent le désir d'expliquer le monde littéraire et social à travers des frontières changeables, diverses et complémentaires. Le troisième chapitre détaillera le corpus d'étude, exposera les concepts problématiques à analyser dans les textes et présentera l'organisation temporelle, conceptuelle et spatiale choisie.

Enfin, le corpus sera analysé suivant la sociologie et la littérature comparée. Le choix d'une méthodologie comparative a engendré quelques difficultés que nous voulons exposer parce qu'elles peuvent rendre difficile la lecture de ce texte. Afin de réaliser une analyse comparative la plus utile et pragmatique possible, les ouvrages ont été analysés à travers des points d'étude communs. Ce qui devrait être un atout dans une étude comparative, devient parfois un obstacle pour deux raisons: d'abord, il peut rendre notre récit un peu répétitif parce qu'il y a des ouvrages qui suivent la même ligne idéologique et nous sommes obligée d'expliquer et de justifier à nouveau tous les choix et leurs conséquences; ensuite, cela oblige à faire attention à chaque fois à tous les points d'étude bien que les conclusions n'aient pas le même intérêt dans tous les cas. De la même manière, ce schéma rend difficile la mise en valeur de quelques aspects divergents qui ne s'inscrivent pas dans les limites tracées par notre étude. Malgré ces inconvénients, nous avons tenté de rester cohérente dans l'aspect méthodologique en évitant les absences et en favorisant des études complètes. C'est pourquoi les lecteurs/trices trouveront les descriptions intégrales des manuels et nous utiliserons les conclusions pour dévoiler les différentes typologies et les imaginaires transmis dans les ouvrages analysés. Enfin, nous jugeons qu'il ne serait pas adéquat de conclure notre étude sans aborder les nouvelles lignes d'approximations aux études africaines. Le cinquième chapitre permettra de faire allusion à la mondialisation des études culturelles et de signaler de nouveaux projets placés en Afrique ou des approches transculturelles qui ont révolutionné l'historiographie des années deux mille.

1. CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

1.1. Conceptions, fonctions et possibilités des études historiographiques

Valdés affirme que:

> entre los diversos obstáculos que tenemos que vencer no hay otro más arraigado en nuestra formación conceptual que la idea de la historia como algo acabado y completo y que con el tiempo se conocerá en su totalidad. El acontecimiento histórico está terminado, pero nunca será un fenómeno completo (2004, 18).

La transformation de notre perception de l'Histoire comme un phénomène incomplet et toujours en cours nous permet de réfléchir aux caractéristiques de l'historiographie en prenant compte de trois facteurs: d'abord, la stabilité ou la variabilité de la conception de la littérature; ensuite, la diversité des modèles proposés autant au niveau méthodologique que de contenu et, en dernier lieu, l'inclusion et l'influence des ouvrages historiographiques dans l'enseignement.

Les stratégies d'apprentissage configurées historiquement ont été transformées selon les divers objectifs. En effet, en ce qui concerne la notion de littérature et contrairement à l'idée traditionnellement exposée dans certaines histoires littéraires, celle-ci varie en fonction de chaque société et selon l'époque. Par exemple, les contes, les épopées et tout le répertoire oral des sociétés africaines ont été pendant longtemps écartés des études littéraires sous-estimant leur valeur et leur qualité littéraire. Selon Mouralis, "l'œuvre d'art n'était en définitive que ce que la société -ou un secteur de celle-ci- considérait comme telle". Le statut des textes est "mouvant, évoluant d'une époque à l'autre et d'une société à une autre" (2011, 6). Aujourd'hui, par exemple, les études littéraires s'écartent du graphocentrisme et s'intéressent de plus en plus aux littératures orales. La variabilité du concept de la littérature est au coeur de nombreuses études académiques bien que ce débat soit absent, de manière directe, de la plupart des manuels. Ces ouvrages adhèrent au concept littéraire de leur contexte pour transmettre un corpus et un message appropriés aux autres discours sociaux sans tenir compte des transformations diachroniques. Le tableau rédigé sera cohérent, totalisant et homogène. Néanmoins, Paul Aron et Alain Viala se demandent si "l'histoire littéraire ne doit-elle pas être, en ses données fondamentales, une histoire de ces conceptions variables de la littérature?" (2006, 46). Cette polyphonie chercherait à rompre la vision d'ensemble et l'ordre établi en dévoilant le caractère arbitraire, limité et historique de ces conceptions. Ce modèle contredit l'idée selon laquelle "un manual reconstruye un mundo objetivo, lo enmarca en un sistema educativo para que su estructura encaje con las necesidades institucionales" (Johnsen 1996). Une telle histoire littéraire rend donc la réalité plus instable parce qu'elle n'est plus ni l'équivalent de l'histoire politique de son contexte ni ne propose des cadres de lecture fixes. Aron et Viala proposent un modèle didactique plus actif et réflexif bien que la norme reflète des histoires littéraires qui, adhérant à la doxa de l'époque, demandent d'un lectorat passif. Une unique conception valide de la littérature leur est imposée afin d'assurer la pertinence et la compréhension de tout l'ensemble des textes produits dans le même contexte social, linguistique et politique.

La prééminence accordée à l'historiographie est justifiée alors par l'impact des savoirs transmis dans la société en général et dans l'enseignement en particulier. César Dominguez (2004) les définit comme des instruments pédagogiques centraux dans l'enseignement et souligne l'homogénéisation des discours historiques. L'objectivité des lectures littéraires réfutée, Emilio Castillejo explique que les manuels sont des moyens de communication à caractère subjectif parce que "los manuales no son ciencia pura, por la anterioridad de la historia curricular a su profesionalización y por la inter-

vención de distintos agentes sociales" (2009, 46). Un discours hégémonique au niveau littéraire, historique et politique avait déjà été construit avant son inclusion dans l'enseignement à travers les manuels. Nous prêtons attention, par exemple, aux discours idéologiques qui privilégient l'identité nationale à travers l'unification de la littérature exprimée dans une seule langue et délimitée par un espace géographique qui correspond aux frontières politiques d'un état. Cette historiographie culturelle, suivant le modèle traditionnel du dix-neuvième siècle, unit l'histoire de la littérature à celle de la nation. Elle tend à effacer l'hétérogénéité, à privilégier une ligne chrono-culturelle, organisée en époques et mouvements esthétiques liés à l'histoire politique et sociale, et, respectant les critères de la canonicité. Les manuels pédagogiques sont donc le canal à travers lequel cette réalité uniforme et légitimée est transmise mais il est évident que le pouvoir réglera l'enseignement suivant des modèles qui s'ajustent le plus aux idées et aux valeurs qu'il prétend transmettre[7].

Nous comprenons alors pourquoi Elias Torres manifeste que:

> porque a instituiçom escolar é o principal veículo de canalizaçom dos trabalhos historiográficos no campo da literatura, entendo que a investigaçom neste campo deve ser um dos núcleos fundamentais da pesquisa. Na análise de programas, leituras, perspectivas didácticas, naturalmente; mas também na análise de qual a concepçom historiográfica utilizada (2005, 214).

Cette réflexion aide à justifier l'intérêt de notre étude. Torres remarque surtout l'importance des méthodologies, des critères et des stratégies suivis par les historiographes. Suivre sa comparaison entre l'enseignement des langues et des littératures espagnole et galicienne, nous aide à comprendre que la priorité et la suprématie de la littérature française par rapport aux littératures francophones en France sont notables. Surtout si l'on observe l'absence d'espaces et d'options d'enseignement spécifiques, exclusives ou inclusives, des littératures francophones. L'enseignement est donc un lieu de légitimation et de visibilisation pour le corpus canonique, le concept de littérature valide et le discours hégémonique. En conséquence, l'institution scolaire est un organisme cardinal au moment d'atteindre la divulgation d'une pensée déterminée. Les discours historiques, sociaux, littéraires et politiques transmis par l'école traditionnellement partagent une même idéologie et construisent un tableau homogène et concret des valeurs de la société dans laquelle les étudiants/es grandissent mais aussi des groupes sociaux et des sociétés qui les entourent.

Par contre, le vingtième siècle nous apporte de nouvelles voies d'analyse historique alternatives. Arturo Casas (2004) fait référence à la diversité et à la validité d'autres "cartes de travail" qui promeuvent des unifications littéraires distinctes et complémentaires:

> Entre outros posíbeis, refírome à coparticipación de factores como a lingua, un traxecto histórico, certas condicións xeopolíticas ou administrativas en marcos nacionais/estatais ou supranacionais/supraestatais, un substrato cultural ou relixioso, un vínculo colonial ou poscolonial, as coordenadas de emerxencia cultural ou a constitución dunha esfera pública correlativa, o repertorio e os culturemas canonizados ou unha rede de mercado e de consumo de bens culturais (Casas 2004, 45).

Ces modèles privilégient la mobilité, remettant en question d'un côté, l'organisation spatiale et temporelle, et d'un autre côté, le contexte d'écriture et de lecture des communautés. En outre, ces possibilités favorisent la visibilité de groupes exclus dans le passé à cause de l'effet

[7] Par exemple, Emilio Castillejo (2009) différentie deux modèles de l'enseignement en Espagne: l'enseignement traditionnel, de caractère élitiste et autoritaire, et l'enseignement technocrate, qui promeut la mobilité sociale.

homogénéisant[8]. Les frontières géographiques et littéraires deviennent ainsi poreuses et les groupes hégémoniques perdent leur poids pour laisser la place à d'autres groupes qui prennent la parole.

En effet, les nouvelles perspectives méthodologies proposées impliquent des changement au niveau du canon. En Occident, les auteurs/es et les oeuvres présentés dans les histoires littéraires nationales étaient des modèles idéaux transmettant les concepts, les valeurs et les principes de la nation. Le *canon,* ensemble des classiques indispensables pour comprendre l'histoire de la littérature, restait invariable et manifestait la grandeur de la nation. Le canon est élaboré non seulement pour créer une idée d'ensemble symbolique où des hiérarchies, imposées par un secteur de la société, s'établissent mais aussi, et dans une idée aussi commerciale qu'idéologique, pour créer un lectorat de demain construit sur un fond commun. Si les élèves ne lisent pas, ils ne deviendront pas le public du futur. Cette raison rend l'élaboration des programmes d'enseignement de vitale importance parce qu'un nombre élevé de manuels sont adaptés à ceux-ci. D'ailleurs, plusieurs études consultées, par exemple celles de Fraisse (2011), de Schoentjes (2011) et de Ntonfo (2014), démontrent que, face à l'illisibilité des classiques français, les étudiants/es sont de plus en plus intéressés/es par les écrivains/es contemporains/es:

> en 2007 dans les universités françaises, plus d'une thèse soutenue sur deux (116 sur 225) était consacrée à des auteurs du XX^e^ siècle. Et on comptait la même année plus de thèses soutenues sur des auteurs francophones (50) que sur le XIX^e^ siècle (27) pour les XVIII^e^ (12), XVII^e^ (11), XVI^e^ siècles (3) et pour le Moyen-âge (5) (Fraisse 2011).

La profusion d'études de textes récents justifierait un renouvellement du canon ainsi que des programmes d'enseignement. Cela signifie deux transformations: d'un côté, élargir le corpus d'oeuvres à étudier et, d'un autre côté, adapter les méthodes d'enseignement et de réception. L'incorporation des écrivains/es contemporains/es suppose la naissance d'un canon alternatif qui élimine la connotation élitiste et classique du canon français, dont nous parlerons ci-dessous, et qui facilite l'identification du public. Par contre, il est connu que les oeuvres étrangères n'ont pas de place reconnue dans la tradition française (Chevrel 1995). Le choix d'écrivains/es contemporains/es francophones éloignés/es du fond culturel français pourrait d'ailleurs provoquer un dépaysement et un contraste dans les codes de réception. L'adaptation et les transformations nécessaires exigent un effort que le pouvoir n'assume pas, selon Fraisse (2011), afin de conserver l'originalité française:

> Peur du nouveau qui nous ébranle, qui a l'étrangeté d'un corps étranger qui nous met mal à l'aise, et ce dans notre intimité, dans notre langue même. Et donc peur que le français, la langue française ne soit contaminés par les mauvaises habitudes d'usagers ou de locuteurs ressentis comme moins légitimes.

Une conception de centre élitiste survit dans l'interdiction du champ culturel et du champ du pouvoir français de permettre une telle actualisation. En effet, le pouvoir peut dénaturer la tendance de toutes les traditions à l'évolution et aux transformations. Cette réticence est prouvée par exemple par l'image statique et ancienne de la tradition africaine ou par l'intangibilité du canon occidental où les classiques semblent y rester à jamais ne cédant pas la place aux nouveaux/elles créateurs/trices. Cela s'explique, selon Eric Hobsbawm (2006), parce que la transmission de notre héritage culturel a été construite sous le modèle de "la tradition inventée". Contrairement au modèle évolution-

[8] La rénovation et les nouvelles options d'organisation dans l'historiographie sont abordées par Abuín (2004). Un ensemble de chercheurs/euses font attention aux modèles existants et à la possibilité d'une histoire comparée des littératures. Le tour spatial ainsi que la révision périodologie classique sont abordés dans la possibilité d'offrir d'autres communautés littéraires. D'une part, l'analyse des modèles de lecture proposés par Moretti, Foucault, Pageaux, Lefevre, Harvey et Soja soulignent la dimension spatiale des phénomènes culturels. D'autre part, c'est à travers Durisin, Carlo Ginzburg ou Valdés, entre autres, qu'ils réfléchissent aux multiples trajectoires temporelles dont la méthodologie de l'histoire littéraire peut tenir compte.

niste de la coutume, la tradition inventée est un héritage idéologique forgé pour garder une stabilité qui permette de faire passer le même message, les mêmes valeurs et les mêmes référents. Ce fond, partagé par toute la société nationale, se perpétue sans modifications apparentes.

Suivant les études mentionnées, une actualisation du canon permettrait une transmission littéraire plurielle, multiculturelle et globale que les étudiants/es apprécieraient pour sa proximité et sa projection. En même temps, cette mise à jour aurait une grande répercussion sur les oeuvres qui seraient lues dans le futur. Le lieu et la visibilité que les auteurs/es acquièrent au sein du champ culturel sont liés à l'introduction de leurs oeuvres dans les manuels pédagogiques et, ultérieurement, leur présence dans les salles de cours leur assure un lectorat présent et futur tout en leur garantissant une voie de consécration. Mais il ne faut pas oublier que l'élaboration d'un canon littéraire exige un important travail de mémoire, difficile à réaliser par consensus. Ferro dit que "frente a esta historia oficial, aparecen la contrahistoria de los vencidos y la memoria de las sociedades" (1995) et ce sont ces mémoires qui rendent illégitime le discours officiel et qui dévoilent sa subjectivité. La construction de canons alternatifs, divergents et complémentaires, apporte de l'hétérogénéité et de la pluralité au grand tableau de la littérature. Que les autres littératures de langue française soient présentes dans les cours de littérature permettrait en effet d'élaborer "un tableau plus général et nuancé du passé" (Miller 2011, 455). Malgré tous ces bénéfices, l'exclusion de ces littératures des programmes d'enseignement pourrait dévoiler un refus à les rendre visibles et à assumer l'existence d'un passé commun et conflictuel: l'histoire de la colonisation et de la décolonisation. En effet, Mongo-Mboussa dénonce que "la mémoire franco-africaine est systématiquement occultée" (2002, 50) en France, à tel point que les livres d'histoire ne consacrent presque pas d'espace au récit de l'histoire colonial.

En conclusion, les études historiographiques, conditionnées et conscientes de la variabilité du concept de littérature et du manque de neutralité des modèles existants, ont été révisées afin de nous proposer actuellement des méthodologies et des perspectives distinctes à travers lesquelles lire, comprendre et décrire les réalités littéraires. Bien que les modèles classiques des littératures nationales ne soient plus le seul référent, ils sont encore en vigueur. Ils nous intéressent parce que leur organisation sera adaptée aux littératures africaines de langue française. Les spécificités linguistiques, culturelles, politiques et géographiques que présente notre ensemble littéraire d'étude favorisent la réinvention et la recherche de nouveaux modèles aptes aux particularités de production et de réception des textes. Cette section a tenté de mettre l'accent sur les principaux défis de l'historiographie comme préambule aux chapitres qui suivent. Nous ferons attention à l'évolution de l'accompagnement que les études historiographies réalisent dans l'accueil et la réception des littératures africaines.

1.2. La sociologie littéraire et la littérature comparée

L'histoire de la pensée constitue une remise en question perpétuelle parce que les actions et les relations humaines se transforment constamment. La relation entre les sujets, la vérité et le pouvoir, étudiée par Foucault, nous donne la clé dans la production des discours. Le savoir, n'étant plus ni pur ni unique, est directement lié à la structure du pouvoir qui le génère. Ce phénomène est constaté lors de l'étude des créations de l'imaginaire sur l'Autre et, bien évidemment, sur nous-mêmes parce que "la pratique de dire-vrai sur soi-même prenne appui sur, et fasse appel à la présence de l'autre, l'autre qui écoute, l'autre qui enjoint de parler et qui parle lui-même" (Foucault 2009, 6-7).

Les discours à étudier ici ont besoin d'un public qui les lise et s'en imprègne de sorte que les littératures et les réalités culturelles présentées se visibilisent. La vérité de ces discours est également indissociable de leur support institutionnel. Les histoires littéraires sont créées afin de refléter une réalité géoculturelle précise et de peindre une image sociale déterminée. Les imaginaires qu'elles tracent dépendent, en grande majorité, de la pensée de l'historiographe, responsable ultime

de son texte, mais aussi des structures de pouvoir qui l'entourent et de son contexte d'éducation et de formation. "De même qu'il n'existe pas de création littéraire neutre, il n'existe pas non plus de neutralité dans l'activité critique" (Kouamé 2013, 48), notre vision du monde détermine alors l'angle à partir duquel on raconte la vie et les expériences. Si les volontés des historiographes sont conditionnées par les attitudes critiques propres à leur époque ou société, si elles sont entravées par les institutions politiques et/ou académiques, il convient alors d'analyser leur production dans un cadre méthodologique qui nous permette de mettre en relation tous les facteurs d'influence potentiels.

Notre corpus de textes se délimite aux ouvrages recensant les oeuvres écrites en français par des écrivains/es africains/es. Nous avons repéré -c'est d'ailleurs notre optique d'étude- que la plupart des ouvrages sont non seulement adressés à un public occidental pour qui le discours est adapté mais aussi qu'ils ont été souvent rédigés en Occident. À cause des interdépendances et des relations hiérarchiques passées et présentes entre les deux continents à différents niveaux -social, politique, académique, culturel, linguistique, économique,…-, il nous semble qu'une étude sociologique suivant l'idée des champs de Bourdieu serait très utile. Elle nous permettrait de dévoiler les contacts et les interférences influençant la rédaction des discours littéraires. L'étude a certes besoin d'un cadre théorique pluriel et transversal que la théorie bourdieusienne nous permet de mettre en place. La sociologie des champs n'est pas ici appliquée aux textes littéraires et aux écrivains/es mais aux textes historiographiques et aux chercheurs/euses qui les rédigent et qui se situent, eux aussi, dans un champ culturel régit par des dogmes (re)définissant ce qu'une histoire littéraire doit raconter et comment elle doit présenter les littératures africaines. Ce genre d'analyse découvre les rapports structurels qui ont lieu dans la production et la réception des littératures.

N'Goran insiste sur l'idée que le champ représente "l'ensemble de l'espace socio-empirique, institutionnel ou imaginaire, c'est-à-dire, régulateur ou représentationnel, qui arbitre la production culturelle" (2012, 21). La spécificité de cette étude réside dans le fait que la production littéraire dépend de deux champs et que son espace régulateur ou représentationnel est double. En outre, la relation entre ces champs n'est pas équitable mais l'un d'entre eux, le champ africain, peut se considérer dépendant du champ français en ce qui concerne le capital symbolique international et les infrastructures matérielles. Cette dépendance rend possible que quelques critiques questionnent l'existence d'un champ littéraire africain autonome[9], ce qui expliquerait, par exemple, l'exclusion de ces littératures de l'enseignement, bien que cela ne justifie pas la marginalisation des écrivains/es africains/es. Néanmoins, nous considérons que l'autonomie du champ africain existe et a évolué, d'abord, à cause de l'intrusion coloniale et l'incorporation d'autres langues et cultures dominantes; ensuite, avec la nouvelle réalité socioculturelle qui émerge suite aux indépendances; et, en dernier lieu, parce que l'actuelle production littéraire cohabite avec la mondialisation et l'hybridation. Cette multiplicité d'enjeux, d'interférences et d'interdépendances suit la ligne de révision et de (re)définition que les études littéraires sont en train d'éprouver dans les dernières années.

Suivant les concepts de Bourdieu, l'historiographe se situe, en effet, dans un champ culturel spécifique qui détermine son travail. La rédaction du manuel exige des prises de position par rapport à l'*habitus* instauré dans le champ. L'espace des possibles de l'historiographie représente des

---

[9] Des critiques, par exemple J. Dubois ou P. Aron (N'Goran 2013, 113), mettent en question l'application de la sociologie des champs aux littératures africaines parce que la situation de quelques-unes de leurs instances à l'extérieur rendent impossible l'existence d'un champ autonome. Bien que les relations de dépendance avec la France soient encore notables -elles seront remarquées lors de l'étude- en ce qui concerne la publication, la diffusion et la consécration des oeuvres et des écrivains/es, nous croyons que les intellectuels/elles africains/es sont au milieu d'un double contexte, comme la plupart des écrivains/es contemporains/es, et qu'ils jouent avec des stratégies variées pour s'adapter à un contexte national et international en même temps. L'autonomie absolue n'existe pas mais elle se reconstruit autour de *l'illusion*, *l'habitus* et *le nomos* dans un jeu social d'interdépendances. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec N'Goran lorsqu'il affirme que "considérer donc la littérature africaine comme «un champ», c'est la définir comme un espace social particulier régi par des caractéristiques, des règles, des modes de fonctionnement spécifiques, essentiellement producteur d'un patrimoine, des ressources, voire d'un capital dont la valeur et les critères de légitimité relèvent de sa seule autonomie" (2009, 22).

modèles divers et des méthodologies hégémoniques ou alternatives. Celles-ci répercutent dans la perception de la réalité, l'organisation de l'oeuvre et le choix du contenu exposé. En définitive,

> le recours à la notion de champ littéraire - nous indique Mouralis - implique aussi une réflexion sur les lieux où est produite une critique littéraire concernant la production africaine. Les lieux, c'est-à-dire, les institutions universitaires, avec leurs méthodes de travail, place qu'elles jouent au sein de la société, les enjeux de pouvoir, politique ou symbolique, par rapport auxquels elles entendent se situer (2014, 110).

Il est donc important de prendre en compte les produits critiques publiés et tout le réseau qui les entoure afin de mettre en évidence les limites et les définitions imposées à la production littéraire africaine autant dans l'espace universitaire français qu'africain.

À cet effet, une méthodologie comparatiste[10] accompagnera la sociologie pour mettre en relation les différents ouvrages et réussir à décrire le panorama critique des littératures africaines. Adam et Heidmann (Amossy 2003) ont défendu que la comparaison comme méthode exige des objets à comparer de nature différente:

> En accord avec les principes de la comparaison, la conception du texte comme discours permet de mettre sur le même plan les textes à comparer. Elle procède ainsi à la comparaison des différentes façons, propres à différents auteurs, de mettre en discours une histoire semblable. Ce qui diffère d'un texte à l'autre et ce que nous comparons, ce sont les modalités de la mise en discours et de la construction du sens. Ces modalités sont tributaires de paramètres linguistiques, individuels, socio-historiques et culturels très différents qui doivent, bien sûr, être pris en compte (2003, 35).

Chaque histoire littéraire, anthologie ou monographie en tant qu'actes d'énonciation représente une mise en discours singulière et spécifique de l'histoire des littératures africaines. Le but devient donc de dévoiler à travers la comparaison les différenciations de ces discours littéraires.

En dernier lieu, l'analyse de notre corpus de textes sera réalisée suivant une méthodologie de lecture en dehors de l'espace et du temps (Figueroa 2001). Elle sera utile parce que, d'une part, le champ d'origine de notre étude ne se trouve pas dans le même espace que les éléments étudiés et, d'autre part, le contexte de réception et de production du corpus se situent en dehors du système de création littéraire. Il nous semble important d'aborder, en premier lieu, la pratique spatiale[11] des ouvrages afin de recueillir des renseignements utiles dans la compréhension du récit et de l'organisation littéraire. En deuxième lieu, le circuit éditorial aura une section spéciale parce qu'il a un rôle essentiel dans la place -de reconnaissance ou marginale- que les littératures étrangères occupent dans un système autre. En troisième lieu, les paratextes, les espaces de la représentation et le discours narratif seront au coeur de notre étude. Nous jugeons que tous les éléments accompagnent la ligne discursive et les objectifs de l'historiographe. Prêtant attention au contexte de création, le discours littéraire nous donnera des pistes, directes ou indirectes, sur le statut de l'Afrique et la place qu'elle occupe comme champ/s (in)dépendant/s ou comme membre de la francophonie. Ensuite, la conception de littérature, subjective et variable, sera mise en examen afin de comprendre le corpus choisi par l'historiographe. Enfin, la structuration et le contenu des ouvrages mettent en évidence les stratégies du discours littéraire où il faudra souligner la place des écrivains et des écrivaines. Il en résulte que la fabrication des discours est déterminée par la complexité des relations entre les

---

[10] Quelle et comment est cette méthodologie comparative. Cf. pages 34-35 in ADAM, J.-M. et HEIDMANN, U. "Discursivité et (trans)textualité: la comparaison pour méthode. L'exemple du conte" (29-49) in Amossy, Ruth (2003).

[11] La pratique spatiale, reprenant l'explication des concepts de Lefebvre cités par Cabo (2004, 33-34), fait référence à l'espace d'origine, au public récepteur et à la structure initiale planifiée.

champs culturels et les autres champs ainsi qu'entre tous les agents et les institutions qui les composent. Bourdieu l'explique de cette façon:

> le microcosme social dans lequel se produisent les oeuvres culturelles, champ artistique, champ scientifique, etc., est un espace de relations objectives entre les positions […] et on ne peut comprendre ce qui s'y passe que si l'on situe chaque agent ou chaque institution dans ses relations objectives avec tous les autres. C'est dans l'horizon particulier de ces rapports de force spécifiques et des luttes visant à les transformer que s'engendrent les stratégies des producteurs, la forme d'art qu'ils défendent, au travers des intérêts spécifiques qui s'y déterminent […] Mettant en relation l'espace des oeuvres (c'est-à-dire des formes, des styles, etc.) conçu comme un champ de prises de position qui ne peuvent être comprises que relationnellement […] comme des systèmes d'écarts différentiels, et l'espace des écoles ou des auteurs conçu comme système de positions différentielles dans le champ de production (1994 68-70).

En conclusion, notre objectif est l'analyse de ce microcosme dans lequel se produisent les histoires littéraires. L'interaction et les concurrences entre les instances d'influence déterminent le produit final. Par ailleurs, les tendances et les stratégies employées par les historiographes prétendent suivre ou contredire le discours hégémonique du champ littéraire africain à partir du champ où ils se situent. En définitive, l'évolution de ces ouvrages révèlera des changements dans l'étude des réalités culturelles et littéraires africaines et la diversité de versions qui peuvent former une même histoire littéraire, celle des littératures écrites par des Africains/es en français.

2. LES LITTÉRATURES EN FRANÇAIS EN AFRIQUE ET EN FRANCE: CRÉATION, ENSEIGNEMENT ET HISTORIOGRAPHIE

2.1. En contexte: origines des littératures africaines de langue française

L'intérêt de cette section est d'expliquer brièvement la présence et la situation du français dans les pays africains qui font partie de notre étude. Bien que lors des Indépendances plusieurs pays aient récupéré leurs langues vernaculaires pour l'enseignement et/ou la vie publique, la plupart, dont les ex-colonies françaises, ont maintenu la langue du colonisateur en tant que langue officielle. Cela explique le recours à d'autres disciplines. De fait, n'importe quelle étude sociologique et comparatiste est obligée de montrer un caractère ouvert et pluridisciplinaire afin de mieux comprendre et d'interpréter en profondeur les phénomènes analysés.

L'histoire récente de ce continent est liée à la colonisation. Néanmoins, la présence européenne en Afrique avait déjà commencé par l'usurpation des territoires, par la fondation de routes de commerce et d'esclaves et par les interventions des missionnaires. Le but civilisateur de l'Occident, qui cachait en vrai le désir d'une exploitation économique, a été le prétexte à toute l'entreprise occidentale, proprement justifiée en 1550 dans la *Controverse de Valladolid.* Le texte soutient tous les caprices profitables à l'Europe parce que "quedó sentenciado el africano como mucho más próximo al animal. Fue la institucionalización del tráfico humano trasatlántico y la "cosificación" del hombre negro, construcción discursiva que se mantiene hasta nuestros días" (Kabunda 2011, 3). Cet imaginaire, construit et répandu efficacement, est à la base de l'expansion européenne en Afrique jusqu'à la colonisation. Finalement, la conférence de Berlin de 1885 a été la porte du non-retour pour le continent. La modification la plus physiquement notable a été l'aménagement du territoire. La nouvelle division des espaces géographiques a ignoré la présence des communautés africaines qui, culturellement et linguistiquement hétérogènes, ont été fortement homogénéisées. Ces frontières imposées ont transformé à jamais le continent. Afin de faciliter les relations entre les pays européens et l'exploitation du territoire, les accords prévoyaient l'abolition de la traite d'esclaves et la liberté de commerce et de navigation dans les fleuves Congo et Niger (Cortés 2009, 70).

La colonisation a tellement marqué l'avenir du continent qu'elle est devenue son axe historique. L'étude de l'histoire de l'Afrique est d'habitude divisée en trois étapes: la précoloniale, la coloniale et la postcoloniale. Par ailleurs, Kabunda et Bello (2011) nous montrent d'autres visions de l'Afrique qui ne dépendent plus de la présence européenne. Selon le critère choisi, le continent est formé: géographiquement, par l'Afrique Sahélienne, Saharienne, Soudanaise, Nilotique et Bantou; socioculturellement, par l'Afrique rurale et urbaine; et, confessionnellement, par l'Afrique animiste, musulmane et chrétienne. Toutes ces réalités reflètent une Afrique unique et simultanément plurielle parce qu'elle est "una en su visión y concepción del mundo y plural en sus expresiones y valores" (Kabunda 2011, 3). En dépit de cette diversité, les métropoles européennes ont construit des ensembles géographiques, politiques et administratifs dont le seul trait d'union était leur domination. La France a formé, d'un côté, l'Afrique occidentale française (A.O.F.) et, d'un autre côté, l'Afrique équatoriale française (A.E.F.) qui regroupait en 1900 le Congo, la République Centrafricaine, le Chad et le Gabon. L'A.O.F., organisée en 1895, réunissait le Sénégal, le Mali, le Burkina Faso, la Guinée, le Benin, la Mauritanie, le Niger et la Côte d'Ivoire. Djibouti et l'île de Madagascar ont aussi été occupés par la France. Cortés López rédige un succinct article pour le livre *Africaníssimo: au aproximación multidisciplinaire a las culturas negroafricanas* (2009) où il condense

toute l'histoire de l'Afrique depuis la nuit des temps jusqu'aux Indépendances[12]. Comme l'affirme González Calvo: "nos tienen acostumbrados a contarnos la Historia de África a partir de la llegada del europeo al continente, es decir, desde mediados del sigo XIX. Es un alarde de eurocentrismo -dicho de manera más incisiva, una auténtica chulería cultural- y, lo que es peor, una tremenda aberración científica" (2007, 11). Au contraire, à travers le récit de Cortés López, nous pouvons apprécier la pluralité, la richesse et les transformations que le continent a subies bien avant l'arrivée de la colonisation ainsi que l'acte arbitraire des frontières de la conférence de Berlin et les échanges des puissances européennes. Ainsi, par exemple, le Togo et le Cameroun deviennent des colonies françaises parce que l'Allemagne, leur colonisateur, avait perdu la Première Guerre mondiale. Outre le capital humain envoyé à la guerre -plus d'un million d'Africains y ont participé-, l'économie africaine a été négativement touchée par le conflit occidental: "bajada del precio de las materias primas, retroceso del comercio, creciente intervencionismo de las metrópolis y encarecimiento de las importaciones" (Cortés 2009, 71-72).

Parallèlement à ces abus, les colonisateurs exerçaient un énorme interventionnisme social qui prétendait modifier le mode de vie à tous les niveaux. En effet, comme Gérard (1996) l'a démontré, les politiques réalisées ont été différentes selon les puissances. Les colonies françaises ont été soumises à de fortes politiques culturelles, d'enseignement et linguistiques d'assimilation, éloignées de celles des colonies britanniques. Tandis que celles-ci favorisaient l'écriture en langues vernaculaires dans les premiers niveaux éducatifs, les colonies françaises ont ignoré les langues vernaculaires, sans tradition écrite, pendant tout le parcours scolaire. L'École française, même si elle a instauré un système d'alphabétisation et a favorisé la création de ces littératures africaines en français que nous étudions, a éduqué et formé les enfants suivant un modèle occidental en langue française. Cela s'explique parce que "Durante mucho tiempo -dice M'Bow- mitos y prejuicios de toda clase han ocultado al mundo la Historia real de África. Las sociedades africanas eran tenidas por sociedades que no podían tener Historia. […] Aunque *La Ilíada y La Odisea* podían ser consideradas con razón fuentes esenciales de la Historia de la antigua Grecia, se negaba, en cambio, todo valor a la tradición oral africana, esa memoria de los pueblos que proporciona la trama de tantos acontecimientos que han marcado su vida" (González 2007, 12-13). C'est pourquoi les enfants ont appris presque exclusivement l'histoire, la littérature, les modes de vie, les codes culturels, les visions du monde, etc. français. En conséquence, cela a provoqué l'éloignement des traditions, coutumes et langues originaires. Albert Gérard (1996) nous raconte comment, à cause de ces programmes d'enseignement, la France est devenue la Terre Promise. Elle a été montrée comme le Paradis, l'endroit parfait où les enfants seraient bien reçus par leurs ancêtres, les Gaulois, et leur vie pourrait s'améliorer considérablement. Outre la domination du territoire, ce système tenait à coloniser les esprits des Africains construisant des sujets sur mesure. En effet, la supériorité culturelle française vient remplir consciemment, suivant les pensées de Fanon, ce prétendu vide africain: "Le colon fait l'histoire et sait qu'il la fait. […] L'histoire qu'il écrit n'est donc pas l'histoire du pays qu'il dépouille mais l'histoire de sa nation" (2002, 53).

L'impact psychologique de cette éducation occidentale chez les enfants est notable dans les transformations sociales et dans les crises identitaires. Ce phénomène a été d'ailleurs fortement thématisé dans la littérature. Dans cette espace de réflexion, des écrivaines comme Chimamanda Ngozi Adichie ont formulé des discours avertissant du *danger d'une histoire unique.* L'éducation européenne a créé chez les enfants africains des imaginaires qui n'avaient rien à voir ni avec leurs contextes quotidiens ni avec l'histoire de leurs peuples. Par conséquent, la formation à la française a certes favorisé l'apparition de textes littéraires rédigés en français par les Africains/es scolarisés/es

[12] Pour un récit en détail, cf. KI-ZERBO, J. (2011) *Historia del África Negra. De los orígenes a las independencias.* Barcelona: Edicions Bellaterra.

tandis qu'elle marginalisait et stigmatisait les langues africaines. L'enseignement et l'imposition des normes françaises ont marqué la ligne d'une partie de la critique qui considère, négativement ou positivement, l'appropriation des modèles occidentaux par des Africains/es. Cela s'explique parce que l'enseignement reposait effectivement sur l'imitation et la reproduction de modèles: "l'enseignement colonial forme des utilisateurs, non des créateurs", affirme Mouralis (cité par Mateso 1986, 67). Malgré l'acquisition de ce bagage culturel et social français, malgré les études universitaires réalisées à Paris, malgré une attitude occidentalisée et malgré les postes administratifs concédés aux Africains, il est déconcertant que ce labeur d'assimilation maintienne fermement les distances et le rapport de pouvoir entre colonisateur et colonisé. Le colonisateur n'a certes jamais permis cette équivalence entre le colonisé et lui-même parce que leur relation n'était basée que sur le racisme et la supériorité: "il ne peut admettre une telle adéquation, qui détruirait le principe de ses privilèges", constate Albert Memmi en réalisant son portrait du colonisateur (2002, 89).

La fin et les conséquences de la Seconde Guerre mondiale, le désaccord avec le colonialisme des puissances mondiales comme les États-Unis ou l'Union Soviétique, le soutien de l'ONU[13], la chute de l'impérialisme en Asie, les luttes des états du Nord de l'Afrique, l'arrivée au pouvoir en Europe des partis politiques de gauche et de tradition anticoloniale, la présence de politiques africains, la poussée des mouvements anticolonialistes sur les deux continents, etc. ont favorisé le chemin vers les indépendances. D'autre part, en Afrique, selon Ki-Zerbo (2011), ce seront les syndicats, les intellectuels/elles, les étudiants/es, la religion et la naissance de partis politiques africains qui promouvront la conscience nationaliste et la lutte contre les empires européens. Le monde intellectuel s'est érigé contre l'aliénation culturelle en revendicateur d'une identité complète et libre. Contrairement à ce que nous pourrions croire, le nationalisme africain n'a rien à voir avec des processus similaires produits quelques siècles auparavant en Europe. Il ne s'agit pas d'une ambition de grandeur ou d'unification mais d'un nationalisme africain né de l'oppression qui revendique un besoin de libération:

> Se trata de un verdadero despertar nacional, del *risorgimento* de una personalidad que intenta formarse oponiéndose al poder establecido. […] el nacionalismo africano tiene su origen en los primeros choques con los extranjeros, sin que haya desaparecido nunca completamente. El período colonial constituyó, con todo, una fase histórica en la que el nacionalismo, domesticado o aplastado, no pudo expresarse más que por medio de revueltas. Las nuevas circunstancias históricas le conferirán una amplitud revolucionaria (Ki-Zerbo 2011, 699)

Admettant la nouveauté de cette position de faiblesse, les empires ont tenté d'orchestrer les indépendances africaines. Ainsi, "en las *colonias francesas,* la constitución que creaba la Unión Francesa (1946), decía que 'Francia entiende conducir a los pueblos que ha tomado a su cargo a la libertad de administrarse ellos mismos'" (Cortés 2009, 73). Cette intention de tutelle qui voulait prolonger la domination française a été rejetée par les gouverneurs africains qui se voulaient libres et autonomes pour prendre des décisions. 1960 a été finalement l'année de l'Indépendance pour la plupart des États africains[14]. Toutefois, la globalisation et le capitalisme ont privilégié le pouvoir économique au-dessus du pouvoir territorial ou politique. Et c'est justement le contrôle économique que les entreprises occidentales n'ont jamais enlevé de l'Afrique: "Actuellement, ce qui est important, ce n'est pas que telle région africaine soit terre de souveraineté française ou belge: ce qui

---

[13] La Charte des Nations Unies a été signée par 50 pays à San Francisco en 1945. La Charte proposait l'évolution des colonies vers des gouvernements autonomes ou indépendants.

[14] Pour les dates des indépendances, consultez, par exemple: Cortés, J.L. (2009) "Visión général de la historia de Africa" en Barrios, O. (éd.) *Africaníssimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas.* Madrid: Verbum, p.74.

importe, c'est que les zones économiques soient protégées" (Fanon 2002, 65). La dépendance, l'abus et la soumission économique que souffre le contient aujourd'hui est reconnue par une autre forme de domination: la dictature du système-monde. Dans *L'Afrique humiliée* (2008), Aminata Traoré réfléchit aux conséquences de la mondialisation en Afrique. À travers diverses questions, elle met en relief les excès, les contradictions et les injustices qui détériorent la vie des Africains/es. Les impostures des pouvoirs locaux sont dirigées par des pouvoirs hégémoniques qui utilisent les recours -humains et matériels- de l'Afrique pour soutenir leur propre développement:

> Les nations riches et les institutions internationales de financement continuent de nous imposer (je devrais dire infliger) des politiques économiques qui nous appauvrissent, d'une main, et de nous donner, de l'autre, des urnes comme si l'ouverture à un marché mondiale déloyal et la démocratie que nous appelons de tous nos voeux étaient conciliables (184).

Complexité est un terme qui traverse à tous les niveaux l'étude des littératures africaines de langue française. Elles sont nées dans un contexte d'imposition, mais elles sont aussi devenues l'arme de lutte pour la liberté et enfin, elles cohabitent avec de nombreuses problématiques d'ordre politique, social, historique ou culturel. Ces aspects marquent inévitablement les historiographies qui réinterprètent l'incidence de cette toile de fond dans le développement de ces littératures.

2.2. La problématique de l'enseignement des littératures francophones en France

Il est bien connu que les lettres détiennent une place notoire en France et que l'union et le prestige national se sont fortement appuyés sur la langue et la culture. La littérature française jouit d'ailleurs d'une reconnaissance consolidée au-delà des frontières. Afin de comprendre la création et l'utilisation d'ouvrages scientifiques consacrés aux littératures africaines, il faut aborder la position et la transformation de l'Académie française par rapport aux institutions et aux discours nationaux dans l'introduction de l'enseignement des littératures africaines de langue française.

Cornevin signale que c'est en 1972 que "le Centre universitaire de Paris XIII (Villetaneuse) sous l'impulsion de Mme Lydie Goré lançait un enseignement des littératures francophones" (1976, 14). Pour connaître l'atmosphère qui régnait en France à l'époque, nous citerons les mots du ministre des Affaires culturelles, M. Maurice Druon, au Congrès de l'Alliance française en 1973:

> L'expression d'une langue se fait d'abord par son expression parlée. Mais il est contraire au génie de la langue française de la couper de l'écrit, de la mutiler sous prétexte d'en étendre le domaine. La langue et la culture françaises ne peuvent être séparées l'une de l'autre[15] (Mouralis 2011, 16).

Voici donc la position officielle du gouvernement qui relie de façon indiscutable la langue française au corpus de textes qui forment la littérature française. Selon Mouralis, cette sentence est aussi valable pour étudier l'idée formatrice de la "francophonie". Il s'agit donc d'un milieu où l'enseignement de la littérature est en demande d'un corpus de textes transmettant la conception universaliste des lettres et de la culture françaises fortement liées à la nation. En conséquence, selon Pierre Schoentjes (2011), la France et la culture seraient des synonymes, "du moins si l'on accepte une autre synonymie: celle de culture et de littérature". Cependant, il affirme que le prestige interne n'est pas équivalent à l'extérieur: "les écrivains français ne jouissent pas à l'étranger de la considération qu'on leur accorde -institutionnellement au moins- en France". Schoentjes, professeur en

[15] *Le Monde,* 7 mai 1973, p.27 ou https://www.lemonde.fr/archives/article/1973/05/07/le-ministre-des-affaires-culturelles-fait-l-eloge-de-la-langue-francaise_2571575_1819218.html?xtmc=mais_il_est_contraire_au_genie_de_la_langue_francaise&xtcr=2

Flandres, s'interroge sur le canon traditionnellement enseigné et sur les méthodes d'enseignement actuelles. Il en conclut que

> le grand avantage d'un canon stable et d'un système d'enseignement littéraire centralisé comme celui que connaît la France réside en ceci que tout le monde a lu les mêmes textes, et que la réflexion peut donc se développer sur un fonds commun.

Les analyses de textes, figées et incontestables, favorisent la propagation effective du discours idéologique et de valeurs que le champ du pouvoir a construits. Le corpus de textes constituant le canon pose un autre problème, selon Schoentjes, du fait qu'il contribue à réaffirmer l'idée élitiste autant de la littérature française que de l'académie, toutes les deux peu accessibles, hiérarchisantes et restrictives. Les lectures et les recherches légitimes se délimitent au canon traditionnel et empêchent l'entrée de nouveaux textes. Néanmoins, le professeur affirme que l'intérêt croissant du public et des étudiants/es en lettres pour les oeuvres francophones et contemporaines demanderait la révision de l'éventail de textes dignes de reconnaissance. Schoentjes insiste sur l'idée qu'il faudrait faire "une place aussi à des œuvres qui pensent l'altérité constitutive de notre univers «globalisé». Ecrite dans une langue d'aujourd'hui la «littérature monde» -comme la nomment certains- peut se juxtaposer à celle des auteurs «hexagonaux» ou «parisiens»" (Schoentjes 2011). Puisque l'enseignement littéraire est d'une importance capitale dans la formation identitaire des Français/es, il est intéressant de repérer comment l'enseignement d'autres textes écrits en français mais étrangers se réalise dans l'Hexagone au risque de nuire à la relation état-langue-littérature. Est-ce que l'introduction d'un corpus pluriel et multiculturel porterait préjudice à la création de l'identité française?

L'art regroupe tout à fait les idées de renouvellement, de progrès et d'invention, mais, après quarante ans, nous pouvons affirmer que l'enseignement en France se fixe à la conservation et à la transmission de la tradition et des valeurs parce que, comme l'indiquent les Instructions officielles[16] récentes,

> les programmes de français et littérature en classes de seconde et de première répondent à des objectifs qui s'inscrivent dans les finalités générales de l'enseignement des lettres au lycée : l'acquisition d'une culture, la formation personnelle et la formation du citoyen (Fraisse 2011).

Contrairement aux désirs institutionnels, il existe des demandes de légitimation d'un corpus alternatif parce que "les littératures francophones, à l'heure actuelle, ne sont presque pas enseignées, ni même connues parfois, dans le secondaire" affirme Vaudin (Ngalasso-Mwatha 2007, 265). C'est pourquoi un grand nombre de professeurs/es de lettres de lycées et d'universités et d'écrivains/es, de France et des Francophonies, ont envoyé une Lettre ouverte[17] au Ministre de l'Éducation Nationale et à l'Inspection Générale des Lettres en 2006. Ces professeurs/es exigeaient l'amélioration de l'enseignement des littératures francophones en France et dénonçaient que la conception "restrictive de la littérature française" empêchait la visibilité de ces lettres. Ils/elles se sont donc décidés/es à réclamer une "ouverture sur les espaces culturels francophones et européens qui lui sont historiquement liés". Cette demande s'explique d'ailleurs et surtout par la diversification des origines des élèves. En revanche, la pratique démontre que les enseignants/es révisionnistes sont encore en minorité. Bien que les littératures francophones ne trouvent pas un espace concret de diffusion, quelques titres d'auteurs non métropolitains apparaissent dans les listes d'options -contes et

---

16 Arrêté du 21 juillet 2010 fixant le programme de l'enseignement commun de français en classe de seconde générale et technologique et en classe de première des séries générales, et le programme de l'enseignement de littérature en classe de première littéraire, *Journal officiel* du 28 aout 2010, « Préambule », « Finalités », texte 29, p. 1. Applicable à compter de la rentrée scolaire 2011-2012.

17 À lire ici: Collectif de Professeurs de Lettres de Lycées et d'Universités et d'écrivains, de France et des Francophonies (2006). Disponible sur: http://www.africultures.com/php/index.php?nav=murmure&no=3150#sthash.5njbhJg1.dpuf

récits merveilleux en 6e et récits en 3e-. Faute d'obligation, la plupart des enseignants sont enclins à choisir les oeuvres françaises qu'ils connaissent le mieux. Ainsi, E. Fraisse (2011) fait référence aux travaux de B. Veck et son équipe à l'INRP pour réaffirmer cette idée. L'étude des mêmes textes partout constate donc l'obéissance à des limites implicitement tracées au point de favoriser, suivant les idées de Schoentjes, "une très grande homogénéité du fonds de la culture transmise par l'école et suggérant une assez grande hésitation face à la littérature plus proche sinon contemporaine" (Fraisse 2011).

Les filières de lettres, par ailleurs, se réorganisent par le biais des diplômes pluridisciplinaires qui favorisent les regroupements des lettres en Littératures comparées ou Études postcoloniales plutôt que de privilégier l'étude de littératures francophones concrètes. Malgré la plus grande autonomie de l'Académie, il faut souligner que le nombre de Centres et d'Unités de recherche consacrés aux littératures francophones n'est pas aussi large ni aussi spécifique qu'il serait désirable. Pour sa part, Beniamino réclame la constitution des études francophones en discipline universitaire de manière à construire "un champ du savoir à la fois intellectuellement autonome, socialement nécessaire et techniquement enseignable" (1999, 11). Ces prérequis démontrent manifestement les dénonciations implicites aux contraintes institutionnelles qui protègent le système d'enseignement universitaire d'une possible transformation. Quelles sont alors les raisons de ce manque d'intérêt, d'engagement et de ressources? E. Fraisse fait appel à une justification d'ordre pragmatique et dirigée vers une étape ultérieure:

> C'est que les programmes de licence (lettres modernes et classiques confondues) demeurent assez largement orientés vers les concours de recrutement du second degré (CAPES et agrégation) qui en constituent comme l'épine dorsale implicite et viennent, à proprement parler, structurer la discipline. Dans ces conditions, le nouveau apparait, mais comme au second plan, sous forme d'ouverture à la francophonie, aux littératures étrangères (à travers la littérature comparée notamment) et plus rarement à des œuvres dites «ultra contemporaines» (2011).

En conséquence, autant dans l'enseignement secondaire qu'universitaire, la place des littératures non métropolitaines est marginale. Les classiques français constituent donc toujours le canon obligatoire à transmettre tandis que les autres littératures dépendent de la volonté et de la curiosité des enseignants/es et des étudiants/es. En 2007, Vanessa Vaudin juge que "la diffusion des littératures francophones est encore trop artisanale et laissée au jugement de chacun" c'est-à-dire des professeurs/es de secondaire. Elle met en avant le fait que beaucoup de futurs/es enseignants/es n'ont pas fait leurs études "dans une université qui propose l'enseignement des littératures francophones et comparées" et ils/elles se sont alors retrouvés/es à "préparer un concours pour être professeur sans aucune connaissance de ces littératures. Il est donc indispensable de proposer, dans les universités de Lettres, au moins un cours sur les littératures francophones" ainsi que de former les enseignants/es actuels/elles (Ngalasso-Mwatha 2007, 277).

Cet immobilisme soulève un débat plus profond concernant la révision de la conception de la littérature ainsi que de son enseignement. Le système, depuis longtemps établi et incontestable, devrait faire face aussi à l'idéologie qui relie les notions de littérature, nation et langue sous peine de mettre en doute la stabilité de l'identité française. En définitive, nous devons reformuler la question avant posée, il faut savoir non seulement si la France est prête à l'élaboration de nouveaux programmes mais surtout à une reconceptualisation de l'enseignement de la littérature. Suivant les mots de Nadège Veldwachter:

> Le tournant idéologique au sein de ce débat est de savoir si le mode opératoire suivant la transmission historique, générique et chronologique qui a gouverné l'enseignement littéraire depuis le XIXe siècle est aujourd'hui en phase avec une tendance croissante

> dont le principe est de considérer la littérature comme structure apparentée, voir intégrée, à l'actualité culturelle (2011).

Cette étude démontre que les programmes littéraires français ont été élaborés afin de "donner «le sentiment du vrai, du beau et du bien», de favoriser «les aspirations de la vertu, les élans du patriotisme et les merveilles élégantes de la civilisation»" (Veldwachter 2011). C'est pourquoi, l'intégration des répertoires contemporains et géographiquement éloignés s'oppose à l'atteinte des objectifs fixés. Ce modèle d'enseignement littéraire, répandu en Europe depuis le XVIII[e] siècle afin de consolider les idéaux nationaux, s'accompagne par le labeur de l'historiographie, chargée d'élaborer:

> um repertório de imaginários e, também, de normas, modelos e materiais que alicercem a sua coesom, normalmente a 'nacional' (resultado da construçom das disputas e domínios exercidos no campo do poder) inserindo um sentido de pertença a um mesmo grupo, fornecendo determinados instrumentos de reconhecimento mútuo e constituindo-os em modos privilegiados de comunicaçom intra e extra-comunitária, referencial e simbólica (Torres 2005, 206).

Il est donc évident que la modification des répertoires compromettrait l'homogénéité et l'unité nationales, notamment l'image, les valeurs et le prestige que la langue et la littérature françaises représentent partout ailleurs. En d'autres termes, les textes de la francophonie développent des imaginaires, des valeurs et des modèles sociaux hétérogènes qui mettraient en doute la supériorité des principes nationaux et le discours hégémonique.

Aujourd'hui, quand les notions d'*universel, hétérogénéité, globalité, dé-nationalisation, pluralité,* etc. sont à l'ordre du jour, comment adapter l'enseignement en France des littératures en langue française mais qui ne représentent point les mêmes valeurs qu'auparavant? La révision du canon littéraire et la prolifération des groupes de recherche spécialisés sont deux axes de travail à tenir en compte. Le canon français, tracé et organisé comme une sélection de textes naturelle et universelle, persévère dans son idée d'être intouchable et inéchangeable. C'est pourquoi l'introduction de nouveaux textes et écrivains/es, nous l'expliquerons ci-dessous, entraîne des modifications idéologiques et pragmatiques impossibles. Cette incapacité à l'incorporation du différent dans l'ensemble littéraire français nous amènera à examiner si le monde académique français a été capable d'offrir des espaces spécifiques et de promouvoir la recherche sur les littératures francophones.

2.2.1. La (ré)vision du canon littéraire français

Le canon, d'habitude une liste de textes autorisés et recommandés (Fraisse 2011), a souvent aspiré à représenter *la vraie littérature*. À ce sujet, Rober Chantier nous rappelle que:

> les hiérarchies culturelles ne sont pas des invariants mais toujours des instruments, hégémoniques ou contestés, destinés à distinguer ou légitimer. […] S'en souvenir est rappeler que les hiérarchies culturelles, les répertoires canoniques et le culte pour des oeuvres tenues pour sacrées sont les produits d'un temps et d'une société, et non pas des classements et des gestes que l'on pourrait tenir pour universels (Mouralis 2011, X-XI).

Cependant, la prédisposition du canon français à se voir révisé et à introduire de nouvelles oeuvres, adaptées à la société et au temps, choque directement avec l'idéologie du classicisme français parce que la continuité du discours hégémonique demande l'universalité et la pérennité des oeuvres légitimes.

Les manuels de littérature française, interprétations et copies des programmes scolaires, ont été organisés suivant cette liste d'auteurs/es et de textes sacrés qui se divisent dans "une liste de cou-

rants esthétiques jalonnant les siècles par une périodisation régulière. L'acquisition d'une culture nationale humaniste, passe donc par l'apprentissage de la culture lettrée" (Veldwachter 2011). Ainsi, nous observons que l'on revient constamment à l'idée de départ du ministre des Affaires culturelles, Maurice Druon[18]. En effet, les manuels de Lagarde et Michard (XIX^{e} siècle), base de l'enseignement de l'histoire de la littérature en France ainsi que de la définition de littérature française, sont la conséquence d'un moment historique précis. Néanmoins, ils auront un succès au-delà de leur époque. Ces manuels qui présentent, siècle par siècle, "les grands auteurs français du programme", sont indispensables pour les enseignants/es parce que c'est ici qu'ils/elles trouveront les textes et les auteurs/es à enseigner. De même, le discours historique et artistique à transmettre y est exprimé de façon explicite:

> nous avons réuni dans un *livre unique* des extraits spécialement présentés en vue de l'*explication* en classe, des *lectures* complémentaires, une *histoire littéraire* suivie et toujours en relation étroite avec ces textes. Nous voudrions alléger pour le professeur la tâche d'exposer l'histoire littéraire, d'analyser les oeuvres, de dicter des questionnaires, et lui permettre de consacrer tout son temps à l'*explication des textes,* en compagnie d'élèves déjà préparés à cet exercice et intéressés par des lectures complémentaires (1962, 5).

Les manuels de Lagarde et Michard représentent l'historiographie traditionnelle à laquelle nous avons fait allusion au chapitre précédent. L'utilisation de ces matériaux pédagogiques dans la Métropole permet aux Français une homogénéisation de leur éducation littéraire. Et bien que ce modèle de définition, de découpage et de sélection de corpus soit remis en question par les chercheurs/euses actuels/elles, il est encore très utilisé dans l'enseignement et, selon les constatations de Fraisse, cette idéologie sera encore transmise pendant longtemps: "Non seulement en effet les enseignants préparateurs réinvestiront une partie de leur travail et de leurs lectures en licence, mais les candidats recourront dans leur vie professionnelle de manière privilégiée à ces textes devenus très familiers" (2011). L'enseignement littéraire demeure donc dans ce corpus de chefs-d'oeuvre français canonisés selon les siècles. Les adjectifs *grand, culte, unique* sont liés à l'idée d'un discours hégémonique, élitiste et incontestable. La stabilité du canon et sa survivance lors des examens produisent un cercle vicieux dans lequel et les enseignants/es et les futurs/es enseignants/es reviendront perpétuellement par (re)connaissance et de pragmatisme.

Nous pouvons conclure, avant même de nous justifier, que l'introduction des écrivains/es francophones d'origine africaine dans les manuels de littérature française résulte incohérente vu que ni les méthodologies de l'historiographie, ni les programmes d'enseignement, ni les concours sont prêts à se transformer. En effet, la révision réalisée de quelques manuels de littérature française constate que les efforts d'inclusion ont été insignifiants[19]. L'introduction de nouveaux textes est certes hermétique et elle exige, en outre, un procès de canonisation et de légitimation que ces auteurs n'avaient pas encore dans les années soixante-dix. Senghor est le seul écrivain africain plusieurs fois cité dans quelques histoires de la littérature française. L'importance du mouvement de la négritude réunit Césaire et Senghor dans quelques manuels. Ce fait relève, d'un côté, de leur statut d'écrivain suffisamment élevé pour que les historiens considèrent méritoire leur intégration parmi les écrivains français et, d'un autre côté, du pouvoir en tant qu'instance de légitimation que possè-

---

[18] Voici la cite reproduite ci-dessus: "L'expression d'une langue se fait d'abord par son expression parlée. Mais il est contraire au génie de la langue française de la couper de l'écrit, de la mutiler sous prétexte d'en étendre le domaine. La langue et la culture françaises ne peuvent être séparées l'une de l'autre" (Le Monde 7 mai 1973).

[19] En ce qui concerne l'introduction d'auteurs francophones -suivant la ligne des manuels universitaires- dans les manuels du secondaire, cf. ABOMO-MAURIN, Marie-Rose. "La Littérature africaine et francophone dans le programme français des lycées français" (251-263) et VAUDIN, Vanessa. "L'enseignement des littératures francophones dans le secondaire" (265-277) dans NGALASSO-MWATHA, M. (2007).

dent les historiens. Le fait que le lieu de la genèse de la négritude, mouvement représenté par les deux auteurs, soit Paris facilite leur intégration. En réalité, la présence d'auteurs/es africains/es dans les manuels de littérature française est rare. Plusieurs ouvrages de référence consultés confirment cette absence générale.

Faisons une parenthèse pour commenter les exceptions qui font référence aux écrivains de l'Afrique subsaharienne. Mais s'ils y font référence, c'est bien évidemment pour parler de Senghor et de la négritude. Dans la plupart des cas, l'espace employé n'occupe que quelques pages. En guise d'exemple, nous pouvons citer la *Historia de la literatura francesa* (1994) coordonnée par J. del Prado qui analyse *Poèmes* de Senghor parmi les œuvres de la poésie du XX^{e} siècle. Tonnet-Lacroix publie en 1993 *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939).* Cet ouvrage traite du passage "du 'roman nègre' à l'invention de la 'Négritude'" dans le quatrième chapitre : "crise de civilisation". Cette référence au monde africain précise qu'"on voit progressivement les colonisateurs perdre leur bonne conscience, et inversement les colonisés, notamment les Noirs d'Afrique, commencer à prendre conscience de leur identité culturelle et de leurs valeurs propres" (93). Le deuxième volume de *Littérature française,* publié en 1968 sous la direction d'Antoine Adam, et *La littérature française* de N. Masson consacrent une partie de leurs ouvrages à la francophonie. Le premier manuel divise l'étude en aires géographiques, dont l'Afrique noire, tandis que le deuxième réalise une petite introduction de quelques auteurs francophones, dont deux Africains : Senghor et Kourouma. Il faut souligner, par exemple, le travail du manuel *Chronologie commentée de la littérature française* (1993) parce que, outre une référence à la négritude, les œuvres des auteurs africains sont intégrés totalement dans l'ouvrage. Il est clair que le format chronologique permet l'introduction des textes étrangers sans causer d'incohérences. En général, ce ne sont que des exceptions parce que les auteurs africains -ne parlons pas d'écrivaines- ne sont que rarement nommés dans les histoires de la littérature française. Leur absence continue à renforcer l'idée d'un champ littéraire français central, restrictif, légitime et prestigieux.

2.2.2. La difficile implantation des études francophones

Nous avons constaté que l'incorporation des études francophones et/ou africaines à l'enseignement français est un aspect problématique et complexe. Malgré les réticences et la peur à une supposée instabilité que l'introduction d'autres configurations littéraires pourrait occasionner en France, l'expansion des textes francophones résulte flagrante. Veldwachter dans son article *Littérature française et littératures francophones: une union inconvenable?* révise les notions et les valeurs de la littérature en général et de la littérature française en particulier afin de dévoiler les obstacles qui empêchent la présence équitable des littératures francophones en France. D'accord avec Shoentjes, Veldwachter constate que, malgré les premières apparitions de textes francophones dans les programmes en France à partir des années quatre-vingts -conséquence d'ailleurs de leur réussite, par exemple, dans les prix littéraires-, "les études francophones sont plus développées dans les pays ayant eu une histoire coloniale plus anecdotique" (2011).

En conséquence, quelles sont les raisons de ce manque d'intérêt? La conservation du discours de l'unité nationale? Celui de l'universalité ou celui de la stabilité? Le travail de mémoire qui entraverait la révision d'un passé conflictuel en commun, inaliénable de ces études? Veldwachter affirme que:

> La globalité de l'enseignement des littératures francophones à l'étranger ne peut que souligner l'attitude récalcitrante de certains programmes d'études françaises, où seules des "options" sont proposées. Un constat s'impose avec la force d'une évidence: l'ethnocentrisme des études littéraires françaises reste encore à déconstruire (2011).

Il est évident qu'une place propre et délimitée aux études francophones, postcoloniales, africaines ou autres revient à mettre d'autres littératures écrites en français à la hauteur de la littérature française. C'est pourquoi elle dénonce la fausse hospitalité de la littérature française et le fait que les relations d'hostilité et d'oppression coloniale soient toujours passées sous silence. L'absence de disciplines propres à cause du manque de définition, de légitimité et de valeur conféré aux littératures francophones, en accord avec Jean-Marc Moura et Anne Douaire (2005), vient s'ajouter au fait qu'il n'existe pas non plus de bases de données ou d'éditions critiques centralisées qui permettraient la mise en commun et l'évolution d'un champ scientifique autonome.

Veldwachter explique que la fermeture des institutions françaises provoquera d'ailleurs la fuite des intellectuels vers les États-Unis où les mouvements, les débats, les théories et les révisions des programmes et des disciplines d'enseignement provoquent une "ouverture sur de nouvelles lignes et méthodes de penser" (2011). D'ailleurs, les départements de français en Amérique se nomment *French and Francophone Literatures,* employant donc la langue en tant que fil conducteur pour enseigner les littératures sous des perspectives critiques et des méthodologies multidisciplinaires et comparées. En effet, le témoignage de Mouralis, quand il était professeur à Abidjan -il ne travaillait même pas en France- souligne le caractère restreint et aliénant de l'enseignement à la française. Il n'avait pas réussi à:

> imposer dans les programmes des auteurs africains et antillais et, de façon plus générale, [à] maintenir les exigences de l'enseignement et de la recherche universitaire, notamment face aux autorités françaises qui prétendaient contrôler tout ce qui se faisait à l'Université et voulaient faire de celle-ci […] un lieu de diffusion du patrimoine 'français' (2011, IV).

Le contrôle, propagé au-delà des frontières de la Métropole, aura des conséquences très importantes pour le développement des champs littéraires indépendants en Afrique. De même, cet exemple est le reflet du pouvoir des institutions françaises et de la pérennité et l'immobilisme du système français.

En conclusion, il faut admettre que le système d'enseignement et de recherche français a eu des difficultés pour repenser les bases méthodologiques des discours historiographiques. Il serait par contre injuste de s'arrêter à ce stade de contrôle et d'immobilité. De nouvelles perspectives et modèles se développent de plus en plus dans les Centres de recherche français[20]. De la même manière, les travaux scientifiques des enseignants/es et des étudiants/es contribuent à la révision constante de la littérature, de la lecture et de la position des textes étrangers et, par conséquent, des programmes d'enseignement. Cela se produit dans une ambiance de changement social où des courants de révision critique ont réussi à exprimer la transformation des pensées et de la conscience de l'autre et de soi-même. L'analyse du corpus nous permettra de vérifier si les avancées académiques s'y reflètent ou si elles suivent des chemins plus simples et pédagogiques afin de transmettre un message clair, cohérent et unique de la Francophonie.

2.3. La transformation des discours culturels

La tâche des études culturelles et littéraires est toujours liée au contexte historique, il faut donc sans cesse les actualiser pour en offrir des visions renouvelées. La postmodernité a provoqué une révision conceptuelle des relations internationales et la globalisation est un phénomène mondial qui oblige les études littéraires à rendre compte de ce nouveau bagage qu'est l'interrelation entre les cultures. De plus, d'autres entités en dehors du champ intellectuel européen prennent la parole pour revendiquer leur position. Les migrations augmentent et défient le paradigme littéraire fondé sur la

[20] Voir, par exemple, la liste de Centres de Recherche apportée par VELDWACHTER, Nadège (2011).

localisation nationale d'un écrivain. D'où la remise en question actuelle, à laquelle on a fait allusion au premier chapitre, de la valeur des modèles culturels basés sur l'union de l'état-nation. Cette section a pour objectif de réaliser un aperçu général de l'évolution de la critique africaniste s'appuyant surtout sur les textes de Locha Mateso, *Littérature africaine et sa critique* (1986), de Papa Samba Diop, "La critique négro-africaine: situation et perspectives" (1982) et de Mohamadou Kane, "Sur l'Histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone" (1991) en même temps que nous soulignons une transformation sociale au niveau des discours et des interrelations humaines. Les trois chercheurs expliquent et analysent l'évolution de la critique africaniste: celle commencée par les Européens jusqu'à une critique endogène qui redécouvre la critique orale précoloniale. Au delà de ces premiers travaux, certaines théorisations des études comparées proposent, face à la réalité contemporaine, l'abolition des frontières linguistiques, culturelles et nationales[21]. C'est donc une tentative de renouvellement méthodologique qui révise et théorise à nouveau la notion de *littérature*, s'intéressant à d'autres communautés imaginées[22] plus vastes et souvent moins étudiées. Les ouvrages de références que nous étudions traitent des littératures du continent africain, où les espaces littéraires sont liés aux mouvements migratoires, volontaires ou obligés, de la population. Nous tiendrons donc en compte les productions artistiques des Africains/es qui habitent en dehors du continent, principalement aux États-Unis ou en Europe, parce qu'elles font partie de la problématique dans la reconfiguration des histoires littéraires. Les espaces afro-américains et afro-européens attestent de l'existence d'une expression artistique employée comme moyen de revendication sociale et politique ainsi que comme lieu de la re-construction de l'identité individuelle et collective. Les études abordées mettront en évidence un changement discursif qui certifie la pluralité et transculturalité des études littéraires: l'influence des Africains/es dans les centres hégémoniques favorise la création d'espaces mixtes comme l'afro-américain ou l'afro-européen. Les diverses lignes de recherche proposent de plus en plus des communautés, situées aux centres et aux périphéries, inclusives et ouvertes mais conscientes des relations de domination qui organisent le monde.

2.3.1. Du discours colonial à la Négritude

Au premier abord, nous proposons une perspective révisionniste des discours de la modernité afin de transmettre la construction des discours sur l'Autre et puis de mettre en évidence la reconstruction de ces mêmes discours hégémoniques à la suite de leur déclin. Au début du chapitre *2.1. En contexte: origines des littératures africaines de langue française*, nous avons déjà fait référence à la construction d'un discours colonial dominant qui cachait des ambitions économiques pour agrandir les fortunes et le pouvoir de l'Occident avec une justification biologique (Kabunda 2011, Cortés 2009). La philosophie de la Raison soutenait certes le projet civilisateur parce qu'il considérait les peuples occidentaux comme l'exemple à suivre: les frontières regroupaient ainsi chaque culture authentique et pure autour d'un état-nation, la foi chrétienne était l'élément commun qui les réunissait tous et le centre du monde était habité par l'homme blanc, race naturellement supérieure. Sa mission était de répandre la vérité, la raison et la foi à toute l'humanité. Mignolo (2003) et d'autres critiques occidentaux/ales et africains/es affirment souvent que la modernité a besoin des colonisations pour s'installer, se construire et, ce qui est le plus important, pour subsister. Dans le but d'autoriser ses actions "il s'efforce de falsifier l'histoire, il fait récrire les textes, il éteindrait des mémoires. N'importe quoi, pour arriver à transformer son usurpation en légitime" (Memmi 2002, 74). La colonisa-

---

[21] cf. Divers projets historiographiques de l'AILC. Entre autres à consulter: HUTCHEON, L. et VALDÉS, M. (ed.) (2002) *Rethinking Literary History: a dialogue on Theory.* Oxford: Oxford University Press.

[22] cf. ANDERSON, B. (1993) *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* Mexique: Fondo de Cultura Económica.

tion se munit d'un corpus de discours à tous les niveaux -politique, social, historique, économique- qui protègent son entreprise et soutiennent son idéologie.

Le discours biologique se renforce aussi en créant l'image de l'individu colonisé, celui qui n'est pas un citoyen, même pas un être humain. Frantz Fanon et Albert Memmi ont retracé le processus qui a converti des Africains en colonisés[23] physiques et psychologiques et comment, ensuite, ils se sont libérés d'une conception déshumanisée de soi-même: "tous les efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de sa culture transformée en conduites instinctives, à reconnaître l'irréalité de sa nation et, à l'extrême, le caractère inorganisé et non fini de sa propre structure biologique" (Fanon 2002, 225). Colonisateur et colonisé établissaient une relation de domination où le dominé, l'indigène, assume le discours d'infériorité et son rôle dans la nouvelle société. Bien entendu, ce portrait du colonisé décrivait à l'inverse celui du colonisateur: supérieur, rationnel, nationalisé et biologiquement parfait.

La transformation des discours culturels se matérialise certes dans les études académiques et le corpus pédagogique consacrés à la divulgation des littératures africaines. D'abord, il faut souligner que la définition occidentale des sociétés africaines comme des cultures de tradition orale les éloigne de la pratique de la critique du fait que la critique, telle qu'elle est conçue en Occident, est directement liée à l'écriture. L'activité critique était courante en Afrique mais "avec la rupture que produit l'occupation coloniale, l'organisation sociale change. Les rôles se modifient rapidement" (Mateso 1986, 38). L'Occident a fait *tabula rasa* des savoirs de l'Afrique, ce qui explique que les premiers critiques africains se limitent à copier les méthodologies et les conceptions occidentales de la littérature qu'ils ont apprise lors de leur formation.

Papa S. Diop (1982) divise l'histoire de la critique en quatre moments principaux: le mépris, la curiosité scientifique, le parrainage et la critique africaine par elle-même. Tous les intellectuels/elles et les écrivains/es visitant l'Afrique ont dessiné pour leur public un portrait mythique et double des Africains/es: le continent représentait l'enfer ou le paradis. Postérieurement, la rédaction de textes à caractère ethnologique et anthropologique permettrait une meilleure connaissance de ceux/celles qu'on voulait dominer. Cette littérature dite "coloniale" prétend refléter la réalité de l'Afrique, cela explique qu'elle se dise "«africaine» par référence au cadre de son inspiration. Mais elle est en réalité une littérature occidentale, ou plus exactement une branche de la littérature française" (Mateso 1986, 83).

Le colonialisme établi, les premières oeuvres écrites par des "Noirs", à partir de 1920, sont publiées grâce au parrainage de personnalités françaises. De ces livres ressort la description des sociétés africaines, la louange de la civilisation française et la bonté du colonisateur, le *bon maître.* En effet, ces voix n'entrent dans le circuit littéraire qu'avec le soutien de l'administration. Les textes rédigés à l'époque en dehors de ce circuit -*L'Esclave* de Félix Couchoro de 1929, par exemple- sont restés oubliés par la critique: "Le silence de la critique à l'égard de ces livres est à lui seul significatif du caractère quasi indispensable de son aval, toujours déterminant dans l'accueil réservé au roman africain de l'époque" (Diop 1982). La classification raciale est ici directement liée à l'identité nationale des individus: si quelqu'un n'a pas de nation, il/elle ne fait pas non plus partie de la citoyenneté. La critique culturelle se base dans la catégorie moderne d'état-nation en tant qu'unité politique, économique et culturelle. Les approches à la réalité littéraire sont absolutistes et la seule communauté imaginaire où les individus peuvent être reconnus est donc la nation. Cela explique, entre autres raisons, que ces préfaciers français identifiaient les colonisés comme des individus devenus Français, civilisés et imitant à la perfection les consignes littéraires françaises (Mateso 1989). Les préfaces, comme le démontre l'étude de Mateso (1986, 84-93), jouent un rôle essentiel dans la

[23] Dans cette première partie de l'exposition, nous parlerons surtout des Africains, des écrivains, des Noirs, etc. au masculin parce que les femmes -intellectuelles, colonisatrices ou colonisées- sont encore absentes et/ou marginalisées par la critique.

diffusion des textes africains en France. Malgré les lectures réductionnistes[24] -la qualité et le style littéraires de l'oeuvre étaient ignorés- les préfaciers ont réussi à attirer l'attention du public français sur des textes étrangers et "ont fixé la stratégie de lecture de la littérature africaine dès sa naissance: elle fonctionne comme un discours critique" (Mateso 1986, 93). En définitive, les lectures que ces préfaciers proposaient se basaient sur des apports extra-littéraires qui contribuaient, d'un côté, à renforcer les stéréotypes sur les Africains/es et les bienfaits de la colonisation; mais, d'un autre côté, à ouvrir les esprits français vers de nouveaux mondes fictionnels.

L'histoire de la colonisation, puisque racontée par les Occidentaux, a été donc conçue comme un processus de conquête nécessaire, bienfaisant autant pour les colonisateurs/trices que pour les colonisés/es. Les colonisés/es ont réussi cependant à faire entendre leurs propres versions de l'histoire. Le processus a duré longtemps mais les revendications des opprimés/es ont réveillé les consciences, y compris les occidentales. Mateso analyse en profondeur le passage de la critique coloniale à la critique africaine en tenant compte de tous les facteurs et agents impliqués. Depuis la fin du XIXe siècle, des voix se lèvent aux États-Unis et aux Caraïbes contre la suprématie blanche mais ce qui nous intéresse c'est leur programme culturel parce qu'il cherche à "savoir ce que doit être la littérature du nègre nouveau" (Mateso 1986, 100). Ces idées et réflexions critiques sont à la base du dialogue établi dans le Paris de l'entre-deux-guerres et qui favorisera une prise de conscience collective des colonisés/es. Dans ce contexte, la revendication d'une société africaine unie contre l'oppression raciale et pour l'autonomie de la communauté noire va devoir inclure "la diaspora nègre, c'est-à-dire les dizaines de millions de Noirs répartis sur les continents américains" (Fanon 2002, 205). C'est, dans la pratique, un mouvement politique revendicatif du droit à devenir des citoyens et des citoyennes à part entière. Les concepts se reproduisent à la fois que le panafricanisme argumente ses demandes à travers la *blackness, the Black Power, l'Africaness,* etc. Toutes sont des communautés imaginaires qui s'expliquent par l'opposition à la *whiteness, la blanchitude* eurocentriste. Cette réponse à la suprématie blanche sera d'abord dirigée vers eux-mêmes, les dominateurs/trices, et, ce sera en deuxième lieu que le mouvement se dirigera vers la communauté noire (Boyce 1994, 6). À travers *La Revue du Monde Noir, Légitime Défense* ou *l'Étudiant Noir,* Mateso montre l'apparition d'un discours critique propre et éclectique, tentative de trouver dans la littérature un fond commun qui détermine l'identité culturelle nègre. Il s'agit d' "articles généraux sur les perspectives offertes à la littérature noire, de recensions d'ouvrages, et de réflexions sur les problèmes culturels" (Mouralis cité in Mateso 1986, 113).

Les premiers mouvements qui ont élaboré un discours philosophique et artistique opposé au discours dominant sont donc formés à partir des dichotomies occidentales. La *Négritude,* par exemple, s'érige en mouvement contre-culturel ayant recours à l'ethnocentrisme et à l'authenticité *nationale* pour revendiquer la valeur de leur identité culturelle "pure" et homogène. Ce nouvel essentialisme a éliminé les diversités du continent sous la notion controversée de race. La négritude, à la base, est fondée sur le même cadre conceptuel oppressif: elle a renversé le dualisme hiérarchique établi entre l'Occident et les 'Autres' dotant de connotations positives les êtres discrédités jusqu'alors. Des intellectuels et des artistes noirs seront les guides de ce mouvement. À travers leurs œuvres, ils mettent en valeur le style de la communauté noire et revendiquent leur indépendance et leur autonomie face à l'Occident. En outre, prendre toute l'Afrique comme une seule unité confirme l'acceptation des classifications homogènes établies par l'Occident, images créées à partir de l'ignorance et du pouvoir impérial déjà dénoncés par E. Said[25]. Toute la diversité de langues, cultures et identités africaines est ainsi réduite aux divisions et définitions occidentales:

---

[24] cf. Figueroa (2001, 2015) et Chevrel (1995).

[25] cf. SAID, E. (2010) *Orientalismo,* trad. Marta Luísa Fuentes. Barcelona: Debolsillo.

> This subculture often appears to be the intuitive expression of some racial essence but is in fact an elementary historical acquisition produced from the viscera of an alternative body of cultural and political expression that considers the world critically from the point of view of its emancipatory transformation (Gilroy 1993, 39-40).

Ces intellectuels seront, en effet, les leaders qui guideront la communauté à prendre conscience de sa *négritude.* Néanmoins, les expressions artistiques naissantes ont aussi été contaminées par la modernité, elles sont un mélange de techniques et styles modernes et populaires. Les formes culturelles noires inspirent les créateurs mais elles n'échappent pas aux moules de la tradition culturelle occidentale imposée. Quelques expressions artistiques, le blues entre autres, sont une contreculture de la modernité mais la connexion de leur caractère normatif, d'un côté, et de leurs aspirations utopiques de l'autre, nous montre que l'expérience noire naît au sein du monde moderne. Ces créations sont au milieu d'un double jeu: l'universalisme et le particularisme. Les politiques, explique Gilroy (1993), d'accomplissement et de transfiguration reflètent l'idée d'une duplicité. Cela permet aux intellectuels/elles noirs/es de cohabiter dans les deux mondes et de devenir des élites reconnues. Leur art se situe donc dans les deux communautés, elle se veut objet et discours de résistance mais se développe sous les règles hégémoniques.

Ces dichotomies sont dangereuses parce que basées sur la biologie et la nationalité et deviennent à leur tour des discours totalitaires et homogénéisateurs de la pluralité. Cependant, les politiques de la négritude sont aussi un complexe réseau où s'entrecroisent les systèmes culturels et les idées philosophiques africains et occidentaux. Cela a certes permis que les concepts ethniques et esthétiques n'appartiennent plus aux théories eurocentriques et a favorisé la perte de valeur du centre et la visibilité de la périphérie. En décentralisant l'Occident, la négritude cherche sa propre indépendance bien qu'elle reste en corrélation[26].

Le lendemain de la Seconde Guerre mondiale marque l'émergence des histoires non officielles et des revendications venues du Tiers Monde. Les bouleversements dans la politique internationale et les demandes d'émancipation mettent en contexte les débats sur la naissance de littératures nationales. Ainsi, la revue *Présence africaine* -premier numéro publié à Paris et à Dakar en 1947- prétend retrouver l'identité noire dans la littérature et la rendre visible au monde. Pour ce faire, tous les *hommes de bonne volonté* (Mateso 1986, 116) sont appelés à contribuer à l'émergence politique, culturelle et identitaire des Noirs. Les défis politiques et sociaux favorisent une "esthétique négro-africaine" qui cherche l'authenticité noire dans les dichotomies qui la définissent par rapport aux règles de la critique coloniale[27]. En effet, la critique africaine réalise un vrai travail de sélection dans les textes littéraires écrits jusqu'alors par des Africains afin de définir les caractéristiques de la littérature négro-africaine: une littérature engagée et proche des peuples africains (Mateso 1986, 116-118). La conséquence sera que, selon les affirmations de nombreux/euses chercheurs/euses, les critiques africanistes des années soixante auront "sobre el hecho literario las mismas concepciones que los escritores a los que estudiaban" (Kesteloot 2009, 471). Leur pensée est construite pendant

---

[26] L'acceptation de la négritude en tant qu'ensemble culturel différent entrave une autre conception du système culturel parce qu'elle a mis en relation non seulement l'Europe et l'Afrique mais aussi tous les Noirs de l'autre côté de l'Atlantique. Désormais, l'espace et la mobilité deviennent des facteurs de base dans les études littéraires africanistes. En réponse à des approches, comme celles de Thompson et Hobsbawm, prenant les nations comme des éléments centraux, hégémoniques et stables de l'histoire, Gilroy conçoit l'Océan Atlantique comme un système d'échanges culturels. Il considère que les historiens culturels peuvent prendre l'Atlantique comme une unité d'analyse complexe pour discuter sur le monde moderne et produire, ainsi, une perspective transnationale et interculturelle. Gilroy pourvoit sa notion du Black Atlantic d'un chronotope significatif : le bateau des esclaves est le lieu des relations culturelles. Ce petit monde représente le fonctionnement des sociétés dans le monde réel. C'est le reflet d'une modernité alternative qui a transformé son modèle, la propre modernité eurocentriste. Elle a donc favorisé l'apparition du monde global actuel où les échanges transculturels sont de plus en plus évidents et à la fois complexes.

[27] Cette nouvelle esthétique, contraire aux normes de la critique coloniale, aura comme conséquence, selon Mateso, que la presse française "se mue en un silence désapprobateur" (1986, 125) et évite, surtout, "de s'interroger sur le statut de la littérature africaine dans le champ définit par la langue française" (1986, 132).

les réunions des intellectuels africains où ils essayent de définir ce que la littérature et l'exercice intellectuel doivent être. Le Ier Congrès International des écrivains et artistes noirs célébré à Paris (1956) proposait l'unité culturelle du monde noir avec un discours culturaliste mais c'est à Rome (1959), lors du IIe Congrès, que la liaison de la culture à la politique dans la lutte anticolonialiste se constitue en norme. La revue *Présence Africaine*[28] a publié les résolutions de ces deux congrès où nous apercevons une description de l'habitus du groupe. Abandonnant les normes du jeu du champ français, ils se revendiquent en tant que nouveau champ autonome. Cette prise de position littéraire s'accompagne d'une lutte politique pour l'Indépendance. Non seulement l'écrivain africain doit devenir militant mais aussi les critiques et les historiographes défendent et s'approprient de ce discours: "nous nous donnons pour mission, chacun dans sa spécialité de travailler [...] à libérer les disciplines et les arts de ces entraves dont les impératifs de l'hégémonie occidentale avaient compromis la vocation universelle", sentence Alioune Diop lors de l'ouverture du congrès à Rome. L'autonomie des écrivains est mise au deuxième plan et les agents consacrés affirment que la position de tous les membres du champ se trouve aux côtés de la lutte politique anticolonialiste. Cette évolution vers une littérature indépendante de l'Occident et internationale est alors appuyée par la planification d'une nouvelle politique culturelle dans les futurs états indépendants:

> les littératures négro-africaines sont ainsi susceptibles de promouvoir de nouvelles formes littéraires en rupture avec le caractère dominant des littératures occidentales où trop souvent l'individu est considéré comme fin exhaustive nécessaire et suffisante (Diop 1959, 389).

Le caractère revendicatif, essentialiste et différentialiste des positions des intellectuels africains est déstabilisé à cause du véhicule de leur discours: la langue française. Réalisons une brève allusion aux raisons et aux conséquences de l'implantation d'une politique culturelle et linguistique qui prend le français et non les langues africaines en tant que langue littéraire et langue officielle de communication.

2.3.1.1. Écrire dans une langue d'emprunt: le français en Afrique

Les nouvelles autorités africaines ont décidé de maintenir les frontières géographiques que les colonisateurs avaient tracées lors des Indépendances. La tâche primordiale de ces états d'Afrique était "de créer une nation au départ d'un assortiment ethno-culturel parfaitement hétérogène" (Gérard 1996, 20). C'est pourquoi, les autorités ont cherché à mettre en relief les éléments de cohésion de l'état. Les deux piliers de ce projet ont été l'union du gouvernement et le choix d'une langue commune : le français. D'un côté, la diplomatie avait un labeur bien délimité: "ces porte-parole sont chargés par leurs peuples de défendre à la fois l'unité de la nation, le progrès des masses vers le bien-être et le droit des peuples à la liberté et au pain" (Fanon 2002, 76). D'un autre côté, l'emploi de la langue française permettait aux états de diffuser internationalement leurs bonnes actions et leurs progrès. L'institution littéraire a alors entrepris sa fonction dans la construction des nations puisqu'elle a aidé à répandre une image positive des états indépendants. Lors des processus de transformation idéologique et politique, les autorités favorisent souvent les intellectuels qui prennent parti en appuyant les actions et les idées gouvernementales à travers leurs œuvres:

> Xorde así un discurso académico-político certamente condicionado por unha crenza nacional, por unha certa ideoloxía da *terra* e do *pobo* que instaura unha maneira de ver o mundo, que impón normas para os axentes dos campos artísticos e trata de inculcar unha teoría da literatura derivada desta ideoloxía (Figueroa 2010, 52).

---

[28] cf. Congrès (premier) international des écrivains et artistes noirs, *Présence Africaine,* 1956, Juin-Nov., VIII-IX-X; Congrès (deuxième) des écrivains et artistes noirs, *Présence Africaine,* 1959, XXIV-XXV et XXVII-XXVIII.

Les études et la diffusion des écrivains africains qui se sont mis à écrire sur leurs états ont été appuyées par la création d'un appareil de publication. Ainsi, la protection institutionnelle de la littérature peut se vérifier par la création de maisons d'édition, par exemple, les Nouvelles Éditions Africaines en 1971. Le champ du pouvoir cherche donc la complicité des agents du champ littéraire en les dotant de toutes les infrastructures nécessaires pour qu'ils se chargent de transmettre le discours officiel et, tous ensemble, construisent une nouvelle idée de nation qu'il faut inculquer à la société. Pendant les premières années, le besoin de construire une culture nationale a privilégie les politiques culturelles provoquant, d'un coté, que les arts deviennent fonctionnels et, d'un autre côté, favorisant une expansion artistique.

En ce qui concerne la littérature, il existe une contradiction parce que le français a été la langue privilégiée. Le choix de la langue du colonisateur est problématique pour Albert Memmi parce qu'il considère que:

> le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici, *les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit.* Ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. En outre, la langue maternelle […] est la moins valorisée […] Et ce mépris, objectivement fondé, il finit par le faire sien (2002, 125).

En effet, les langues maternelles ont été ignorées, voire vilipendées, par les gouvernements africains. Parmi les explications, la diversité linguistique et le prestige de la langue française ont joué un rôle primordial. D'une part, selon les arguments d'Albert Gérard (1996), les politiques africains cherchaient dans une littérature de langue française l'unité de l'élite d'un pays ethniquement divers: la littérature en français produisait *l'unification nationale de l'intelligentsia.* En même temps, l'emploi de la langue coloniale favorisait la reconnaissance internationale des écrivains/es ainsi que le rayonnement de nouveaux gouvernements africains. D'autre part, le français n'était maîtrisé que par une élite parce que la plupart de la population était analphabète. Cela rend alors impossible que le peuple s'identifie avec cette union nationale et confirme la priorité des deux premières raisons. Les gouvernements africains s'efforcent de répandre un nouveau discours hégémonique d'élite qui prolonge le lien avec l'Occident:

> La dependencia de los pueblos africanos respecto de Europa y Occidente, durante y después de la colonización, no solo se plasmaría en términos políticos y económicos, sino también en el plano de la dependencia cultural. El mantenimiento de las «relaciones de subordinación con las potencias occidentales no fue solo un fenómeno de carácter estructural sino también cultural, dictado por la necesidad de las nuevas autoridades africanizadas de mantener las formas políticas y de consumo occidentales». De hecho, la «asunción de los modos de dominación y la cultura política de los europeos es uno de los factores principales que explica la posición que África ocupa hoy en el sistema internacional» (Campos Serrano, 2000: 44). De ahí la necesidad denunciada por algunos intelectuales africanos, como Ngugi Wa Thiong'o, de «descolonizar las mentes» (Neila 2009, 43).

Il est vrai que la place marginale des langues africaines n'a pas beaucoup changé dans les premières années des Indépendances faute de politiques concrètes. Néanmoins, la revendication linguistique s'est posée chez les intellectuels/elles: "puisque écrire est un véritable acte de langage le choix d'une langue d'écriture engageant de fait toute une conception de la littérature. À cause de

cette situation, l'auteur francophone est condamné à penser la langue" (Moura 2007, 83)[29]. Cette question, perçue comme un trauma culturel ou un simple problème linguistique -auquel s'ajoutent des stratégies commerciales et de reconnaissance- peut être résolue, selon Luis Gamallo (2017), de plusieurs manières[30]. D'abord, en l'ignorant. Éviter le problème linguistique, ou ne pas en être conscient, nous place cependant face à la complexité du statut de la littérature. Selon María Obdulia Luis Gamallo:

> as literaturas periféricas ou colonizadas corren o risco de asumir o papel de cultura B e ofrecer a Europa a imaxe negativa que figura no horizonte de espera do ex-colonizador. Vanse imitar modelos e o outro acaba por instalarse no centro do espello co risco de arrebatarlle ao colonizado unha imaxe de seu. Tras un longo período de colonización como o que sufriron a cultura galega e as diferentes culturas africanas, o intelectual e/ou o escritor corre(n) o risco de instalarse nun proceso, non de recuperación do propio, mais de imitación do alleo (2017, 62).

Ensuite, les "«conciencias lingüísticas» infelices", selon Ricard (cité in Kesteloot 2009, 449), sont des écrivains/es conscients/es du problème mais impuissants/es devant le fait de ne pas être capables ni d'écrire dans la langue maternelle ni de rompre avec la Métropole. D'autres écrivains/es maintiennent une attitude de diglossie en réservant les langues africaines pour le quotidien et le français pour les activités intellectuelles: "Éstos se encuentran totalmente perdidos cuando tienen que expresar sus sentimientos en francés ou sus ideas en baulé" (Kesteloot 2009, 449). Par contre, d'autres se montrent agressifs/ives envers la langue française favorisant la naissance de la créolisation, le métissage et l'hybridation du français, phénomènes déjà bien ancrés dans les littératures africaines de langue française. La plupart des textes s'éloignent, en effet, du français classique de Senghor. Les tournures des traditions orales ainsi que les formes africanisées du français envahissent la littérature. *Le Soleil des Indépendances* de Kourouma (1968) est reconnu comme un des premiers romans qui montrent cette réalité linguistique. De plus en plus, le sentiment des personnes envers la langue française se transforme, c'est à ce propos que Makhily Gassama se manifeste: "pour nous, la langue française n'est rien de moins qu'une langue d'emprunt. C'est à elle de se soumettre aux exigences du génie négro-africain" (Gérard 1996, 57). Cette idée rappelle la fameuse phrase de l'écrivain algérien Kateb Yacine «la langue française est un butin de guerre»:

> Pour lui c'est une guerre déclarée pour arracher une partie de la langue à l'Autre et se l'approprier. […] « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français* » disait si joliment Kateb Yacine. Le seul moyen de s'affirmer pour l'Algérien colonisé était de s'emparer littéralement de la langue de l'Autre – quand l'occasion lui est donnée – et de la retourner contre lui. Il ne s'agit plus d'un butin de guerre, mais bel et bien d'une arme de guerre afin de contrecarrer toute la propagande coloniale qui diffusait à travers le monde son profil angélique de « grande mission civilisatrice » (Soukehal 2011).

---

[29] Notons que la politique linguistique britannique a été différente et a permis l'écriture des langues vernaculaires. Le Kényan Ngugi Wa Thiong'O réclame, contrairement au discours francophile de la négritude de Senghor, l'enrichissement de la propre langue en la dotant de nouvelles nuances fruit de l'influence des langues européennes. De la même façon, il rejette la caractérisation des langues européennes avec la "Senghorian black blood" (Ngugi 1981, 286). Dans *Homecoming,* Thiong'O propose l'ampliation des études littéraires à l'Université : "We know that European literatures constitute one source of influence on modern African literatures in English, French, and Portuguese; Swahili, Arabic, and Asian literatures constitute another, an important source, especially here in East Africa; and the African tradition, a tradition as active and alive as ever, constitutes the third and the most significant. This is the stuff on which we grew up, and it is the base from which we make our cultural take-off into the world" (Ngugi 1972, 146-147). Ce genre de demandes, bien que faible dans les vieilles colonies françaises, existe et s'intensifie de plus en plus.

[30] Pour d'autres renseignements et une analyse profonde de diverses attitudes des écrivains/es envers les langues, cf. Sévry, Jean. "Les écrivains africains et le problème de la langue: vers une typologie? in Nouvelles du Sud, 1997, nº 26, *Littératures africaines: dans quelle(s) langue(s)?,* pp. 29-44.

On l'a transformé en arme de révolte utilisée contre l'oppression et on a réussi à métamorphoser non seulement les objectifs des politiques coloniales d'assimilation mais surtout la conception de la langue. Le français n'appartient plus qu'aux Français/es tous/tes seuls/es, elle s'enrichit de nouvelles valeurs et identités. Comme explique Chaulet Achour lors d'un entretien:

> "si on a imposé une langue par la fameuse politique d'assimilation culturelle – dont il faut rappeler qu'elle ne s'adressait qu'à une minorité – l'apprenant colonisé, en choisissant d'être écrivain, en a fait son arme de révolte et de remise en cause du système, en la travaillant à partir de son imaginaire, de sa culture, de sa langue d'origine" (Crippa 2017)

En dernier lieu, pour montrer le refus à l'idée de soumission que Luis Gamallo expliquait, les écrivains/es décident d'écrire en langue africaine: "de cette responsabilité les romanciers africains sont très conscients. Ils veulent mettre fin au statut subalterne de leur écriture et savent qu'ils ne le pourront qu'en échappant au statut dépendant et périphérique de leur langue, en prenant donc en mains leur histoire" (Ricard 1995, 225). C'est le cas de Boubacar Boris Diop qui s'engage à écrire depuis un imaginaire africain en wolof -et en français, parce que la langue n'est pour lui qu'un moyen de communication- ayant comme public cible les Africains/es.

Contrairement à toutes ces hésitations, d'autres écrivains/es attribuent leur choix linguistique à un parcours vital dont la langue de formation a été le français. Fouad Laroui, par exemple, élimine tout rapport culturel, identitaire ou conflictuel à sa langue d'écriture. Il écrit en français parce que, né au Maroc, il a étudié dans une école française. De fait, se poser des questions à propos de son authenticité ou se demander s'il est approprié d'écrire en français sont des débats illogiques pour lui. "It means that you should not look at identity of cross-cultures, but at individual trajectories. I was born somewhere, and then my father took the decision to send me to the French school when I was four years old. This is my trajectory. Forget identity, culture". (2009, 413). Laroui serait l'exemple d'écrivain contemporain dont le choix s'explique par des raisons personnelles. Il choisit d'oublier les relations de domination mentale sous-jacentes, par exemple, dans la sélection d'une école française. Nonobstant les silences, Laroui sollicite une (re)lecture de lui-même et de son oeuvre par rapport à sa trajectoire, aux *routes* et non plus aux *roots.* Une telle analyse pourrait sembler partielle mais c'est bien la demande d'une reconfiguration de la critique qui nous intéresse ici. Les prises de position des écrivains/es, dépendantes de leur contexte des possibles, sont essentielles dans la compréhension de l'exercice de l'historiographie. L'espace littéraire s'ouvre à d'autres lectures où le centre d'interêt n'est plus une communauté nationale mais les trajectoires personnelles, identitaires, culturelles et sociales des agents étudiés.

Si le rapport à la langue française pose, pour la plupart des écrivains/es africains/es concernés/es, un problème, ou du moins, demande des explications, c'est parce que la langue joue un rôle d'importance dans leur écriture. Le français supporte certes l'énorme poids d'appartenir à une culture hégémonique et dominatrice mais, suite à la décision de garder cette langue en tant qu'instrument littéraire, cette relation conflictuelle sera-t-elle présentée et abordée par les historiographies? Quel sera le poids de la langue d'écriture lors de la rédaction des histoires littéraires? Quelle sera la position des historiographies françaises par rapport à l'appropriation et à l'usage que les écrivains/es feront de la langue? Comment seront reçus ces textes en France? Seront-ils incorporés à l'enseignement? En outre, les historiographies africaines seront-elles incorporées à l'enseignement en France? En somme, cette section, consacrée à l'Afrique et aux conséquences conflictuelles des politiques culturelles et d'enseignement françaises, sont autant des questions auxquelles nous répondrons dans les prochains chapitres.

2.3.2. L'historiographie occidentale moderne sur l'Afrique

Tandis que l'Afrique est plongée dans la réorganisation politique, sociale et culturelle obligée par les indépendances, les critiques occidentaux ont recommencé à produire des textes critiques basés surtout sur l'histoire littéraire et politique récente du continent: la spécificité de la négritude qui avait demandé l'autonomie des états. Ainsi, Lylian Kesteloot, pionnière en 1961 avec sa thèse de doctorat *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature,* suit le même patron de lecture de Senghor pour "écrire l'histoire des bâtisseurs des indépendances africaines" (Diop 1982). Papa S. Diop affirme, en effet, que Léopold Sédar Senghor a été le premier africain à proportionner un modèle critique de la littérature négro-africaine. Le mouvement de la négritude, nous l'avons déjà signalé, s'accompagne d'une série de principes fondamentaux dominés par l'importance de la race, le combat politique et la maîtrise de la langue d'écriture. Lui-même devient le parrain d'autres écrivains africains lors de la publication en 1948 de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française.* Le message de l'homogénéité et de la militance négro-africaine de Senghor et la négritude a été celui que la critique africaniste a privilégié et le plus répandu dans l'enseignement, surtout jusque dans les années quatre-vingts:

> Ainsi s'érige une critique «différentielle» sur la base de l'appartenance raciale des écrivains. Elle donne parfois lieu à une vision manichéenne et à des simplifications abusives. Elle oppose souvent le Noir au Blanc, et les prétendus attributs humains et esthétiques de ces derniers. […] Dès lors, la valeur documentaire de l'oeuvre passe au premier plan. La littérature africaine n'est plus qu'un témoignage sur l'africanité ou la négritude (Mateso 1986, 205-206).

Suivant la ligne des préfaciers, l'étude des textes occupe un espace réduit pour favoriser des études sociologiques où ce qui importe c'est l'engagement de l'auteur et le reflet du réel -social, économique, politique, historique, etc.- de l'œuvre. La critique, majoritairement occidentale, prendra donc l'originalité et l'altérité comme base des manuels et comme critère de sélection des écrivains/es. En outre, les mouvements littéraires et sociaux délimiteront les classifications et les périodisations proportionnant un cadre fragmenté des littératures africaines. Nous faisons ensuite allusion à quelques historiographes reconnus/es afin de souligner leurs centres d'intérêt: pour Kesteloot, la négritude, placée au centre, représente la maturation d'une littérature indépendante. Elle réorganise toute la production littéraire autour de ce moment de perfection afin d'établir l'évolution historique de la littérature "assimilée" à la littérature "authentique". C'est Janheinz Jahn qui tente de trouver l'essence de la négritude. Bien que son travail soit plus méthodologique, sa théorie sur l'originalité nègre manque d'un fond historique élaboré: "il procède par bonds […] il souligne les temps forts et passe d'un pays à l'autre, sans autre raison que de toujours évoluer en négrité" (Kane 1991, 13). Chevrier, de son côté, fait attention aux oeuvres littéraires en fonction de leur contenu, de la "clarté et la sincérité du témoignage" (Mateso 1986, 197), privilégiant l'idée d'une littérature réaliste et reflet du contexte de production de l'écrivain/e. Cela explique qu'il date la naissance de la littérature nègre en 1921, année de publication de *Batouala,* le roman de René Maran sous-titré justement *véritable roman nègre.* Cornevin, historien de formation, prête attention aux personnalités et à l'étude de leur milieu négligeant à nouveau l'analyse littéraire. Comme trait de rupture, il s'éloigne de la conception anticolonialiste et considère que "la notion d'«écrivain africain» englobe tous les Africains qui, par leurs oeuvres, et indépendamment du «genre» choisi, font connaître les peuples noirs, leurs terroirs, leurs coutumes…" (Mateso 1986, 171). Cette conception de la littérature transforme les délimitations temporelles -datant la naissance de la littérature au XIX^{e} siècle- et concentre un ample corpus. Tout devient littérature: les textes détiennent une valeur plutôt documentaire que littéraire, incluant à différence des autres critiques la littérature orale. En outre, il réalise une adaptation de la littérature à la situation politico-

administrative de l'Afrique: les indépendances venues, Cornevin classifie les textes selon l'état d'origine de l'écrivain/e. En dépit des différences mentionnées, ce qui importe c'est que le fond culturel, politique et ethnologique reste la caractéristique commune des ces travaux qui ignorent la structure linguistique des œuvres littéraires.

2.3.2.1. L'Afrique dans la Francophonie

Suite aux politiques d'interventionnisme françaises, le français est devenu une langue de communication, d'enseignement et de transmission dans un grand nombre de pays dans le monde. Puisque son domaine littéraire existait au-delà des frontières de la France, la notion de *francophonie* a été créée afin de mettre en relation tous ces espaces géographiques du français. Une ample activité critique s'est développée, suivant un cadre francophone, qui privilégiait la langue et négligeait les caractéristiques particulières des espaces étudiés. Ainsi, la question ici posée repose sur le fait de la reconnaissance et de la légitimité de ces autres domaines au sein de la métropole mais aussi ailleurs. Nous centrerons notre attention sur la position accordée par la critique occidentale aux littératures africaines par rapport à la littérature française. De la même manière que les études africanistes, les études francophones ont été constamment révisées.

La notion de francophonie, selon Joubert (2006), peut être comprise suivant trois acceptions: d'abord, elle renvoie à l'emploi de la langue française par des individus ou des communautés; ensuite, la *Francophonie* est une institution internationale qui rassemble des pays de langue française. La *Francophonie* représente une communauté d'états francophones qui sont pour la plupart membres de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF). En principe, les pays faisant partie de la francophonie doivent avoir en commun la langue française, bien que le statut de la langue varie : langue officielle, co-officielle, de communication, d'enseignement, etc. La francophonie est, selon cette organisation, "le dispositif institutionnel qui organise les relations politiques et de coopération entre les États et gouvernements de l'OIF, ayant en partage l'usage de la langue française et le respect des valeurs *universelles*"[31]. Ainsi, cette organisation composée de soixante-quinze états favorise, parmi d'autres objectifs, les interrelations entre les pays, la coopération, l'instauration de la démocratie, la promotion de l'éducation et de la langue française, etc. Par contre, d'autres secteurs ne voient dans les buts de cette francophonie que les intérêts économiques et géostratégiques de la France (Riffard 2008). Comme nous le montrerons tout au long des analyses, de nombreuses études reçoivent le soutien des associations liées à l'OIF. En troisième lieu, Joubert dit qu'elle peut être aussi "comprise comme le mouvement de promotion de la langue française" (2006, 39). Cette acception est dangereuse si les connotations de supériorité, pureté et universalisme de la langue française y sont représentées. Il est évident que l'usage du terme comporte dans les deux derniers cas des connotations idéologiques délimitées. En dernier lieu, la vision la plus universaliste vient de la part de Sédar Senghor[32]. Pour lui, "La Francophonie, c'est cet humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre: cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui s'éveillent à leur chaleur complémentaire" (Moura 2007, 5-6). Géographiquement, Senghor répand la notion partout et ne privilégie même pas la langue mais se centre sur l'esprit de la civilisation et la culture françaises ainsi que sur leur influence et leur pouvoir dans le monde entier.

La notion de francophonie a été très tôt adoptée par les écrivains/es. En effet, l'Association des Écrivains de langue française (Adelf), créée en 1926, "c'est une communauté de quelque mille écrivains de tous continents dont la langue française est le patrimoine commun et qui, par leurs travaux,

---

[31] Le caractère italique est notre. Pour plus d'informations sur l'OIF: http://www.francophonie.org/

[32] cf. "la Francophonie comme culture", *Discours à l'Université Laval,* 1966, p.844

illustrent les littératures francophones"[33]. Ainsi, les auteurs/es et même les pays d'origine profitent de l'internationalisation de leurs textes et de leurs idées partout dans le monde francophone. Le marché étant local dans leur pays d'origine, la publication des textes à Paris leur donne de la reconnaissance globale. De même la France, et Paris en particulier, se renforce comme centre du groupe. L'Hexagone acquiert de plus en plus de pouvoir et de prestige en même temps que la langue continue à se projeter comme "une langue de culture à vocation universelle" (Moura 2007, 34).

Il est évident que le regroupement des écrivains/es sous la francophonie parce qu'ils/elles partagent la langue d'écriture ne peut que provoquer la création d'un ensemble hétérogène et incohérent. Il faut tenir compte du contexte de production et de l'usage de la langue. Ainsi, quelques critiques différencient entre la légitimité et l'autonomie des espaces littéraires, par exemple, du Canada, de la Belgique ou de la Suisse par rapport à la dépendance que semblent subir les pays africains.

Les idées de Susan Ardnt et de Moura coïncident quand Ardnt affirme que la littérature francophone:

> generalize and homogenize divergent literary arenas and are characterized by a rhetoric of 'Othering' which implicitly assumes the existence of a literary norm, a literary center, that corresponds to wellworn concepts of 'national literature' to which, ultimately, neither the 'Other' in the African diaspora nor in Africa belongs (2009, 115-116).

Il n'y a pas de doute que le centre est la France, elle impose ses normes et contrôle la diffusion des idées (Riffard 2008). Les écrivains/es francophones se plaignent souvent du ghetto où la France et la francophonie les isolent. Arturo Casas, à propos des études de grandes zones littéraires, admet que:

> o certo é que unha marcada inmediatez xeocultural e mesmo unha estreita proximidade lingüística no terreo léxico ou gramatical entre dúas ou máis áreas […] non son condicións que garantan un proceso interlitario común, nin sequera a existencia de relación interliterarias ou interferencias de certa entidade (2004, 48).

Sans doute, cet espace littéraire semble très limitatif puisque son seul trait d'union, la langue et, parfois, le passé colonial, se place au-dessus de l'hétérogénéité ne représentant qu'un modèle littéraire de la francophonie.

Par conséquent, construire une histoire littéraire qui regroupe la francophonie devient une tâche très compliquée. La disparité des espaces littéraires unis sous la francophonie mène les historiographes à proposer diverses voies d'étude. Ainsi, D'Hulst et Moura, conscients de la difficulté de l'élaboration de ce genre d'histoire littéraire, argumentent qu'elle

> ne peut se construire sur le modèle des histoires littéraires nationales occidentales et doit répondre aux questions d'élaboration d'historiographies particulières et d'une histoire mettant celles-ci en relation sans les dissoudre dans les mirages d'une généralité sans rivages. L'entreprise est risquée (D'Hulst 2003, 289).

Selon Moura (2007), la littérature francophone serait mieux comprise si on l'étudiait en rapport avec les études postcoloniales. Cela permettrait la modification et une définition plus cohérente de l'espace littéraire. La littérature francophone deviendrait alors les littératures francophones.

Moura n'est pas seul, d'autres critiques proposent des études postcoloniales francophones. Ils refusent une sous-spécialisation des études françaises ou des études binaires comparant la France aux autres pays francophones parce que la France n'est plus le centre évident. Par contre, ils veulent insérer des analyses transnationales et comparatives dans leurs contextes historiques, politiques, so-

[33] Pour plus d'informations, consultez: http://web.me.com/tomaloc/ADELF/Accueil.html

ciaux et culturels. Il s'agit de "promoting dialogue across languages and empires, or accrocs disciplinary boundaries, developing a mere complex genealogy of the colonial past, as well as a better understandig of imperial legacies and structures in the present" (Forsdick 2009, 25). Dans un milieu si instable avec des hiérarchies fluctuantes, l'étude postcoloniale doit faire attention aux conditions et aux contextes de production de chaque écrivain/e parce qu'ils mettront en évidence les relations de pouvoir et parce qu'ils sont de vitale importance pour la compréhension de leur oeuvre. Il existe une négociation constante entre la tradition occidentale et l'autochtone, ce qui favorise la variabilité des littératures. Moura propose donc un projet d'histoire littéraire postcoloniale francophone qui servirait à "caractériser les régularités formelles de ces littératures sans les détacher des éléments institutionnels et sociaux nécessaires à leur interprétation, des particularités contextuelles des oeuvres" (2007, 20). De sa part, Jacqueline Bardolph propose l'emploi des études postcoloniales pour réaliser une relecture des oeuvres littéraires. Une telle analyse favorisera la mise en évidence des discours et des images construits afin de justifier et d'exercer un pouvoir, le colonial. Elle élargit la fonction du postcolonial à un ensemble théorique pluridisciplinaire:

> qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une question croissante de données touchant à l'identité […] ou encore au groupe domination/résistance en touchant au féminisme, aux situations minoritaires (2002, 12).

C'est-à-dire le postcolonialisme tente de comprendre la construction du monde et de son évolution et comment cette création unilatérale a touché et influencé les sociétés. La révision et la réinterprétation des textes et des images signifient, pour Lebdai (2009), une ouverture intellectuelle permettant d'établir des ponts entre les différentes littératures. La critique française la plus conservatrice a des réticences par rapport aux études postcoloniales. Cela s'explique parce que la manière dont le postcolonialisme s'approche des objets d'étude est bien évidement incompatible avec une notion de Francophonie liée à l'usage de la langue et à des valeurs attribuées aux littératures qui la forment. Néanmoins, Veldwachter les revendique parce que "bien que la critique post-coloniale développe un sens politique dont les études littéraires françaises cherchent à s'écarter, la pertinence de cette approche est d'éviter la reproduction d'un placement satellitaire de ces littératures autour de l'ancien "pré carré" français" (2011).

Par ailleurs, ce débat est présent dans le corpus d'étude de notre TFM. Ndiaye (2004) nous offre une reformulation de la francophonie dans son manuel, une tentative de regrouper les espaces francophones. Elle étudie cet espace littéraire pour montrer les raisons qui justifient son existence ainsi que sa validité et les bénéfices apportés aux écrivains/es francophones. Elle souligne le refus du francocentrisme et la vaste diversité du groupe bien qu'elle admette les convergences et les parallélismes. La langue n'est plus vue comme l'élément monolithique propriété de la France mais le véhicule de nouveaux centres francophones qui développent leurs propres canons esthétiques. Les raisons du choix du français sont multiples mais répondent aux connotations de la langue propres à chaque écrivain/e: questions d'identité, d'idéologie, de stratégie, etc. Ainsi, les historiographes s'efforcent pour "illustrer que la langue française aujourd'hui véhicule une multiplicité de paroles, enracinées dans l'histoire et géographie de plusieurs aires culturelles, nées de la passion de se définir, mais ouvertes sur le monde" (Ndiaye 2004, 269). Cette francophonie est un espace sans frontières où les littératures francophones et la littérature française s'interpénètrent.

Néanmoins, plusieurs écrivains/es ont montré leur désaccord avec la francophonie parce qu'ils/elles ne la considèrent plus valable actuellement et se réorientent vers des conceptions globales et transculturelles. Papa Samba Diop en résume les causes:

> Cette grande diversité de croyances et de pratiques au sein de la 'francophonie', suspectée de refléter une hiérarchisation qualitative des œuvres et des auteurs, distinction

> orchestrée par un centre et une histoire littéraire imposant leurs normes aux usagers de la périphérie, est à l'origine du texte publié dans *Le Monde des Livres* du 16 mars 2007: «Pour une 'littérature-monde' en français» (2008, 373).

Les écrivains/es signant ce manifeste affirment le besoin de briser les frontières et constatent que le centre, c'est-à-dire la France, n'est plus le centre. Le centre, disent-ils/elles, est "désormais partout, aux quatre coins du monde" (Le Bris 2007). Abandonnant leur position périphérique, ils/elles ont regagné la France. Fait notamment constaté dans la remise des prix littéraires français les plus importants à des écrivains/es de la dite 'Outre-France'. Leurs écrits, légitimés, réussissent à l'autonomisation du français qui devient la langue de tous et de toutes, à multiples faces, et non plus la propriété de la nation française. Ils/elles parlent de littérature-monde parce que, en français -au pluriel-, les créations montrent le monde qui "devant nous émerge". Ce n'est pas seulement le terreau qui a modelé les écrivains/es mais ceux-ci et celles-ci tentent aussi de transformer le milieu où ils/elles habitent. Ce monde nous est raconté, en accord avec Mignolo, à travers diverses perspectives, selon la position de chacun/e. Ils/elles annoncent que "l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie" (Le Bris 2007).

Fin ou non de la francophonie, c'est encore un concept littéraire très employé par les histoires littéraires qui veulent regrouper tous les espaces littéraires -en dehors de la France- de langue française, comme nous le verrons dans cinq oeuvres de notre corpus. En fait, d'autres notions sont utilisées par les historiographes et posent autant de problèmes que la francophonie. Les critiques littéraires renouvellent sans cesse leur position par rapport à l'approche des littératures africaines de langue française dans le but de les actualiser. Papa Samba Diop réfléchit sur ces changements mais aussi sur ceux des écrivains/es linguistiquement francophones. Leurs stratégies changent souvent parce que les conditions extérieures réclament d'autres attitudes:

> l'image ambiguë de l'écrivain francophone et de sa position dans la communauté africaine où son rôle est bien moins important aujourd'hui qu'il ne le fut dans le passé, explique que les auteurs soient portés à des oscillations en matière politique, comme pour ce qui est de leurs survie économique, et qu'ils tendent à glisser […] vers le champ qui se trouve momentanément renforcé (Diop 2008, 386).

En effet, les intellectuels/elles signant le manifeste pour une littérature-monde ne se trouvent plus à la périphérie mais ils/elles appartiennent au champ culturel français et ils/elles y ont été légitimés/es. C'est de son intérieur et à partir d'une position de prestige qu'ils/elles se proposent de décentraliser les littératures écrites en français.

2.3.2.1.1. L'exemple de la République Mondiale des Lettres

Nous avons parlé de la culture-monde, de la littérature-monde, etc. Pascale Casanova nous propose un autre espace littéraire qui, de la même manière que la *glocalisation,* oscille entre la vision mondiale et la vision nationale. La République Mondiale des Lettres est une communauté mondiale autonome mais dirigée à partir de la capitale de la littérature universelle, la France. Casanova définit ainsi cet espace littéraire mondial: "ce sont les vastes contrées de la littérature, l'univers où s'engendre ce qui est déclaré littéraire, ce qui est jugé digne d'être considéré comme littéraire, où l'on dispute des moyens et des voies spécifiques à l'élaboration de l'art littéraire" (1999, 14). En effet, c'est un espace de luttes et de concurrences littéraires où les qualités pour déclarer un texte littéraire sont concrètes. La France surgit alors comme le point de repère suffisamment indépendant pour "déclarer valables et valides dans l'ensemble de l'univers littéraire qui est sous sa juridiction" (1999, 126) n'importe quel texte littéraire.

D'abord, pourquoi la France détient un tel pouvoir? Pascale Casanova répond à cette question en nous initiant à la conception française du monde littéraire, pertinente encore aujourd'hui, dans laquelle la langue, la littérature et la Nation sont intimement liées. L'interdépendance entre les trois éléments a comme conséquence un échange de valeurs: un état fort sur la scène internationale aura une littérature de prestige. Ils se renforcent l'un l'autre parce que la littérature, mise en place par l'État, contribue à former une identité nationale commune, stable et adéquate aux préceptes de la Nation. Notamment, affirme Salaka Sanou,

> dans le contexte des États nationaux, l'émergence d'écrivains et d'une littérature peut être perçue comme le signe de maturité de tout un peuple, de sa prise de conscience de la nécessité de manifester sa présence sur la scène internationale comme l'a dit Albert Memmi à propos de la littérature dans les pays colonisés (2005, 305).

La littérature est donc conçue comme une force cohésive de la planification culturelle d'un état. C'est ainsi que Paris est devenu le centre littéraire: la suprématie politique sur la scène internationale favorise la diffusion d'une pensée élitiste où la littérature française détient une place de prestige. Il faut tenir compte que dans ce système de Casanova "chaque littérature n'est pas l'émanation isolée d'une identité nationale dont elle serait déductible, mais se construit toujours dans une rivalité internationale, en lutte horizontale avec les autres littératures" (Macé 2009). La reconnaissance mondiale de sa littérature permet à la France de guider l'espace littéraire mondial. L'image de l'État et de la littérature se renforcent donc mutuellement pour assister à un double jeu de classification. D'abord, il faut être conscients que "borders have been drawn around both nations and literature, to some extent they are the same borders" (Bal 2003, 185). Cette affirmation délimite la première classification d'un/e écrivain/e au niveau national. Sa place dans l'univers littéraire mondial sera décidée au second degré selon la position de ce champ national au niveau international. La position d'un/e écrivain/e africain/e, originaire du Troisième Monde, ne serait, suivant ces critères de classification, que marginale dans la République Mondiale des Lettres. Face à cette situation, il y a, entre autres, deux alternatives qui demandent une lutte pour l'acquisition de légitimation:

> un écrivain qui veut entrer dans le jeu mondial (c'est-à-dire dans le jeu parisien, et *via* le jeu parisien) doit composer violemment avec ces deux espaces; violemment car les deux territoires, et, partant, les deux légitimations, sont en conflit, et font de toute biographie d'auteur la réponse difficile à un dilemme structurel. L'écrivain peut donc refuser son héritage national et tenter de le dissoudre pour s'intégrer à un espace dominant […] Il peut encore, à l'inverse, imposer la différence et l'importance de sa littérature nationale – mais fatalement cela se fera encore sur la scène parisienne, et par une série d'importations et de détournements paradoxaux (Macé 2009).

Les rivalités politiques et littéraires entre les nations sont donc assurées afin de détenir le pouvoir et devenir le modèle universel, place occupée par Paris, selon Casanova. On revient à l'idée de révolte et de contrepouvoir que proposait, par exemple, la 'littérature-monde' en français mais, dans tous les cas, la transformation cherche toujours, malgré le refus, à être acceptée dans le même espace de légitimation, la scène parisienne.

Cette union politique et littéraire n'est cependant que le premier des mouvements de l'espace littéraire mondial. Contrairement à cette interdépendance, Casanova décrit un autre processus antagoniste, celui de l'autonomisation du littéraire face aux normes politiques qui l'ont fait naître et l'ont renforcé. Le système de Casanova, centré au XX^{e} siècle, considère que:

> il faut avoir un long passé national pour prendre part à l'évolution littéraire, il faut être ancien pour avoir quelque chance d'être moderne; tout sera donc question de vitesse – la hâte étant le rythme des révoltés (Macé 2009).

C'est pourquoi Paris est devenue la capitale littéraire, son prestige littéraire est indépendant de toute influence externe. Cette Société des Lettrés, consacrés par le milieu littéraire et évidement objectifs dans leurs avis, définira ce qu'est la littérature et donnera légitimation aux textes qui veulent atteindre la scène internationale, nous explique Casanova. Cette société est formée par des grands intermédiaires transnationaux qui fomentent une idée culte de la littérature. À travers cette nouvelle vision critique, les intermédiaires se chargent "de montrer que les lois qui régissent cette étrange et immense république […] contribuent à éclairer […] les oeuvres les plus commentées, et notamment celles de quelques-uns des plus grands révolutionnaires littéraires" (Casanova 1999, 15). Il s'agit donc de réviser les grands classiques afin de souligner leur importance, cette fois-ci, dans un espace littéraire mondial. L'introduction de nouvelles voix s'avère donc impossible. Le système, le canon et la littérature privilégiée s'organisent autour d'une idée eurocentriste, close, élitiste et restrictive qui dissimule l'hétérogénéité sous un ensemble harmonieux. La République Mondiale des Lettres constitue une autre option culte de replacer l'hégémonie face à des positions subalternes qui tentent de décentrer le pouvoir. Le cadre d'étude est le monde global actuel mais tous les textes venus de partout ont besoin de l'approbation du centre de contrôle, géographiquement placé, pour y entrer.

En conclusion, il faut souligner que les modèles théoriques ici exposés présentent l'évolution de la pensée et une ouverture sur le monde du canon littéraire. Néanmoins, même si l'espace se délimite autrement, les discours hégémoniques ne sont pas toujours dépassés. L'étude de ces grandes zones globales que sont la Francophonie et la République Mondiale des Lettres manifeste l'intérêt pour les approches transnationales sans que pour autant le poids de la littérature française soit atténué. Ce sont par exemple les arguments de Casanova qui serviront à comprendre la place prépondérante que la France et les agents de consécration français gardent dans le développement des littératures africaines. Ceci dit, la naissance de nouveaux et différents discours qui imaginent les communautés littéraires autrement nous semble favorable. Leur constante révision affine et enrichit la conception du monde global favorisant l'expiration de l'histoire unique.

2.3.3. L'historiographie moderne de l'Afrique

La critique réalisée par des Africains[34] suit les modèles méthodologiques occidentaux à cause de la formation de ces derniers. La construction d'une théorie littéraire propre sera une tache complexe à laquelle les chercheurs africains vont se consacrer à plusieurs occasions. Malgré le notable héritage colonial, les modèles se sont multipliés mais sans atteindre un consensus dans la définition de la fonction du critique. À la grille de lecture anticolonialiste de la négritude s'ajoutent des formes taxinomiques, sociologiques, thématiques, etc.:

> au cours des années 60, la critique et la recherche s'efforcèrent de souligner la complexité de la situation littéraire de l'Afrique. De nouvelles notions firent ainsi leur apparition qui permirent une diversification de l'objet étudié. Parmi celles-ci, on pourra relever d'abord une approche plus fine de l'opposition entre oral et écrit, accordant une place spécifique à la question de l'imprimé et de l'édit et soulignant d'autre part que l'oral n'était pas nécessairement associé à la tradition (Mouralis 2014).

De nouvelles réflexions critiques innovatrices révèlent des questions inédites jusqu'à alors mais, selon Papa Samba Diop, cet effort n'est pas suffisant parce que:

> en tout état de cause, il suffit que les thèmes traités par le roman africain ne correspondent plus au cadre préétabli (négritude ou révolte), pour que le système tourne à vide ou soit contraint, en vue de préserver une validité douteuse, de faire dire aux textes

[34] Nous ne trouverons que des Africains chercheurs -des hommes- dans cette section ainsi que des écrivains quand les ouvrages nous présentent la littérature avant les indépendances.

ce que, *stricto sensu,* ils ne disent pas (1982)[35].

Étant donné que la vision des critiques est marquée avant la rédaction des textes littéraires, les écrivains éloignés de ces moules verront leurs textes altérés ou seront, tout simplement, ignorés. La légitimation des écrivains est encore liée à la militance et ce ne sera qu'après les indépendances qu'ils prendront conscience des inconvénients de la dépendance du pouvoir hétéronome.

Thomas Mélone, de son côté, sait lire dans la lutte de la négritude les problèmes de la critique africaniste, exercée par des Occidentaux/ales ou très occidentalisée. Il trouve indispensable un "mouvement profond de réinsertion du texte dans le contexte, de l'artiste dans l'histoire dont il est le produit, de l'œuvre en tant que vision du monde, dans le système général des valeurs de civilisations qui fondent ce monde" (Diop 1982). En effet, l'engagement de l'écrivain au service de la communauté n'avait pas été copié par la critique. Mélone dévoile les problèmes d'une critique littéraire ignorante ou éloignée des réalités contextuelles dans le processus de création littéraire, c'est pourquoi il propose un retour à la critique africaine traditionnelle et, surtout, il dénonce qu' "il est urgent de restituer au peuple son privilège d'exprimer sa pensée dans la production artistique et littéraire si cela est possible, au travers de l'expansion de l'éducation" (cité par Noke 2011). Autrement dit, Mélone demande la spatialisation de la critique en Afrique, réalisée pour et par les Africains.

La recherche d'une critique endogène trouve donc des obstacles qu'elle tentera de résoudre, entre autres, lors du Colloque de Yaoundé organisé en 1973 par la Société Africaine de Culture et l'Université du Cameroun sous le titre "le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation". Les problèmes décelés étaient ceux-ci: le pouvoir de consécration de la critique occidentale, la transposition des méthodologies et des classifications occidentales -"insuffisantes pour rendre compte de tous les aspects d'une oeuvre africaine" (Société Africaine de Culture 1977, 13)-, la méconnaissance du vécu culturel des oeuvres littéraires critiquées et l'absence des savoirs africains et des Africains/es mêmes dans les activités critiques. Il faut souligner que l'importance de la communauté est un leitmotiv dans la critique africaine. À cet effet, Mateso affirme que:

> le statut *social* de la critique traditionnelle constitue le trait d'union avec la période moderne. En dépit de la rupture introduite par l'école européenne, le continuum historique est partiellement maintenu du fait qu'à toutes les étapes - précoloniale, coloniale, postcoloniale - la critique se présente comme une socio-critique: elle saisit les oeuvres comme intimement liées à l'histoire des peuples noirs (Mateso 1986, 79).

Néanmoins, le Colloque s'est focalisé sur le besoin de connaître d'abord ces communautés afin d'interpréter les textes. Les deux questions principales du congrès ont été: d'une part, comment construit-on l'ensemble de l'univers africain -l'auteur/e, l'oeuvre et le vécu et les formes du contexte culturel- en écrivant dans une langue d'emprunt, le français? Le pouvoir référentiel de la langue provoque un décalage entre les réalités linguistiques, les connotations, les techniques, les sources, etc. de l'univers culturel que le texte tente d'exprimer et les valeurs de fond de la langue étrangère. Quel est le poids de la réalité dans les transformations linguistiques? Et comment un critique étranger les détecterait? D'autre part, le public idéal africain ne correspond point avec le public réel des textes, les problèmes d'alphabétisation et d'accès au livre étant au centre de la discordance: "En somme le peuple, jusque-là absent de la critique littéraire africaine naissante, devrait redevenir son premier client et destinataire" (Société Africaine de Culture 1977, 12). Le sujet du public est très présent et mis à débat dans le corpus ici analysé. Ce qui démontre que le problème relevé lors de ce colloque n'est pas du tout fermé. Plusieurs historiographes ont jugé

[35] cf. les travaux précités (Diop 1982, Mateso 1986, Kane 1991) afin d'obtenir une analyse minutieuse des manuels critiques des années soixante.

nécessaire d'aborder la prise de position des écrivains/es et des institutions politiques et littéraires par rapport au public dans l'objectif de déterminer le statut et le rôle des lectorats africain et européen dans le processus de création et de réception.

En conséquence, le Colloque a décidé qu'il était nécessaire: d'abord, de promouvoir la lecture et les langues africaines à travers l'enseignement, la création artistique et la critique même; ensuite, d'ouvrir la critique à toutes les possibilités méthodologiques parce que "la critique est un jugement sur une oeuvre donnée suivant des critères variables" (Tidjani-Serpos 1973). Néanmoins, se dirigeant surtout aux critiques étrangers/ères, ni le fond culturel et social des textes ne doit jamais être négligé, ni le caractère idéologique et pédagogique de la critique ne doit être oublié. Bourdieu nous rappelle à cet effet que "les stratégies littéraires sont surdéterminées et nombre des «choix» sont des *coups doubles*, à la fois esthétiques et politiques, internes et externes" (1998, 339). En outre, le retour aux sources de la critique africaine devenait indispensable pour n'importe quel/ quelle critique des textes africains. Les trois critères d'appréciation à prendre en compte pour la critique orale se basaient sur les éléments linguistiques et ludiques, sur la fonction didactique du récit et sur l'efficacité du conteur dans la transformation et la conservation du patrimoine collectif (Noke 2011). En dernier lieu, il ne fait aucun doute que le développement de la critique est impossible si les conditions politiques ne sont pas adéquates. Lors du Colloque, ils ont demandé des politiques culturelles cohérentes, le respect de la liberté d'expression ou la démocratisation de l'information. Les directrices de la négritude se ressentent principalement dans l'esprit de lutte qui aborde de manière invariable le terrain intellectuel et le politique.

Le Colloque aura certainement des conséquences dans la construction d'ouvrages qui tentent de définir, de décrire et de juger les littératures africaines. L'ouverture vers un pluralisme critique dévoile le caractère conflictuel de la critique africaine dont Mateso (1986) et Kane (1991) mettent en évidence les divergences. Au cours des années soixante-dix les colloques et la recherche dans les universités africaines et françaises prolifèrent dans le but de trouver une méthode de lecture des littératures africaines (Mateso 1986, 133-147). En outre, l'introduction autant en France qu'en Afrique de l'enseignement des littératures africaines favorise la multiplication de manuels et textes critiques qui doivent sélectionner des corpus et suivre une ligne critique précise afin de présenter un panorama littéraire ajusté à la réalité. Néanmoins, une attention majeure aux études africaines ne doit pas cacher la situation de marginalisation soufferte autant par les spécialistes que par les littératures en France. Ainsi, en guise d'exemple, nous pouvons citer l'expérience de Mouralis qui nous aide à réaliser l'ambiance académique des années 70. Il nous rappelle plusieurs fois dans l'introduction à la deuxième édition de son étude *Les contre-littératures,* publié en 1975 pour la première fois, à quel point:

> je ressentais cette atmosphère conservatrice qui marquait cette époque, en constatant que l'Afrique pouvait guère être un objet de distinction universitaire. Ces réactions, *Les contre-littératures* en portent la trace et, à bien des égards, le livre peut se lire comme un livre écrit contre l'Autorité et sa prétention à produire le seul discours légitime que l'on puisse tenir (2011, 2).

De l'autre côté de l'Atlantique, depuis les indépendances, les états africains ont cru nécessaire une réorientation de l'éducation dans le but de dépasser l'enseignement colonial à la française. La littérature africaine, liée jusqu'alors à la tradition, est reconnue en 1972 lors de la conférence des ministres de l'Éducation nationale des États africains francophones. À partir de ce moment, la "littérature africaine" est enseignée séparément de la littérature française, provoquant la multiplication des manuels pédagogiques spécifiques.

Mateso réalise une analyse des textes critiques élaborés entre 1960 et 1980 et différencie les lignes, les méthodes et les concepts employés par la critique littéraire africaine moderne. Il met en relief que la critique africaine emprunte ses modèles à l'Occident:

> ces critiques africains ont comme référence la pratique *spécifique* de la parole qu'est le discours antérieur des critiques et ethnologues européens sur la littérature africaine: les préfaces, les chroniques des revues coloniales, ou, plus proches de nous, les travaux érudits de Lilyan Kesteloot, de Robert Pageard, de Claude Wauthier, etc. Que ces textes soient pris comme modèles, ou anti-modèles, ils permettent en général de comprendre l'idée que les critiques africains ont de leur travail, et la manière dont ils interrogent les oeuvres littéraires (Mateso 1986, 217).

En conséquence, les critiques africains vont s'inspirer des voies de la "nouvelle critique" occidentale afin de centrer leur activité sur le langage des oeuvres littéraires. Ainsi, Mateso analyse les réussites et les maladresses des premiers travaux critiques: ceux suivant la sociologie mais qui s'arrêtent à des études thématiques; des réflexions en attendant la "communicabilité" et le public réel des oeuvres; des analyses esthétiques et linguistiques des ouvrages qui démontrent qu'une approche formaliste "se trouve en rupture avec le caractère engagé, collectif et fonctionnel de la littérature africaine" (Kane cité par Mateso 1986, 251); des méthodes plurielles, etc. Puisque toutes les approches ont des carences et n'appliquent que les méthodes et concepts occidentaux, Mateso propose que le modèle linguistique soit celui propre à l'Afrique. Cette "coupure épistémologique" prétend la "(re)découverte des nouvelles propriétés du langage et de la littérature" afin d'augmenter "l'intérêt pour les «formes», par opposition aux «contenus» qui avaient jusqu'alors retenu l'attention" (Mateso 1986, 301-302). Ces autres travaux focalisent leurs efforts sur l'étude textuelle et l'usage de la langue faisant appel à la tradition orale et à la conception africaine du mot afin d'adapter les théories linguistiques occidentales. Mateso conclut que l'éclectisme est la norme dans la critique africaine des années soixante-dix et, dans l'effort de "compréhension des mécanismes de la création littéraire dans l'Afrique moderne", le concept de «dialogisme»:

> s'avère particulièrement opératoire dans l'étude des cultures non-européennes qui ont connu l'interpénétration des système culturels différents. Ainsi, dans le domaine artistique ou littéraire, on peut mettre en rapport les traditions orales et les principes de création littéraire moderne, les interférences linguistiques dans les techniques d'écriture, les niveaux de langue repérables dans une oeuvre littéraires, etc. En dépit de leurs faiblesses, les travaux de Zadi Zaourou, Mohamadou Kane, Makouta M'Boukou, Makhily Gassama et M. a M. Ngal s'inscrivent dans cette perspective nouvelle (Mateso 1986, 367).

La multiplicité des travaux au-delà des années quatre-vingts poursuit la réflexion théorique essayant de présenter des analyses innovatrices. Ces contre-discours proposent des approches critiques visant à une meilleure compréhension de la littérature africaine. En outre, la polyvalence des intellectuels/elles africains/es, écrivains/es et critiques en même temps, facilite la transtextualité dans ces ouvrages: les réflexions métatextuelles, les éléments paratextuels et les références architextuelles qui encadrent l'ouvrage dans les débats méthodologiques de la critique sont abondants. Ainsi, par exemple, Dabla (1986, 2014) et d'autres historiens proposent une autre histoire littéraire représentée par des auteurs/es situés/es dans le continent et éloignés/es du centre parisien et de son influence mentale et formatrice, si cela est possible. Il transmet une rupture totale avec le passé en critiquant les premiers romans africains écrits en français parce que les personnages et les paysages sont invraisemblables. En plus, la langue française reste académique et inadéquate aux contextes de la narration, à son avis. L'universitaire sénégalais Amadou Samb, cité par Hausser, soutient qu'une telle littérature africaine, au niveau linguistique "est à ranger purement et simplement dans la littérature française" (Hausser 1997, 154). Les discours ambigus, le renoncement de la culture africaine et l'admiration des colons et des bienfaits de l'assimilation culturelle restent, selon Dabla, inauthentiques. En plus, les romanciers/ères copiaient le modèle occidental du roman français du XIX^{e} siècle. Les manuels recueillant ces romans participeraient, selon Dabla, à favoriser cette image imitatrice

des littératures africaines ainsi qu'une vision aimable de la colonisation. Malgré l'évolution des discours et l'absence de l'exotisme, Dabla n'accepte pas non plus les narrations d'un passé glorieux. Dabla, contrevenant à l'habitus légitimé lors des Congrès, choisit comme modèle des écrivains/es esthétiquement innovateurs/trices parce qu'ils/elles démontrent une rupture formelle et mentale par rapport aux schémas occidentaux. Par contre, les artistes ont une mission à accomplir: ils/elles doivent alors être lucides, objectifs/ives et critiques par rapport aux qualités et aux défauts de leurs sociétés. Une fois les authentiques écrivains/es africains/es décrits/es, ceux et celles qui représentent un renouvellement du discours littéraires dans les années quatre-vingts, -Mongo Beti, Boubacar Boris Diop, Werewere Liking, Henri Lopès, Williams Sassine, Pius Ngandu Nkashama, etc.-, c'est le tour de conseiller les chercheurs/euses:

> Et le critique africain se doit de suivre cette démarche des novateurs pour tenter de déchiffrer et d'apprécier ce qui peut-être, pour la plupart de ces auteurs comme pour Henri Lopès, n'est encore qu'un « rêve (fait) un après-midi d'intense réalité » (Dabla 2014).

Dabla cherche donc à définir la littérature autrement et à établir de nouvelles normes du jeu où la prééminence du style et des innovations esthétiques sont au centre. Une esthétique *authentique* -terme très problématique- soutient sa perspective. Ce choix restreint les limites temporelles de l'historiographie de la négritude. Par contre, même s'il refuse le soutien de la littérature au projet national et demande un esprit critique, il transmet encore l'idée du rôle de l'écrivain/e en tant qu'observateur/trice des sociétés. En effet, Mateso soutient tout au long de son ouvrage que, malgré les diverses perspectives, voire l'approximation au formalisme pur, "l''être' du texte […] doit être saisi dans son unité et celle-ci réside dans le mouvement d'ensemble que lui confèrent les sens" (1986, 360).

Ce courant d'innovation méthodologique et cette ambition contre-discursive, seront-ils présents dans les années quatre-vingt-dix? Y aura-t-il une évolution dans les discours littéraires? Est-ce l'esprit de revendication qui persiste ou la consolidation des discours officiels? Passons à la présentation du corpus et à l'explication de nos points d'étude avant de tenter de répondre à ces questions.

3. APPROCHE GÉNÉRALE DU CORPUS D'ÉTUDE

Les études précédentes présentent des études très concises et intéressantes sur les diverses théories littéraires que les critiques africanistes ont développées tout au long des premières décennies des littératures africaines écrites en français. Cette recherche aspire à retracer les conditions de l'émergence des ouvrages scientifiques de 1990 à 2000. Le vaste corpus critique relatif aux littératures africaines a dû être ici délimité à dix ouvrages publiés dans la décennie des années quatre-vingt-dix. Nous ferons exceptionnellement mention de quelques ouvrages publiés au-delà des années deux mille parce que ce sont des rééditions ou des ouvrages de l'un/e de nos auteurs/es analysés/es et que l'évolution de leurs textes nous intéresse. 2013, comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, correspond à la fin de la recension d'un corpus que nous avons dû délimiter énormément. Bien que notre analyse soit centrée sur les années quatre-vingt-dix, nous n'hésiterons pas à citer quelques textes des années deux mille parce qu'ils sont l'exemple de l'immense pluralité critique qui a guidé ces dernières années. Nous nous servirons du corpus quand nous le jugerons opportun et utile pour l'explication.

Il ne faut pas omettre que pour la rédaction de cette thèse nous avons tracé des frontières arbitraires à l'histoire de la critique afin de former un tout cohérent. Les dix ouvrages que nous analyserons sont le résultat des coupures temporelles et spatiales qui nous permettent de présenter l'étude d'un ensemble représentatif, bien qu'incomplet, des ouvrages scientifiques utilisés dans l'enseignement des littératures africaines de langue française en France. Nous avons suivi un critère pragmatique en choisissant les textes que nous jugeons les plus significatifs et les plus complets mais le choix est en effet immotivé et il ne s'agit que d'un échantillon possible.

Notre démarcation temporelle vise à transmettre l'évolution et la transformation du panorama critique africain dans les années quatre-vingt-dix. Notre but est de nous centrer sur cette décennie afin, d'une part, de mettre en rapport ces travaux avec les études pionnières et de vérifier comment ont changé les histoires littéraires et les travaux scientifiques. Proposent-ils de nouveaux modèles? Choisissent-ils d'autres critères de classification? La perspective a-t-elle changé? Par conséquent, existe-t-il une évolution dans les discours proposés? Comment sont présentées les littératures africaines? Comment a évolué l'image de l'Autre pendant ces années? D'autre part, les années quatre-vingt-dix représentent la porte d'ouverture à la croissance exponentielle qu'ont expérimenté les travaux critiques à partir des années deux mille. À travers la conclusion de cette section, nous essayerons de vérifier si la quantité d'ouvrages cadre avec une diversification des contenus et des structures et de dévoiler quelle est l'incidence des manuels des années 90 sur cette pluralité.

En outre, les années 80 et 90 ont été très importantes au niveau de la production. André Ntonfo nous propose, à cet effet, de réviser la bibliographie de Virginie Coulon publiée en 2005. Dans la *Bibliographie francophone de littérature africaine,* Coulon réalise un intéressant labeur de recension qui servira à démontrer la croissance de la production littéraire d'origine africaine publiée en français:

> En effet, pour la seule période allant de 1988 à 1996, 1500 titres ont été répertoriés, tous genres confondus. Et, pour ne s'en tenir qu'aux œuvres de fiction sur lesquelles porte la présente réflexion, Coulon a dénombré environ 380 romans, 90 nouvelles, 120 recueils de contes et autres littératures traditionnelles, 104 pièces de théâtre et 156 recueils de poème. C'est dire si l'Afrique a été féconde durant cette période (Ntonfo 2014).

À partir de cette constatation, nous estimons que les textes et auteurs/es recueillis par Coulon devraient donc être pris en compte dans les ouvrages publiés ou actualisés dans la décennie suivante, sauf indication temporelle précise, bien entendu. Il faudra vérifier si les historiographies signalent le développement de la production littéraire pendant cette période.

L'analyse des ouvrages suivra un schéma préétabli afin de favoriser l'étude comparative ultime. Cette manière de procéder, précitée au début de ce travail[36], correspond à la méthodologie sociologique proposée par Antón Figueroa (2001, 2004, 2015). Nous avons choisi de suivre les travaux de Figueroa dans le but de comprendre les desseins des lectures réalisées sur des textes littéraires étrangers. Antón Figueroa affirme qu'il convient de:

> definir desde qué campo (o campos) y desde qué posición se mira y se investiga lo medieval[37]: si se hace desde el campo nacional o identitario, desde el campo académico, desde el campo literario propiamente dicho, o desde varios a la vez, y si se esperan efectos en un solo campo o en varios. […] resulta útil preguntarnos cómo influye la estructura del campo en el texto propuesto o en el texto analizado, cómo influye la visión del campo en las conclusiones presentadas y si lo que se propone en el análisis obedece al campo de producción restringido […] o bien obedece al campo de gran producción […], lo que se afirma obedece a intereses internos puros y científicos o bien obedece a intereses externos de todo tipo. Recurriendo una vez más a Bourdieu, sería necesario explicar «quiénes son los descubridores y qué intereses tienen en descubrir» (Bourdieu 1990, 4) y cuáles son las funciones del descubrimiento. Los paratextos que acompañan al texto publicado y las circunstancias de la edición -universitaria, multinacional, editora de ámbito denominado provincial o regional, manual de bachillerato o revista- constituyen indicadores a tener en cuenta. Todo implica posiciones de autor, previsiones de lectura y funciones esperadas para el texto (Figueroa 2001, 18-19).

3.1. Le champ d'origine et le champ d'influence

En conséquence, les champs d'origine et d'influence de ces travaux seront décrits parce qu'ils prédiront les choix effectués par les chercheurs/euses afin de construire des matériaux soit adaptés à leur public récepteur soit dans le but de transmettre une lecture différente des littératures étrangères. Nous croyons essentiel de situer le/la chercheur/euse et son ouvrage par rapport aux milieux de production et de réception mais aussi en relation aux autres institutions culturelles et aux champs d'influence parce que "la narración del acontecimiento literario seguirá siendo una historia parcial, limitada y reductiva mientras se limite a reafirmar los valores del pasado que mejor se acomoden con los valores del historiador" (Abuín 2004, 17). Cette affirmation peut être lue sous deux optiques différentes. D'une part, elle fait référence aux besoins d'un dialogue entre les perspectives critiques et, d'autre part, elle demande que l'étude de la littérature se réalise accompagnée de l'analyse de tout le circuit littéraire et les sociétés de production et d'accueil. Notre but sera donc de nous approcher de la pratique spatiale des ouvrages afin de comprendre les lectures réalisées et prévues des textes.

3.2. Le circuit éditorial

Une fois l'auteur/e décrit/e, le deuxième point d'étude sera le circuit éditorial dans lequel s'inscrivent les oeuvres parce que cette institution est déterminante dans la réception des littératures. Les études africanistes dont nous parlons sont généralement publiées en France ou en Afrique. Il est évident que le marché français est beaucoup plus large et que les agents éditoriaux rendent possible l'internationalisation des oeuvres et des chercheurs/euses. Être publié/e par une maison d'édition française signifie donc obtenir la reconnaissance d'un champ consacré à l'international. Cette légi-

---

36 Cf. point 1.2. La sociologie littéraire et la littérature comparée.

37 L'espace médiéval correspond ici à l'espace africain, lieu littéraire éloigné géographiquement et souvent aussi temporellement.

timation ouvre aux ouvrages et à leurs auteurs/es les portes de l'enseignement et de l'académie non seulement en France mais aussi dans tout le monde francophone. Par contre, être publié/e par une maison d'édition africaine limite la diffusion, la distribution et la consécration de l'ouvrage au territoire régional.

En outre, le contenu et la publication d'un ouvrage scientifique sont directement liés aux écrivains/es africains/es sélectionnés/es. La plupart des manuels sont publiés par les multinationales de l'édition française qui dominent le corpus proposé et, en conséquence, les textes littéraires acquis par le public ultérieurement. Cette suprématie symbolique et matérielle des instances de légitimation françaises leur octroie le pouvoir de consécration maintes fois cité ici: "C'est qu'en fait les instances parisiennes qui assurent la notoriété internationale des auteurs de l'Afrique francophone se focalisent sur une poignée d'écrivains cooptés par les grandes maisons d'édition françaises" (Kadi 2010, 12). Les critères d'acceptation d'un ouvrage académique sont donc similaires à ceux d'un texte littéraire: une notion fermée de ce que doit être la littérature africaine. Il existe, si nous nous souvenons des mots de Díaz et Aragón (2005, 35), une loi du marché imposée en France qui explique le décalage entre le rythme de production des écrivains/es africains/es et l'édition. Nous observerons donc lors de l'analyse s'ils existent des lignes idéologiques et littéraires déterminées dans les collections éditoriales selon le lieu de l'édition.

Ensuite, Mouralis affirme que non seulement le lieu d'édition, la France ou l'Afrique, est un élément décisif mais qu'il faut tenir compte du type d'éditeur parce que le profit symbolique tiré peut varier considérablement:

> à l'intérieur de ces deux sous-ensembles, de nouvelles oppositions peuvent encore être établies : venu récemment sur le marché de l'édition, le Serpent à Plumes fait figure d'éditeur promouvant une littérature nouvelle, africaine ou non; de même, on peut distinguer les éditeurs spécialisés sur l'Afrique et ceux qui n'accordent de place à la production africaine que dans la mesure où celle-ci entre dans le cadre de la « littérature générale ». Des distinctions analogues peuvent être faites à propos des éditeurs africains : parmi ceux-ci, certains ont une vocation continentale, alors que d'autres visent plutôt à publier la production du pays où ils sont localisés (2014).

Les objectifs des chercheurs/euses se mélangent avec les stratégies et les possibilités des maisons d'édition, ainsi, le capital acquis peut viser le champ de grande production ou celui de production restrictive. En dépit de l'existence d'un nombre restrictif de maisons d'édition parisiennes qui centrent leurs activités sur les littératures africaines:

> la production littéraire du continent connaît une croissance soutenue, à telle enseigne qu'en dehors des maisons d'éditions telles que Présence Africaine, L'Harmattan, Seuil, Julliard, Albin Michel, Grasset, etc. qui, traditionnellement accueillent les écrivains du continent, plusieurs autres structures ouvrent progressivement leurs portes à la littérature africaine (Kom 2014, 250).

Et il cite Le Serpent à plumes, Le bruit des autres, Actes du Sud ou Sépia. De l'autre côté du continent, en Afrique, la croissance de la production se contredit avec le manque de lectorat (Nkodo 2014).

L'absence des politiques culturelles combatives depuis les premiers gouvernements indépendants -la culture étant leur arme d'union nationale-, la cherté du livre et les carences des infrastructures ont pour conséquence une meilleure diffusion des textes scientifiques et littéraires africains à l'extérieur qu'en Afrique. La constitution d'un réseau de maisons d'édition, de bibliothèques et de librairies africaines qui développent un marché du livre -au-delà du marché du livre scolaire, le seul qui apporte un bénéfice économique- accessible aux Africains/es et offrant des livres africains édités en Afrique s'avère nécessaire. Néanmoins, "les rapports néocoloniaux obligent les pays africains

francophones à importer la plupart de leurs livres scolaires en France, on comprend que les maisons d'édition locales ne réussissent pas à se développer pour véritablement élargir leur rayon d'action" (Kom 2014). La dépendance et le sous-développement de tout le circuit éditorial empêche le progrès des projets éditoriaux de longue durée:

> Incontestablement, les Editions CLE ont, de manière significative, contribué à faire avancer l'industrie du livre en Afrique. Nombre de leurs titres ont tellement fait recette qu'ils ont été réédités plusieurs fois et sont devenus des classiques. Comment donc expliquer que trente six ans après la création de cette maison, l'avenir de l'édition demeure encore problématique sur le continent au point qu'on en arrive à se demander si, sans nécessairement tourner le dos à la culture de l'oralité, l'Afrique francophone a des chances de pouvoir, un jour, véritablement embrasser la culture de l'imprimé et rattraper l'internet (Deh 2014).

L'ouvrage édité par Comlan Prosper Deh (2014) apporte les réflexions de plusieurs critiques sur la situation de tout le réseau des littératures africaines. Ils sont d'accord pour définir les maisons d'édition africaines à partir de trois caractéristiques communes: une partie de leurs actions sont européennes; elles dépendent des aides gouvernementales et leurs fonds sont directement liés aux programmes nationaux d'enseignement[38]. Tous ces aspects qui limitent la diffusion et la distribution du livre en Afrique ont des conséquences immédiates sur l'enseignement, la situation du:

> Département de Littérature Africaine de l'Université du Yaoundé I est tout à fait révélatrice du danger qu'entraîne pour l'enseignement de la littérature africaine, le difficile accès au livre. En effet, on en vient à ne parler d'œuvres au programme que par rapport à l'époque coloniale ou aux premières décennies des indépendances. Et quelle que soit l'époque considérée, on vit de plus en plus des situations où des étudiants suivent des cours sur des recueils de poèmes, des pièces de théâtre, des romans sans disposer des textes, sinon au prix d'un piratage devenu endémique, donnant lieu à des photocopies mille fois photocopiées (Ntonfo 2014).

Ouvrons une parenthèse afin de décrire un autre exemple concret au Sénégal. Suite à une très brève visite à la Bibliothèque Centrale de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar et à la bibliothèque de l'IFAN, nous voudrions témoigner du manque de textes littéraires à disposition des étudiants/es. D'abord, il faut noter la répétition de matériels trouvés dans les deux centres. En ce qui concerne la BC de l'UCAD, il faut noter l'informatisation des données et le nombre important de coïncidences avec notre corpus d'ouvrages de référence. Le public a accès à des études académiques actuelles, surtout des thèses, publiées et numérisées, par exemple, *l'Histoire critique de la littérature sénégalaise francophone des origines à 1961* (thèse de François Gomis dirigée par Kesteloot, 1982). Nous avons perçu en effet un petit engagement pour la promotion de l'étude de la littérature sénégalaise. En plus, nous avons trouvé de nombreuses références théoriques anglophones et des traductions espagnoles de Casa Africa ou d'autres études comme celui de *Poetas africanos contemporáneos* de Fayad Jamis et alii. (Madrid: Biblioteca Jucar, 1975). En dernier lieu, les recueils des littératures orales sont nombreux autant à l'UCAD qu'à l'IFAN, montrant l'intérêt des institutions dans la promotion des cultures africaines. L'IFAN, de son côté, dispose d'une bibliothèque moins actualisée autant dans les références que dans le catalogage des archives. Nous avons retrouvé d'intéressants textes classiques -T. Mélone, R. Pageard, T. Eagleton, L.Hughes, Roger et Arlette Chemain, L. Mateso, J. Jahn, L. Kesteloot, A. Gérard, M. Kane, etc.- et des documents originaires de diverses universités -Cambridge, Freetown, Dakar, etc.- ou du Centre Culturel français de Dakar, lequel apportait des bibliographies, des archives bibliothécaires, des actes des Colloques littéraires,

[38] Cf. Kadi (2010) pour connaître l'exemple du circuit éditorial en Côte d'Ivoire.

etc. De même, il faut souligner les manuels littéraires visés à guider les enseignants/es dans leurs leçons "sur les directrices du ministère de l'Éducation nationale de la République du Sénégal" (Fouet, F. (1976) *Littérature africaine. L'engagement (choix de thèmes)*. Dakar, Abidjan : NEA) ou même des ouvrages réalisés lors des travaux de la Conférence des Ministres de l'Éducation Nationale des États Africains et Malgache d'expression française de 1972. Pour conclure, il faut faire allusion à la multiplicité des classifications retrouvées aux archives de la bibliothèque de l'IFAN. Les étiquettes "littérature" ou "littérature africaine" étaient accompagnées de nombreux adjectifs divisant les groupes par genres -poésie, roman, récit, légende-, par zones géographiques -Occident, Québec, Océan Indien, Cameroun, peuple Bamba-, par mouvement littéraire -négritude-, par thèmes -vie quotidienne-, suivant des dénominations raciales classiques dans les études africanistes -nègre, noire, négro-africaine-, des découpages chronologiques -Antiquité, Colonisation française, XX^{e} siècle- ou précisant le format textuel -anthologie, manuel, histoire littéraire-.

Revenant à notre sujet, nous concluons que les difficultés de réception d'ouvrages critiques s'ajoute au manque de publications littéraires. Ce problème entrave le développement professionnel des chercheurs/euses et des enseignants/es africains/es en ce qui concerne la consommation et la production de matériaux critiques. Quel sera alors la quantité de chercheurs/euses africains/es qui publient en Afrique dans notre corpus? Seront-ils/elles largement diffusés/es en France? En conclusion, notre but sera de dévoiler la présence et le poids des maisons d'édition lors de l'élaboration d'ouvrages critiques ou historiographiques sur les littératures africaines. Nous analyserons donc le lieu et le type d'édition par rapport aux chercheurs/euses, à la forme et aux contenus des ouvrages. Nous nous demandons enfin quel sera le rôle des maisons d'édition dans la création, la publication, la diffusion et la reconnaissance des ouvrages.

3.3. L'OEUVRE: LES DISCOURS ET LA STRUCTURE

La plupart de notre analyse sera dédiée à l'étude des paratextes et du contenu. Cela nous permettra de vérifier la cohérence ou l'incongruité entre la présentation extérieure et le discours et le corpus développés à l'intérieur. Nous étudierons les possibilités d'organisation et la présentation de l'ensemble littéraire. Le niveau d'autonomie et la position de la littérature africaine dans le monde littéraire seront aussi de notre intérêt afin de dévoiler les objectifs des chercheurs/euses et les stratégies de légitimation des discours. Cette troisième partie sera divisée en trois sections afin, tout d'abord, de dresser l'image de l'Afrique qui est développée dans l'ouvrage ainsi que sa place et son statut dans le monde -dans les ouvrages prenant en compte la francophonie, nous aborderons la description réalisée de cet ensemble et le lieu que l'Afrique y occupe-; ensuite, expliquer quelle est la définition et quelles sont les limites littéraires établies dans l'ouvrage parce que cela nous permettra de connaître les caractéristiques des objets -les textes- qui occupent l'espace présenté, il faut tenir compte du concept de littéralité parce qu'il est très variable selon l'historiographe que nous étudions[39]; après, nous mettrons en relief les aspects de l'organisation et du contenu qui nous semblent d'intérêt pour la compréhension du discours ainsi que les éléments qui enrichissent l'ouvrage ou le récit du/de la chercheur/euse; puis, nous nous centrerons sur la description des écrivains et soulignerons la présence ou l'absence d'écrivaines; enfin, s'il y a des textes à commenter, nous approcherons la fonction et l'importance des textes choisis dans le discours littéraire. En définitive, notre approche aux ouvrages se réalise à travers l'étude de ce qu'Adam et Heidmann appellent le *régime de généricité.* Ils soutiennent que l'introduction de modifications péritextuelles et textuelles conditionnent en profondeur la réception et l'introduction des textes. Par contre, il faut tenir compte que "la

[39] La littéralité, selon Nde, "c'est l'ontologie de la littérature, c'est-à-dire son être, sa raison d'être, son essence, c'est ce sans quoi un texte écrit ou oral n'est pas une oeuvre littéraire, une oeuvre d'art littéraire. […] la littérarité se définit comme l'ensemble des faits linguistiques et supra linguistiques qui font la particularité partagée des oeuvres de langage en tant que [sic] oeuvres d'art" (2012, 180)

généricité d'un texte résulte d'un dialogue continu, souvent conflictuel, entre les instances énonciative, éditoriale et lectoriale" (2009, 13) et leurs interprétations répondent à des idées intentionnelles, subjectives, historiques, sociales et commerciales. C'est pourquoi nous faisons attention aux termes employés et à leur place dans l'ensemble de l'appareil d'encadrement du texte et à l'intérieur. Passons alors à développer les concepts et les idées à traiter lors de notre analyse dans les sections qui viennent d'être nommées.

Les études africanistes se sont focalisées sur les concepts qui définissent et/ou décrivent au premier abord les littératures. En effet, le choix des mots qui présentent l'ensemble littéraire à étudier est fondamental parce que cela implique de fortes connotations secondaires relatives autant aux sociétés qui produisent les littératures qu'à celles qui les observent. Tout d'abord, Hountadji (2007) dénonce que la dichotomie entre la civilisation africaine 'traditionnelle' et la civilisation occidentale la 'moderne' cache des connotations de hiérarchie. À cet effet, César Domínguez explique que "el modelo de progreso monolineal traza una «trayectoria común» para todas las sociedades y sus literaturas en un intento de convertir la desigualdad en una homogeneidad conceptualizada" (2004, 126). L'historiographie occidentale a créé, suivant le modèle unilinéaire, un système clos, homogène et vieux pour caractériser la civilisation africaine, unique et traditionnelle. Cet aspect de stabilité et immuabilité s'oppose aux idées de progrès et d'actualité qui définissent la civilisation occidentale. Cela s'explique parce qu'il existe:

> una única escala temporal [que] distribuye las comunidades humanas en «retrasadas» y «avanzadas» (el futuro hecho presente en cuanto modernidad), de manera que entre ellas existe una relación especular de deformación (peyorativa o meliorativa): las sociedades atrasadas muestran a las avanzadas cómo fueron en el pasado y éstas cómo habrán de ser aquéllas en el futuro (Domínguez 2004, 126-127).

Les bases idéologiques de cette distinction rendent visible la distribution des rôles d'imitateur/trice et d'élève pour les écrivains/es africains/es et ceux de modèle et maître pour les occidentaux/ales. Il existe certes le même décalage temporel implicite dans les catégories *littératures du Nord* et *littératures du Sud.* La séparation spatiale s'accompagne d'un deuxième sens qui, d'un côté, dénie l'actualité aux sociétés situées au Sud et, de l'autre côté, décrit comme avancées les sociétés du Nord. Par ailleurs, nous pourrions concrétiser ce modèle méthodologique basé sur une dichotomie qui divise deux sociétés, géographiquement éloignées, en termes de modernité en prenant comme exemple les rapports entre la littérature française et les littératures africaines[40]. Les ouvrages académiques travailleront souvent avec les notions de centre et de périphérie; d'imitation et d'archétype; de dépendance et d'autonomie afin de décrire deux ensembles distincts et opposés. Ces notions seront révélatrices du statut des littératures africaines et de leur position dans le monde. Ainsi, de même, l'inclusion de ces littératures dans des ensembles fortement cohésifs, bien qu'hétérogènes, comme sont la *francophonie*, les littératures *émergentes*, les littératures *du Sud*, la littérature *négro-africaine*, voire même les littératures *africaines*, peut rendre possible l'effacement de cette pluralité contrairement à leur idée première de diversité. Cela nous oblige à être attentive aux discours développés par les chercheurs/euses.

L'usage du singulier et du pluriel dans le titre, par exemple, devient crucial parce qu'il est le reflet immédiat de l'image à transmettre des littératures décrites. Larsen, de son côté, explique les arguments qui soutiennent tantôt le singulier 'littérature africaine' tantôt le pluriel 'littératures africaines'. Selon Ngara, la vision qui conçoit la littérature africaine comme un seul ensemble culturel est valable parce que "Despite the differences that distinguish one African nation from another, the-

---

[40] Il ne faut pas oublier que "l'Afrique" est un concept aussi fabriqué, "C'est le Blanc qui crée le nègre" disait Fanon dans *L'an V de la révolution algérienne* (1959). Le choix de la *littérature africaine* implique parfois un autre jeu de dichotomies obsédantes cherchant à se différencier, par opposition, des autres littératures, généralement les occidentales (cf. N'Goran 2012).

re is a common core of culture, political aspirations, history and world-view which binds the African people as one people. Many of our writers are conscious of these facts" (Larsen 2006, 79). Certes, Moura défend aussi qu'il existe un contre-discours qui émerge face à l'esclavage et à la colonisation:

> ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales, est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial, et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial (Riffard, 2008).

La lutte des 'autres', homogénéisés par l'Occident, est un des arguments du discours de l'unité continentale. En effet, les concepts de littérature nègre ou négro-africaine font référence à cet ensemble géo-culturel avec un passé et une résistance en commun. Néanmoins, Díaz Narbona souligne les inconvénients des étiquettes singulières:

> Como dice Jack Corzani (1984), de un lugar a otro, de un momento histórico a otro, las mentalidades cambian porque están sujetas al devenir histórico; de igual manera la literatura también lo está, por ello hay que aceptar que "no hay un negro, sino muchos negros". El hecho de postular la existencia de una única "literatura negra" la convierte en un objeto mítico, fijado para siempre en el espacio y en el tiempo, y que responde a un concepto exclusivo racial (2007, 17).

Par contre, quand le terme est utilisé au pluriel, la vision de l'hétérogénéité s'impose. Emmanuelle Eymard soutien qu'il est "impropre de parler de *littérature africaine* et donc de *champ littéraire* africain dans la mesure où ce continent compte nombre de réalités sociopolitiques, historiques et littéraires fort distinctes d'une région à l'autre voire d'un pays à l'autre" (Samake 2013, 122). Il est vrai qu'un ouvrage sur la *littérature africaine* ne présente jamais tout le continent mais qu'il se réduit souvent aux textes littéraires d'une partie du continent: seuls/es les écrivains/es africains/es francophones représentent cette *littérature africaine* dont on parle. Cela démontre que l'homogénéisation persiste à l'intérieur des frontières du continent et que les luttes n'existent pas seulement entre la littérature française et la littérature de langue française écrite par les Africains/es. Il existe un grand nombre d'autres littératures qui sont simultanées et se superposent au cours de l'histoire et dans tous les territoires. Elles se modifient, s'influencent, se mélangent et se succèdent selon le contexte qui les entoure. Cette variété explique les fragmentations réalisées par les historiographes qui se limitent à refléter une partie de la production littéraire suivant des critères déterminés: littératures orales ou écrites en langues européennes ou en langues africaines, littératures des états indépendants ou de différentes ethnies, de l'ensemble musulman, chrétien ou animiste, etc. Rares sont les cas où les chercheurs/euses choisissent des modèles littéraires représentatifs de tout le continent. Évidemment, nous y ferons référence et mettrons en relief les avantages et les inconvénients des termes singuliers et pluriels dans la construction des littératures. L'usage du singulier ou du pluriel construit des ensembles littéraires différents selon Joubert dans la Francophonie. S'il s'agit de *la littérature francophone*, il fait référence à "tous les textes reconnus comme littéraires et écrits en français"; par contre, *les littératures francophones* fait appel à des "sous-ensembles de textes, unis par certaines interrelations et correspondances" (2006, 103). Le pluriel exclut d'habitude la littérature française du groupe à cause de "l'effet de domination", selon Joubert, qu'elle garde encore sur les autres littératures.

En outre, les images placées sur les couvertures ou à l'intérieur de l'ouvrage contribuent à renforcer ces messages[41]. Nous y ferons référence afin d'établir le lien sémiotique, s'il y en a, entre les concepts et l'image. Ces paratextes sont apparemment des transmetteurs de signifié directs mais il convient d'analyser les référents présents, suggérés et absents dans les images afin de dévoiler leur contenu sémantique. Il faudra surtout repérer si les images offrent des symboles normatifs ou dénaturés et leur correspondance avec le discours. Il est évident que la couverture d'un ouvrage ne dépend pas que de l'auteur mais l'éditeur impose souvent son avis sous des critères de communication et de marketing comme nous venons de l'expliquer à travers les mots de Adam et Heidmann (2009). Quelles images préfère-t-on? Utilise-t-on des représentations abstraites ou réalistes? Quels tableaux et quels artistes sont situés sur les couvertures? L'art est-il folklorique ou contemporain? Est-elle l'oeuvre d'artistes africains/es? Comment est représentée l'Afrique? Privilégie-t-on les portraits des écrivains? Y a-t-il des écrivaines? Il faut souligner qu'il ne s'agit pas ici de réaliser une étude sémiologique en détail des images mais de décrire dans quelle mesure elles sont en rapport avec l'idéologie sous-jacente dans le choix conceptuel réalisé.

Ces dichotomies idéologiques représentent d'ailleurs le fond des divisions spatiales effectuées dans les ouvrages. Ils peuvent privilégier l'ensemble géo-linguistique si l'on traite des littératures francophones ou des littératures en langues africaines, l'ensemble géo-politique si l'on adhère aux états africains, l'ensemble géo-culturel ou racial si l'on tient compte de ce qu'on a appelé la littérature négro-africaine, etc. Ces groupes littéraires peuvent être présentés dans leur hétérogénéité ou les auteurs/es peuvent chercher à créer un discours homogène soulignant les aspects en commun des textes, construisant des tendances et des courants littéraires partagés. Ainsi, l'espace de la représentation s'accompagne des stratégies de structuration et de représentation, innovatrices ou traditionnelles, fortement symboliques (Cabo 2004, 33-34).

Outre la couverture et la quatrième de couverture, la table des matières nous apporte une idée de la méthodologie et de l'organisation périodologique des ouvrages. Tous les indices retrouvés jusqu'ici à partir des concepts pourront être vérifiés ou démentis dans l'introduction de l'ouvrage, existe-t-il un rapport entre la pratique spatiale, l'espace de la représentation et la représentation de l'espace? Trouverons-nous des incohérences? Tous et toutes les historiographes "ne parlent pas avec des dispositions égales et […] leurs stratégies débouchent sur des résultats et des profits très inégaux" (Mouralis 2014, 133)[42]. Cela explique que notre analyse se centre sur toutes les parties qui puissent nous donner des pistes sur les intentions et les idéologies que veulent soutenir les historiographes. En effet, toutes les parties de l'ouvrage sont vitales parce que comme Mouralis le souligne:

> N'oublions pas, d'autre part, que la place que l'écrivain [l'historiographe] occupe ou souhaite occuper dans le champ littéraire est lisible dans le texte lui-même. D'où la nécessité de prendre en compte les caractères du paratexte : titre, épigraphes, quatrième de couverture, etc.; mais aussi le genre que choisit l'écrivain : la poésie n'a peut-être pas le même statut aujourd'hui qu'à l'époque où Sartre écrivait Orphée noir. De même, l'ensemble des marques renvoyant au destinataire, à travers les notes en bas de page ou le glossaire qui peut accompagner une œuvre, constitue un indicateur significatif de la position - réelle ou visée - de l'écrivain dans le champ. À cela s'ajoute la forme que l'écrivain entend donner à la littérarité de son texte : hypercorrection ou, au contraire, relâchement, style « branchés » références littéraires et culturelles, introduction, au sein même de la fiction, du personnage de l'écrivain, comme dans Le pleurer-rire de Lopes, etc. (2014, 131-132).

---

[41] Nous avons suivi les études de Rebeca Baceiredo lors d'une conférence intitulée "Socioloxía da imaxe: a verdade errada e a representación errante". Pour plus d'informations, consultez: Baceiredo, R. (2018) *A verdade errada e a representación errante.* Vigo: Euseino? Editores.

[42] Mouralis écrit ici à propos des écrivains mais nous croyons que l'affirmation convient parfaitement aux historiographes.

En conclusion, le corpus d'ouvrages historiographiques ici présenté a comme objectif de devenir un exemple de la pluralité scientifique et de mettre en valeur l'éclectisme dans les études africanistes parce que le tableau des littératures africaines ne peut être complété qu'en montrant leur diverses faces. Nous affirmons qu'il existe un haut degré de réflexion conceptuelle dans le corpus à analyser et qu'elle nous servira à comprendre le discours sous-jacent dans les ouvrages. En outre, certains auteurs/es résolvent ces difficultés en admettent qu'ils/elles privilégient la commodité pédagogique et une vision partielle de la totalité face à une réalité plurielle et complexe. Hausser et Mathieu, par exemple, dans *Littératures francophones* (1998) réfléchissent à ces questions en profondeur en s'interrogeant "comment traiter avec un minimum d'assurance d'une réalité problématique et, en tout état de cause, ambigüe? En ne cachant pas, comme il vient d'être fait, que tout exposé sera nécessairement partiel et partial, en ne donnant jamais comme objectif ce qui ne peut être que subjectif". On en conclut qu' "une réalité problématique varie selon la manière dont les problèmes seront abordés. Aucune solution n'est satisfaisante" (1998, 19). Notre objectif ne sera donc ni de juger la correction des choix effectués ni la véracité apportée par les chercheurs/euses mais de dévoiler les solutions proposées à l'étude de ces littératures et les stratégies mises en place afin de développer leurs discours. Notre étude se limite à l'analyse de la circulation des textes parce qu'elle "peut aider à définir les contours des littératures" (Joubert 2006, 107).

3.4. L'ORGANISATION DU CORPUS

3.4.1. Les formats textuels

Il est évident que le support textuel détermine la structure et le degré de narrativité des ouvrages. Il nous semble donc essentiel de présenter les trois modèles que nous analyserons: les histoires littéraires, les anthologies et les monographies.

Les histoires littéraires, dont nous avons largement parlé, présentent des discours diachroniques centrés sur un ensemble littéraire particulier délimité géographiquement. Le récit d'une histoire de la littérature traditionnelle débute d'habitude avec la naissance de la littérature et raconte son évolution, rendant visibles les moments de splendeur et les écrivains/es canoniques. Elles transmettent un discours linéaire accompagné du contexte référentiel de la littérature afin d'unir son développement à celui de la société de production.

En ce qui concerne les anthologies, il s'agit de compilations d'oeuvres ou de fragments. L'intérêt réside dans les raisons des délimitations, des choix et des coupures spatiales et temporelles réalisées. Les auteurs/es des anthologies ont le pouvoir de rendre visible ou de passer sous silence l'oeuvre des écrivains/es, ils/elles "adoitan poñerse no papel de xuíces que defenden ou condean, practicando eles mesmos as operacións que pretenden desvelar no seu obxecto, isto é, as estratexias da retórica xudicial" (Rábade 2004, 280). Notre analyse tiendra compte des paratextes, de l'existence ou de l'absence de réflexions et des dynamiques d'inclusion et d'exclusion utilisées pour présenter les écrivains/es africains/es.

En dernier lieu, les chercheurs/euses choisissent souvent de réaliser des études transversales sur un seul sujet. Les monographies relèguent l'évolution chronologique et l'étude du contexte historique et social pour privilégier les approches fragmentées et spécialisées. Ce sont souvent des ouvrages collectifs parce que cela permet de regrouper les réflexions de divers experts favorisant les approches nouvelles, ponctuelles et plurielles face à une conception historiciste de la narration. De plus en plus, les sciences humaines s'ouvrent à des travaux de recherche en équipe parce que "la multiplicidad de explicaciones narrativas produce una dialéctica de diversas voces en intercambio que mantiene la historia literaria en un estado dialogal abierto" (Valdés 2004, 17). Nous ferons attention alors aux thématiques sélectionnées, à la justification du choix, à l'organisation et à la répétition ou à l'originalité de ces sujets d'étude. Il faut noter qu'il n'y a que deux ouvrages qu'on puisse considérer des monographies. Il s'agit de travaux collectifs publiés dans la décennie qui nous

occupe et que nous pouvons considérer comme l'exemple d'un courant qui se développera dans les années deux mille.

En somme, les buts et les stratégies des chercheurs/euses différeront selon le format textuel choisi mais ils ont en commun de faciliter une image des littératures africaines de manière directe -avec des méta-réflexions- ou de manière indirecte à travers le choix des paratextes et le récit. Le contrôle de l'espace, du temps et du corpus littéraire représenté construit un discours concis suivant les intentions des chercheurs/euses. Ces desseins sont à leur tour soumis à des interventions sociales, temporelles, éditoriales et de réception.

3.4.2. Une typologie possible

Néanmoins, le format textuel ne constitue pas le critère dominant de classification parce que notre objectif est de retracer la représentation des littératures africaines dans n'importe quel ouvrage scientifique. Nous privilégierons la division temporelle dans notre étude afin de mieux présenter l'évolution de la critique lors de ces dix années. Nous présumons, d'après le nombre de livres publiés, que les années deux mille voient fleurir de nombreux ouvrages académiques suite à une période de transition et de rénovation située dans les années quatre-vingt-dix qui a été provoquée par l'intense production littéraire de la décennie précédente (Ntonfo 2014). C'est pourquoi nous avons choisi de nous centrer sur dix oeuvres[43] publiées dans cette période de transition. Elles nous permettront de découvrir une époque plurielle, entre l'innovation des études avancées et la récupération des discours passés. En deuxième lieu, notre Travail de Fin de Master nous a permis d'établir des critères de classification primaires à partir des péritextes directs[44]. Nous avions donc divisé les ouvrages suivant des indices permettant aux lecteurs/trices de mettre en évidence à première vue des différences. En effet, ces "formes discursives et iconiques qui entourent matériellement un texte" (Genette 1987, cité par Adam et Heidmann in Amossy 2003, 42) sont révélatrices des intentions et des stratégies bien qu'elles ne soient pas toujours un reflet exact du contenu. C'est pourquoi nous avions fait attention aux couvertures afin de réaliser cette première catégorisation.

Les ouvrages ont été alors divisés temporellement et typologiquement. En observant les titres, nous avons perçu qu'il y avait des différences notables qui faisaient allusion à des communautés imaginées africaines distinctes. Les mêmes termes et idées se répétaient, ce qui nous a permis de créer des catégories que nous avons ainsi titrées dans le TFM: si le titre suivait une conception géo-culturelle de l'Afrique au sens large -littérature/s africaine/s- ou au sens restreint -littérature nègre-, nous avions parlé de l'Afrique Noire[45]; si le titre faisait appel à l'ensemble géo-linguistique de la langue française, le groupe était celui de l'Afrique dans la Francophonie[46]; celui des langues africaines était le groupe des Langues de l'Afrique[47]; si on privilégiait une division géo-politique, c'était le temps de l'Afrique des Indépendances[48] parce qu'on s'adaptait à la réalité politique de l'espace littéraire; en dernier lieu, si on suivait l'étude des phénomènes formels qui caractérisent les

---

43 En réalité, on étudiera treize oeuvres, dont trois ont été publiées dans les années deux mille mais appartiennent à des auteurs/es ici analysés et sont des rééditions d'ouvrages précédents.

44 Péritexte: "formes discursives et iconiques qui entourent matériellement un texte" (Genette 1987, cité par Adam et Heidmann in Amossy 2003, 42), c'est-à-dire le titre, le sous-titre, la désignation du nom de l'auteur, le frontispice, la dédicace et la préface.

45 CHEVRIER, J. (1974) *Littérature nègre.* Paris: Armand Colin.

46 JOUBERT, J-L et alii. (1986) *Les littératures francophones depuis 1945.* Paris: Bordas.

47 RICARD, A. (1995) *Littératures d'Afrique noir. Des langues aux livres.* Paris: Karthala/CNRS.

48 ROUCH, A. et CLAVREUIL, G. (1987) *Littératures nationales d'écriture française: Afrique noire, Caribe, Océan Indien.* Paris: Bordas.

textes, on l'appelait l'Afrique formelle[49] parce que les références à la réalité contextuelle et idéologique étaient secondaires. Ces premières conclusions ont été prises avec un petit corpus de dix oeuvres -dont nous en avons analysé trois-. Le texte le plus ancien date de 1974 et le plus récent de 2004. Ce choix s'explique par la forte présence de ces ouvrages dans les programmes d'enseignement de plusieurs universités. Ce classement a été très utile et révélateur, c'est pourquoi nous avons estimé nécessaire de classer notre corpus actuel suivant la division conçue lors de notre TFM. Malheureusement, depuis le début nous avons perçu des incongruités qui nous ont obligée à restructurer les catégories. La présentation trouvée ci-après concerne trois typologies fermées, les plus représentatives, et une quatrième section où nous avons abordé d'autres groupes possibles mais minoritaires. Nous exposons le résultat ci-après:

I. L'Afrique Noire

En premier lieu, nous privilégierons les manuels qui parlent de l'Afrique ou qui emploient des mots relatifs au continent: africaine, nègre, noire, etc. Décrire les littératures de tout un continent semble a priori une tâche inaccessible qu'apparemment le titre de ces ouvrages surmonte. Nous vérifierons à quel point un titre peut être général et fallacieux. L'utilisation du terme Afrique, un continent, vient souvent à grouper les textes d'une quantité réduite de pays, rédigés dans une seule langue d'expression. Adjectiver une littérature par rapport au lieu d'origine des écrivains/es est un fait habituel en Occident. Toutefois, le lien n'est pas équivalent puisque l'on trouve des histoires littéraires de la littérature espagnole, française, etc. mais il serait étonnant de trouver une histoire littéraire de la "littérature blanche". Le seul emploi de ces concepts reflètent la perspective raciale sous laquelle le discours est entrepris et l'image de l'Autre est abordée. Nous approfondirons ces nuances, déjà commentées ci-dessus, plus loin dans l'analyse afin de vérifier l'évolution des méthodes appliquées à l'étude et présentation des littératures africaines. À ce groupe correspondent les ouvrages de Joubert, *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie* (1994), de Kesteloot, *Anthologie négro-africaine : panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle* (1997) et de Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999). Ces deux anthologies et ce manuel sont l'oeuvre de trois auteurs reconnus dans le champ littéraire français. Puisque nous avons retrouvé leurs ouvrages plusieurs fois tout au long de notre corpus, nous avons décidé de les introduire lors de notre analyse afin d'avoir une idée de leur évolution. Ainsi, nous avons ajouté un autre ouvrage de Kesteloot intitulée *Histoire de la littérature négro-africaine,* histoire littéraire rééditée en 2001 qui se fonde sur la thèse de l'auteure; la cinquième réédition du manuel de Chevrier, *La littérature nègre* (2004) ainsi qu'une édition augmentée de *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999): *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006).

II. L'Afrique dans la Francophonie

En deuxième lieu, les manuels qui traitent de la Francophonie décrivent la place qu'occupent les littératures africaines dans cet ensemble linguistique. Suite aux manuels pionniers d'Alain Viatte (1980) et de Joubert (1986), nous retrouvons tout au long des années quatre-vingt-dix des rééditions et de nouveaux travaux académiques en France. Nous analyserons une autre anthologie de Joubert, *Littérature Francophone: anthologie* (1992), les travaux collectifs de Gontard et Bray, *Regards sur la francophonie* (1996) et de Hausser et Mathieu, *Littératures francophones. III) Afrique noire. Océan indien* (1998). Il faut ajouter que les références historiographiques contemporaines sont plus nombreuses. En outre, les auteurs/es ne sont pas que français/es mais ils/elles viennent d'autres horizons de la Francophonie comme le Canada, la Belgique ou des universités étrangères, par exem-

[49] SEMUJANGA, J. (1999) *Dynamique des genres dans le roman africain: éléments de poétique transculturelle*. Paris: L'Harmattan.

ple, l'Universidad de Cadiz en Espagne où Inmaculada Díaz Narbona réalise un travail de recherche remarquable sur les études africaines de langue française.

Bien que la langue qui délimite cette étude soit le français, lors de la recherche de notre corpus nous avons trouvé un autre groupe d'ouvrages élaborés en dehors des centres académiques francophones. Il nous semble pertinent de consacrer un moment à souligner les principaux ouvrages africanistes publiés en Espagne parce qu'il est le champ d'origine de cette thèse. Nous venons de mentionner le travail de Díaz Narbona parce qu'il est un référent dans les études africaines en langue française de la Péninsule ibérique. Bien que *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico* (2007) regroupe les littératures de l'Afrique subsaharienne et celles de l'Océan Indien, les deux études se réalisent indépendamment. La simplicité de l'ouvrage s'explique par le caractère novice des études et "el vacío existente en torno a la literatura del África Subsahariana y del Océano Índico" (2007, 7). Privilégiant la didactique et une facile réception, elle présente un tableau historico-politique africain afin d'améliorer l'appréhension du lectorat espagnol. Tenant compte de son public, une partie est adressée à la construction de l'image africaine à partir de la littérature exotique et coloniale. La complexité des réalités africaines est exposée bien que l'annonce de l'émergence et du développement d'une littérature africaine moderne produise un effet de dichotomie entre la littérature du passé, traditionnelle, et celle du présent et du futur, moderne et en français. Díaz Narbona, très pédagogique, remarque l'altérité, contredit le discours eurocentrique et entreprend de diffuser de nouvelles littératures entre le public espagnol: "aunque con anterioridad a la publicación de *Batouala* existan ya textos que deben estar presentes en la historia de la literatura africana, lo que es cierto es que ese premio Goncourt del 21 marca un hito para "nosotros", herederos en posesión de la cultura dominante, de la única cultura posible. A partir de este momento no se puede negar la presencia de una literatura diferente, de una literatura que refleja otra cultura" (2007, 12). Au même titre, Díaz Narbona arrête sa réflexion autour des questions historiographiques et littéraires et de ses propres choix: "el problema de la especificidad se sitúa en el origen mismo de la literatura africana, y en él convergen todos los demás" (2007, 16). L'ouvrage collectif *Otras mujeres, otras literaturas* (2005) retrace, suivant le même schéma, la production romanesque des femmes subsahariennes en français et en anglais et le roman maghrébin en français. Les chercheurs/euses nous offrent un discours historique et univoque de l'origine et l'évolution de cette littérature et décrivent les tendances actuelles de cette altérité littéraire. Il s'agit à nouveau d'un travail de divulgation pour rendre visibles les écrivaines africaines au sein de l'académie espagnole. Les classifications et la périodisation ne sont plus questionnées mais assumées. La littérature devient à nouveau le reflet de la réalité et des expériences individuelles et collectives des Africaines, leur réfutant toute capacité fictionnelle. Il existe un processus parallèle au discours développé dans les histoires littéraires générales: d'abord, les auteurs/es approchent l'image de la femme dans la littérature des hommes comme on s'approchait de l'image des Noirs dans la littérature exotique; et, ensuite, les femmes deviennent sujets, écrivaines actives, dans les années quatre-vingts. Il faut aussi remarquer le caractère symbolique de la couverture. Les photographies de quelques-unes des écrivaines étudiées dans l'ouvrage servent à les individualiser. Leurs portraits les rendent visibles et dévoilent la diversité des écrivaines, ce qui aide à éviter que ces *autres* littératures soient conçues comme un amalgame homogène. Nous voulons aussi nommer le volume édité par Immaculada Linares en 1996, *Littératures francophones,* parce qu'il s'agit d'un ouvrage collectif rédigé en français bien que nous n'allions pas nous arrêter sur son analyse. Il a été publié à Valence (Espagne) mais la plupart des spécialistes qui y collaborent sont étrangers, ce qui démontre l'existence d'un réseau de collaboration académique francophone. Enfin, il faut souligner l'existence d'un autre ouvrage en espagnol recensant les littératures africaines. *Literaturas africanas de las sombras a la luz* est présenté par Verónica Pereyra et Luis María Mora en 1998 afin de découvrir les littératures africaines aux lecteurs/trices hispaniques. Ils recensent des oeuvres africaines écrites en langues vernaculaires et européennes -anglophone,

francophone, lusophone et hispanophone- mais aussi de la littérature orale. Ils réalisent une première division entre littératures orales ou écrites. La division est générique sauf dans le cas des littératures écrites en langues africaines qui correspond à une division géo-linguistique. Bien que l'introduction soit un espace de réflexion, le manuel devient un catalogue d'oeuvres et d'auteurs parce que le but des historiographes est de refléter "una asombrosa diversidad de culturas cuya primera expresión es su plurilingüismo" (1998, 13). Si nous prétendons présenter le panorama des études africaines dans la péninsule, il faut remarquer *Rostro negro. O contexto das literaturas africanas.* Francisco Salinas Portugal, spécialiste des études en langue et littérature galiciennes et littératures de langue portugaise, publie en 1994 cet ouvrage où il souligne la complexité culturelle de l'Afrique. Il consacre son introduction à y réfléchir en affirmant l'existence de diverses littératures africaines avant la colonisation. Salinas dénonce ces absences et rend visibles les conséquences de ce processus d'acculturation. En effet, il s'empresse de signaler aux lecteurs/trices que le terme "noir" sert à délimiter un espace sociologiquement, culturellement et politiquement divers "sen que isto conleve calquer conotazón racial" (1994, 16). Il se situe consciemment en tant qu'historiographe en Occident pour expliquer le besoin d'une approche sous un regard différent, ouvert et respectueux et pour mettre en évidence les limitations méthodologiques que cette position implique: l'ignorance des langues et littératures africaines, par exemple. C'est pourquoi malgré son intérêt et revendication, il doit délimiter son étude: "o livro que damos á estampa centrará-se naquilo que, no noso entender, condiciona as literaturas produzidas a partir da colonizazón e que se exprimen en línguas europeas, sen obviar que literaturas en línguas europeas e literaturas en línguas africanas, asi como escrita e oralidade, conforman un todo cultural dificilmente desprezável, unha literatura diferente para a que é preciso un ollar tamén diferente, ao que desde aqui queremos convidar o leitor" (1994, 22). En dernier lieu, il est essentiel de remarquer la pluralité, soulignée par les titres, des trois manuels et l'obstination des historiographes à expliquer, malgré leur niveau apparemment introducteur, la diversité et la complexité des littératures africaines tenant compte des limitations que notre position géographique et culturelle nous impose.

En ce qui concerne les manuels de la francophonie, il sera de plus en plus habituel de trouver des ouvrages centrés sur un aspect spécifique -thématique, formel, etc.-. Il s'agit d'un parcours temporel par les textes francophones abordant ce trait caractéristique. C'est l'exemple du livre publié par Chemain et Chemain-Degrange au sein de l'Université de Nice et du Centre de Recherches Littéraires Pluridisciplinaires, *Imaginaires francophones* (1995). Dans les années deux mille, nous remarquerons que les ouvrages collectifs seront nombreux. Ils se composent de la collaboration de différents spécialistes afin d'offrir un tableau le plus complet possible. En dernier lieu, nous aimerions souligner un texte adressé aux lecteurs/trices débutants/es étrangers/ères à ces littératures, c'est le manuel que Ch. Ndiaye a publié en 2004, *Introduction aux littératures francophones,* et que nous avions abordé dans notre TFM. Cet ouvrage reflète l'évolution du discours sur la francophonie et la mise en valeur de nouvelles voix qui ont émergé au-delà des frontières françaises. Ndiaye parle du procès d'autonomisation et de légitimation graduelle de ces espaces. Laissant derrière eux/elles la protection ou les limitations imposées par la littérature française, Ndiaye prétend que les écrivains/es africains/es ont défini des canons et des esthétiques propres. Enfin, l'auteure remarque l'enrichissement mutuel que suppose l'usage d'une même langue.

Nous n'avons décrit que deux ensembles et nous commençons déjà à remarquer des incohérences dans la classification. En effet, il y a beaucoup de titres qui englobent plusieurs types de divisions comme, par exemple, *Littératures francophones. III) Afrique noire:* Hausser et Mathieu réalisent un découpage d'abord géo-linguistique mais ensuite l'Afrique forme un sous-ensemble culturel et racial. Cet ouvrage pourrait bien être étudié ici ou dans le groupe précédent. Ce genre de problème sera localisé dans presque toutes les oeuvres de tous les ensembles.

III. L'Afrique des Indépendances et les Langues de l'Afrique

Nous avons regroupé ces deux ensembles parce que nos ouvrages choisissent d'abord une division géo-politique pour ensuite sélectionner la langue d'écriture. Ils partagent un retour au continent africain avec le premier groupe mais l'aire géographique est délimitée autrement. Dans ce cas, le découpage suit une logique étatique qui correspond à la réalité politique des Indépendances. Avec l'arrivée des gouvernements africains, les nouveaux états sont devenus l'espace national de référence. Les politiques culturelles favorisent l'éclosion d'ouvrages dont celui de Rouch et Clavreuil, *Littératures Nationales d'écriture française,* pionnier en 1987. Les histoires littéraires nationales prolifèrent doucement et de manière très diverse dans les années quatre-vingt-dix. Nous aborderons trois ouvrages très différents: celui de Puis Ngandu, *Littératures et écritures en langues africaines* (1992), qui aborde les littératures écrites en langues africaines en s'adaptant à l'évolution politique de l'Afrique, il souligne les problèmes méthodologiques et en propose d'autres; Ricard analyse dans *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres* (1995) le passage des littératures orales aux écrites en précisant les langues africaines et européennes et les ethnies d'origine des textes. Finalement, Mahamadou et Rayalhouna nous proposent en 1996, *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française.* Ils délimitent la sélection des textes à une seule langue et à un seul état, et précédent ainsi des ouvrages que nous trouverons dans les années deux mille. En effet, il est évident que le regroupement de ces trois ouvrages dans un seul devient presque incohérent parce que les caractéristiques partagées n'ont rien de particulier par rapport au reste. Outre le choix spatial -la prise en compte des états africains- et l'introduction des langues africaines dans les ouvrages de Ngandu et Ricard, les textes ne présentent pas d'autres coïncidences qui nous permettent de construire un groupe de convergences et de divergences utiles. Nous verrons lors de l'analyse que ces ouvrages ont plus de points communs avec d'autres ouvrages du corpus qu'entre eux. Réaliser une analyse d'ensemble ne reflétera donc pas de résultats déterminants.

Fruit de ces incohérences, nous avons trouvé adéquat d'étudier tous les ouvrages de la décennie réunis afin de dévoiler leurs coïncidences et leurs divergences indépendamment du groupe auquel ils devraient appartenir selon leur titre. Cela nous servira également à vérifier l'idée selon laquelle les péritextes offrent souvent une image très différente du contenu que l'on espérait trouver. En effet, ces travaux pourraient être classifiés sous d'autres critères -formels, thématiques, par genres, etc.- et d'autres oeuvres pourraient y être introduites. Afin de révéler leur utilité et leur incohérence, nous réaliserons par la suite un bref parcours de la totalité de notre corpus en nommant ces autres critères de sélection. Puisque le corpus est vaste, nous avons choisi de citer quelques textes différents et originaux. Nous montrerons quelques oeuvres des années quatre-vingt-dix qui ont été les embryons des productions des années deux mille et d'autres publiées dans les années deux mille, époque d'une grande floraison.

IV. D'autres critères de classification

Nous avions choisi ces principaux groupes afin de diviser notre corpus mais il est évident que le corpus scientifique est plus nombreux et divers. Les ouvrages décrivant les littératures africaines, francophones ou étatiques choisissent des critères géographiques, culturels ou linguistiques particuliers mais il y a d'autres choix supplémentaires qui peuvent être réalisés et dont nous avons déjà parlé.

Nous avons mentionné le cas des travaux thématiques, c'est-à-dire des ouvrages, souvent collectifs, qui focalisent leur intérêt sur une caractéristique. Ils analysent, par exemple, *le postmodernisme, la mémoire, l'identité, le style, l'espace, etc*. dans les textes littéraires africains. En outre, les littératures orales et écrites provenant de plusieurs cultures favorisent le mélange de genres, d'esthétiques, de styles, de langues, de personnages, de paysages, etc. Dseagu propose, par exemple, une définition objective, il assure que "what is needed is a definition that is based mainly on the formal

characteristics of the literature ; that is to say, a definition based on the morphology" (1997, 41). Cela explique la création d'ouvrages scientifiques qui donnent la priorité à la réalité des textes littéraires. Cette idée est partagée par les ouvrages qui forment le groupe de l'Afrique formelle parce qu'ils cherchent les caractéristiques communes des textes afin de catégoriser les littératures et de retracer ou de justifier les frontières établies. Les discours, transversaux ou chronologiques, réfléchissent toujours sur l'attention accordée au sujet et à son évolution.

Josias Semujanga, Africain travaillant à l'Université de Montréal, propose en 1999 une autre approche de la littérature africaine. En suivant la critique scientifique, il évite les jugements de valeur et se limite à appliquer des méthodes d'analyse textuelle dans *Dynamiques des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle.* Semujanga prétend analyser l'intrusion des formes d'autres genres littéraires et artistiques dans le roman à partir des textes d'écrivains francophones de l'Afrique subsaharienne -il faut remarquer la présence d'une écrivaine, Mariama Bâ-. Son objectif est celui de "repenser la signification des œuvres africaines dans une perspective polymorphe et transculturelle" (quatrième de couverture). Les liens culturels et, par conséquent, littéraires produits entre les sociétés doivent être, selon Semujanga, reconnus dans les textes. C'est pourquoi il situe les œuvres non seulement dans leur contexte de production mais encore dans un champ culturel mondial. Ainsi, il serait utile de vérifier les transformations des canons africains, en même temps que l'on analyse la contribution de ces œuvres à l'ensemble de la culture mondiale. Par conséquent, il rompt avec les barrières imposées par la littérature française ou francophone pour intégrer les écrivains/es dans un champ à un autre niveau. En effet, il abandonne les critiques afrocentrique et eurocentrique pour tenter d'explorer à l'aide d'une nouvelle méthodologie le polymorphisme des textes plutôt que les idéologies qu'ils soutiennent. De cette façon, il adhère au champ mondial transculturel où la littérature est un processus de création instable et mutable.

Xavier Garnier cherche à analyser "la place de la magie dans un univers fictionnel" (1999, 2). *La magie dans le roman africain* étudie la transformation du roman, genre importé et lié au réalisme, par rapport à l'utilisation de la magie et à la création d'un nouveau monde: "entre le récit, le monde invisible et le monde visible, s'engage une partie serrée dont l'enjeu est le statut de la réalité" (1999, 5). Dans le même esprit de révision, Dehon publie en 2002 *Le réalisme africain.* Ce vaste titre s'accompagne d'un sous-titre spécifique: *le roman francophone en Afrique subsaharienne*. Genre, langue et territoire délimités, Dehon cherche à remettre en question les notions littéraires occidentales liées au réalisme et prévient le lectorat occidental qui "doit donc s'attendre à ce que les éléments constitutifs du réalisme africain ne ressemblent pas tous à ceux qui existent dans la littérature française, ni qu'ils soient employés de la même manière et dans les mêmes buts, ni que le mode suive une évolution identique" (2002, 17). En effet, ces ouvrages abordent les textes littéraires en analysant les phénomènes formels et thématiques qui les caractérisent.

En dernier lieu, *Mémoires et identités dans les littératures francophones* (2008), dirigé par Dahouda et Gbanou, est un ouvrage structuré par thématiques sans tenir compte ni des espaces géographiques d'origine ni de l'ordre chronologique. Chacun des chercheurs centre son analyse sur un texte et/ou un/e écrivain/e francophone afin de dévoiler les tensions des mémoires individuelles et collectives, identitaires et historiques repérés dans le texte. Les conflits et les subversions des sociétés francophones sont au centre des recherches de ce groupe de chercheurs qui appartiennent à des espaces académiques très divers. En conclusion, ces études nous présentent les littératures sous des perspectives distinctes et spécifiques. Nous ne chercherons pas à trouver un discours historiciste ni complet mais à connaître en détail un sujet, un aspect ou une figure en particulier.

En effet, une autre option très répandue est celle qui délimite les études à un seul genre. Dans les dernières années, beaucoup de chercheurs/euses ont choisi la production théâtrale, poétique, ro-

manesque[50] ou des récits en tant que corpus littéraire à analyser de manière diachronique. Nous voudrions remarquer une étude comparative qui ose "franchir les barrières socioculturelles" (Douider 2007, 9) en groupant la production romanesque de l'Afrique du Nord et de l'Afrique du Sud. En 2007 Samira Douider rompt avec cette séparation établie dans les études africaines et publie *Le roman maghrébin et subsaharien de langue française. Études comparées*[51]. Elle soutient que cette perspective permet d'aborder "ces expressions littéraires sans les distinguer les unes des autres mais plutôt en soulignant leurs origines géographiques, historiques, religieuses, culturelles, linguistiques communes, et ainsi permettre un dialogue entre elles, et par la suite entre les peuples" (2007, 295). Son travail s'inscrit dans un courant suivi par d'autres critiques qui tentent de surmonter les différences que la critique occidentale a depuis toujours établi entre les deux parties du continent. Benaouda Lebdai, par exemple, favorise les analyses comparatistes et transculturelles. Ce critique explique que l'évolution de la littérature africaine aux littératures africaines chez la critique signifie enfin la reconnaissance d'une "réalité littéraire multiple et complexe" (2009, 122). Il faut remarquer que le genre romanesque concentre depuis le début le plus grand nombre d'ouvrages individuels. Nous signalerons par ailleurs quelques caractéristiques réitératives des études poétiques et théâtrales.

La création poétique est la production la plus facilement adaptable aux anthologies. Il existe diverses méthodologies d'étude qui créent des recueils distincts. D'une part, nous prenons comme exemple l'anthologie du journaliste littéraire français Bernard Magnier. Spécialiste des littératures africaines, il présente *Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995* (1995) partant d'une perspective exceptionnelle:

> L'héritage géopolitique et linguistique des colonisations européennes fait que l'Afrique subsaharienne apparaît systématiquement divisée en trois entités distinctes qui ont la fâcheuse habitude de s'ignorer l'une l'autre. En effet, si, trop souvent, l'Afrique subsaharienne est envisagée dans une représentation monolithique et univoque […], en revanche, sa représentation littéraire est volontiers soumise à des découpages politiques, géographiques, linguistiques, sans réelle pertinence en regard de la réalité (1995, 9-10).

Son but est donc de recueillir la production de tout le continent africain, au sud du Sahara, bien entendu, sans réaliser de distinctions linguistiques, politiques, sociales ou historiques. Son ouvrage prime l'organisation alphabétique et apporte les traductions françaises des textes écrits en autres langues européennes ou africaines. Magnier utilise l'introduction pour réaliser un bref parcours ch-

---

[50] Le roman est généralement le genre le plus étudié dans les ouvrages. La plupart des manuels ne se posent pas la question de l'origine du roman mais ceux qui y réfléchissent mettent l'accent sur les origines occidentales du roman et le fait que c'était un genre inconnu en Afrique. Cela explique que beaucoup de chercheurs/euses analysent les romans africains comme des imitations, plus ou moins réussies, des romans occidentaux. Par contre, nous avons voulu recueillir une citation d'Amadou Koné (1993) où il explique que la manipulation réalisée au genre par les écrivains/es africains/es n'est pas due à un manque de connaissance mais à une adaptation culturelle: "le roman est un genre a-canonique, que sa forme évolue avec le temps et les cultures. […] il est injustifié de considérer le roman ouest-africain comme formellement peu maîtrisé uniquement parce qu'il présente des différences avec le roman occidental. Il paraît plutôt opportun et urgent d'expliquer les différences. Or ces différences, croyons-nous, tiennent moins à l'absence d'unités typiques du roman occidental qu'au traitement très particulier auquel ces unités sont soumises dans le roman africain" (1993, 13) En plus, Koné souligne que "l'utilisation de la tradition orale dans le roman africain n'est ni un phénomène nouveau dans l'histoire du genre ni un procédé spécifique du romancier africain" (1993, 16); il est alors absurde de comprendre ces divergences comme des erreurs plutôt que comme des singularités.

[51] Nous trouverons un autre ouvrage qui regroupe l'Afrique noire et le Maghreb en 1995. Kazi Tani publie *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral* soulignant l'originalité de ces littératures à cause de la "rencontre entre l'oral et l'escriptural, qui est en même temps une rencontre entre langues et cultures différentes" (10). Cette étude suit une ligne diachronique et se caractérise par le recours à plusieurs méthodologies qui favorisent l'étude de l'intertextualité. Bien qu'en quatrième de couverture l'étude s'érige comme pionnière à rassembler les deux espaces du continent, il n'existe pas par contre ni une vision d'ensemble ni une conscience révisionniste comme celle de Douider. Kazi Tani affirme que l'Afrique Noire est privilégiée "mais en tant que chercheur maghrébin, nous avons tout de suite perçu l'intérêt d'une approche parallèle des textes appartenant à ces deux aires culturelles qui présentent beaucoup de points communs" (17). Le caractère comparatif est un élément secondaire aussi au niveau du corpus, elle analyse vingt-neuf romans, dont vingt négro-africains et neuf maghrébins.

ronologique de la thématique poétique et expliquer les limites et la sélection textuelle réalisée. Les lecteurs/trices trouveront des poètes classiques ou inconnus/es et des textes encore inédits. La qualité textuelle est le seul critère valable pour Magnier mais c'est lui même qui déterminera ce que la qualité poétique représente en admettant que "toute anthologie est partielle, partiale et donc injuste" (1995, 19).

D'autre part, Hamidou Dia (2002) représente une série de poètes universitaires qui publient des anthologies où eux-mêmes apparaissent recensés. Ils utilisent leur capital symbolique pour justifier la pertinence de l'anthologie et augmenter leur prestige et leur diffusion. Il s'agit d'un enrichissement mutuel qui varie selon la reconnaissance du poète et de la maison d'édition. L'introduction est un espace de dénonciation, d'explication, de réflexion et de présentation pour l'auteur. Dia privilégie un discours de divulgation faisant appel aux lecteurs/trices et critiquant le monde de l'édition parce que "pour des raisons commerciales, [les maisons d'éditions] publient de moins en moins la poésie" (2002, 29). *Poètes d'Afrique et des Antilles* peut être considéré l'hypertexte des thèses de Lilyan Kesteloot autant dans la structure que dans le contenu. Il admet que "c'est à ce livre [Kesteloot (2001) *Histoire de la littérature négro-africaine*] que j'emprunte l'essentiel des éléments ici exposés" (2002, 16). Il ne suit pas l'ordre alphabétique mais une ligne historiciste évolutive centrée, d'abord, sur la naissance, maturation, triomphe et déclin de la négritude et, ensuite, sur les tendances poétiques durant les Indépendances et l'actualité. En effet, Dia assume que tout le contenu est lié au concept de *littérature négro-africaine.* Il explique la pertinence de cet ensemble homogène et revendique la correction et "l'usage du français par les Négro-africains [parce qu'il] est une donnée historique, culturelle, sociale sur laquelle il n'est ni juste ni possible de revenir" (2002, 37). En conclusion, ces deux modèles anthologiques transmettent deux visions de la réception et de la consommation de la création poétique distinctes, en liberté ou en contexte permanent.

En ce qui concerne les ouvrages étudiant le théâtre, il faut souligner que les auteurs/es, liés/es souvent professionnellement au monde du théâtre, font toujours référence aux agents et aux institutions qui entourent le texte parce qu'ils sont essentiels dans la diffusion de la production. Les spectacles, par exemple, lieu par excellence où les pièces théâtrales sont réceptionnées, sont possibles grâce aux festivals, aux compagnies, aux producteurs/trices, etc. Tout ce que Sylvie Chalaye appelle "les réalités du théâtre" dans le sommaire de son ouvrage *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XX^e^ siècle* (2001). Elle privilégie l'esthétique et l'originalité pour analyser la nouvelle génération de dramaturges africains/es tandis que Fiangor dans *Le théâtre africain francophone* (2002) décide de centrer son étude sur un corpus réduit: "les textes primés durant trois décennies dans le cadre du concours théâtral interafricain initié par Radio France International (RFI) depuis 1967" (quatrième de couverture). Ce concours est une instance de la consécration française qui sert de tremplin aux nouveaux dramaturges. Fiangor choisit ce concours pour sa renommée et parce qu'il est le lieu de promotion internationale du théâtre africain. Outre un premier chapitre de contextualisation historique sur le genre littéraire, Fiangor expose la création et l'évolution du concours soulignant les caractéristiques communes des pièces lauréates entre les périodes de 1968 à 1978 et de 1980 à 1992. Ensuite, il se situe en Afrique pour analyser, en une vingtaine de pages à peine, les deux festivals internationaux du Bénin et du Burkina Faso. Tout l'ouvrage l'amène à des réflexions critiques sur l'originalité et le caractère innovateur et universel du théâtre africain. En effet, les principaux aspects étudiés sont signalés dans le sous-titre du livre: *Analyse de l'écriture, de l'évolution et des apports interculturels.* Fiangor souligne l'ouverture sur le monde et la transformation du théâtre: "l'écriture dramaturgique de la zone francophone d'Afrique visée par le Concours théâtral interafricain, tout au long de son expression, s'est renouvelée de l'intérieur, en s'améliorant, en s'affinant, en s'ouvrant. Dans le même temps, de l'extérieur, elle jouissait de tous les apports interculturels" (2002, 15). En dernier lieu, il faudrait mettre en évidence le fait que toute l'analyse mesure l'évolution du genre théâtrale utilisant un concours comme guide de qualité littéraire.

Quelle est alors l'importance des prix? Kadi (2010) souligne le pouvoir des prix littéraires pour introduire les oeuvres et les auteurs/es dans tout le système du champ littéraire: ils font la promotion, donnent du prestige et permettent que les livres atteignent le public mais il est à regretter, souligne-t-il, que ce genre d'actions soient, encore aujourd'hui, rares dans les pays d'Afrique. En effet, Fiangor définit les concours nationaux africains comme des initiatives "sans grande portée", alors que le concours de RFI est "le rendez-vous le plus connu et le plus couru" (2002, 11). Ceci peut s'expliquer, selon Kadi, "par la toute puissance du champ littéraire français et ses prix, notamment le Grand prix littéraire d'Afrique noire, qui était le prix de référence de la plupart des écrivains africains" (2010, 76) -affirmation qui pourrait être reformulée utilisant les prix du concours théâtral organisé par Radio France Internationale-. Il est évident que la répercussion des prix et le pouvoir du champ littéraire qui les décerne réussissent à marquer les thématiques et les formats acceptés dans chaque époque. Ils valident une conception déterminée de la littérature et témoignent des changements paradigmatiques de la société. La remise des derniers Prix Nobel de littérature - en 2015 à la journaliste Svetlana Alexievitch et en 2016 au musicien Bob Dylan - est la preuve de l'amplitude que le concept de littérature accumule aujourd'hui en Occident.

Par ailleurs, non seulement les prix ont le pouvoir de consacrer immédiatement les écrivains/es mais aussi quelques ouvrages, et leurs auteurs/es par extension, jouent à devenir des éléments déterminants de leur statut. À cet effet, nous proposons de réviser le *Dictionnaire des écrivains francophones classiques* (2010). Le titre est révélateur des objectifs des auteures: "ce dictionnaire les engage dans un processus de consécration littéraire plus institutionnelle" (quatrième de couverture). Christiane Chaulet Achour avec la collaboration de Corinne Blanchaud confectionnent une liste d'écrivains/es, répertoriés/es alphabétiquement, qui constitueraient le canon des littératures francophones, peut-on dire, périphériques. Les écrivains/es choisis/es proviennent de l'Afrique subsaharienne, des Caraïbes, du Maghreb, du Machrek et de l'Océan Indien, c'est-à-dire "des pays qui ont tous connu la situation coloniale marquant profondément leur entrée en écriture" (2010, 10). Ce paradoxe entre le classique et la périphérie sépare les littératures francophones de la littérature française et les sépare dans un ensemble littéraire complet et indépendant. Bernard Cerquiglini, recteur de l'Agence universitaire de la Francophonie, certifie que ce dictionnaire est un outil pour tous les publics et qu'il donne aux lecteurs/trices la liberté de construire leur propre discours des littératures des Suds, au pluriel, grâce à la diversité d'index qui lient les auteurs/es, les mouvements, les événements, les maisons d'édition, etc. En effet, Chaulet et Blanchaud ont réfléchi aux systèmes éditorial, universitaire et de consécration ainsi qu'à la notoriété internationale des écrivains/es et de leurs oeuvres afin de mesurer et de définir un *classique.* Jean-Marc Moura souligne que le dictionnaire contribue à rendre dignes ces auteurs/es marquant simultanément "les différences géographiques, culturelles, historiques, linguistiques et esthétiques de leurs oeuvres, afin de ne pas laisser croire qu'on peut les aborder, au plan de l'enseignement ou à celui de la recherche, exactement comme l'on étudierait le livre d'un écrivain de l'hexagone" (2010, 8). Les auteures soulignent le fait que ces écrivains/es soient enseignés/es dans ces pays mais ignorés/es en France, c'est pourquoi en plus d'établir une liste -et pas *la* liste- de classiques francophones, elles cherchent à les rendre visibles et à les introduire dans l'enseignement français. On signale que ce dictionnaire ne manque pas d'originalité et qu'il se différencie par rapport aux ouvrages antérieurs: "un tel dictionnaire n'existe pas" (2010, 9). Clé du succès, il s'accompagne des présentations de deux autorités, Cerquiglini et Moura, ainsi que d'une maison d'édition liée au monde universitaire de prestige. Les Éditions Honoré Champion se qualifient comme divulgatrices spécialisées "dans l'édition d'érudition en sciences humaines"[52].

[52] cf. le site web des Éditions Honoré Champion: http://www.honorechampion.com/fr/content/11-notre-maison

En effet, tous les ouvrages ici présentés privilégient les littératures eurographiques mais il faut remarquer l'existence d'ouvrages qui font attention aux littératures écrites en langues africaines, que nous avons déjà nommées et que nous analyserons: *Littératures et écritures en langues africaines* de Puis Ngandu Nkashama (1992) et *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres* de A. Ricard (1995). Comme avant-goût, nous pouvons signaler que Puis Ngandu Nkashama, enseignant, auteur et critique, connaît les littératures africaines à partir de différentes perspectives. Confronté à l'image partielle des manuels, à l'ignorance des critiques et à l'absence d'une théorie propre et adaptée, il décide de combler ce manque en rédigeant un manuel autour des littératures et écritures en langues africaines qui ont été produites avant, pendant et après la colonisation dans tout le continent. Son objectif était:

> d'apporter des arguments, et de construite une autre architecture théorique des littératures et de l'écriture. Constater que de centaines de milliers d'ouvrages circulent actuellement en Afrique dans les langues nationales, et que ce phénomène a bouleversé toutes les «données philosophiques» sur la pensée des Peuples. Observer que des mutations fondamentales se sont produites depuis une dizaine d'années, qui doivent faire inverser les postulats de départ dans l'interprétations des faits des cultures (1992, 402).

L'auteur revendique donc un changement méthodologique et théorique ainsi qu'un intérêt croissant pour les littératures en langues africaines. Dans l'intention de produire un outil de référence, Ricard s'occupe aussi de toute la production du continent -à l'exception des cinq pays du nord et privilégiant les écrits et les traductions français- et de sa complexité. L'africaniste base son travail sur la conscience linguistique parce que "*la place de la langue dans la conscience des écrivains* - est en quelque sorte le point aveugle d'une certaine historiographie littéraire française" (1995, 7). Critique de l'Académie française, il montre à nouveau son ambition dans l'approfondissement des études africaines en dirigeant avec Xavier Garnier, *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique.* Le texte unifie deux aspects d'intérêt: l'étude du roman en tant que genre nouveau dans le continent, d'une part, et la focalisation sur les langues africaines, d'une autre part. Cet ouvrage collectif publié en 2006 réunit le travail de quelques chercheurs/euses autour de trois séminaires réalisés au laboratoire *Langage, Langues et Cultures d'Afrique Noire* (LLACAN). Ils/elles étudient l'introduction d'un genre étranger à l'Afrique et son adaptation aux langues africaines. Les problématiques et défis du genre sont divisés chronologiquement en quatre moments: le moment missionnaire, le colonial, le national et l'expérimental. Dans cet ouvrage, le but d'expliquer *l'effet roman* se réalise soit en présentant des romans pionniers écrits en langues africaines soit en débattant "cette question lorsque l'identification d'un tel texte reste problématique" (2006, 20). Non seulement on réfléchira à l'intromission et à la transformation du genre -variations formelles et de contenu- mais aussi, selon sa quatrième de couverture, à "l'objet roman, qui serait le vrai livre et signalerait la véritable émergence d'une littérature". Cette affirmation démasque une conception graphocentrique de la littérature qui, en plus, se fonde sur un genre d'origine occidental, le seul à partir duquel, dit-on, naît une *vraie* littérature.

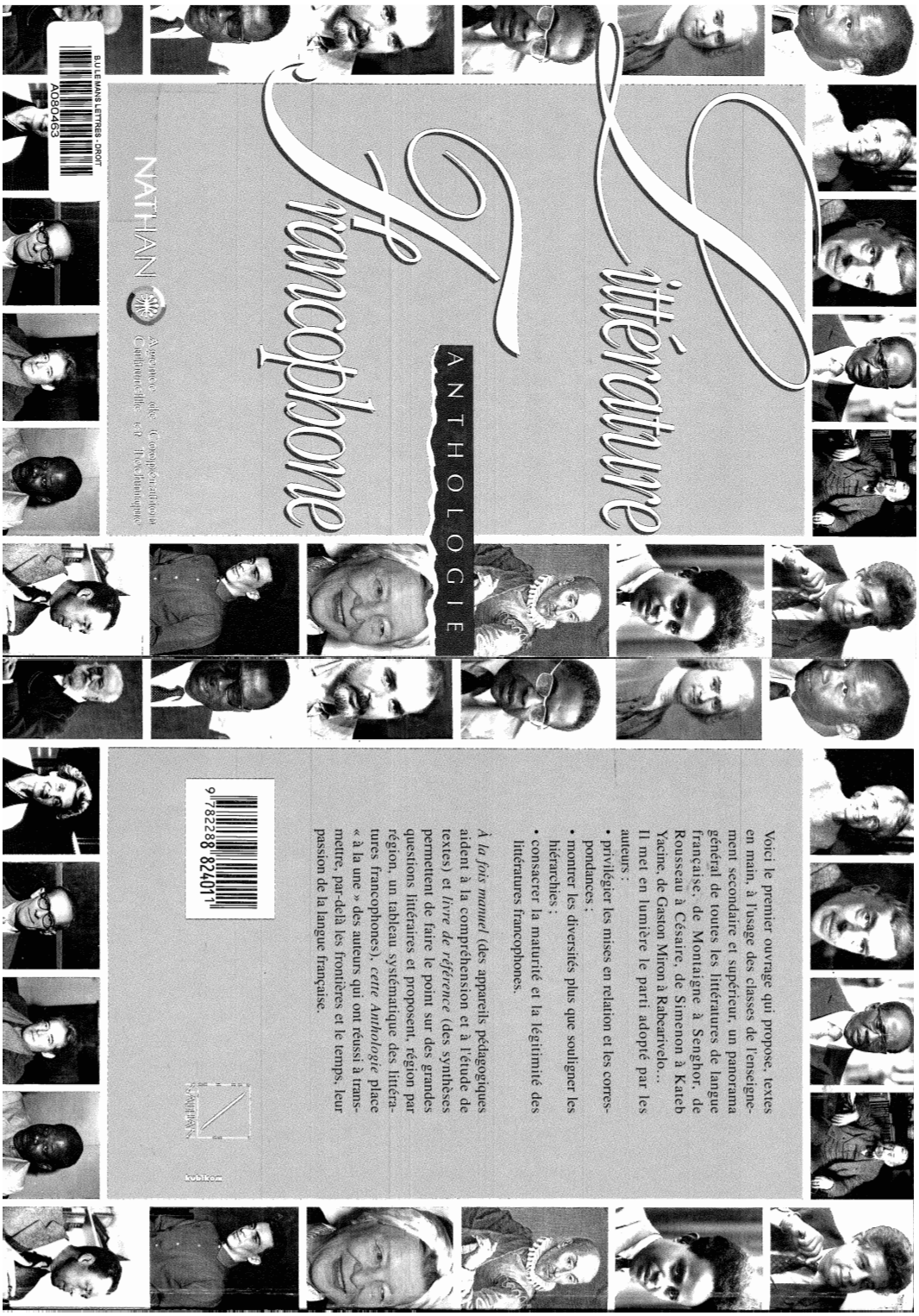
En conclusion, nous constatons avec Locha Mateso "que chaque critique est persuadé que la véritable «science critique» commence avec soi" (1986, 319). En effet, de nombreuses historiographies se présenteront comme pionnières dans la réalisation d'approches plus complexes, complètes ou différentes des littératures africaines. On optera d'ailleurs de plus en plus par l'usage des termes au pluriel. Ces derniers cas, par exemple, en sont témoins. En revanche, les années 90 représentent un ensemble très divers où cohabitent les premiers courants critiques avec ceux qui désirent explorer de nouveaux horizons et de nouvelles manières d'appréhender les réalités littéraires dans le but, souvent, de combattre les stéréotypes d'une Afrique homogène, stable et statique. Il ne convient pas d'oublier que cela fait aussi partie du jeu du marketing éditorial et que le contenu n'accompagne pas toujours cette première image. Diop affirmait en 1982 que:

> la nouvelle ère qui s'ouvre est donc une ère d'incertitude, qui voit cependant se multiplier anthologies et panoramas, les unes et les autres privilégiant, selon le goût très personnel de leurs auteurs, des méthodes d'approche diverses: classement par genres du roman africain, lecture de la littérature africaine à partir d'un thème (la révolte ou le désarroi, l'anticléricalisme ou l'opposition politique, etc.) ou encore sélection de textes et d'auteurs estimés les plus représentatifs et les plus significatifs, voire des traités visant à définir rigoureusement les seuls codes de lecture viables à l'heure actuelle.

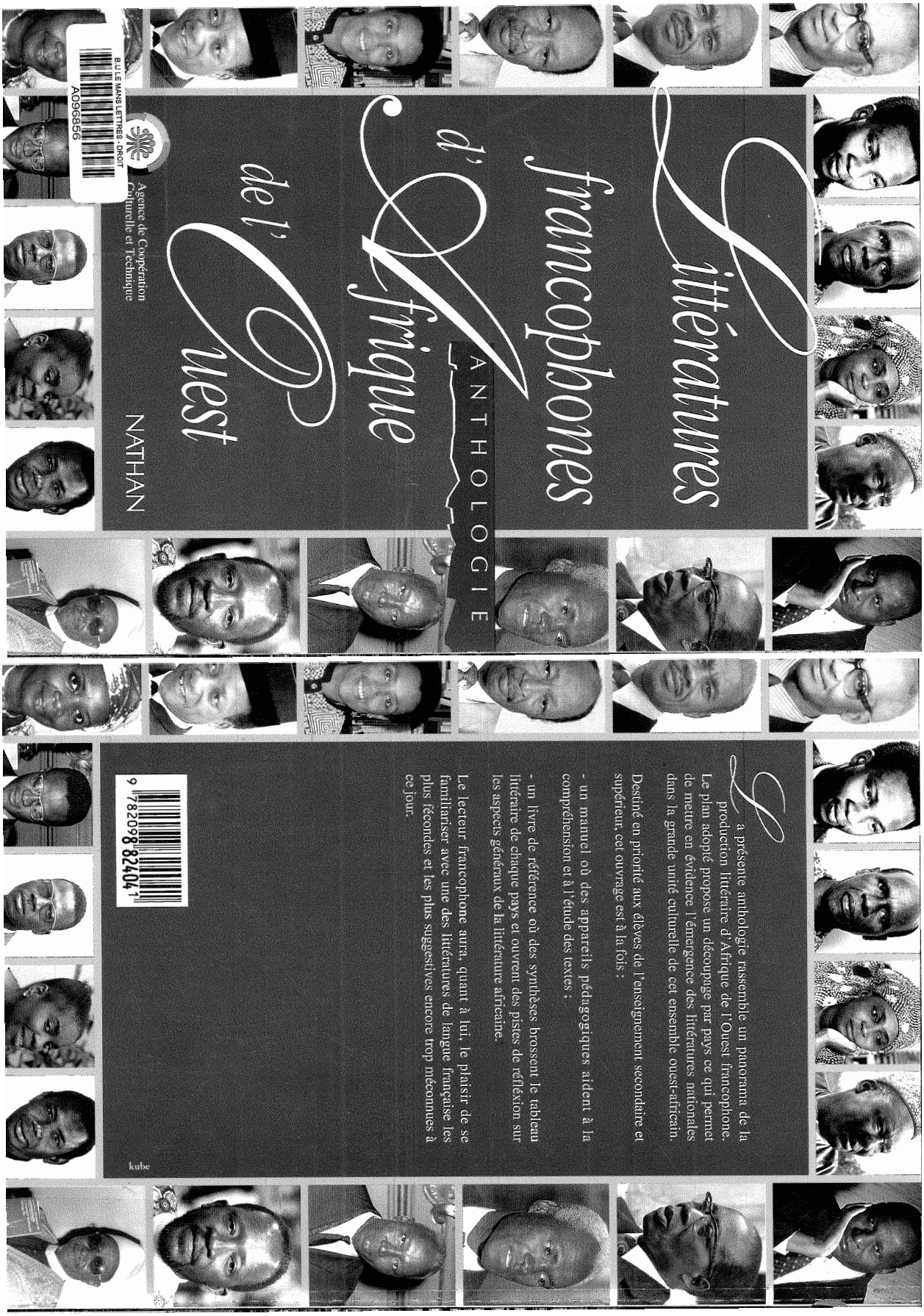
En conséquence, nous trouvons que la diversité d'approches, de modèles et de méthodologies ne peut qu'augmenter le niveau de connaissance, améliorer la capacité d'autocritique et compléter le tableau qui construit l'image des autres. Michael Burleigh (2002) raconte qu'un informateur expliquait le succès des transformations morales du nazisme à travers une métaphore. Celle-ci consistait à reconstruire un pont du chemin de fer vis à vis, doucement, sans que les passagers qui le traversaient chaque jour s'en soient aperçus. Pourquoi ne pas appliquer cette image dans ce cas de rénovation idéologique? En effet, dans le but de régénérer le lien et la connaissance entre les sociétés, les ouvrages scientifiques peuvent devenir ces vis rénovées pour construire un nouveau pont. La décennie qui nous occupe semble jouer à la perfection ce rôle de transition. Les grandes transformations sociales sont réalisées grâce à de petits changements imperceptibles qui réussissent à réformer la perspective de la société sur les autres. Quelle est l'évolution du discours africaniste? Comment l'enseignement des littératures africaines s'est transformé en France? Dans le but de répondre à ces questions, nous avons choisi d'analyser notre corpus chronologiquement sans réaliser de pré-classifications. Cela nous permettra de suivre une ligne progressive des discours critiques qui ont été publiés et de dévoiler facilement les transformations au niveau des formes, du contenu et des contextes.

4. ANALYSE DE DIX OUVRAGES DE RÉFÉRENCE DES LITTÉRATURES AFRICAINES DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX

4.1. Jean-Louis JOUBERT
(1992) *Littérature Francophone: anthologie*. Paris: Nathan - ACCT.



Jean-Louis JOUBERT
(1994) *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie.* Paris: Nathan - ACCT.



a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence

Joubert a été élève à l'École normale supérieure parisienne avant de devenir professeur des littératures francophones à l'Université de Madagascar entre 1965 et 1974. Puis, il a fait carrière en France comme professeur à l'Université Paris XIII. Sa ligne de recherche comprend l'étude du statut du français et des littératures écrites dans cette langue. Joubert refuse de développer un cadre francocentriste des littératures mais, par contre, il s'efforce de mettre en valeur la pluralité des littératures de langue française et remarque l'indépendance de ces espaces. Suivant la voie des pionniers dans les études comparées francophones tels qu'Auguste Viatte, *Les littératures francophones depuis 1945* est un des travaux que Joubert a réalisés en collaboration avec d'autres chercheurs. Publié en 1986, ils réalisent une étude sociologique sur la transformation du statut et de la reconnaissance des littératures francophones.

Outre son labeur d'enseignant et de chercheur, dont l'apport scientifique sur la Francophonie est remarquable, Joubert a été directeur de publication de la revue Notre Librairie ou de la Collection Universités francophones de l'AUF[53]. Cela nous indique son rôle de diffuseur et sa qualité d'expert des littératures francophones dans le champ académique français. Son prestige a une projection interne très liée à l'enseignement officiel des littératures francophones. En effet, il faut souligner que ses ouvrages ont été publiés par des maisons d'éditions centrées sur l'enseignement (Colin, Clé, Ellipses), spécialisées dans l'Afrique (Édicef, Présence africaine) ou coéditées par des institutions de la Francophonie (ADPF, AUF[54]).

La collaboration avec des institutions politiques, dans le cas qui nous occupe l'ACCT[55], contribue à répandre son discours sur la Francophonie dans les champs académiques périphériques. En effet, les deux anthologies dirigées par Joubert s'adressent "en priorité aux professeurs et aux élèves de l'enseignement secondaire" (Joubert 1994, 3). Le premier volume *Littérature francophone. Anthologie* est conçu comme une présentation générale de toutes les littératures écrites en langue française afin d'offrir "un ample panorama de sa richesse et de sa variété littéraires" (1992, 3). Joubert dirige un projet innovateur -dont le besoin avait été souvent exprimé (Amoa 1993, 4)- réalisant une approche chronologique et transnationale qui regroupe une partie représentative de textes de toute la Francophonie. Afin d'assurer la transmission du message et de guider le professeur, des exercices qui permettent de focaliser l'attention sur un concept littéraire ou sur un sujet social complètent la leçon. Un guide pédagogique complémentaire a été d'ailleurs publié en 1993. Dans le but de réaliser un bon et profitable usage de l'anthologie, le guide a l'intention d'élaborer un modèle méthodologique *type* qui réponde aux "situations de réception diverses" (Amoa 1993, 3). On montre aux professeurs et aux élèves comment utiliser le guide, comment réaliser des analyses textuelles et comment classifier et regrouper les textes afin de tirer davantage profit de l'anthologie. Ce guide peut être une première réponse à des critiques comme celles de Jean-Norbert Vignondé qui appréciant les avantages et les innovations de cette anthologie soulignait un problème d'inadaptation au curriculum scolaire de nombreux pays francophones. Par exemple, il affirmait que le manque de cohérence des index thématiques rendait l'ouvrage incompatible avec les directrices des Ministères d'éducation africains qui "give priority to the study of unabridged works and allow the study of literary selections only when they are brought together in thematic or aesthetic slusters, strictly exluding isolated fragments" (1995, 189). Le deuxième volume *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie* (1994) se centre sur

---

53 L'*Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) de Lilyan Kesteloot a été publiée dans cette collection étant Jean-Louis Joubert le directeur.

54 ADPF: Association pour la Diffusion de la Pensée française. AUF: Agence Universitaire de la Francophonie.

55 ACCT: Agence de Coopération Culturelle et Technique.

l'enseignement des littératures écrites par des Africains/es aux élèves africains/es. Prendre en compte donc les curriculums scolaires aurait été plus facile et efficace pour l'introduction directe de l'anthologie dans les salles de cours. En revanche, ce panorama, plus ample et concret, présente une approche traditionnelle regroupant les écrivains/es par ensembles nationaux sans privilégier les groupes thématiques ou esthétiques demandés par l'Éducation nationale des pays africains.

b) Le circuit éditorial

L'anthologie dirigée par Jean-Louis Joubert est éditée à l'origine par la maison d'éditions Nathan avec le soutien de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique. Il s'agit d'une anthologie qui fait partie d'un projet institutionnel dont le but est de doter de manuels et d'outils pédagogiques les institutions scolaires de la Francophonie. Nous tenons à souligner l'importance accordée à la littérature française et à ses origines parce que la pertinence de cette présentation pour les élèves d'autres milieux francophones que la France est à mettre en question.

Depuis sa naissance en 1881, Nathan a toujours centré ses activités sur l'enseignement, mettant l'emphase sur la création de livres scolaires et de matériels pédagogiques ludiques et visuellement attractifs. Le public cible de Nathan sont autant les enseignants/es que les élèves[56]. En plus, ils ont aussi été les premiers à prêter attention aux besoins des familles à travers des jeux éducatifs, de la littérature de jeunesse ou d'autres matériels éducatifs. La ligne éditoriale scolaire s'adapte aux reformes éducatives approuvées par les gouvernements gardant comme valeurs principales l'innovation, le progrès, la créativité et la pédagogie.

Leader dans le domaine éducatif en France, Nathan "va diffuser ses méthodes dans les colonies françaises et dans les pays francophones"[57]. Avec dix mille références -1200 nouveautés/an-, cette entreprise familiale obtient un prestige national et international qui la dote d'une autonomie pour contrôler autant la qualité que les contenus des produits publiés. Néanmoins, à partir de la deuxième moitié du XXe siècle, il existe une importante restructuration des maisons d'édition. De grands groupes éditoriaux acquièrent les petites maisons d'édition parisiennes spécialisées afin d'atteindre tous les segments de connaissance et d'augmenter l'offre sur le marché. C'est ainsi que Nathan est d'abord vendu à CEP Communication en 1979; ensuite, Nathan se trouvera dans le même groupe que Le Robert ou Bordas, chez Éditis; et la maison sera rachetée finalement par le Grupo Planeta en 2008. On notera que ce mouvement des maisons d'édition est constant, et bien qu'il implique une restriction de l'indépendance et du dévouement d'une petite entreprise familiale, les regroupements favorisent l'expansion économique et géographique des publications.

Outre les deux manuels dirigés par Joubert, nous pouvons citer *l'Histoire comparée des littératures francophones* (1980) d'Auguste Viatte ou *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999), le livre de Chevrier que nous étudierons ci-dessous. Tous les deux s'intègrent dans la prestigieuse collection Nathan-Université -récupérée par Armand Colin en 2004-. Cette collection, créée en 1960, s'adresse à des étudiants/es dont le but est soit celui d'approfondir leurs connaissances soit celui de découvrir de nouveaux sujets. Il faut aussi remarquer que Nathan avait créé, après les Indépendances, la collection Nathan Afrique, centrée sur la Polynésie, les Antilles, la Nouvelle Calédonie et Madagascar.

Il s'agit donc d'une maison d'édition consacrée à l'enseignement et à l'éducation dès plus petits/es aux plus experts/es intégrant ses publications dans un circuit de diffusion et de distribution à

---

[56] Cf. le site web de la maison d'édition: http://www.nathan.fr/en/default.asp
"La création de la "Librairie Fernand Nathan" coïncide avec la promulgation des lois scolaires "Jules Ferry" (1881-1882), symbole du développement des valeurs démocratiques de l'époque. Fernand Nathan partage les idées républicaines d'égalité des chances, de prestige du savoir et donne à sa maison une réelle mission éducative: diffuser le plus largement possible le savoir et l'envie d'apprendre. Il décide donc d'accompagner l'apprentissage avec des méthodes pédagogiques sérieuses et adaptées".

[57] Cf. le site web de la maison d'édition: https://editions.nathan.fr/notre-histoire/creation-et-fondements

vocation internationale. Nathan est une maison d'édition ancienne spécialisée dans la rénovation constante des matériels pédagogiques. Néanmoins, l'ouverture du marché n'a pas été accompagnée d'une adaptation à des politiques d'enseignement étrangères (cf. Vignondé 1995). *Littérature Francophone: anthologie* (1992) et *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie* (1994) sont les deux ouvrages d'un projet subventionné par l'Agence de Coopération Culturelle et Technique.

Créée en 1970 à Niamey, l'ACCT est l'unique organisation intergouvernementale de la Francophonie. Ses projets d'éducation, formation ou de coopération ont comme objectifs d'aider les communautés francophones, de les doter de matériels et de favoriser les relations interculturelles. Ce programme veut atteindre toutes les parties du circuit éditorial: la publication, la diffusion, la distribution et la promotion des littératures francophones dans le monde francophone. C'est ainsi qu'elle a conçu une anthologie générale qui met en rapport les littératures francophones de trente-deux pays, dont le but est de "rapprocher les peuples qui appartiennent à la communauté linguistique francophone [et qui] se veut la matrice commune d'où seront dérivés des manuels répondant à des besoins plus spécifiques" (Joubert 1992, 2). On a réussi en effet à publier ces trois anthologies par zones -*Littératures francophones de l'océan Indien: Anthologie* (1993), *Littératures francophones du monde arabe: Anthologie* (1994) et *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: Anthologie* (1994)-. Chaque anthologie recherche un public spécifique et, selon Jean-Louis Roy, Secrétaire Général de l'ACCT:

> à côté des grandes oeuvres qui ont acquis depuis longtemps une renommée universelle, le lecteur y rencontrera un choix très vaste de textes d'auteurs encore jeunes, parfois peu diffusés hors de leur pays, qui témoignent de l'innovation culturelle et de la richesse littéraire africaines (Joubert 1994, 2).

Il est certain que le corpus textuel proposé, d'après les maisons d'édition, s'approche plus du réseau éditorial africain que de la grande publication parisienne. Les textes sont parfois inédits et souvent publiés par des maisons d'édition africaines, occasion pour les élèves locaux de lire leurs compatriotes et pour les étrangers de connaître de nouveaux/elles écrivains/es francophones au-delà des classiques. Malgré son caractère francophone, l'anthologie de l'Afrique de l'Ouest nous surprend avec l'incorporation de la littérature de langue portugaise de la Guinée-Bissau. Plusieurs idées peuvent expliquer l'introduction de ces textes, traduits au français. D'un côté, la situation géographique du pays favorise des contacts culturels qui surpassent l'occupation coloniale et, d'un autre côté, cet état africain est aussi associé à l'ACCT. Il pourrait alors exister un intérêt institutionnel ou commercial dans son intégration.

L'ACCT et Nathan partagent, en conclusion, leur vocation pédagogique et de rénovation. Leur mission principale est celle de doter les enseignants/es et les élèves de matériaux d'enseignement en s'adaptant aux contextes et/ou aux programmes d'enseignement nationaux. Malheureusement, bien qu'ils réalisent un bon choix d'écrivains/es, ils n'arrivent pas à combler les besoins des enseignants/es selon les directrices ministérielles spécifiques. L'ACCT cherche chez Nathan un éditeur de prestige spécialisé en pédagogie et Nathan obtient une diffusion internationale dans les systèmes éducatifs de toute la francophonie. Selon Roy, cette anthologie, qui s'accompagne d'un guide pédagogique, "mérite donc de figurer dans la bibliothèque de l'«honnête homme», à l'aube du XXI^{e} siècle" (Joubert 1994, 2). Imprégnant le projet des modèles d'humanité et d'équilibre qui représentent *l'homme idéal* en France depuis le XVII^{e} siècle, Nathan et l'ACCT ont en commun l'ambition de transmettre des valeurs françaises, dites universelles, à l'international, ainsi que la méthodologie avec laquelle ces dernières sont communiquées.

c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie

La Francophonie est présentée comme un ensemble géographique et littéraire dont le noeud est le français, elle "se fonde sur le partage de la langue française" (1992, 3). La Francophonie que les éditeurs tiennent à décrire dans leur discours devient légitime par l'usage d'une langue de prestige, le français, qui a acquis une renommée à travers les siècles et les pays. Par conséquence, c'est la langue de la France qu'il s'agit de mettre en valeur en dernière instance parce que les littératures francophones bénéficient, suivant cette logique, du capital symbolique de la littérature française pour atteindre un public international. Le récit commence par la naissance du français et de son histoire littéraire (1992, 10) afin de "mettre en perspective la littérature de la France" (1992, 3). Une fois la catégorie du français et de la France expliquée, il faut comprendre la langue comme le fil qui unit toute la Francophonie à travers "une polyphonie de voix littéraires qui enracinent la langue française dans tous les continents" (1992, 3). Ils mettent l'accent sur cette langue de la France qui est devenue, affirme-t-on, de domaine public, partagée et enrichie par tous les utilisateurs, et non plus que par les Français. C'est au XX^{e} siècle qu'il se produit le glissement "de la littérature proprement française à la pluralité francophone" (1992, 3). Notons qu'ils remarquent cette différenciation entre la littérature de la France, l'origine de la littérature en langue française, et les autres littératures francophones, conséquence de l'expansion du pays et du prestige de sa langue.

Ce deuxième ensemble hétérogène de littératures écrites en français sera toujours opposé et comparé au premier. Toutefois, il faut souligner qu'il devient de plus en plus pluriel provoquant que l'autonomie des champs "s'est peu à peu imposée" (1992, 188). Somme toute, les écrivains de la Francophonie contribuent à renforcer le discours qui privilégie la langue française en la décrivant comme, par exemple Senghor, une langue de libération, un "merveilleux outil", la "langue des dieux" et de "vocation universelle" (1992, 188) ou comme le Mauricien Raymond Chasle pour qui le français symbolise une sorte de salut identitaire (1992, 189). L'objectif est atteint parce que non seulement les éditeurs justifient à quel point la langue est importante dans les textes mais aussi quelques écrivains, dont les plus reconnus et prestigieux, font preuve de leur estime pour le français.

Au milieu de la francophonie, quelle est la place de l'Afrique? Les auteurs choisissent l'Afrique noire, sous-titré "au sud du Sahara" (1992, 172), comme délimitation littéraire et géo-culturelle par rapport aux littératures du Maghreb et du Proche-Orient ou des Caraïbes -la négritude est évoquée dans les deux ensembles sans qu'aucun rapport ne soit établi (cf. 172, 174)-. Néanmoins, le volume spécifique prête attention à *l'Afrique de l'Ouest,* effaçant les connotations raciales et limitant géographiquement l'ensemble.

L'Afrique dont on parle, c'est l'Afrique moderne qui a comme langue de communication le français, la militance comme caractéristique littéraire et l'école comme élément de formation (1992, 172). En ce qui concerne l'évolution littéraire, on souligne le parrainage des Occidentaux et la copie des modèles littéraires dont la forme "restait engluée dans les complaisances du roman colonial" (1992, 172). La modernité nous apporte un message contradictoire parce que d'une part, les littératures francophones "suivent avec retard les modes de Paris" et copient les modèles des écrivains français qui, à leur tour parrainent les ouvrages francophones; et d'autre part, "leur décalage ou leur décentrement […] fait la modernité" (1992, 284). Cette volonté d'innovation et de nouveauté est, bien entendu, reçue et aperçue en France, le seul centre de réception et de reconnaissance. La modernité est alors "la rencontre de l'autre" (1992, 285) mais elle ne se réalise que grâce à l'intromission française ailleurs et elle n'est appréciée et produite qu'en France. L'altérité provoque la pluralité du français qui devient *les langues françaises* mais la langue maintient toujours un fort lien avec la littérature française et donc avec la culture et le pays français.

Cette Afrique moderne mais imitatrice s'oppose à un autre monde formé par la tradition et l'oralité. Les éditeurs tracent des différences nettes entre cette Afrique traditionnelle "de domination

quasi exclusive de l'oralité" et l'Afrique moderne où on trouve le "règne généralisé de l'écrit" (1994, 8), construit en français. Nous trouverons que le passage de l'oralité à l'écriture se compare au passage de l'enfance à l'âge adulte ou du village à la ville, même de l'Afrique à l'Europe (1992, 172). D'abord, les éditeurs placent dans l'imaginaire des lecteurs/trices cette vision dichotomique de la réalité mais ensuite, ils essaient de minimiser ces stéréotypes répandus en faisant l'éloge de ceux qui ont transmit la sagesse du passé, tels qu'Amadou Hampaté Bâ qui "réussit à couler dans l'écriture une parole africaine très lointainement enracinée" (1992, 173)[58]. L'importance et l'actualité de l'oralité sont de plus en plus prises en compte dans le deuxième volume, celui de 1994, où non seulement les éditeurs montrent l'oralité comme un élément du passé mais aussi un fait "vivant: elle s'est adaptée aux transformations de la modernité" (1994, 8). Dans un autre ordre d'idées, les littératures de l'Afrique noire, pour être "authentiquement africaine[s]" (1992, 172), doivent refléter le monde d'où elles proviennent en suivant la ligne des découvertes culturelles que nous venons d'évoquer. Le panorama littéraire montré évolue avec la société et les événements: "le sujet romanesque premier devient l'évolution des sociétés africaines politiquement indépendantes" (1992, 173).

Enfin, il s'agit d'un monde indépendant mais en constante dépendance des modèles et du public externes de même que son autonomie, croissante mais fragile (1992, 173). Devant l'approche monolithique de l'ensemble francophone s'impose alors une autonomie diverse qui malheureusement s'en ressent, soulignent les éditeurs, à cause de la rareté et la cherté du livre en Afrique. Ces contraintes empêcheraient l'augmentation des publications et des formes littéraires populaires ou la création des circuits de diffusion propres faute de continuité et de public interne. En conclusion, dans la Francophonie, nous notons que l'Afrique est un sous-ensemble cohésif qui tente de devenir totalement indépendant mais il y a encore de nombreux obstacles à surmonter. À souligner, en dernier lieu, que l'Afrique noire n'est pas mise en rapport avec d'autres sous-ensembles mais comparée à la littérature française.

d) La littéralité

Le principal élément à souligner est le réseau que les deux volumes vont créer entre la littérature, l'écriture et le français. Ils soutiennent qu' "une langue trouve son accomplissement dans l'activité littéraire" (1992, 3) et les écrivains/es sont les acteurs/trices indispensables pour qu'elle s'accomplisse. La vision élitiste de la littérature s'approche de l'idée française qui relie constamment la culture et la langue française aux textes écrits. Dans ce même sens, le guide pédagogique "suggère des stratégies d'enseignement propres à aider l'enseignant à améliorer ses compétences de lecture et d'écriture des textes" (1993, 12). La maîtrise de la langue devient donc de vitale importance dans cette anthologie dont le but n'est pas seulement l'enseignement littéraire mais aussi linguistique. En effet, la littérature sert à apprendre la langue, le *bon usage* de la langue contre son usage *rudimentaire* (1992, 3 et 11). Cette idée de correction irait, en principe, à l'encontre de la pluralité et de la richesse linguistiques que les écrivains/es francophones apporteraient à la langue française. On comprend alors que les éditeurs trouvent, en accord avec d'autres critiques comme Kesteloot (2001, 322), que la diversité de registres ou la déformation de la langue ne doivent pas affecter l'exactitude de la langue.

La littérature reste, en première instance, bien évidemment attachée à la langue et, ultérieurement, la division étatique des deux volumes la met en rapport avec les pays. Les éditeurs ont choisi de transmettre une conception nationaliste de la littérature pour que les apprenants/es mettent en rapport chaque auteur/e francophone avec son lieu de naissance. Cette catégorisation aidera sans

[58] Ainsi, de la même manière, les éditeurs élargissent le concept de littérature en proposant des devinettes, des proverbes (1992, 332) et des chansons (1992, 317) comme exemples de littératures traditionnelles et/ou inspirées de l'oralité qui ne se perdront pas à cause de leur adaptation écrite.

doute à l'individualisation et à la subdivision de l'immense ensemble francophone, ce qui le rend, en même temps, plus abordable. Les manuels, suivant la ligne éditoriale de Nathan, s'adaptent au public et donc aux changements politiques soufferts en Afrique. Par contre, ils ne tiennent pas entièrement compte, comme nous l'avons expliqué ci-dessus, des exigences d'enseignement de chaque pays. Ainsi, le volume de l'Afrique de l'Ouest essaie d'offrir un tableau cohérent et cohésif de chaque littérature nationale bien que, comme Vignondé l'a remarqué, le modèle textuel ne convienne pas aux exigences des divers modèles éducatifs africains qui privilégient l'apprentissage à travers les courants thématiques ou esthétiques (1995, 189).

Le statut du français par rapport aux autres langues, dites vernaculaires, se dévoile en décrivant les deux mondes auxquels chaque langue appartient. Le français reste toujours la langue de l'école, du pouvoir, de la modernité ou des communications transnationales pour l'Afrique tandis que, par exemple, le créole sert à la communication de la vie quotidienne (1992, 11) et les langues africaines ne sont même pas nommées. Il est important de souligner que contrairement à d'autres chercheurs (cf. Ngandu 1992), les éditeurs et l'ACCT remarquent la croissance et l'importance dans l'évolution de la scolarisation en français. Si on compare les volumes, il faut dire que l'imposition de la langue française est décrite avec un langage euphémique au premier volume. On dit que le français a "favorisé le recul des dialectes" (1992, 10) en France ou a permis l'entrée dans la modernité en Afrique. Dans le deuxième volume, au contraire, les éditeurs, défendant l'unité africaine, réalisent un portrait de la "diversité culturelle et linguistique" (1994, 8) nommant les langues africaines et l'imposition du français "comme langue de promotion et d'unification" (1994, 8). Il est évident que les lecteurs/trices reçoivent une image de l'Afrique, d'une part, hétérogène et, d'autre part, le lien tendu qui l'unit à la langue s'entrecroise avec la relation compliquée envers les Français. Les lecteurs/trices découvrent un panorama moins aimable où les tensions hiérarchiques et la pluralité sont plus accentuées.

L'introduction des éditeurs veut transmettre une idée de partage, de diversité et de richesse linguistique que les littératures francophones apporteraient au français, qui reste le centre. Néanmoins, à côté d'une littérature à part entière dont on raconte l'origine, l'évolution et le statut clair, les littératures francophones servent à la découverte d'autres cultures à travers, grâce à, l'usage du français (1992, 172, 232 et 1994, 9). La fonction de ces "monuments de la mémoire culturelle" (1992, 233), affirment les éditeurs, est celle de s'adresser aux lecteurs/trices français/es au détriment des concitoyens ou des autres lecteurs/trices francophones. Comme exemple, l'introduction à un texte vietnamien qui: "interpelle directement le lecteur européen pour l'inviter à comprendre de l'intérieur la civilisation vietnamienne: la littérature est précisément ce qui peut permettre cette compréhension" (1992, 154). Cet extrait permet d'entrevoir que les littératures francophones sont écrites pour que les autres, les Français/es, connaissent les sociétés de ces écrivains/es. La hiérarchisation entre les deux ensembles reste donc évidente parce qu'en plus, les convergences, dialogues et partages semblent se produire entre les pays de la francophonie et par rapport à la France. En témoignage, les auteurs/es francophones s'étudient au XX^{e} séparément des Français/es avec qui on les comparera.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Le guide pédagogique est l'élément central qui met l'accent sur l'étude et la compréhension de l'ouvrage en lui-même proposant aux enseignants/es de faire attention au péritexte parce qu'il faut rendre les élèves conscients/es de l'organisation, du sens et des buts de l'ouvrage (1993, 14). La couverture, la table des matières, les index et les chapitres sont donc à prendre en compte. Notons que la couverture essaie de personnaliser les écrivains/es en exposant leurs photos sur la couverture. Nous trouverons trois femmes sur les vingt écrivains/es - dont quatre Africains- dans le premier volume et, sur les vingt photos d'écrivains/es de l'Afrique de l'Ouest, cinq sont des écrivaines. On a

cherché à rendre visibles les visages qui ont écrit les textes que les élèves découvriront dans les manuels. Cette personnalisation favorise une image hétérogène et individuelle contre l'idée d'un ensemble littéraire homogène. Au premier abord, les deux volumes se manifestent attractifs suivant la ligne éditoriale de Nathan.

Bien que l'Afrique de l'Ouest -la Guinée-Bissau comprise- représente pour l'ACCT une seule région -une *unité culturelle,* selon la quatrième de couverture-, le pluriel du titre nous transmet une idée de diversité au sein de cet ensemble qui n'est pas partagée par le volume initial *Littérature francophone*. "Francophones" n'est pas qu'une délimitation linguistique mais aussi un espace transversal de convergence entre tous les pays membres de l'ACCT. Outre les couleurs vives et la taille des caractères du titre qui occupent la couverture, les deux anthologies donnent priorité à la maison d'édition et à l'ACCT. Ni le directeur ni les collaborateurs n'apparaissent sur la couverture, contrairement à la plupart des manuels. Ce fait symbolise donc que la priorité est donnée aux écrivains/es mais aussi au contrôle exercé par l'Agence sur l'édition. De même la quatrième de couverture, la préface et l'avant-propos restent pédagogiques, simples et directs; ne se souciant pas de présenter le contenu, ils se centrent sur l'explication du public cible, des objectifs et de l'utilité des anthologies en tant que matériels scolaires.

Prêtons attention au premier volume, *Littérature francophone: anthologie* (1992). Le volume se divise par siècles: la première partie, du XVI^{e} au XIX^{e} siècles, représente un tiers de l'ouvrage et se centre sur la littérature française, les deux autres tiers abordent le XX^{e} siècle de la francophonie. En premier lieu, nous nous posons plusieurs questions concernant le premier tiers, est-il nécessaire pour les élèves étrangers/ères -parce que les élèves francophones sont, d'après l'ACCT et les éditeurs, les destinataires de cette anthologie- d'apprendre les origines de la littérature française? Est-ce que le but n'est autre que de présenter l'archétype pour ensuite aborder l'imitation? En effet, les références à la littérature française en tant que modèle, nous l'abordons dans cette étude, sont nombreuses et répétitives. Nous réfléchissons à l'efficacité d'un récit expliquant l'expansion du français dans le monde et les conséquences de son implantation dans ce qu'on appelle aujourd'hui la francophonie.

Chaque siècle suit la même structure: une page de présentation où le/la lecteur/trice trouve une image et une phrase qui servent à renforcer le message à transmettre; il s'agit souvent des citations qui évoquent la gloire du français, l'importance de la langue ou l'universalisme de la culture française (1992, 125). Accordons un moment à dévoiler la pertinence de quelques-unes de ces photographies par rapport au contenu qu'elles présentent. En effet, leur présence n'est pas naïve et le guide conseille aux professeurs/es leur étude. Par exemple, selon le guide, les images des premiers chapitres tracent l'histoire du livre en Occident (1993,13). En ce qui concerne l'introduction au XX^{e} siècle (1992, 124), une photo montre de nombreuses couvertures de livres francophones. D'abord, l'image attire l'attention sur la quantité et sur la diversité des textes produits en français. D'ailleurs, le guide propose comme activité la comparaison entre les couvertures: la tradition, exemplifient-ils, serait transmise chez Hampâté Bâ ou Hamidou Kane, la vie quotidienne chez Ousmane Sembène ou le mystère dans *Djigbô,* de Fatou Bolli[59] (1993,14). D'autres exemples de photographies intéressantes sont l'introduction à *la prise de parole* ou à *de l'oralité à l'écriture* à travers des agoras africaines et des musiciens anciens (1992, 193, 317). C'est dans l'*écriture du réel* (1992, 233) où la peinture d'un peintre français du XIX^{e} siècle, Théodore Gudin, premier peintre de la Marine dont la spécialité était la peinture d'imagination évoquant les conquêtes françaises, étonne les lecteurs/trices. Il s'agit de la découverte du Canada réalisée par Jacques Cartier, une peinture qui nous fait penser au rapport entre cette littérature du réel et l'arrivée des Français. On trouvera dans la section des extra-

[59] Fatou Bolli est une écrivaine qui a travaillé à l'ACCT à Paris. Nous nous posons des questions à propos de sa présence parce que Fatou Bolli n'est pas traitée dans l'anthologie mais son livre apparaît au premier plan sur la photo.

its de la réalité des autochtones tandis que la photographie évoque la réalité des Français quand ils y sont arrivés. En effet, la vie des autochtones a été complètement transformée lors de l'arrivée des Français. C'est, par exemple, l'oeuvre d'un autre Français, le sculpteur Étienne Martin, qui présente les auteurs/es francophones de la modernité (1992, 285). Nous suggérons que le discours défendu évoque le rôle d'archétype de la culture française. En dernier lieu, la poésie est introduite à travers l'oeuvre classique *L'inspiration du poète* de Poussin tout en accord avec un récit très allégorique où l'harmonie poétique est transmisse à travers un "réputé langage divin" (1992, 406).

Suite à la présentation, les lecteurs/trices ont accès a un résumé du siècle qui occupe deux pages et à des *points de vue* sur le siècle constitués par les citations d'auteurs français ou francophones contemporains dans le but de montrer les impressions de ceux qui ont vécu à l'époque (1992, 188-191). Avant de passer aux textes, plusieurs tableaux retracent l'évolution historico-culturelle du siècle: les événements, la vie littéraire et philosophique, la vie artistique et les inventions et découvertes du siècle. D'ailleurs, les lecteurs/trices trouveront des sous-chapitres, souvent chronologiques et en rapport avec le siècle, qui servent à organiser les auteurs/es "selon des affinités esthétiques ou thématiques" (1992, 3).

En ce qui concerne la présentation des écrivains/es, une notice biographique précède les extraits qui s'accompagnent d'un titre, d'un résumé et de la référence bibliographique parce que, selon l'explication du guide, la citation de l'éditeur est obligatoire par loi (1993, 16). Nous apercevons que, contrairement au deuxième volume, la plupart des maisons d'éditions sont parisiennes. Cela pourrait s'expliquer par l'objectif de ce premier volume, qui n'est, en vrai, qu'une introduction générale et, s'il faut atteindre un public plus vaste, on doit apporter des textes facilement accessibles. L'origine géographique des écrivains/es est signalée et mise en évidence mais elle ne sert ni à délimiter ni à organiser les écrivains.

Enfin, des index récapitulatifs -des genres et des formes littéraires, des auteurs/es cités/es et thématiques- favorisent l'organisation d'ensembles textuels ou l'accès direct aux auteurs/es. Une carte illustre "la francophonie dans le monde" pour que les lecteurs/trices prennent conscience de l'expansion des *domaines* francophones et de l'ampleur de la langue française (1992, 447).

Il nous semble pertinent d'aborder la synthèse consacrée aux littératures d'Afrique noire (1992, 172-173). Il s'agit d'un récit chronologique qui met en évidence d'abord, l'oeuvre de René Maran, *Batouala,* comme l'annonce de la naissance de la littérature d'Afrique noire, née avec *l'Anthologie* de Senghor. On souligne aussi que l'oeuvre de Couchoro a été le premier livre publié proprement en Afrique. La négritude est au centre du récit ainsi que Paris, l'engagement ou la poésie. L'archétype initial de cette littérature écrite en français reste le "roman colonial" (1992, 172) et son caractère ethnographique. Une évolution chronologique et générique des littératures d'Afrique noire est réalisée mettant en relief l'acquisition d'autonomie et la diversité croissante. Une fois le récit historico-littéraire construit et les mots clés transmis, les éditeurs apportent tout type de données à travers par exemple un petit tableau recueillant les principales dates de publication des oeuvres littéraires les plus représentatives qui sont accompagnées du nom de l'auteur/e, son origine, le genre et, dans le cas de Batouala, des prix. Il s'agit en conclusion d'un bref résumé où les dates des ouvrages fondateurs sont mises en évidence afin de reconstruire l'histoire de cette littérature nouvelle qui est née en Afrique lors de la colonisation. Le lectorat apprend que cette littérature est moderne, par opposition à l'antérieure, de tradition orale. Elle se présente, d'un côté, comme quelque chose de différent de ce qu'il y avait auparavant et, d'un autre côté, comme l'apprentie de la littérature française en copiant autant les modèles que la langue, le français, "grande langue de communication de l'Afrique moderne" (1992, 172).

En deuxième lieu, *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie* (1994) présente une organisation qui respecte l'objectif de refléter la réalité politique contemporaine, c'est-à-dire contrairement à ce que le titre indique et au premier volume, les textes se regroupent selon le pays

d'origine de l'auteur/e, ne manquant jamais de "rappeler les liaisons transversales qui transcendent les cadres simplement nationaux" (Joubert 1994, 3). Ainsi, la table des matières, très didactique et claire, présente les neuf pays par ordre alphabétique -le Bénin, le Burkina Faso, la Côte-D'Ivoire, la Guinée, la Guinée-Bissau, le Mali, Le Niger, le Sénégal et le Togo-. Le dernier chapitre recueille des textes écrits par des étrangers sur l'Afrique et une synthèse sur le théâtre. Outre une introduction générale et commune des littératures de l'Afrique de l'Ouest, un tableau historico-littéraire présente un résumé des événements (IVe millénaire - 1989) et de la vie littéraire et intellectuelle (1853 - 1991) en Afrique de l'Ouest. Nous le trouvons assez incomplet, confus et peu utile parce qu'il comprend une ligne temporelle vaste où des textes comme celui de René Maran, par exemple, ne sont pas mentionnés alors qu'il était présenté comme essentiel dans le premier volume (1992, 172). Chaque chapitre a la même structure que le premier volume: une image précède une phrase d'un écrivain reconnu ou un proverbe, puis un récit chronologique et thématique ou générique présente la littérature de chaque pays pour ensuite présenter les fiches des textes; en dernier lieu, les lecteurs/trices trouvent à chaque chapitre des synthèses transversales afin de compléter la vision partielle et de renforcer l'idée récurrente d'unité culturelle dans la diversité.

En résumé, les images et les phrases qui présentent les littératures nationales offrent une image traditionnelle, ancienne et folklorique de l'Afrique[60]. Les masques, les situations quotidiennes, les statues primitives, etc. s'accompagnent de phrases et de proverbes évoquant le passé, la sagesse, la mémoire, la fonction des griots, la multiculturalité et la "vérité africaine" (1994, 159). Il est vrai que tout au long de l'anthologie l'oralité et la sagesse de la tradition africaine occupent une place prépondérante parce qu' "il y a peu de textes des littératures africaines modernes[61] écrites, qui ne soient pas débiteurs de l'oralité" (1994, 35). De plus, le fait de voir dans la reconnaissance mondiale de l'oeuvre d'Amadou Hampâté Bâ le signe de la maturité des littératures laisse entrevoir jusqu'à quel point la "sagesse africaine, dépositaire de l'ancienne oralité" (1994, 9) est importante dans ce discours historiographique.

En deuxième lieu, il faut souligner que le discours littéraire suit un ordre chronologique à travers les événements politico-littéraires mettant en évidence les courants littéraires mais surtout les textes et les auteurs fondateurs. Les découpages temporels peuvent varier en privilégiant la division générique, thématique ou socio-historique mais les écrivains/es restent toujours au centre de la synthèse. Le récit ne manque pas de placer chaque littérature dans le monde en nommant les prix internationaux que les écrivains/es ont reçus. Il faut souligner que les débuts des littératures nationales, par rapport à d'autres ouvrages où la naissance des littératures africaine est toujours située à Paris, sont toujours placés en Afrique et attribués à des écrivains noirs ou métis. L'École normale William-Ponty de Gorée a une place spéciale comme espace de formation de futurs écrivains africains. *L'africanisation* du discours devient donc une étape nécessaire puisque l'instruction française justifie le statut des genres occidentaux en tant qu'archétypes des premiers textes africains.

En conclusion, ce deuxième volume s'avère moins fragmenté que le premier. Il privilégie des ensembles géographiques qui ont l'objectif de se former en tant qu'unités culturelles. Le fil conducteur est facile à suivre bien que la transversalité ne soit possible qu'à travers les synthèses parce que les écrivains/es sont regroupés/es selon leur origine. Les deux proposent donc des modèles adaptés à leurs buts construisant des ensembles pluriels mais cohésifs dans lesquels la présence de la littérature française est toujours perçue.

---

[60] Il faut souligner que le dernier chapitre, *rencontre des cultures,* est présenté par un vers de Baudelaire et par l'une des esquisses des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso. La seule image actuelle et moderne a été peinte par un Européen.

[61] Cette adjectivation n'est point naïve et reste en accord avec le premier volume. Tout au long de l'ouvrage, l'adjectif traditionnelle accompagne la littérature orale tandis que la littérature écrite est celle moderne de langue européenne; de même pour l'enseignement introduit par les colons.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Suivant une vision élitiste de la littérature, les écrivains/es sont "les maîtres des maîtres" (1992, 3) et les constructeurs/trices de la francophonie. Ce sont eux et elles, à travers leurs textes, qui transmettent l'écriture juste et qui unissent le réseau francophone. Ce sont leurs prises de position par rapport à la langue qui vont le modifier, leurs choix thématiques ou stylistiques qui vont créer des ensembles divers et leur envie de raconter les peuples d'origine qui va faire découvrir la francophonie aux *autres*. La liaison écrivain/e-langue est privilégiée comme en témoignent les extraits recueillis dans le premier volume (1992, 190-191) où les auteurs/es francophones montrent une pleine conscience linguistique, la langue s'impose: "elle m'a choisi", dit Jean-Claude Charles ou "la langue française était là toute séduction dehors, m'environnant" admet Tchicaya U Tam'Si. L'anthologie montre à travers les citations que le français est leur meilleur choix, celui qui s'adapte le mieux aux identités des écrivains et à leurs besoins quand ils décident de se révolter et de prendre la parole. Le français devient en effet le véhicule pour acquérir la liberté: "Du fond de sa prison, Abdellatif Laâbi témoigne pour la force de résistance et de liberté que recèle l'écriture" (1992, 192).

Nous avons compté vingt-quatre écrivains/es qui sont présentés/es par les deux volumes. Nous percevons une différence de style dans les notices biographiques. Celles du premier volume sont plus politiques par rapport à celles du deuxième qui gardent un discours plus neutre: Tierno Monénembo *choisit l'exil* (1994, 104) tandis que dans l'Anthologie francophone, il *fuit sont pays* (1992, 273). Ce détail vient renforcer l'idée avant citée selon laquelle l'anthologie de 1994 essaie de minimiser et de contrôler les effets des sujets controversés. Plus loin, nous parlerons du choix des textes où le caractère plutôt militant, autant des textes que des écrivains/es, est souligné dans l'anthologie de 1992 contrairement à celle de 1994. En général, les ouvrages partagent le même genre de données, ils nous racontent leur vie, les postes qu'ils ont occupés -la plupart des postes politiques- leurs publications et leur envergure, par exemple: "Mohammed Dib est au tout premier rang de la littérature maghrébine de langue française" (1992, 218), René Maran est "aujourd'hui connu comme le premier auteur important de la littérature négro-africaine de langue française" (1992, 194) ou Georges Schechadé, "le plus connu des écrivains libanais de langue française" (1992, 388). Seuls Césaire, Senghor, Kateb Yacine et Édouard Glissant ont le droit de voir leur biographie sur toute une page au lieu d'être réduites à une colonne. Il n'y a pas beaucoup de renseignements sur le style ou les caractéristiques littéraires des écrivains, à l'exception, par exemple, de quelques explications concernant le Mauricien Édouard J. Maunick (1992, 212). Mais ce qu'il faut souligner c'est que tous les auteurs francophones, toutes origines confondues, reçoivent la même attention et sont placés au même niveau tel que Vignondé l'a souligné: "francophone Africain writers such as Sony Labou Tansi and Ngandu Nkashama can claim their rightful place and appear with dignity alongside their white peers from France, Switzerland, and Belgium" (1995, 186).

Prêtons attention à la partie consacrée au XX^{e} siècle du premier volume où les auteurs francophones sont regroupés. Ils sont organisés en groupes, précédés des synthèses où leurs caractéristiques sont soulignées et servent de critère de différenciation[62]. En ce qui concerne les auteurs de l'Afrique noire, les profils sont d'abord engagés et militants: la littérature est un espace où l'identité du monde noir commence à être mise à débat et, à l'inverse, la parole poétique se met "au service de la négritude" (1992, 206). Les extraits choisis mettent en valeur cet aspect de revendication, de poésie de combat et de défense à travers, par exemple, le premier roman *contre les blancs* de René Maran. Ensuite, *l'écriture du réel* présente une première génération d'auteurs africains qui ont été élèves à l'École normale de William Ponty de Dakar. Leur formation contribue donc à créer une écriture soucieuse autant de la langue que de la description du patrimoine culturel passé et présent

[62] Afin d'éviter les répétitions et à cause de l'organisation de l'anthologie de 1992, nous avons choisi de réaliser l'étude des auteurs et des extraits dans cette section. Seules les activités seront abordées ci-dessous.

(1992, 262, 276). Les extraits mettent en relief un passé précolonial où la domination, la soumission et l'exploitation des autres étaient déjà présentes (1992, 234-237). Les nouveaux écrivains, tels que Sembène, Dongala ou Monénembo (1992, 270-273) racontent les réalités contemporaines contradictoires aux lendemains des indépendances. La section suivante correspond aux *modernités* représentées par le surréalisme et le travail de la langue où nous ne trouvons que l'Ivoirien Jean-Marie Adiaffi comme Africain du sud qui fait attention aux niveaux de langue et aux "transformations du français en Afrique" (1992, 308). Pierre Bamboté, aussi avec un seul extrait sans exercices, accompagne Adiaffi avec "une tentative de «roman naïf» restée jusqu'à présent sans lendemain" (1992, 309) et dont nous ne comprenons pas l'intérêt de sa présence analysée en ces termes[63].

Le manque de représentants peut s'expliquer parce que l'image générale à transmettre des littératures africaines correspond à une écriture proche des sociétés, descriptive et miroir de son temps, où la langue reste un véhicule à ne jamais manipuler. Le discours proprement chronologique s'arrête après les modernités surréalistes pour se centrer sur la vague littéraire où règne l'oralité. Suivant la ligne indiquée, l'oralité, source du patrimoine culturel, est récupérée et fixée grâce à l'écriture et c'est cet apport qui est souligné. Dans ce retour en arrière vers la tradition chez les écrivains francophones, la présence africaine ressort: il y a vingt-quatre auteurs dont quinze sont des Africains.

Il faut aussi remarquer que c'est cette image des écrivains dont le rôle est lié à l'histoire de leurs peuples que le deuxième volume veut renforcer. *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest,* comme nous l'expliquerons ci-dessous, limite la voie dénonciatrice vers les gouvernements indépendants et propose une large quantité d'auteurs préoccupés de la reconstruction du patrimoine culturel africain. Ce fait renforce l'idée selon laquelle les auteurs sont engagés d'une fonction essentielle pour leur peuple: la restitution de leur histoire et de leur patrimoine culturel. Cette mission dépasse même le nom de l'auteur au premier volume. Ce sont les textes qui intéressent et non plus le transmetteur, parce que, en effet, ces histoires appartiennent au peuple et, considèrent-ils, l'auteur est secondaire. Nous pouvons citer le cas de Ndong Ndoutoume dont le nom reste au deuxième plan parce que l'ouvrage met l'accent sur le *muett*, la grande épopée fang que Ndong a recueillie et traduite (1992, 322). D'autres contes et proverbes de l'Afrique noire sont exposés en tant qu'exemples de littérature francophone sans paternité littéraire spécifique (cf. 1992, 328, 332).

À côté des adaptations ou des traductions (1992, 318-329), les éditeurs ont choisi de présenter des chansons actuelles ou des romans qui recréent un nouveau français parlé et transformé par l'usage de différents locuteurs. Il faut remarquer que dans le cas de l'Afrique, seul Ahmadou Kourouma est le représentant de cette écriture innovatrice. Ahmadou Kourouma marque la différence étant décrit comme l'inventeur d' "une langue romanesque" bien que son importance reste mineure à côté des épopées et des contes de cet ensemble dans une seule page sans exercices (1992, 344). Au contraire, l'anthologie publiée en 1994 offre un espace plus ample où Kourouma présente trois extraits, une longue notice biographique et des exercices de compréhension et d'expression à partir de ses textes. En effet, nous avons tous les indices pour remarquer que les auteurs de l'Afrique noire restent les collecteurs, les adaptateurs ou les traducteurs de la tradition orale à travers des textes qui deviennent modernes parce qu'écrits en français mais qui restent des transpositions de la tradition (1992, 317). L'espace consacré à l'innovation linguistique et à la création littéraire de ces auteurs reste réduit.

Ce sont les auteurs de théâtre -trois Africains sur onze- qui sont présentés comme des innovateurs puisqu'ils mettent l'Afrique contemporaine sur scène en mêlant "les ressources de la danse, du chant, de la récitation traditionnelle" (1992, 382). En dépit de cela, il faut lire dans cette modernité

---

[63] Nous n'aborderons plus la présence des Africains au sud du Sahara parce qu'elle n'est pas représentative. Par contre, c'est le manque d'intérêt et l'absence d'explications, d'exercices et d'autres écrivains qui attirent notre attention.

"une inévitable dépendance envers les modèles occidentaux" (1992, 382). Pas conséquent, ces auteurs trouvent, selon l'ouvrage, les contenus et les formes de leurs pièces dans les deux cultures et il est adéquat de souligner la différence de statut que l'on perçoit entre les *formes de théâtralisation* et la *conception européenne du théâtre,* celle qui donne légitimité aux pièces.

Si nous abordons les extraits, il n'y a rien de nouveau qui soit proposé: il s'agit des échantillons de pièces qui opposent deux types de personnages et donc une conception du monde dualiste et hiérarchique -la modernité face à la tradition, le pouvoir face au peuple ou le jeune face au vieux (1992, 401-405)-.

Enfin, ce sont les poètes ceux qui devraient faire le plus attention à la langue, selon les éditeurs de cet ouvrage. Ce chapitre, centré sur le langage *divin* des poètes, lie les Africains à la négritude, aux débats entre la modernité et la tradition, à la militance et à la littérature traditionnelle, c'est-à-dire que l'on reste sur les mêmes leitmotivs. La littérature de l'auteur africain reste toujours attachée à l'Afrique minimisant la libre création. Les extraits ici trouvés n'appartiennent plus à la négritude mais la poésie reste proche d'une Afrique contemporaine qui a subi beaucoup de transformations et de violences qui obligent à la dénonciation et au rêve:

> Baobab! je suis venu replanter mon être près de toi […] Je me donne en rêve tes bras noueux […] où vais-je puiser tant de forces pour tant de luttes / Si à ton pied je ne m'arc-boute? (1992, 432).

En conclusion, les prises de position des écrivains africains ici soulignées marquent leur engagement envers leur peuple soit à travers la militance ou la dénonciation des conflits sociaux soit à travers la reconstruction du passé. La littérature de l'Afrique noire évolue dans les thématiques mais reste le miroir des sociétés. En revanche, la question de la réception des littératures est un problème à peine abordé dans l'ouvrage. Ils admettent que le public réel des premiers textes rédigés par des Africains étaient les Européens/ennes. Il s'agit d'auteurs consacrés en France et devenus aussi des classiques en Afrique à travers leur introduction dans les programmes d'enseignement. Le sujet de l'édition, la diffusion et la distribution littéraire sont évités. On affirme dans le deuxième volume que "la réception de la littérature négro-africaine pose toujours des problèmes délicats" (1994, 131) en Afrique mais en général le sujet est absent.

*

Les *femmes écrivains* (1992, 354) sont regroupées dans un seul ensemble intitulé *Voix de femmes* où les lecteur/trices auront accès à dix-huit écrivaines dont deux Africaines, Véronique Tadjo et Mariama Bâ. L'introduction à cette section suit la même ligne que les autres chapitres parce qu'elle se centre, d'abord, sur la littérature française de France, le noyau où "les femmes écrivains tiennent une place importante" et revendicative depuis longtemps. On se demande s'il existe une littérature féminine, "une écriture définie par des thématiques et des structures particulières aux femmes" (1992, 354). Sans vouloir répondre directement à cette question, les éditeurs créent un ensemble propre aux femmes où les stéréotypes *féminins* et les vieilles oppositions sont nombreux: *simple, discret, passionnés, sensualité, naturel, révolte, désir, sensibilité, l'écriture de la folie,…* C'est ainsi qu'ils construisent et renforcent ces "images stéréotypées qui dans notre culture définissent l'«éternel féminin»" (Amossy 1991, 170). Conscients du danger, dont Amossy nous a parlé (1991), que l'exposition des idées reçues représente, les éditeurs ne réalisent pas une défense directe de la littérature féminine mais ils construisent une espèce de ghetto féminin où les caractéristiques traditionnelles de l'écriture féminine, en opposition à celle des hommes, ne sont pas dépassées. Par ailleurs, il est évident que la conscience de genre existe chez les éditeurs lorsqu'en demandant de réaliser un tableau des rapports de l'homme aux institutions, ils mettent en parenthèses "(et *la femme*)" (1992, 301), soulignant que *l'homme* est bien une catégorie qui englobe les deux sexes. Une fois que cela est clair, à la page 331, la thématique à étudier est *l'homme et la mort,* au sens généri-

que et sans explicite. Mais si *l'homme* représente la totalité des êtres humains pourquoi consacrer une partie isolée aux femmes écrivains?

Les éditeurs soulignent d'ailleurs le caractère culturel de la féminité, conditionnée par les conditions socio-politiques du contexte d'origine, et c'est pourquoi les écrivaines occidentales sont abordées séparément -le Québec, la Suisse et la Belgique- contrairement aux *femmes du Sud,* toutes regroupées. En ce qui concerne les écrivaines africaines, nous avons trouvé la constatation du double statut des écrivaines parce que si d'une part, elles sont une *nouveauté* (1992, 173), d'autre part, elles "savaient se faire entendre dans les sociétés traditionnelles" (1992, 355). Ce fait remarque d'abord que la présence des femmes dans les milieux culturels n'est pas récente en Afrique mais il est certain que leur statut et leur légitimité en tant qu'écrivaines, au sens occidental du terme, de la même manière que pour les écrivains africains, n'avaient pas encore été atteints.

Le texte de Mariama Bâ, dont l'écriture est "simple et directe" (1992, 374), aborde la polygamie à travers le vécu d'une femme. L'extrait choisi raconte l'annonce faite à la première épouse, et narratrice, lors du deuxième mariage de son mari. Ni la réaction ni les réflexions de cette femme ne sont transcrites, les lecteurs/trices n'ont accès qu'aux paroles des hommes qui font l'annonce et dont le titre résume l'idée: "il n'a fait qu'épouser une deuxième femme". Est-ce que ce titre sous-entend de l'ironie? Si tel est le cas, les lecteurs/trices qui n'ont jamais entendu parler de ce roman, peuvent-ils/elles la comprendre? Les éléments de revendication et la rupture de tabous réalisés par cette oeuvre ne se manifestent pas profondément. L'Ivoirienne Véronique Tadjo à son tour est présentée à travers ses divers ouvrages, dont les poèmes primés par un Grand Prix littéraire de l'A.C.C.T. Son extrait sert à réfléchir à son style et au théâtre puisque la narratrice est une actrice qui vit pauvrement et joue dans une troupe où le metteur en scène se montre comme quelqu'un qui encourage et protège la narratrice. À partir de cet extrait, les élèves ont l'occasion d'exprimer leur avis à propos du théâtre et s'ils ont envie d'en faire.

Dans l'ensemble de l'anthologie, les lecteurs/trices ont accès à six autres écrivaines (pages 250, 290, 396, 418, 420 et 421) qui ont le droit d'appartenir au monde des écrivains, tout court, bien qu'elles ne puissent pas échapper à *la sensibilité, la forme classique, la poésie religieuse, la langue simple et fluide, le lyrisme douloureux éclaté,...* aux caractéristiques attribuées traditionnellement à la littérature féminine. Il faut par contre souligner que les activités proposées ne diffèrent pas de celles des textes écrits par des hommes. D'ailleurs, c'est à partir d'un texte d'Ousmane Sembène que les éditeurs ont décidé d'encourager les élèves à approfondir leurs connaissances sur le féminisme (1992, 271). C'est une bonne idée de mettre l'accent sur les écrivains qui prêtent attention aux revendications des femmes mais il serait aussi possible de pouvoir entendre l'avis des écrivaines elles-mêmes.

Sur cent écrivains présents, il y a quatorze femmes dans le volume *Littératures francophones de l'Afrique de l'Ouest.* Le Niger et la Guinée sont les seuls états à ne pas avoir d'écrivaines représentées. Bien que les textes soient mélangés avec ceux des écrivains, l'abordage suit la même ligne différentielle que le volume de 1992. En premier lieu, il existe une synthèse transversale traitant *la littérature et le regard des femmes.* Après avoir lu les extraits, il semblerait que les textes des écrivaines ne s'adressent qu'aux femmes puisqu'on affirme que le roman de Mariama Bâ "a proposé à de nombreuses lectrices un miroir où elles se sont reconnues" (1994, 195) ou encore "a répondu à l'attente d'un large public d'Africaines" (1994, 9). En outre, afin de créer l'idée de l'existence d'une écriture des femmes propre, ils ont tendance à utiliser les activités proposées lors de la lecture des textes pour que les élèves trouvent des similitudes du type: "Constituez un dossier de textes qui donnent la parole aux femmes africaines. Quelles constantes y découvrez-vous?" (1994, 33). Il convient aussi de remarquer l'expression *donner la parole* contrairement à la *prise de parole* des écrivains francophones du premier volume.

En conclusion, la présence des écrivaines est loin d'être normalisée. Elles constituent un sous-groupe encore minoritaire, peut-être, mais surtout minorisé. Il existe un effet d'homogénéisation très fort dans le choix et l'interprétation des textes. En dépit de ce manque d'écrivaines et des descriptions stéréotypées, il faut souligner que les activités associées à leurs textes en dehors des sections *ghetto* sont du même type que les activités qui accompagnent les textes des écrivains. Un point positif est aussi représenté par les proposition d'étude du féminisme et des femmes africaines. Malheureusement, il faut confier aux étudiants/es et aux enseignants/es la transformation de l'image de l'écriture des écrivaines et d'elles-mêmes.

e.ii. Les textes et les activités proposées

En dernier lieu, nous avons trouvé nécessaire de consacrer cette section à la mise en relief de quelques activités proposées dans les livres. Nous croyons que la description des exercices peut nous aider à comprendre ce que les éditeurs ont voulu mettre en relief dans chaque texte et soutenir ou contredire les idées que nous avons exposées ci-dessus. Est-ce que les activités respectent chaque discours littéraire? Bien que des spécificités puissent être retrouvées dans quelques sections, nous pouvons constater que les activités se répètent tout au long de l'ouvrage. On peut alors penser qu'il existe une ligne idéologique qui accompagne le récit et qui vise à orienter le/la lecteur/trice vers l'intégration de ce discours littéraire précis.

En ce qui concerne le volume francophone de 1992, les activités de compréhension et de langue cherchent à vérifier la compréhension de l'extrait en question -chaque extrait est noté afin de bien résoudre ces questions-. À travers les activités d'expression écrite, les élèves son encouragés à approfondir par eux-mêmes leurs connaissances sur divers aspects littéraires -dont le mouvement de la négritude, les thèses de Senghor ou la littérature orale-; les activités les stimulent à réaliser des recherches d'autres textes similaires dans leur culture ou d'autres cultures -il faut trouver des contes populaires, des musiques et des chants, comparer les extraits des poètes francophones avec d'autres poètes français, les archétypes-; l'analyse des caractéristiques de l'écriture des auteurs/es les prépare à imiter leurs modèles; et, en dernier lieu, d'autres activités rendent possible la réflexion sur des sujets d'actualité comme le racisme, leur futur ou l'émigration. Si nous revenons au guide, il faut souligner que les auteurs privilégient des commentaires de textes linguistiques et littéraires où les explications culturelles sont révisées à travers la situation d'énonciation de l'auteur/e laissant au deuxième plan les textes. Cette manière de procéder prétendrait que la richesse et la diversité culturelle et littéraire, autant de fois nommées, soient découvertes à travers des analyses neutres et similaires dans tous les textes. Il est certain que l'aspect multiculturel est souligné dans les introductions en se référant aux espaces d'origine des écrivains/es et de réception de l'anthologie. Le guide recourt souvent à la littérature française en tant qu'exemple dans les analyses sauf dans le cas de l'analyse des contes parce que, comme nous l'avons déjà remarqué, la littérature africaine est assimilée à la tradition orale et comme preuve, sur six contes, quatre viennent de l'Afrique noire.

Il faut souligner que les activités proposées dans les synthèses *l'écriture du réel* et *de l'oralité à l'écriture* incitent les élèves à la réflexion à travers des résumés, des débats ou des commentaires sur des problèmes quotidiens, sociaux ou mondiaux, dont l'éducation, la religion, le travail, le pouvoir, la religion, etc. (259, 263, 275, 331, etc.)[64]. En outre, ils proposent des activités de rédaction qui favorisent la création littéraire -"Imaginez une suite et une fin à ce texte en respectant le registre de langue" (251), "Écrivez à votre tour un conte philosophique sur le modèle de celui-ci" (327)- mais surtout l'expression personnelle, la connaissance de leur propre culture et la comparaison avec les autres. Voici quelques exemples: "Avez-vous déjà passé un examen? En une vingtaine de lignes, racontez les sentiments que vous avez éprouvés au moment de la proclamation des résultats" (247),

[64] Dorénavant, lorsque nous parlons d'un ouvrage de manière unique et explicite, nous citerons uniquement le numéro de page.

"Recueillez des exemples de coutumes typiques de votre pays. Ces coutumes sont-elles toujours pratiquées? Quelles sont celles qui ont disparu? Pourquoi?" (248), "L'art peut-il échapper à la dictature politique?" (275), "*La vieillesse.* Quelle est la condition des personnes âgées?" (331) ou "Quel métier aimeriez-vous exercer? Pourquoi? Analysez les avantages et les inconvénients de votre choix" (277). Il faut souligner que les activités suivant les contes ou des textes proches de l'oralité demandent de mettre en comparaison les extraits avec d'autres contes, surtout français (327, 329, 334, 343). Ce genre d'activités favorisent une création littéraire centrée sur la réalité et sur la correction linguistique.

En conclusion, il est intéressant d'entraîner les élèves à raconter leurs sentiments et à rédiger leurs pensées davantage qu'à imaginer des histoires. Ce sont des exercices privilégiant l'expression et la création littéraires sur des bases réelles et personnelles respectant donc la ligne d'enseignement et de transmission d'une littérature proche de la société. Par contre, celles accompagnant les textes des *modernités* sont liées à la création littéraire suivant le modèle, -souvent surréaliste (287)-, à la comparaison avec des modèles français (286) et au travail du texte dans les extraits les plus innovateurs (296, 313) afin d'améliorer la compréhension. Nous pouvons aussi souligner les activités qui proposent aux élèves de jouer des scènes dans la partie dédiée au théâtre ou le manque d'activités concernant la poésie. Nous pouvons sous-entendre qu'ils privilégient les autres genres ou qu'en étant la dernière synthèse et regroupant ce qui serait la nouvelle poésie, les élèves sont appelés à réaliser des commentaires de texte par eux-mêmes parce qu'ils/elles doivent déjà maîtriser la technique de l'analyse textuelle. Malgré les inconvénients, il faut noter que nous trouvons les activités attachées au développement des capacités créatives des élèves. Dans un but pédagogique, elles suscitent des moments de réflexion, d'imagination ou de recherche au-delà des heures de cours de littérature.

Le deuxième volume consacré aux *littératures francophones de l'Afrique de l'Ouest* se centre sur un des axes souligné au premier volume: la diversité des textes est limitée par la répétition d'extraits qui renvoient les lecteurs/trices au passé africain. Les morceaux choisis montrent, expliquent ou se souviennent de la vie quotidienne précoloniale, des légendes, de l'histoire, des héros, etc. Tout cela s'accompagne d'activités qui mènent à la réflexion et à la recherche de la véracité et de l'utilité du passé. Ainsi, des questions créatives ou comparatives veulent mettre en rapport les "mystères de l'Afrique profonde" (1994, 20) avec leurs cultures et sociétés propres et/ou étrangères -souvent la littérature et la culture françaises- afin de créer un réseau de connexions culturelles.

La récupération du passé africain, la réflexion sur l'identité africaine et la forte critique face aux nouveaux pouvoirs -la violation des droits de l'humanité sous les dictatures ou l'oppression politique sur les écrivains- cohabitent de manière surprenante avec un discours ambigu sur la colonisation. La synthèse qui aborde la *littérature et lutte de libération nationale* met l'accent sur la récupération des héros fondateurs du passé qui "symbolisent le désir de construction nationale de l'Afrique nouvelle" (1994, 153). Le mouvement de la négritude est à peine expliqué dans cette synthèse et dans le chapitre de la littérature du Sénégal, contrairement au premier volume -ou à d'autres manuels- où la négritude et la littérature anticolonialiste avaient une place prépondérante. Dans le même ordre d'idées, nous percevons, par exemple, que les questions et les activités proposées lors de la lecture d'un morceau militant comme le poème du Guinéen Sikhe Camara, "J'ai de la mémoire" (1994, 112), sont liées au style et évitent la réflexion ou l'approfondissement de la critique des abus de la colonisation. Il est évident que l'écriture du réel est privilégiée face à la littérature militante qui est négligée. Cette explication des éditeurs aiderait à justifier le manque de textes anti-coloniaux parce qu'ils soulignent que la moindre transcendance de quelques poètes maliens est associée à leur considération des mots "comme des armes dans un combat sociopolitique au service duquel ils ont placé leurs recueils, sans trop se soucier de considérations esthétiques" (1994, 131). Ici, la parole ne doit pas être "au service de la négritude" (1992, 206) ou de n'importe quelle lutte. Au

contraire, les écrivains préoccupés des "problèmes de leur communauté" (1994, 131) ont écrit des poèmes de qualité et d'un futur prometteur.

Par ailleurs, l'image de la colonisation, ce "mal nécessaire" (1994, 199), et de la civilisation européenne offre une idée de modernité supérieure à la tradition établie jusqu'à leur arrivée, soutenue par "tout un courant [qui] s'amorce pour dire la fascination pour la civilisation européenne" (1994, 180). Pourrait-on considérer arbitraire le choix du fragment de *Le Baobab fou* de Ken Bugul? L'héroïne se trouve à l'aéroport et montre son désir d'arriver à la Terre Promise dans un récit plein d'illusion et d'admiration pour l'Europe. Néanmoins, la suite désillusionnante et douloureuse du roman n'est pas du tout évoquée. Face à la dénonciation de la violence coloniale ou aux questions délicates liées à la rencontre de l'Afrique et de l'Occident, cet ouvrage privilégie les débats sur la confrontation de la modernité et la tradition, les sociétés villageoise et urbaine, la réflexion sur le monde de l'enfance, les relations de genre, de pouvoir, la présentation de la vie sociale, etc. dans le même sens que le premier volume francophone.

Nous pouvons conclure que les activités servent à renforcer les deux discours offerts par les ouvrages. Les recherches dans d'autres communautés soutiennent la vision d'ensembles multiculturels. Respectueux des divisions politiques, ils promeuvent l'autonomie des littératures leur octroyant une position au champ littéraire mondial et les mettant toutes au même niveau. Néanmoins, il ne faut pas oublier que la littérature de référence -par rapport à laquelle on propose aux élèves de comparer les textes- reste la littérature française, l'archétype central. La littérature française est le modèle littéraire, le français guide la correction linguistique et l'Afrique, le champ d'origine, apporte le contenu. Il est certain que cette unité régionale veut aussi être minimisée au deuxième volume faisant allusion au caractère plurilinguistique et pluriculturel des pays. En revanche, la récurrence des thèmes du passé -renforcés par les images anciennes et les nombreux exercices concernant la récupération du patrimoine culturel- légitiment l'homogénéisation d'une image traditionnelle de l'Afrique de l'Ouest francophone. Le premier volume offre une image fragmentée des littératures de l'Afrique noire que les lecteurs/trices -enseignant/e ou élève- doivent essayer de reconstituer eux-mêmes à travers les indices du récit et des textes. L'Afrique noire reste un ensemble homogène et clos par rapport aux autres ensembles francophones et c'est pourquoi, dans le but de garder cette indépendance, l'hétérogénéité régionale est à peine visible.

4.2. Pius NGANDU Nkashama
(1992) *Littératures et écritures en langues africaines*. Paris: L'Harmattan.

LITTERATURES ET ECRITURES EN LANGUES AFRICAINES

L'Afrique pré-coloniale avait fait circuler des ouvrages et des documents écrits depuis des siècles. Autour des cercles universitaires de Tombouctou, ou auprès des talibés du Fouta-Djalon, des textes rédigés en langues africaines ont servi pour la propagation de la science, des connaissances, de la religion, et surtout des styles littéraires. Dans les Cours des «Rois du Kongo», des Evêques érudits ont existé, au milieu d'Ambassadeurs échangés avec le Portugal ou le Vatican dès le XVIe siècle. Sur la côte orientale, des genres spécifiques sont illustrés par *Al Inkishafi* que les observateurs ont comparé aux oeuvres de Dante et Milton à la même période.

Autour des «Missions chrétiennes», des auteurs réputés ont diffusé des ouvrages en sotho ou en xhosa en Afrique du Sud. Des romans, des poèmes, des épopées, mais également des textes politiques soutenus par des revues et magazines. Ainsi de *Chaka* de Mofolo. Depuis les indépendances, les langues majoritaires comme le swahili, le haoussa ou le lingala se propagent intensément, au point d'occuper tout l'espace des discours littéraires et culturels. Elles marquent une rupture décisive dans l'histoire du continent. Une traduction de *L'aventure ambiguë* en poular sous le titre *Inia aanniinde* signifie plus violemment encore la dynamique actuelle.

L'ouvrage de Pius Ngandu Nkashama ne réunit pas seulement une somme de documents importants. Il cherche à situer le phénomène des littératures en langues africaines dans sa fonction réelle. Il bouleverse les mythes faciles des sociétés sans écriture, et il introduit une dimension nouvelle dans les perspectives des études contemporaines.

Pius Ngandu Nkashama enseigne la linguistique à l'Université de Limoges (France). Il a écrit des ouvrages théoriques sur les questions littéraires dont une anthologie, Littératures africaines (Silex, 1984). *Auteur, il a publié des romans, des poèmes et des pièces de théâtre, dont un écrit en cilubà,* Bidi ntwilu, bidi mpelelu.

a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence

Pius Ngandu Nkashama représente la figure de l'intellectuel africain total, c'est-à-dire il est écrivain, critique et professeur. Il s'occupe de la création, de la valorisation et de la divulgation des littératures africaines. Ce travail, il l'exerce depuis l'étranger où il est parti en exil après avoir été arrêté et torturé par le régime de Mobutu. Son engagement politique et culturel s'exerce là où ses objectifs sont la promotion des littératures africaines et leur enseignement, ce qui explique la publication d'ouvrages tels que *Enseigner les littératures africaines* (2000). Il a reçu, par exemple, le Prix Fonlon-Nichols en 2004 pour la défense des valeurs démocratiques et l'excellence de son oeuvre. Sa formation et sa carrière se développent à l'étranger puisque, né en République Démocratique du Congo, il a travaillé en France -où l'étude des littératures en français de l'ancien Congo belge n'est pas très fréquent à l'Académie- en Algérie et aux États-Unis. Toutefois, "le pays, chacun peut le *porter en lui*" (Ngoma 2005), affirme l'intellectuel lors d'un entretien pour justifier le travail qu'il réalise sur et pour le Congo. Outre le français, il utilise le cibula comme langue d'écriture dans le but de rendre visibles les langues africaines mais surtout d'atteindre son véritable public cible, les Congolais/es. *Littératures et écritures en langues africaines* est certes écrit en français mais il exprime son regret quant à ce fait: "une telle réflexion aurait beaucoup gagné en qualité et en profondeur, si elle avait été menée en langue(s) africaine(s)" (1992, 285)[65]. Le français détermine néanmoins ses lecteurs/trices réels/elles, le public francophone.

Son champ d'origine étant le Congo mais son champ de travail et d'influence étant plus ample, il a entrepris la tâche de détromper le public étranger -les académiciens y compris- des idées préconçues et fixées à propos d'un passé littéraire africain infécond. Son approche contient un grand degré de comparaison entre la production en langues africaines et occidentales dans une perspective plurielle et ambitieuse. Pius Ngandu nous propose une étude innovatrice et très large autant des littératures que des écritures africaines, deux concepts que nous aborderons.

Les lectures que nous pouvons prévoir s'avèrent donc risquées. D'une part, le discours développé sera subversif par rapport au discours historiographique soutenu à l'époque et, d'autre part, si le nombre de lecteurs/trices intéressés/es aux littératures eurographes africaines est limité, nous restons sceptiques à propos de la quantité de lecteurs/trices qui seraient curieux/euses de découvrir les littératures en langues africaines, surtout en Europe. Comment conquérir un marché si éloigné des littératures dont on parle et qui n'a pas beaucoup de possibilités de comprendre, voire même d'acquérir, les textes présentés. On se demande donc combien de maisons d'édition sont prêtes à prendre le risque de le publier. En outre, un discours novateur peut s'avérer très attirant ou être totalement rejeté. Cela explique peut-être que la plupart de son oeuvre soit publiée chez L'Harmattan, maison d'édition dont le but principal est de publier une diversité de titres spécialisés et d'intérêt scientifique en dehors de la logique de la consommation. C'est pourquoi, l'Harmattan rejette n'importe quel soutien institutionnel et s'absente des activités organisées par les maisons d'éditions parisiennes. L'Harmattan garde son autonomie en choisissant une position marginale et en dépit de la perte du capital symbolique de prestige que le milieu professionnel français concède.

b) Le circuit éditorial

Le groupe L'Harmattan est devenu la première maison d'édition française en nombre de titres -plus de 30000 dans leur catalogue-, et le deuxième éditeur numérique en langue française depuis sa création en 1975. D'abord, au moment où le mouvement tiers-mondiste était en plein essor, son objectif était la publication d'ouvrages liés à l'étude du Tiers-monde, dont l'Afrique. De nos jours, ils

[65] Comme nous avons annoncé dans la section précédente, l'année de publication ne sera pas notée dans les citations quand on cite l'ouvrage analysé de Ngandu (1992).

ont augmenté leur cadre d'intérêt autant au niveau géographique que scientifique de sorte qu'ils présentent environ 700 collections et 150 magazines divers.

Le modèle de production souple proposé par Denis Pryen, responsable de la maison, permet à de jeunes auteurs/es et chercheurs/euses de publier leurs oeuvres. C'est ainsi que Ken Bugul ou Boubacar Boris Diop ont réussi à publier leurs premiers livres. Au moment d'éditer des études spécialisées ou des auteurs/es méconnus/es, l'éditeur est conscient d'avance que le nombre de lecteurs/trices sera limité et les bénéfices seront donc réduits. Ces principes expliquent les inconvénients du modèle de production. En premier lieu, ils exigent un rythme de production élevé parce que la maison reçoit de nombreuses propositions. Ils admettent que celles-ci ne sont pas toujours révisées consciencieusement, ce qui pourrait négliger la qualité des contenus publiés. En deuxième lieu, si l'on désire obtenir des bénéfices, il est nécessaire de réduire les coûts dépensés autant dans le personnel -l'Harmattan est formée par une équipe de 55 employés- que dans la chaîne de production, ce qui explique les éditions simples dont notre édition en est un exemple, le manque de photos ou de détails qui compliquent ou font monter le prix de la publication. En troisième lieu, l'Harmattan impose un type de contrat désavantageux pour les créateurs/trices et, par ailleurs, c'est un accord qui choque avec les normes de concurrence et du Code de la propriété intellectuelle, de vitale importance dans le secteur éditorial parisien. Suite à la perte de quelques procès, le contrat proposé par L'Harmattan précise que les auteurs/es ne toucheront des droits d'auteur qu'à partir des 500 exemplaires vendus et ils/elles ne recevront que sept pour cent jusqu'aux 1500 premières copies vendues. De même, ils/elles sont obligés/es d'acheter cinquante exemplaires de leur propre oeuvre et présenter l'original corrigé et prêt à imprimer puisque le texte n'est pas révisé. Nous pouvons donc imaginer que les répétitives coquilles trouvées dans l'ouvrage de Pius Ngandu sont la cause du manque d'une révision exhaustive. Partant de ces conditions, il est évident que L'Harmattan tire le meilleur profit des livres vendus mais il n'est pas moins important qu'il donne l'opportunité à de nouveaux/elles créateurs/trices et comble les intérêts du champ de production restrictive. Est-ce que le manque de vigilance à l'égard de la qualité, l'imprécision des critères d'acceptation ou l'abus de l'accord contrebalance la publication finale? Les éditeurs parisiens luttent pour garantir l'excellence tandis que Pryen critique leur niveau de vie et l'élitisme du secteur: "la culture est riche: c'est aux éditeurs d'adapter leur train de vie et de couper dans leur dépenses de prestige" ainsi que leur désintéressement pour les nouveautés: "la crise de l'édition est davantage un manque d'adaptabilité à l'éclatement de la demande" (Barlet 2002). Quelles seront donc les répercussions d'être publié chez L'Harmattan?

En ce qui concerne l'espace de diffusion et de distribution, L'Harmattan a des sièges en Europe et en Afrique, ce qui permet une projection internationale dans le monde francophone. Il favorise la coédition et l'implantation de maisons d'édition et de librairies en Afrique ainsi que l'amélioration du coût des transports du livre, principale raison de la cherté du livre sur le continent. Lors d'un entretien réalisé par Olivier Barlet, Pryen expose clairement son avis et critique souvent les subventions et les activités telles que le festival *Étonnants voyageurs* parce qu'ils maintiennent "le monde africain dans la dépendance culturelle" (2002) empêchant le développement des réseaux d'édition indépendants qui atteignent le public réel. Pius Ngandu Nkashama, conscient des problèmes du livre en Afrique, choisit-il l'Harmattan guidé par ses propres principes ou s'agit-il d'un choix obligé par le manque d'intérêt d'autres maisons d'édition?

Nonobstant toutes les polémiques, l'Harmattan est de loin la maison d'édition la plus représentée dans notre corpus exposant un tableau très hétérogène au niveau des auteurs/es, du contenu et des perspectives des études. Les livres s'occupent des espaces, concepts, sujets et problématiques liés aux littératures africaines autant orales qu'écrites et autant en langues africaines qu'occidentales, reflet de la pluralité que la maison d'édition veut offrir au public. Dans le cas présent, L'Har-

mattan permet la diffusion internationale d'une étude réalisée par un chercheur congolais situé en France et qui développe un discours hors ligne sur les littératures en langues africaines.

c) Le concept de l'Afrique

Pourquoi est-ce que l'oeuvre de Ngandu Nkashama présente une perspective innovatrice autour de l'Afrique et de ses littératures? En premier lieu, nous proposons l'analyse du statut et de la position des *littératures africaines* et de *l'Afrique* reflétés dans l'oeuvre. Selon Ngandu, l'Afrique établit une mémoire conflictuelle par rapport aux langues et aux littératures et donc par rapport à son Histoire. Si l'on étudie cette mémoire en comprenant l'évolution des langues et des littératures, on aura accès à une autre lecture de l'Histoire. C'est peut-être pourquoi à la lecture de beaucoup de ses passages, *Littératures et écritures en langues africaines* (1992) s'avère plutôt une histoire politico-culturelle qu'une histoire littéraire. L'importance du lien de l'écriture aux pouvoirs oblige le discours littéraire à se mettre en contexte afin d'interpréter le développement du concept et de la valeur de l'écriture. L'Afrique est présentée surtout comme le continent inconnu lors de l'arrivée de la colonisation à cause de l'occultation et la destruction de son patrimoine culturel (20-21). Ngandu affirme avec fermeté que l'entreprise de la civilisation a entraîné un "véritable génocide culturel" (164) en Afrique. Cet ouvrage est réalisé donc dans le but de récupérer cette histoire effacée et transformée ainsi que de rendre visibles tous les matériaux encore conservés mais inconnus. L'Afrique ne sera point, dans le discours de Ngandu, en décalage par rapport aux temps de l'histoire occidentale mais c'est un récit méconnu et occulté dont la récupération et la démonstration, quoique compliquées, sont possibles.

Non seulement il s'agit de dévoiler ou de reconquérir le passé mais aussi de remettre en question l'ensemble du discours historiographique soutenu officiellement. Son obsession principale sera de démentir le discours construit par l'historiographie occidentale dans le but de créer une histoire littéraire africaine en langues occidentales qui dévalorise, occulte et même nie l'existence des littératures écrites en langues africaines à l'époque coloniale: "C'est ce regard faussé sur une réalité matérielle, qu'il conviendrait d'abord de comprendre et d'interpréter" (45). Le manque d'intérêt et l'ignorance sont, selon Ngandu, les deux problèmes principaux. Par exemple, prenant comme seul point central "le foyer parisien", le discours de l'historiographie négro-africaine, affirme Ngandu, a manipulé et homogénéisé l'histoire et a mal compris les désillusions suite aux Indépendances (cf. 15, 48, 283). Ngandu Nkashama trouve donc indispensable de montrer l'évolution culturelle dans son contexte afin de contester le discours le plus répandu par la critique occidentale.

En dernier lieu, nous aurons accès à une liste infinie de dénonciations liées à l'absence d'études et de programmes d'enseignement, à l'ignorance et aux réticences des chercheurs/euses par rapport aux littératures en langues africaines et à la sous-estimation des créations culturelles antérieures à la colonisation. Outre la proposition de futures études nécessaires (cf. 113, 123, 345), il exprime le besoin d'une recentralisation de tout le circuit littéraire. C'est-à-dire qu'il faudrait, selon Ngandu, inverser la situation de dépendance et d'imitation mise en place par la colonisation, surtout dans les colonies francophones (223-225). La reconnaissance et la légitimation des auteurs/es ainsi que les critères d'analyse et d'édition doivent s'établir en Afrique et par les Africains/es au lieu d'être fixés à Paris (32-33).

En conclusion, d'après le texte de Pius Ngandu Nkashama, l'Afrique doit travailler pour abandonner sa position de soumission et reconquérir l'autonomie autant symbolique que matérielle en réalisant des études pluridimensionnelles du passé et du présent des littératures africaines. Un processus de valorisation et de promotion des langues et des littératures africaines s'avère donc nécessaire. Ngandu met l'accent sur des initiatives qui ont rapproché la population des littératures en langues africaines et en exige davantage.

d) La littéralité

Littératures et écritures en langues africaines est un titre assez transparent par rapport au contenu de l'ouvrage. Il offre une idée d'hétérogénéité littéraire et textuelle qui sera gardée tout au long du discours. Suivant le conseil réalisé par Tidjani-Serpos lors du Colloque de Yaoundé en 1973 selon lequel "l'effort de la critique africaine n'aboutira que si nous déterminions le domaine où son action est opératoire" (1977, 245), Pius Ngandu présente une large diversité textuelle sous prétexte de prouver la fonctionnalité et la valeur de l'écriture en langues africaines. Les langues sont en effet des moyens à travers lesquels transmettre et communiquer et, même s'il "ne s'agit pas à proprement parler d'un «texte littéraire» […] il rapporte beaucoup de renseignements" (270). À travers ces textes et documents la conscience littéraire, le statut de l'écriture, les techniques de création et les origines des littératures écrites en langues africaines sont peu à peu dévoilés. Pius Ngandu souligne la fonction réelle des écrits dans les diverses langues africaines en faisant la différence avec la "littérature proprement dite" (99). L'auteur présente une grande diversité de textes considérés des textes littéraires: les ouvrages religieux, les littératures profanes, les magazines et les journaux, les traductions, les manuels ou les dictionnaires et les grammaires créés en langues africaines. L'étude de Ngandu comprend tous ces documents dans le but de mesurer l'importance, le statut et la circulation de la langue dont il parle.

Il existe certes une différence entre les langues minoritaires et les majoritaires ou celles devenues des langues véhiculaires ou métropolitaines. Le parcours historique met l'accent sur celles qui ont produit de la littérature et qui ont surtout acquis un large public, souvent accédant à un public pluriculturel. Tout au long de son ouvrage, Ngandu souligne les modèles de production et de diffusion entrepris par différents états et qui ont atteint un grand nombre de lecteurs/trices, par exemple, Ngandu Nkashama affirme qu'en Tanzanie, les oeuvres écrites en swahili ont réussi à "dépasser les écarts culturels et les différences de classes, pour devenir un véritable «médium» de l'information sociale" (341). Trouvant cette expérience idéale, il incite les autres états à copier le modèle pour consolider l'expansion et le statut des écritures africaines (342). Dans cet ordre d'idées, il ajoute aussi des "sous-littératures", comme celles très demandées au Nigéria ou au Kenya, qui lui semblent intéressantes parce qu'elles ont eu la faveur du public en admettant que "la littérature ne se fait pas exclusivement à base de chefs d'oeuvre, comme cela semble s'accepter naïvement dans les littératures de langue française" (320).

Dans l'ensemble, la valeur conférée à l'écriture, la diversité textuelle et la souplesse du concept littéraire renvoient à un autre démenti des préconçus construits par l'historiographie occidentale. Ngandu entreprend aussi la rupture des concepts associés aux littératures en langues africaines comme ceux de "tradition, immuabilité, oralité" par rapport à "la modernité, le progrès et l'écriture" des littératures occidentales (cf. 51). Cette histoire des écritures nous permet d'abord de découvrir les sources des littératures actuelles et ensuite de vérifier l'inconsistance des dichotomies fixées par l'historiographie en accédant à des textes qui non seulement évoluent et se transforment mais aussi s'entrecroisent et s'enrichissent. Comme par exemple, les ouvrages des intellectuels du Foûta-Djalon où "le livre ne possédait […] pas une existence propre, indépendante de sa fonction récitative. […] Les limites entre l'oralité et l'écriture n'étaient donc pas totalement infranchissables" (102).

Au-delà de l'objectif principal de changer les idées préconçues dans les études précédentes, Pius Ngandu s'efforce d'effacer les cadres rigides d'interprétation et il entreprend un revirement méthodologique dans l'étude des littératures en langues africaines. Pour élaborer son discours critique, il choisit des éléments d'analyse autres que l'origine de l'écrivain/e ou la thématique des textes pour définir et décrire les littératures africaines. D'abord, Ngandu met l'accent sur *l'intention littéraire* parce qu'elle détermine la structure et la relation avec le/la lecteur/trice et son contexte; ensuite, l'étude de *l'intertextualité* sert à encadrer les oeuvres dans une ou plusieurs traditions; de même que le texte sera influencé par les *locuteurs/trices* et leur bagage culturel; enfin, le *décor* reste l'au-

tre élément d'importance afin de comprendre "une pratique concrète de l'écriture" (29). Cette méthodologie ouverte et mise en contexte dans la lecture des littératures et des écritures permettra, selon l'auteur, de dévoiler les dynamiques culturelles et sociales établies dans le continent, le mouvement et les interconnexions des langues et des mouvements littéraires ainsi que la souplesse des frontières fixées autant politiquement que culturellement.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Les divisions spatio-temporelles de la table des matières contrarient d'une certaine manière les *préalables méthodologiques* innovateurs qui ouvrent le texte de Pius Ngandu. En premier lieu, nous allons aborder un discours divisé chronologiquement autour de la colonisation -avant, pendant et après la période coloniale-. L'arrivée des colons et leurs missions civilisatrices restent toujours au centre du discours à cause de l'instrumentalisation des langues africaines réalisée par les missionnaires ainsi que de la destruction patrimoniale des envahisseurs. En deuxième lieu, une première coupure géographique est tracée au niveau régional regroupant les textes de l'Afrique occidentale, orientale ou centrale. Les sous-divisions peuvent être géographiques, linguistiques ou consacrées à un phénomène littéraire de grande répercussion à l'époque. Les coupures linguistiques se limitent à la présentation des productions ou des moments de rayonnement culturel en langues africaines. Ces ensembles s'avèrent les plus cohérents par rapport à la réflexion générale du discours de Puis Ngandu. En revanche, les divisions étatiques restent controversées. D'une part, elles deviennent un anachronisme par rapport aux communautés africaines précoloniales, en outre, l'agrément des frontières occidentales pourrait sous-entendre l'acceptation d'autres critères de segmentation ou d'interprétation réfutés dans la première partie et, d'autre part, l'analyse d'ensembles politiques fermés pourrait aller à l'encontre de la défense de la mobilité sociale des textes.

Tout compte fait, la table des matières dessine un discours chronologique construit à travers des morceaux -des phénomènes littéraires, des époques de splendeur, des modèles singuliers, etc.- qui construisent le tout, les histoires littéraires des écrits en langues africaines tout au long du continent, à l'exception de l'Afrique du Nord.

Le discours de Pius Ngandu dépend non seulement de l'accès aux textes mais aussi des études déjà publiées d'autres chercheurs comme Ricard, Gérard, Ki-Zerbo, Jahn, Zinsou, etc. Il suivra souvent leurs ouvrages afin de compléter le tableau des littératures créées en langues africaines. Cela expliquerait que les études des oeuvres ne se réalisent en profondeur que quand le chercheur dispose des matériels, de même en ce qui concerne la présentation des extraits. Cela dit, il faut remarquer que Pius Ngandu s'efforce de décrire des ensembles qui construisent des mouvements littéraires ainsi que de donner les caractéristiques des techniques, des sources et de l'imitation des modèles. Conscient donc de ses limitations, il recommande des bibliographies afin d'approfondir "cette problématique dans son cadre historique" (74).

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

"L'Écrivain demeure le «gardien de la mémoire», et le symbole de la pérennité de l'histoire" (344). La description des auteurs privilégiés par Ngandu reste en rapport avec le concept de l'historiographie littéraire expliqué ci-dessus ainsi qu'avec l'image d'un intellectuel engagé avec sa communauté. Pius Ngandu fait surtout attention à l'intention littéraire des écrivains dont le choix linguistique devient capital. Puisque les littératures sont aussi fonctionnelles, l'entourage culturel et politique, la formation et la trajectoire des écrivains sont révélés afin de comprendre les origines des thématiques et des techniques des textes. Outre les sources de la tradition, Ngandu souligne les possibles interférences culturelles et en retrace l'évolution. Le rwandais Alexis Kagamé, écrivain et chercheur, spécialiste en littératures en kinyarwanda ou le sénégalais Cheikh Anta Diop, dont l'oeuvre "a marqué irréversiblement les mouvements de réflexion surgis à travers le continent" (281)

sont des écrivains archétypes dans le présent ouvrage. Non seulement ils ont choisi l'écriture en langues africaines pour s'adresser au peuple mais ils sont devenus des écrivains de prestige en se consacrant à l'étude et à la promotion des cultures et des littératures africaines.

Le choix des langues dénote donc une prise de position qui détermine autant l'intention littéraire que le public cible ainsi que le champ littéraire où l'écrivain veut faire sa carrière. Les langues africaines, qui "ont développé une littérature en dehors des normes scolaires et de la réalité coloniales", (37) ont évolué à travers d'autres institutions, telles que les pouvoirs politiques et religieux, le développement de la presse et grâce à l'évolution littéraire de ces lettrés. Le public réel de ces littératures n'est presque pas scolarisé tandis que les élites scolarisées ont été assimilées par les littératures en langues occidentales.

La conscience linguistique des auteurs devient tellement essentielle pour Pius Ngandu que ce critère sert à trier la production recueillie dans l'ouvrage. La défense de ce choix s'exprime depuis le début de l'oeuvre, par le titre proprement dit, mais aussi à travers l'extrait d'une interview au poète zoulou Mazisi Kunene placée au début de l'ouvrage. Les lecteurs/trices y peuvent apprécier la revendication d'une "littérature pour elle-même [pour l'Afrique]" (7) suite à la dénonciation d'une littérature en langues occidentales dépourvue de sens. Tout comme Ngandu qui parle "des Collégiens attardés que sont encore la plupart des Écrivains africains en langues occidentales" (243) parce que leurs oeuvres bouleversent le champ européen au lieu d'avoir une fonction réelle au sein de leurs communautés.

Puis Ngandu Nkashama souligne l'importance d'écrire en langues africaines à travers, par exemple, l'écrivain Ngugi wa Thiong'o, un autre intellectuel modèle pour soutenir son étude, qui a "parlé au Peuple dans sa langue et avec son langage" (317). La littérature comprise alors comme une arme de révolte, contre l'ignorance et la soumission, s'accompagne de la force de la langue. En définitive, l'auteur nous rappelle que la littérature "procède principalement de la conscience qu'en éprouvent à la fois les producteurs, les distributeurs et les destinataires" (160). Pour les premiers, la création en langues africaines dévoile le degré de conscience et la fonctionnalité de leurs textes auprès des derniers, la grande masse populaire, qui est toujours le public privilégié afin de vérifier le succès d'un texte.

En ce qui concerne le circuit éditorial, Pius Ngandu dévoile des chiffes qui confirment ses déclarations et justifient son ouvrage. En effet, autant les tirages des oeuvres en langues africaines que la quantité de lecteurs/trices dépassent les chiffres de ventes des oeuvres en langues occidentales, voire la moyenne des tirages réalisés en Occident. En revanche, il affirme que la critique occidentale ignore ou fait semblant d'ignorer les logiques de la production et de la consommation lors de l'établissement des critères de légitimation et de prestige pour les littératures en langues africaines.

En plus, pour nous rendre conscients de l'ampleur du phénomène, il inclut des commentaires démontrant le succès -"une pièce devenue célèbre" (208)- ainsi que la reconnaissance et l'accessibilité des oeuvres à l'époque de leur distribution: "ces textes étaient lus et commentés par un grand public" (194) ou "des pamphlets politiques et des poèmes qui sont lus et commentés dans les milieux des «Lettrés» à l'époque" (292). Il tient même à souligner quel était le public réel selon les auteurs: les "premiers romanciers en langue française […] orientés presque exclusivement vers le public français, ou celui des jeunes étudiants africains bouleversés en France par les mythes tenaces de la «négritude»" (257).

*

En dernier lieu, il y a à peine six écrivaines nommées dans tout l'ouvrage. Le terme "femme de lettres" (192) est suivi de très peu de renseignements dans la plupart des cas. Ntseliseng M. Khaketla est introduite juste avant son mari. Nous apprenons qu'elle écrit des textes "dits à l'«eau de rose»" et que ses textes manquent de qualité (192-193). En ce qui concerne Théodora Efua Sutherland, dont les pièces ont été appréciées à l'étranger, nous ne trouvons qu'un petit paragraphe encore

qu'elle ait le mérite "d'avoir pu inspirer un jeu total dans les langues africaines" (252). En plus, deux autres écrivaines sont nommées parce que recueillies par Albert Gérard (298). Il faut souligner le cas exceptionnel de Martha Mvungi parce qu'elle est introduite comme "un Ecrivain célèbre" (342) publiant des textes en anglais mais qui est devenue "un grand auteur en langue swahili" (342). Dans le sens contraire, l'affirmation "elle se révèle être une artiste complète" (347) est adressée à Penina Mlama Muhando. Nous nous demandons si une telle expression serait possible lors de l'analyse de l'oeuvre d'un *homme de lettres.*

Est-ce que le manque d'écrivaines et d'informations correspond à un manque d'intérêt de la part de Pius Ngandu, à son ignorance à propos de l'existence d'écrivaines ou bien à une absence réelle? Nous ne pouvons pas répondre catégoriquement à cette question mais il est vrai que l'espace offert aux écrivaines n'est pas proportionnel à leur succès, comment nous l'avons mentionné ci-dessus. Les appréciations n'améliorent pas la description traditionnelle de l'écriture féminine. Hormis l'approfondissement dans l'analyse, Ngandu ne consacre que peu d'espace à la présentation d'écrivaines inconnues qui ont été cachées comme le patrimoine culturel africain mentionné. Tout ce que nous pouvons conclure c'est que Pius Ngandu ne fait nulle part mention explicite d'une conscience de genre comme il démontre sa conscience linguistique ou historique.

e.ii. Les textes présentés

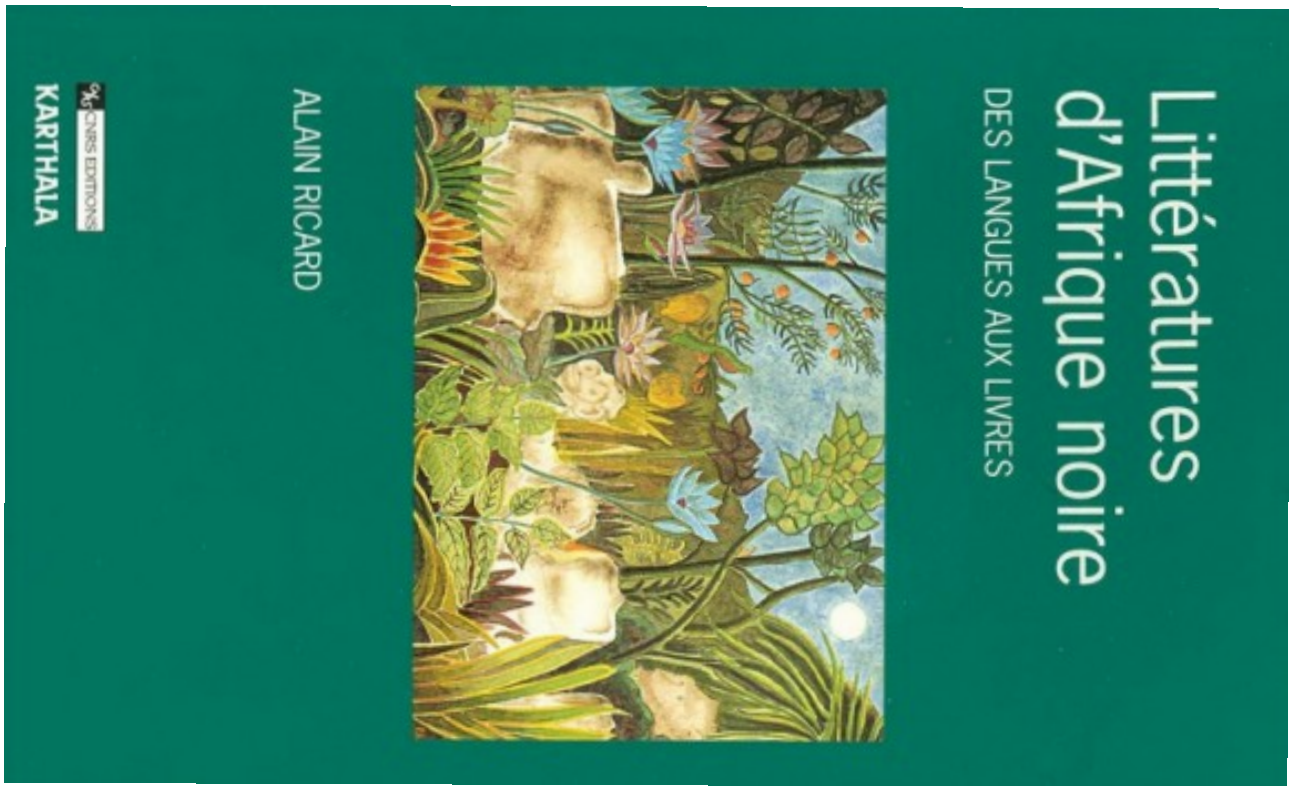
Ngandu commence sa narration par l'Éthiopie parce que la *Terre de la Liberté et de l'Espoir* est un symbole de grandeur culturelle en langues africaines. Le pays devient le modèle idéal pour tracer un discours historique, politique et culturel prouvant les liens entre l'acte de l'écriture, les pouvoirs et la révolution sociale. Il est souvent évident que l'ouvrage de Pius Ngandu devient "plus un essai qu'un ouvrage de référence" (Ricard 1995, 254) parce qu'il ne s'occupe pas en profondeur de l'étude des ouvrages, des courants et des auteurs. Son discours se centre sur le contexte et l'intertextualité des périodes, des phénomènes culturels ou des intellectuels marquants -des intellectuelles?- afin de mesurer leur poids dans l'évolution des langues et des littératures africaines. La place des littératures religieuses serait un exemple à nommer parce qu'elles ont été capitales dans les transformations sociales et elles ont construit une conception de l'art et de l'esthétique qui perdure dans le "comportement hautement «spirituel»" des écrivains contemporains (99). La valeur donnée à l'écriture, réservée d'abord au clergé dans plusieurs sociétés, se transforme avec l'arrivée de l'imprimerie, moment où l'accès à l'écriture permet une révolution sociale. Ngandu devient répétitif en nous rappelant que comprendre l'importance de l'écriture et son pouvoir de manipulation facilite la compréhension des prises de position et des actions des différents acteurs/trices afin d'acquérir leurs objectifs. Ainsi, par exemple, les missionnaires vont développer la presse locale en langues africaines pour s'adresser au peuple dans un but pastoral. L'usage des langues africaines comme armes de lutte et de résistance était aussi privilégié à cause de l'incompréhension des colons. Il faut aussi citer les études sur les méthodologies de l'enseignement à l'époque du Foûta-Djalon, en Guinée (94) ou l'âge d'Or au Mali avec l'effervescence intellectuelle et religieuse de Tombouctou au XVI^{e} siècle (114). Des découvertes, enfin, qui décrivent des moments historiques d'une splendeur culturelle niée par les discours hégémoniques.

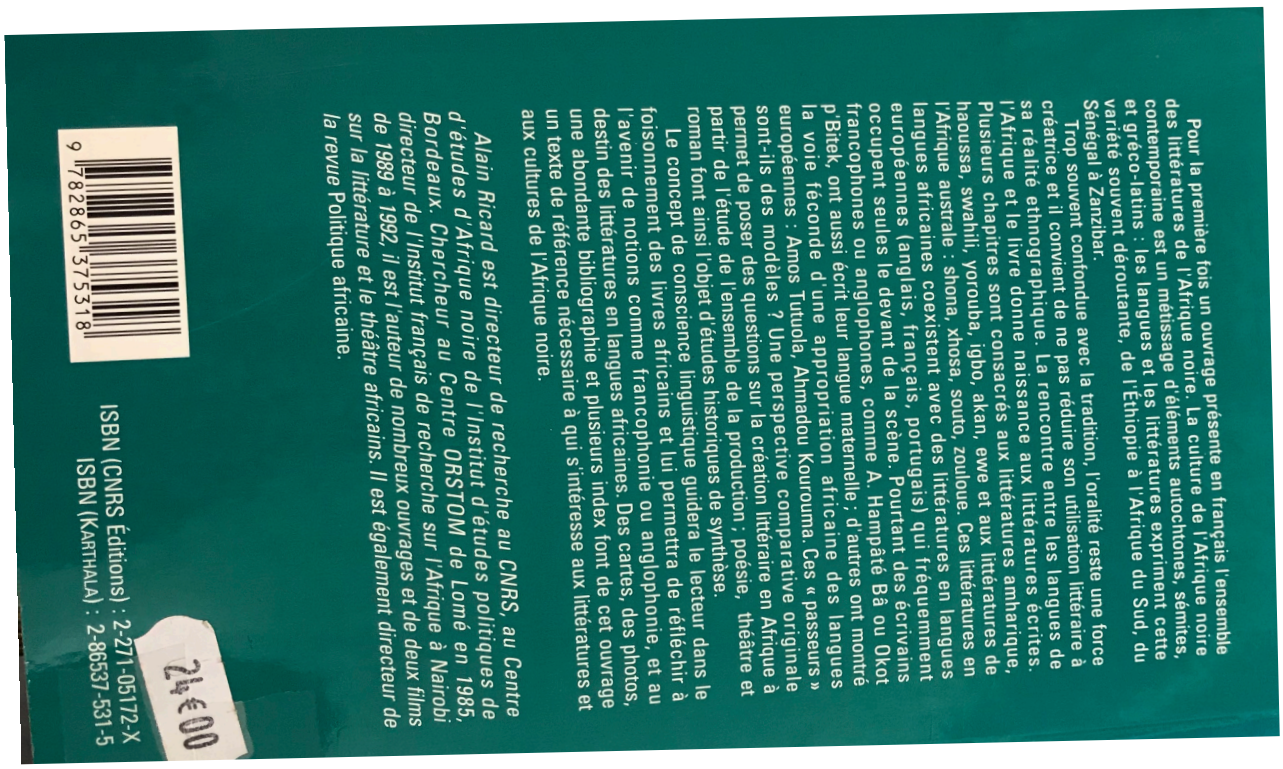
En dernier lieu, il faut souligner que Ngandu Nkashama se centre sur des modèles concrets qui ont réussi à revaloriser et à récupérer les langues africaines autant dans la vie quotidienne que culturelle des communautés. Citons, par exemple, le Marché d'Onitsha, "tellement il a fasciné les imaginations par son ampleur et sa vitalité exceptionnelles" (357). Le tableau final qui nous permet d'élucider l'analyse de Ngandu correspond donc à des ensembles littéraires cohésifs et hétérogènes dont l'évolution et la réadaptation au contexte sont à remarquer. Il s'agit de littératures nées et transformées par les contextes socio-politiques et religieux et qui, en fin de compte, suivent "un cheminement identique à la culture du pouvoir dans tous les systèmes" (92).

En conclusion, Ngandu Nkashama nous présente au début de cette décennie une étude certainement innovatrice et qui, au moins, perturbe les discours officiels. Il lui faudrait certes un approfondissement et beaucoup d'améliorations mais le choix de Ngandu s'avère, on l'affirme, indispensable pour tracer un autre chemin dans les études africanistes. Ngandu met l'Afrique et ses textes au même niveau que n'importe quelle littérature: avec ses conflits, ses interférences et ses incohérences. Il réalise bien entendu des choix très particuliers qui limitent, voire violentent, le corpus et il apporte donc une vision partielle de l'histoire littéraire. Néanmoins, c'est bien une histoire alternative celle qu'il propose aux lecteurs/trices. Le succès de Ngandu vient surtout du fait qu'il alerte le public de l'existence d'une production littéraire complètement inconnue -parce que détruite ou oubliée- qu'il faut récupérer.

4.3. Alain RICARD

(1995) *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres.* Paris: Karthala.





a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence

L'innovation des études sur l'Afrique de ce chercheur français a marqué le champ académique français. D'abord, Alain Ricard a entrepris de nombreux travaux sur les littératures africaines qui se sont accompagnés de l'étude des langues d'écriture. Ensuite, les savoirs de l'anthropologie culturelle et des sciences politiques ont toujours été à la base de ses études comparatives. Ces consignes concordent en effet avec les centres de recherche dont il a été le directeur, par exemple le CNRS[66] où il a fondé un groupe de recherche sur les littératures d'Afrique noire. Il a aussi été le directeur de recherche au LLACAN[67], laboratoire centré sur les rapports entre les langues et les cultures africaines. Il a travaillé principalement à Bordeaux mais il a fait des séjours en Afrique et aux USA, où sa maîtrise en Études Africaines lui a apporté une autre perspective de la recherche. Depuis, il s'est intéressé au passage de l'oral à l'écrit, un sujet abordé dans cet ouvrage. Non seulement il a une carrière très active dans le monde académique français mais encore il intervient dans la divulgation des littératures et des langues africaines à partir du circuit éditorial. Il a, par exemple, fondé la collection "Traversées de l'Afrique" dans la maison d'édition Confluences.

D'après ses travaux et son rôle de promoteur de projets de recherche et de diffusion sur l'Afrique, il est possible d'affirmer qu'il a acquis une position de reconnaissance dans le champ culturel français. Nous pouvons déterminer que son champ d'influence reste la France, voir le monde francophone bien qu'il faille nommer la traduction à l'anglais de l'ouvrage que nous présentons ici, traduction qui pourrait lui donner accès au public anglophone[68]. Enfin, tous ses travaux ont été reconnus en 2002 lors de la réception du Prix de la Fondation Humboldt.

Dans le but de faire connaître l'Afrique sous différents angles, il s'adresse à un public français étant conscient de son rôle d'"observateur extérieur" (1995, 11). Nous trouvons à plusieurs reprises des appellations directes à ce/cette lecteur/trice francophone qui lit et connaît l'Afrique depuis "notre pays" (66), la France. Qu'il soit "le premier à présenter un tel cadre des littératures" (6) explique qu'il réalise une approche très académique et didactique des littératures et des langues africaines. À cet effet, les lecteurs/trices ont accès à des cartes, des photographies et des index qui facilitent l'approche aux littératures. Le pragmatisme et l'académisme de l'ouvrage se complètent avec une perspective comparative et innovatrice qui met l'accent sur l'explication du contexte à cause de la complexité et de la méconnaissance des phénomènes présentés.

b) Le circuit éditorial

Le marché éditorial pourrait trouver des obstacles à publier un sujet très spécialisé parce qu'il ne s'adresse qu'à un champ de production restrictive. En plus, cet ouvrage dont l'approche est innovatrice et réflexive échappe aux schémas imposés par les études classiques sur l'Afrique. Néanmoins, cette même rupture peut attirer davantage le public intéressé parce qu'elle symbolise le progrès et la diversité des connaissances. Cette étude vient d'ailleurs soutenue par une figure de prestige dans les recherches sur l'Afrique, l'auteur Alain Ricard, et par le CNRS, coéditeur de l'édition. Deux figures qui assurent son implantation dans l'enseignement supérieur.

De l'autre côté de l'édition se trouve Karthala. Fondée en 1980 à Paris par Robert Ageneau, la maison d'édition emprunte son nom à un volcan de l'Archipel des Comores. Ses espaces d'intérêt sont l'Afrique, le Maghreb, le monde arabe et l'Islam compris, l'Océan Indien, les Caraïbes et l'Amérique Latine. Karthala a l'objectif de rendre visibles en Europe des espaces périphériques externes privilégiant des discours éloignés de l'exotisme. Les oeuvres réalisant des lectures alterna-

---

66 CNRS: Centre national de la recherche scientifique.

67 LLACAN: Langage, langues et cultures d'Afrique noire.

68 RICARD, Alain (2004) *The Languages and Literatures of Africa. Oxford:* James Currey. Trad: Naomi Morgan.

tives des questions internationales sont le domaine de cette maison d'édition qui a profité des recherches réalisées par une nouvelle génération de chercheurs/euses et d'universitaires à l'encontre des discours hégémoniques instaurés lors des indépendances. Ces contre-discours se retrouvaient dans la revue de la maison *Politique africaine,* dont Alain Ricard a été le directeur. Il est possible d'affirmer que la ligne idéologique de la maison d'édition, du CNRS et de l'auteur Alain Ricard sont en corrélation.

Le catalogue de la maison est assez ample: autour de 120 nouveautés par an divisées en collections thématiques. On privilégie la qualité, le contenu et la forme mais la caractéristique la plus importante reste la capacité des ouvrages à générer un débat autour des sujets d'intérêt. Il est alors inévitable de faire allusion au principal objectif de Ricard, celui de faire réfléchir les lecteurs/trices autour des langues et des littératures africaines. En dehors des logiques commerciales, Karthala détermine clairement ses critères d'acceptation afin d'atteindre un public restreint et exclusif.

En ce qui concerne les champs d'influence, Karthala contrôle la distribution des ventes dont 45% appartient à des ventes internationales. En outre, la maison exige des espaces spéciaux aux librairies ce qui lui octroie une position de préférence. Par ailleurs, elle participe dans de nombreux débats et foires spécialisées afin de suivre une stratégie de reconnaissance en tant que créatrice de réflexion dans le secteur culturel. En plus, Karthala protège son statut en bénéficiant des subventions publiques comme moyen de financement. Par contre, cette collaboration pourrait mettre en péril l'indépendance et l'autonomie dans le choix des contenus publiés. Par exemple, quand les discours critiques sont publiés avec la coopération du gouvernement français en Afrique puisque les principaux coéditeurs sont les Centres culturels français ou la Coopération française. Dans ce cas-ci, le CNRS donne son aval à une oeuvre née à l'intérieur du centre même. Son succès provoquera en conséquence la promotion du labeur scientifique du propre CNRS.

Malgré le prestige, nous ne présenterons que cinq titres publiés par Karthala. Les ouvrages d'Albert (2005), Gnaoulé (2000), Moudileno (2006) et celui de Ricard -étant le seul des années 90- appartiennent à la collection Lettres du Sud -119 titres- tandis que l'*Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) de Kesteloot est publiée dans la collection Université francophone, un espace réservé aux coéditions avec l'AUF. Il faut souligner que les quatre chercheurs publiés dans la collection Lettres du Sud s'efforcent, de la même manière que Ricard, d'ouvrir de nouvelles voies en offrant des perspectives alternatives d'étude des littératures africaines.

c) Le concept de l'Afrique

Tout d'abord, la mention de l'Afrique noire dans le titre pourrait nous renvoyer à des approches classiques qui privilégient l'ensemble géoculturel de la négritude développé, en premier lieu, par L. Kesteloot. En revanche, le pluriel de *Littératures* apporte une image de diversité. Le syntagme "des langues aux livres" qui complète le titre place l'idée principale de l'oeuvre dans les rapports entre l'oral et l'écriture, un problème souvent évité dans d'autres ouvrages.

Pour Ricard, la langue est l'élément principal qui détermine l'ensemble littéraire et non point un mouvement de revendication raciale et culturelle. Les nouvelles divisions nonobstant ne délimitent pas une unité close parce que Ricard proclame qu'il "n'existe pas d'essence de la culture" (28). Suivant une méthodologie comparative, il aborde les différents travaux des chercheurs/euses qui, à l'époque, ont tenté d'imposer leur vision et qui ont proposé des divisions de l'Afrique. Ricard trouve des limitations et des incongruités autant aux origines égyptiennes qu'aux thèses anticolonialistes: "racisme colonial, nationalisme panafricains sont incapables de rendre compte de la pluralité des langues et des cultures, irréductible à des schémas simplistes" (30). Il dénonce donc les nombreux "points aveugles" (6) des historiographies littéraires occidentales pour justifier la demande de nouvelles approches qui comblent le manque d'études et qui complètent les visions réductrices de l'Afrique. Néanmoins il revendique l'utilité de la voie ouverte par Ali Mazrui (31) en soutenant le

triple héritage culturel des actuelles sociétés africaines ainsi que du *cultural bazaar* revendiqué par Joseph Greenberg (29) parce que les deux théories prennent compte des interconnexions culturelles et des tensions que les mélanges et la coexistence des langues peuvent provoquer. Ricard trouve que cette complexité polyphonique qu'est l'Afrique ne peut être renfermée dans des frontières idéologiques simples et se pose de manière rhétorique la suivante question: "une Afrique plurielle ne pourrait-elle affronter le XXIe siècle?" (24).

Son objectif devient donc l'ouverture d'une nouvelle épistémologie capable d'aborder la complexité du contexte où les langues se construisent et les littératures africaines se créent. C'est en se basant sur la reconstitution des fondements méthodologiques qu'il prétend démontrer l'autonomie des champs littéraires africains tout en soulignant l'importance du rôle du contexte politique et culturel dans l'empêchement ou la facilitation de l'essor des langues africaines et donc, ultérieurement, des littératures.

En dernier lieu, il faut expliquer le champ d'action parce que Ricard ne prétend pas étudier tout le continent. Les délimitations posées comprennent les îles et le continent à l'exception des cinq états arabophones du nord, de la littérature arabe du Soudan et de la littérature malgache. Il affirme que, outre les difficultés de compréhension linguistique individuelles -il travaille d'ailleurs avec des traductions françaises-, ces ensembles forment des littératures isolées culturellement et qui lui échappent à l'heure d'aborder les questions de conscience linguistique, le point fort de son étude.

d) La littéralité

En premier lieu, il nous semble essentiel de remarquer que cet ouvrage requiert que les lecteurs/trices soient conscients/es de l'évolution du concept même de littérature autant au niveau temporel que culturel. Ricard conseille de ne pas garder une vision réductrice et de comprendre que la place, la fonction et les caractéristiques des genres littéraires ont beaucoup évolué. Cela concerne, par exemple, le statut des littératures religieuses dans l'Éthiopie du Moyen Âge (67), la fonctionnalité du théâtre (202) ou l'importance du *je* dans la poésie (78). De même, l'auteur nous invite à nous éloigner de l'idée actuelle qui dote l'individu-écrivain d'un rôle essentiel lors de la création de son texte parce que sa place reste anodine au sein de beaucoup de traditions littéraires.

En deuxième lieu, la rupture des frontières géographiques, linguistiques et idéologiques est indispensable parce que Ricard conçoit l'Afrique comme un espace de coexistence des langues -les africaines et les européennes, bien que les littératures en langue allemande et espagnole soient omises- et des expressions écrites et orales. Ricard présente les littératures orales comme de grandes productrices culturelles contemporaines pour réfuter les dichotomies qui dotent l'oralité d'une certaine immuabilité. La multiplicité des communautés linguistiques provoque inévitablement des différences entre les langues minoritaires et celles qui deviennent véhiculaires ou officielles. L'auteur privilégie l'étude de ces dernières parce qu'elles atteignent un public nombreux et cela lui permet de mesurer la répercussion et la reconnaissance des textes. Il faut aussi mettre l'accent sur le fait que la plupart des langues africaines étudiées appartiennent aux anciennes colonies britanniques et allemandes ou à des communautés qui ont expérimenté l'action des missionnaires. Cela peut s'expliquer par l'attention que les institutions ont prêtée à l'alphabétisation des langues africaines.

En troisième lieu, la littérature, selon Ricard, a une fonction de miroir qui l'oblige à refléter son origine polyphonique et multiculturelle. Il s'agit d'un cadre où émerge une tension linguistique fruit du métissage et de l'ardu défi de retrouver la cohérence dans l'écriture. La littérature orale, idéalisée et méconnue de la part de beaucoup de chercheurs, soutient Ricard, est à la base des textes écrits. Cela explique qu'afin d'aborder les littératures, Ricard prête d'abord attention aux langues, celles qui unifient les ensembles exposés. L'importance, la difficulté et le succès du passage des langues -souvent tonales- à une écriture commune occupe une bonne partie du travail de Ricard où il réfléchit et explique toutes les complications que l'alphabétisation des ces langues a entraînées. La légi-

timité acquise par les langues et les littératures dépend pour lui de l'application des méthodes appropriées. D'ailleurs, "l'idée qu'il est facile d'écrire la langue que l'on parle est tout à fait simpliste" (148-149) parce que chaque langue, voire chaque graphie, représente la conception du monde de la communauté qui l'utilise et il faut bien, souligne Ricard, prendre conscience de la difficulté de transmettre ces valeurs culturelles à travers l'écriture.

e) Structuration et contenu des ouvrages

La couverture de l'ouvrage dévoile l'idéologie sous-jacente par le choix de l'image. Il s'agit d'une aquarelle que Pierre Lafforgue a peinte pour l'adaptation que Michelle Laforest a réalisée de la pièce de théâtre d'Amos Tutuola *Dans la brousse des fantômes.* D'abord, il s'agit d'un utile exemple de passage à l'écriture parce que *Dans la brousse des fantômes* est un conte populaire qui a été adapté à l'écriture par l'auteur. Ensuite, c'est un modèle de la conscience linguistique que cette transformation entraîne parce que la langue d'origine, le yoruba, imprègne l'anglais de Tutuola. En outre, la pièce évoque le monde du fantastique ainsi que du mystérieux et de l'inconnu, possible symbole de la méconnaissance des littératures orales. Enfin, elle a été l'inspiration pour un album de musique, pour une aquarelle, pour une exposition de photographie ainsi que traduite et réadaptée au théâtre. Toutes ces productions dont la pièce de Tutuola est l'hypotexte renforcent l'idée de la contemporanéité et de la vitalité des littératures africaines.

À l'intérieur du texte, nous trouverons un récit divisé en neuf chapitres dont le but est de se centrer sur toutes les problématiques autour de l'étude. Dans un premier moment, Ricard place les bases méthodologiques et conceptuelles en même temps qu'il annule tous les préconçus soutenus par l'historiographie littéraire française. Un discours chronologique reconstruit l'histoire des littératures africaines à travers les premiers écrits et l'introduction de l'alphabet latin dans les régions de l'Afrique occidentale, d'une part, et de l'Afrique orientale et australe, d'autre part. Cette première division géographique est suivie des subdivisions linguistiques regroupant la littérature produite en chaque langue. La littérature donne le ton dans la narration, le contexte socio-politique entoure la littérature mais reste en arrière-plan. C'est alors la production littéraire des langues qui dirige le discours de Ricard. Les principales étapes, genres et ouvrages sont davantage visibilisés. En outre, Ricard ne néglige pas non plus le contexte littéraire où le circuit éditorial et les institutions ont un rôle déterminant le prestige et l'accessibilité des textes. Ricard, toujours conscient des défis qu'il entreprend, reste en dialogue permanent avec le/la lecteur/trice afin d'activer la réflexion et de rendre visibles ses propres difficultés tout au long de la rédaction de l'ouvrage. Le récit sur la grande production en langues africaines qui a été annoncé s'arrête cependant au moment où les littératures européennes arrivent. Pour finir son discours sur les littératures africaines, le sous-chapitre *l'avenir des littératures en langues africaines* sert à réfléchir aux attitudes et aux pratiques nécessaires à l'essor de ces langues et littératures. D'abord, Ricard fait appel aux politiques gouvernementales qui doivent, en priorité, développer l'enseignement; ensuite, il exige l'amélioration des moyens dans la publication et la diffusion des littératures; en outre, Ricard souligne que la récupération des traditions littéraires -s'il y en a- est indispensable et, enfin, qu'il faut privilégier un climat intellectuel favorable pour la création des productions culturelles.

Le sixième chapitre représente un intervalle entre les littératures en langues africaines et les européennes. Il s'agit de réfléchir sur le métissage et la conscience linguistique à partir de six auteurs qui ont écrit en langues africaines et européennes. Les échanges entre les langues sont souvent liés à la colonie, ainsi Ricard explique les tensions entre le français et les langues locales, le partage social en ce qui concerne l'anglais et les langues autochtones et l'effacement des langues africaines au profit du portugais. Quoi qu'il en soit, le métissage linguistique est aussi inévitable que l'existence d'une "hiérarchie implicite; le français est au bout du compte ce qui importe: c'est ainsi que l'écrivain sera reconnu" (163). Ricard poursuit sa défense de toutes les langues car toutes peuvent

créer des oeuvres de qualité à partir d'une conception du monde propre mais il est très conscient du fonctionnement réel du champ littéraire.

Les trois derniers chapitres sont organisés autour des genres classiques occidentaux: la poésie, le théâtre et la fiction narrative. Les sous-chapitres n'ont pas un ordre explicite mais ils suivent une certaine ligne chronologique et comparative. Ils mettent en rapport les productions en langue française, anglaise ou locale en présentant des auteurs, des hommes, en tant que prototype. Il s'agit d'ailleurs d'une narration plus organisée qui met en relief les dates de début, la reconnaissance du public, les écrivains reconnus et les textes légitimés tout en soulignant leurs influences littéraires.

Enfin, puisque l'ouvrage est conçu "comme un outil" (7) de découverte, Ricard apporte d'une part, douze pages de portraits de dix-sept écrivains africains -dont deux écrivaines-, des photographies des concerts party ou des couvertures des livres d'Ebrahim Hussein, le grand écrivain en swahili, "modèle de l'écrivain resté fidèle à la recherche d'une parole authentique, loin de la langue de bois institutionnelle" (92); et, d'autre part, des cartes linguistiques servant à faire prendre conscience aux lecteurs/trices de la place des langues africaines et de l'incohérence avec les frontières politiques. Les lecteurs/trices ont aussi accès à des index qui facilitent la recherche et des annexes fournissant davantage de matériels. Ricard les utilise pour justifier et/ou soutenir son discours, pour dénoncer les absences, les erreurs ou l'ignorance des études précédentes et pour approfondir davantage sur le sujet parce qu'il affirme "je ne prétends pas à l'exhaustivité; le lecteur pourra se reporter à l'ouvrage très complet d'Albert Gérard (1981)" (147), par exemple. Toutefois cela ne veut pas dire que l'exposition des faits néglige la réflexion, Ricard réalise un travail de présentation du sujet en étant conscient de sa complexité. Ainsi, il essaie de mettre en évidence ses critères et de justifier la méthodologie suivie. Ricard prétend d'ailleurs favoriser des lectures posées et mesurées mettant en contexte les interconnexions des littératures, des cultures et des langues et leur rapport aux études de recherche réalisées. Ce qui explique que la référence à d'autres intellectuels soit répétitive.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

L'étude des auteurs devient indispensable afin de vérifier le statut et la tension entre les langues qui les entourent. Ricard, dans un article publié dans *Nouvelles du Sud,* soutient que "dans les situations de pluralisme linguistique, le capital social, pour employer des concepts issus du travail de Pierre Bourdieu, est d'abord un capital culturel, c'est à dire linguistique" (1997, 221). Leurs choix linguistiques révèlent souvent des prises de position pragmatiques -la langue est devenue un instrument (248)- afin d'aborder un public majeur ou de devenir légitimé au sein du champ littéraire français, ce qui leur permettrait une reconnaissance internationale. Il peut aussi s'agir de questions d'identité et d'attitude politique dans le but d'atteindre leurs concitoyens et de s'exprimer dans la langue maternelle, choix qui leur permettrait une reconnaissance interne, d'abord, mais aussi la possibilité d'une légitimation internationale passant par la traduction. Leur conscience linguistique et leurs buts vont guider le choix de la langue d'écriture et donc la structure du texte créé.

Ricard signale toujours la différence entre les écrivains des régions anglophones et francophones en ce qui concerne la liberté de leurs choix parce que les politiques linguistiques et culturelles menées dans les deux colonies ont aussi favorisé ou empêché le développement des langues et du public locaux. Il ne s'agit pas bien sûr d'un choix simpliste entre la langue européenne et la langue africaine parce qu'il y a beaucoup de nuances. Cela explique en effet que Ricard considère de vitale importance la connaissance de la vie des écrivains. Il met l'accent sur les influences et les modèles admirés ainsi que sur leurs objectifs littéraires et professionnels, leurs pensées et leurs positions identitaires, sans oublier bien évidement leur conscience linguistique. Les auteurs deviennent, affirme Ricard, des passeurs entre les langues où la façon d'exprimer les mélanges et de réaliser ou d'éviter des transformations dans les langues vont influencer dans la manière de raconter la conception du monde. Ainsi, il évoque la "nouvelle langue" (171) inventée par Tutuola et l'absence de

conscience linguistique de Senghor qui réclamait aux auteurs d'accepter "le métissage, revendiquer la pratique de la langue européenne pour maîtriser l'énonciation poétique" (190). Par ailleurs, Ricard critique l'absence de critique et de théorisation postérieures aux réflexions du président-poète sénégalais.

Les auteurs doivent donc assumer leur situation et réagir en conséquence. Leur rôle par rapport à leur société d'origine devient celui qu'ils ont décidé suite aux choix réalisés ou aux impositions du milieu. Ainsi, au-delà de l'engagement, "il faut toujours inventer sa propre écriture, trouver sa propre voix, et faire entendre les multiples voix de la vie sociale. La conscience linguistique est conscience de cette situation" (251). Au-delà de la correction linguistique exigée aux oeuvres francophones, Ricard favorise les écritures locales parce qu'elles sont l'exemple d'un travail linguistique et thématique qui défie la norme officielle et académique, voire celle acceptée par la critique métropolitaine. "L'écriture «locale» permet d'exprimer ce qui n'avait pas de nom dans la littérature africaine de l'époque" (233), affirme Ricard quand il parle des littératures subversives -comme la littérature d'Onitsha- par rapport aux canons hégémoniques. Selon lui, la transformation des langues européennes reste parallèle aux intentions des auteurs de communiquer avec leurs propres communautés. Enfin, Ricard souligne les difficultés d'acceptation des auteurs qui se sont appropriés des langues sortant des moules de "l'écriture de référence" (236) et qui d'ailleurs n'étaient même pas membres d'une classe susceptible d'avoir la capacité d'écrire comme c'est, par exemple, le cas de Sembène Ousmane: "le seul écrivain africain acceptable est celui qui, comme Hazoumé ou Senghor, présente des garanties de légitimité académique qu'un simple ouvrier «noir» ne peut produire" (236).

*

La présence des écrivaines reste anodine, totalement insignifiante. Nous n'avons repéré que cinq écrivaines dont deux, Véronique Tadjo et Ata Aidoo qui ne sont que nommées. Clémentine Faïk-Nzuji est décrite comme la "première poétesse zaïroise" (52) mais c'est son rôle de linguiste que Ricard met en relief. Ses travaux sur la tradition orale, la poétique et la conscience technique des écrivains/es servent à Ricard à réfléchir à l'oralité des poètes. Odia Ofeimum occupe en revanche une place essentielle dans "la troisième vague de poètes en anglais au Nigeria" après avoir écrit *The Poet Lied,* "un texte qui est devenu une sorte de phare de cette poésie" (185) et avoir fondé en 1976 la revue *Opon Ifa,* lieu de rencontre des poètes et des critiques. Enfin, Nadine Gordimer est présentée comme une écrivaine en dialogue avec les autres écrivains/es du continent dont "ses appréciations nous paraissent encore justes" bien qu'elle avait "omis de compter les écrivains d'Afrique du Sud parmi les écrivains africains" (236), soulignant les caractéristiques nécessaires pour devenir légitimement écrivain/e africain/e.

Les femmes sont aussi protagonistes dans le théâtre populaire à cause de leur absence sur scène. Ricard aborde le théâtre du nigérien Hubert Ogunde par la création d'un théâtre en yoruba et pidgin, subversif dans les sujets et la mise en scène. La libération des masques a entraîné l'incorporation d'actrices. Néanmoins, Ricard cite Ogunde pour raconter la difficulté de les embaucher: "comme j'avais des difficultés avec mes actrices, j'ai décidé de suivre notre tradition: la solution est la polygamie. J'ai dû épouser mes actrices pour garder la troupe en vie" (207). C'est ainsi qu'il est donc devenu "le premier à avoir fait fonctionner, en Afrique de l'Ouest, une compagnie mixte" (207). Malheureusement, il n'y a pas de renseignements concernant la vie culturelle et professionnelle des Africaines. En définitive, les consciences linguistiques des écrivaines n'ont pas de portée significative, voire spéciale, pour Ricard. Il n'a pas trouvé d'exemples d'écrivains qui ont occupé une place remarquable à côté des auteurs modèles et célèbres qu'il cite. Cette inattention peut être lue comme une absence totale de conscience de genre, problématique qui s'explique aussi par le contexte socio-politique où se construit l'ouvrage.

e.ii. Les textes présentés

Les contenus décrits et présentés viennent d'être exposés au début de cette section. En résumé, nous pouvons souligner que l'évolution des langues est exposée à travers les conflits que leurs contacts entraînent ainsi que les transformations suivies lors des processus de standardisation. D'abord, Ricard met en contexte la construction des littératures pour ensuite s'occuper des ouvrages et des auteurs les plus représentatifs de chaque langue, dont Senghor et Soyinka par exemple. Il faut souligner que Ricard mesure la reconnaissance des auteurs par rapport à leur communauté, en premier lieu, sans exprimer le besoin d'une légitimation externe, c'est-à-dire, européenne. En outre, dans ce cadre d'autonomie littéraire, l'analyse s'éloigne de la comparaison avec les techniques et les structures de narration européennes s'ouvrant vers de nouveaux modèles et étant "sensible à la variété et à la richesse" (141) de chaque langue et de chaque auteur. Bien que la tradition littéraire de chaque communauté reste un archétype d'importance lors de l'analyse de Ricard, il privilégie les particularités linguistiques et les innovations littéraires.

En conclusion, Ricard propose dans les années quatre-vingt-dix un travail qui diffère des lignes d'étude académique. D'abord, c'est une étude pluridisciplinaire bien que solitaire. Ensuite, son caractère de contre-discours est volontaire et conscient. Ricard mise sur une approche alternative qui, à son avis, s'avère plus complète. Certainement, Ricard prend en compte une immense production au-delà des écrits francophones et en montre la complexité. Dans ce sens, l'auteur reste très pédagogique et explique aux lecteurs/trices d'une manière très concise les origines et les transformations des phénomènes littéraires et linguistiques. En plus, Ricard, qui se montre très conscient du contexte réel des écrivains -pas autant des écrivaines- et des conséquences de leurs choix, nous transmet aussi une parole critique très éveillée par rapport à son sujet d'étude: les problématiques et les limitations qu'il doit affronter. En dernier lieu, ce panorama a sans doute amélioré la connaissance des littératures et des langues africaines des lecteurs/trices de l'époque.

4.4. Arlette CHEMAIN-DEGRANGE et Roger CHEMAIN

(1996) *Imaginaires francophones*. Nice: Association de publications de la Faculté des lettres de Nice.

Comme dans les volumes précédents, la réflexion introduit aux littératures francophones de différents champs géoculturels et à leur critique renouvelée par les méthodes de l'imaginaire : exposé théorique fondamental de Gilbert Durand. La discipline comparatiste s'enrichit de cette double démarche.

Entre des textes "écartés", éloignés les uns des autres ou mis à l'écart, inscrits dans une périphérie sans que ce terme soit péjoratif, s'affirment des correspondances ou des distorsions qui aident à percevoir l'originalité d'oeuvres "émergentes". Des textes atypiques sont estimés métis ou hybrides selon que l'on considère l'héritage multiple comme positif ou suspect. La réactivation d'un fond archétypal et mythique justifie une brillante "Esquisse de structuration de l'imaginaire chinois" (S. Chauying), une initiation aux mythes coréens, conditions de lectures fécondes.

Un découpage en aires méditerranéenne, africaine, orientale, européenne, n'exclut pas le recentrement autour de constantes génériques ou thématiques. Un temps fort reste l'analyse par Béatrice Bonhomme de "Salah Stétié, poète du double". A l'histoire de la poésie québecoise par Eva Kushner (1996) répond l'évolution de la poésie congolaise par T.Loutard. Textes canoniques de L.S.Senghor ou poésie naissante (S.Mbourra) sont pris en considération. Portrait, genèse de l'imaginaire U Tam'sien (R. Chemain), problématique du nom (Biyiti) introduisent au lyrisme de Tchicaya.

Transfiguration épique et satire caractérisent la Geste de Yachar Kemal, celle d'Ahmadou Kourouma que complètent des transcriptions ivoiriennes (Lezou). Transgressions du récit canadien réaliste/extravagant, symbolisme de l'oeuvre ultime d'U Tam'si s'opposent. Un questionnement persistant: quête philosophique, écriture féminine ou renouvellement du roman, relie des ouvrages d'une triple origine: Liban, Québec, Europe. Thématique du sang, figure du père de part et d'autre du Sahara, mythe arabe (relations d'orientalistes français et d'auteurs maghrébins), double religion animiste et chrétienne dans la narration subsaharienne, Afrique des royaumes perçue par France Frémeaux stimulent l'entendement, et précèdent un essai de critique auctoriale assumée par H.Lopes.

Hommage est rendu à l'approche du 10ème anniversaire de sa mort, au plus généreusement fécond des écrivains franco-africains, enraciné dans le terroir Kongo et vigoureusement novateur entre les dernières années de la colonisation et 1988 : Tchicaya U Tam'si.

A. R. Chemain

ISBN 2-910897-57-5
9 782910 897574
180,00 FF
Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice
C.I.D. Diffusion, Paris

a) L'auteure et l'auteur: champ d'origine et champ d'influence

Il s'agit d'un volume collectif que nous analyserons ci-dessous. Les publications pluridisciplinaires regroupant les travaux de plusieurs chercheurs sont de plus en plus demandées par la communauté scientifique: "c'est pour une telle stratégie que nous plaidons depuis… trente ans" (1996, 8). Cette fragmentation de l'histoire permet d'augmenter la diversité des études, d'approfondir sur des sujets particuliers, d'aborder un même thème sous des perspectives différentes ou de prêter attention à des sujets, textes et/ou auteurs/es passés sous silence dans les grands manuels chronologiques, obligatoirement généralistes, et tout cela en privilégiant le caractère comparatiste. Nous nommerons bien évidement les chercheurs/euses qui ont rédigé chaque article même si nous avons préféré nous centrer sur les figures du directeur et de la directrice parce que ce sont eux qui prennent la responsabilité d'organiser le volume et ce sont eux donc les responsables du contenu total de l'ouvrage. Nonobstant, nous voulons souligner que, créé depuis l'Université de Nice Sophia-Antipolis, *Imaginaires francophones* réunit les travaux de chercheurs/euses Africains/es, Européens/ennes, Américains/es ou Océaniens/ennes. Cette pluralité contribue à mettre en contact les études sur la francophonie en favorisant la création d'un réseau d'universités au niveau mondial.

La directrice et le directeur scientifiques, Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain, partagent l'enseignement de la littérature comparée ainsi que leurs parcours professionnels: ils ont travaillé à Lomé (Université du Bénin), au Congo (Université de Brazzaville) et en France (Université Nice Sophia-Antipolis) à partir de 1986. Lilyan Kesteloot remarque aussi leur fonction en tant que collaborateurs culturels: ils ont aidé Soni Labou Tansi dans la fondation de sa compagnie de théâtre à Brazzaville (Kesteloot 1997, 419). Roger Chemain a comme centre d'intérêt les littératures francophones, l'écriture lazaréenne, le cinéma et l'imaginaire de l'aviation. Ce qui explique les sujets de ses contributions dans ce volume: *Un imaginaire lazaréen: J. Semprun* dans la cinquième section, Europe, et *Le cinéma français en Amérique durant l'Occupation* dans la section consacrée aux Perspectives Générales. Arlette Chemain-Degrange réalise l'introduction et participe avec un texte dans la section de l'Afrique subsaharienne: *Solitude biographique, historique, messianique - Á l'origine ou au terme de la création orale ou écrite, l'archétype.* Ensemble, ils ont dirigé d'autres ouvrages comme un deuxième volume de cette série intitulé *Imaginaire et littérature II. Recherches francophones* (1998) ou *De Gérald Félix-Tchicaya à Tchicaya U Tam'si : hommage* (2008). Selon le site des Revues électroniques de l'Université de Nice, "Arlette Chemain-Degrange est une comparatiste reconnue, un pionnier [*sic*] dans le domaine des recherches sur les littératures postcoloniales et les littératures féminines, une référence pour l'étude des lettres africaines francophones"[69]. Leurs travaux seront reconnus par leurs pairs en étant constamment nommés dans d'autres ouvrages mais aussi dans des volumes collectifs: Chemain, D. A., Chemain, R., Symington, M., & Bonhomme, B. (2008). *Libres horizons: Pour une approche comparatiste, lettres francophones imaginaires : hommage à Arlette et Roger Chemain*. Paris: Harmattan-.

Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain sont la chercheuse et le chercheur qui se sont occupés de regrouper les recherches de ces nombreux/euses professeurs/es afin de publier ces deux volumes: *Imaginaires francophones* (1996) et *Imaginaire et littérature II. Recherches francophones* (1998). Notre analyse se centrera sur le premier volume mais des allusions au deuxième volume aideront à compléter quelques renseignements. Deux volumes dans le but de "mettre en valeur des oeuvres qui risqueraient d'être marginalisées, et de contribuer à la recherche en littérature générale et comparée dans une voie différente" (1996, 17). Cette *voie différente,* donnant titre aux

[69] La biographie d'Arlette Chemain-Degrange peut être trouvée dans le site des Revues électroniques de l'Université de Nice: http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=311

introductions rédigées par Arlette Chemain-Degrange (*Recherches dans une voie différente* 1996, 9 et *Recherches dans une voie différente II* 1998, 9), démontre l'ambition de se différencier de ce qui a été déjà fait en études francophones. D'abord, dans la lignée des travaux de Gilbert Durant, on propose des études sur l'imaginaire appliquées au corpus francophone en soulignant que "cet ensemble n'a jamais fait l'objet d'une exploration par la mythocritique" (1996, 9). Cette nouvelle perspective se présente alors à travers un travail collectif où tout un chacun tente de mesurer "comment le fait d'appartenir à une aire culturelle déterminée, ou le fait francophone, "travaillent" le texte en profondeur" (1996, 9). Cette approche dévoile les convergences et les divergences des imaginaires culturels et littéraires qui se créent entre les espaces francophones. Les chercheurs/euses sont aussi conscients/es du point de départ depuis lequel ils/elles réalisent leurs recherches. Arlette Chemain-Degrange, par exemple, montre explicitement cet espace d'observation en parlant des ouvrages "assimilés par une culture d'accueil, la notre" (1998, 14) ou en annonçant que "s'épanouit loin de nous une littérature au puissant rayonnement" (1998, 15). Le *nous* représentant la France, l'Europe, depuis laquelle Chemain-Degrange, et les lecteurs/trices de cet ouvrage, lisent ces textes francophones. Ce *nous* est aussi en rapport avec les relations *centre-périphérie* dont Arlette Chemain-Degrange est consciente et que nous aborderons dans la section consacrée à la place de l'Afrique dans la Francophonie.

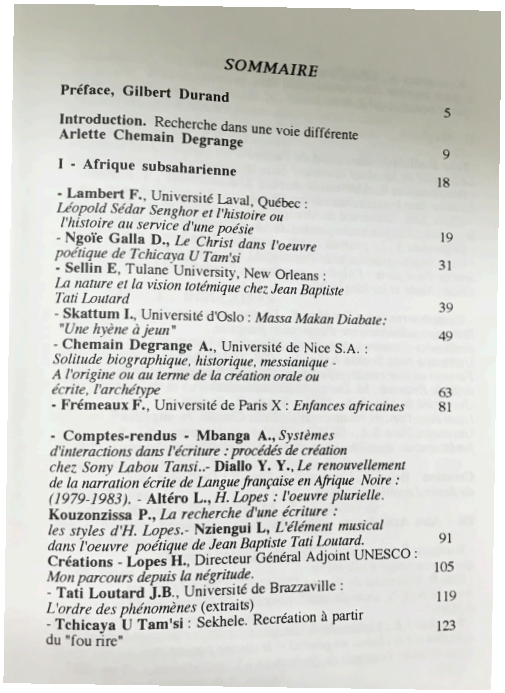
b) Le circuit éditorial

La publication de cet ouvrage est réalisée par le Centre de Recherches Littéraires Pluridisciplinaires -CRLP-, organisme d'où est sortie l'initiative, et l'Association des Publications de la Faculté de Lettres de Nice. Il s'agit donc d'une édition qui sert à diffuser et à mettre en valeur la recherche des membres de l'Université de Nice-Sophia Antipolis. En effet, ce sont le Centre de Recherche, l'Université et la Faculté qui l'emportent sur les directeurs qui, comme dans le cas de Joubert (1992, 1994), ne sont pas du tout visibles sur la couverture extérieure -Chemain et Chemain-Degrange apparaissent à l'intérieur-. Le/la lecteur/trice reconnaît une publication scientifique et universitaire éditée à l'Université de Nice: le premier volume est le numéro 22 de l'année 1995 et le deuxième correspond au numéro 47 de l'année 1998. Ce type de publications aident à rendre visible le travail réalisé dans les laboratoires et l'importance au niveau national et international de ses membres et donc de l'Université. En plus, au-delà de l'internationalité des participants/es, la plupart des comptes-rendus réalisés appartiennent à des jeunes chercheurs/euses de l'Université de Nice.

Il faut souligner le caractère d'éditeur spécialisé dans la divulgation des savoirs universitaires mettant à jour les résultats des dernières recherches et des connaissances innovatrices. Il s'agit d'un travail qui sera diffusé en France dans les milieux académiques en tant que coopération dans l'enseignement supérieur. En effet, comme nous pouvons observer sur la couverture du premier volume et dans la quatrième de couverture du deuxième volume, le Centre interinstitutionnel pour la diffusion de publication en sciences humaines -C.I.D. Diffusion de Paris- sera chargé de sa distribution. D'ailleurs, cette reconnaissance nationale pourrait devenir internationale étant donné la pluralité de nationalités des chercheurs/euses: ils/elles permettront que leurs universités d'origine acquièrent des exemplaires favorisant la diffusion des travaux du centre de recherche niçois.

En dernier lieu, il faut remarquer des défauts de forme dans le sommaire du premier volume par rapport au deuxième et que nous hésitons à attribuer à l'édition ou aux directrices. Il s'agit d'un manque de clarté et de séparation qui rendent assez difficile la lecture: d'abord, un tiret précède chaque intervention; ensuite, à la même ligne, le nom des chercheurs/euses apparaît en caractère gras avec l'Université d'origine et parfois le pays en caractère normal; enfin, au-dessus, le titre de l'article est en caractères italiques. Tout l'interlignage est simple, il n'y a pas d'alinéas et la séparation entre l'Université et le titre n'est pas toujours respectée. Les comptes-rendus, par exemple, sont tous dans un même paragraphe sans points à la ligne qui les différencient**.** Voici les images:

Sommaire du premier volume:



SOMMAIRE

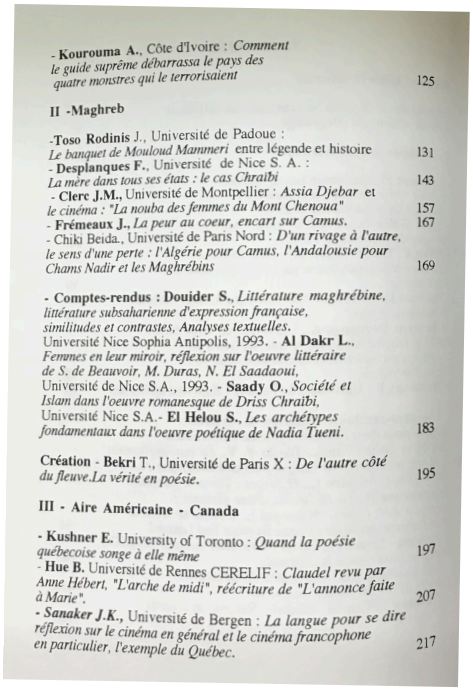
Préface, Gilbert Durand 5

Introduction. Recherche dans une voie différente
Arlette Chemain Degrange 9

I - Afrique subsaharienne 18

- **Lambert F.**, Université Laval, Québec : *Léopold Sédar Senghor et l'histoire ou l'histoire au service d'une poésie* 19
- **Ngoïe Galla D.,** *Le Christ dans l'oeuvre poétique de Tchicaya U Tam'si* 31
- **Sellin E.**, Tulane University, New Orleans : *La nature et la vision totémique chez Jean Baptiste Tati Loutard* 39
- **Skattum I.**, Université d'Oslo : *Massa Makan Diabate: "Une hyène à jeun"* 49
- **Chemain Degrange A.**, Université de Nice S.A. : *Solitude biographique, historique, messianique - A l'origine ou au terme de la création orale ou écrite, l'archétype* 63
- **Frémeaux F.**, Université de Paris X : *Enfances africaines* 81

- **Comptes-rendus - Mbanga A.,** *Systèmes d'interactions dans l'écriture : procédés de création chez Sony Labou Tansi..*- **Diallo Y. Y.,** *Le renouvellement de la narration écrite de Langue française en Afrique Noire : (1979-1983).* - **Altéro L.,** *H. Lopes : l'oeuvre plurielle.* **Kouzonzissa P.,** *La recherche d'une écriture : les styles d'H. Lopes.*- **Nziengui L,** *L'élément musical dans l'oeuvre poétique de Jean Baptiste Tati Loutard.* 91
Créations - Lopes H., Directeur Général Adjoint UNESCO : *Mon parcours depuis la négritude.* 105
- **Tati Loutard J.B.**, Université de Brazzaville : *L'ordre des phénomènes* (extraits) 119
- **Tchicaya U Tam'si** : Sekhele. Recréation à partir du "fou rire" 123



- **Kourouma A.**, Côte d'Ivoire : *Comment le guide suprême débarrassa le pays des quatre monstres qui le terrorisaient* 125

II -Maghreb

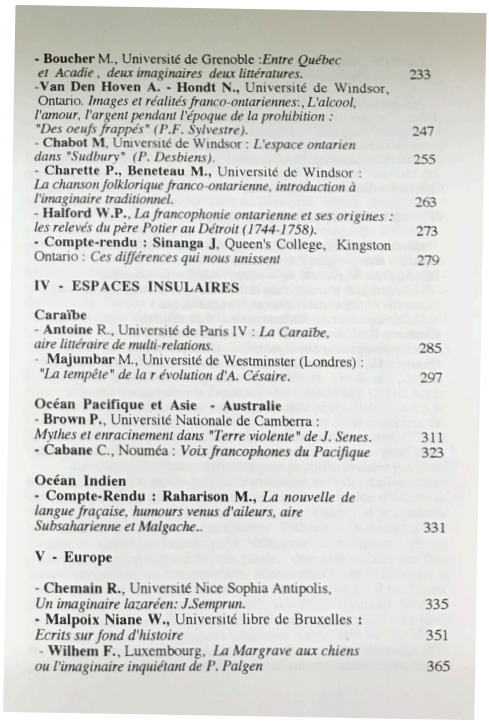
-**Toso Rodinis** J., Université de Padoue : *Le banquet de Mouloud Mammeri* entre légende et histoire 131
- **Desplanques F.**, Université de Nice S. A. : *La mère dans tous ses états : le cas Chraïbi* 143
- **Clerc J.M.,** Université de Montpellier : *Assia Djebar* et *le cinéma : "La nouba des femmes du Mont Chenoua"* 157
- **Frémeaux J.,** *La peur au coeur, encart sur Camus.* 167
- Chiki Beida., Université de Paris Nord : *D'un rivage à l'autre, le sens d'une perte : l'Algérie pour Camus, l'Andalousie pour Chams Nadir et les Maghrébins* 169

- **Comptes-rendus : Douider S.,** *Littérature maghrébine, littérature subsaharienne d'expression française, similitudes et contrastes, Analyses textuelles.* Université Nice Sophia Antipolis, 1993. - **Al Dakr L.,** *Femmes en leur miroir, réflexion sur l'oeuvre littéraire de S. de Beauvoir, M. Duras, N. El Saadaoui,* Université de Nice S.A., 1993. - **Saady O.**, *Société et Islam dans l'oeuvre romanesque de Driss Chraïbi,* Université Nice S.A.- **El Helou S.**, *Les archétypes fondamentaux dans l'oeuvre poétique de Nadia Tueni.* 183

Création - Bekri T., Université de Paris X : *De l'autre côté du fleuve.La vérité en poésie.* 195

III - Aire Américaine - Canada

- **Kushner E.** University of Toronto : *Quand la poésie québecoise songe à elle même* 197
- **Hue B.** Université de Rennes CERELIF : *Claudel revu par Anne Hébert, "L'arche de midi", réécriture de "L'annonce faite à Marie".* 207
- ***Sanaker J.K.,*** Université de Bergen : *La langue pour se dire réflexion sur le cinéma en général et le cinéma francophone en particulier, l'exemple du Québec.* 217



- **Boucher** M., Université de Grenoble :*Entre Québec et Acadie , deux imaginaires deux littératures.* 233
-**Van Den Hoven A. - Hondt N.,** Université de Windsor, Ontario. *Images et réalités franco-ontariennes:, L'alcool, l'amour, l'argent pendant l'époque de la prohibition : "Des oeufs frappés" (P.F. Sylvestre).* 247
- **Chabot M**, Université de Windsor : *L'espace ontarien dans "Sudbury" (P. Desbiens).* 255
- **Charette P., Beneteau M.,** Université de Windsor : *La chanson folklorique franco-ontarienne, introduction à l'imaginaire traditionnel.* 263
- **Halford W.P.**, *La francophonie ontarienne et ses origines : les relevés du père Potier au Détroit (1744-1758).* 273
- **Compte-rendu : Sinanga J**, Queen's College, Kingston Ontario : *Ces différences qui nous unissent* 279

IV - ESPACES INSULAIRES

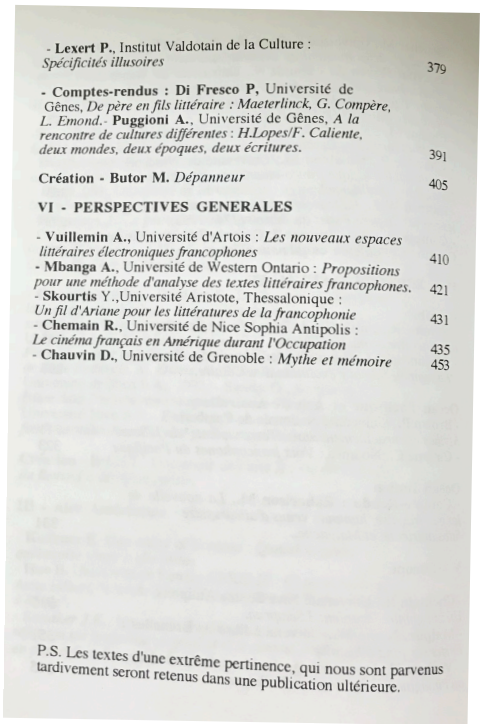
Caraïbe
- **Antoine** R., Université de Paris IV : *La Caraïbe, aire littéraire de multi-relations.* 285
- **Majumbar** M., Université de Westminster (Londres) : *"La tempête" de la r évolution d'A. Césaire.* 297

Océan Pacifique et Asie - Australie
- **Brown P.**, Université Nationale de Camberra : *Mythes et enracinement dans "Terre violente" de J. Senes.* 311
- **Cabane** C., Nouméa : *Voix francophones du Pacifique* 323

Océan Indien
- **Compte-Rendu : Raharison M.,** *La nouvelle de langue fraçaise, humours venus d'ailleurs, aire Subsaharienne et Malgache..* 331

V - Europe

- **Chemain R.**, Université Nice Sophia Antipolis, *Un imaginaire lazaréen: J.Semprun.* 335
- **Malpoix Niane W.,** Université libre de Bruxelles : *Ecrits sur fond d'histoire* 351
- **Wilhem F.**, Luxembourg, *La Margrave aux chiens ou l'imaginaire inquiétant de P. Palgen* 365



- **Lexert P.**, Institut Valdotain de la Culture : *Spécificités illusoires* 379

- **Comptes-rendus : Di Fresco P,** Université de Gênes, *De père en fils littéraire : Maeterlinck, G. Compère, L. Emond.*- **Puggioni A.**, Université de Gênes, *A la rencontre de cultures différentes : H.Lopes/F. Caliente, deux mondes, deux époques, deux écritures.* 391

Création - Butor M. *Dépanneur* 405

VI - PERSPECTIVES GENERALES

- **Vuillemin A.,** Université d'Artois : *Les nouveaux espaces littéraires électroniques francophones* 410
- **Mbanga A.**, Université de Western Ontario : *Propositions pour une méthode d'analyse des textes littéraires francophones.* 421
- **Skourtis** Y.,Université Aristote, Thessalonique : *Un fil d'Ariane pour les littératures de la francophonie* 431
- **Chemain R.**, Université de Nice Sophia Antipolis : *Le cinéma français en Amérique durant l'Occupation* 435
- **Chauvin D.**, Université de Grenoble : *Mythe et mémoire* 453

P.S. Les textes d'une extrême pertinence, qui nous sont parvenus tardivement seront retenus dans une publication ultérieure.

Couverture et sommaire du deuxième volume:

CHEMAIN-DEGRANGE, A.; CHEMAIN, R. (éd.) (1998) *Imaginaire et littérature II: Recherches francophones.* Nice: Université de Nice – Sophia Antipolis.

Sommaire

Arlette Chemain-Degrange, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Introduction. Recherches dans une voie différente, II ..9

Gilbert Durand : *Pas à pas la mythocritique* 17

Ouverture extrême orientale :

- **Sun Chaoying**, Université de Wunan - Chine :
Esquisse d'une structuration de l'imaginaire chinois 37

- **Sookee Chae**, Université de Pusan - Corée :
Le substrat culturel coréen. De quelques mythes fondamentaux...53

- **Nathalie Fiévet**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Mythes coréens et Histoire 63

Espaces méditerranéens :

- **Béatrice Bonhomme**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Salah Stétié, poète du double 67

- **Samira Douider**, Université de Ben M'sik - Casablanca II :
Représentations du père dans les littératures maghrébines et subsahariennes de langue française 85

- **Seza Yilancioglu**, Université de Galatasaray - Istamboul :
La magie du cheval dans le récit de Yachar Kémal 103
L'évolution de la société turque à travers l'œuvre de Yachar Kémal 117

- **Faten Kobrosli**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
La dimension pluriculturelle de textes francophones du XXe siècle (Afrique subsaharienne, Liban, Québec,) Calixthe Beyala, Andrée Chédid, Anne Hébert 121

- **Abdoulah Al Ghamdi**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Le mythe arabe dans des textes d'orientalistes français et d'auteurs francophones du Maghreb 125

Espaces occidentaux :

- **Adrien van den Hoven, Cécilia Charles**, Université de Windsor, Ontario :
Le roman québécois des années 60, roman expérimental, roman extravagant 135

- **Paola Difresco**, Universités de Gênes et de Nice - Sophia Antipolis :
Gaston Compère : « Le monde à portée de la main » : la littérature, instrument d'union entre les hommes (Entretien) ..147

- **Fabienne Jeanmart,** Université de Nice - Sophia Antipolis :
De la littérature dans sa portée philosophique, réflexion sur des textes du XXe siècle, A. Hébert, G. Grass, A. Kourouma 157

Espace subsaharien :

- **Jean-Baptiste Tati Loutard**, Université de Brazzaville :
Introduction à la poésie congolaise d'expression française des années 30 à nos jours 167

- **M. René Gnalega**, Université d'Abidjan :
Le symbole du sang dans la poésie de Senghor 183

- **Arlette Chemain-Degrange**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Loin de ses sources. L'écriture en devenir et en recherche de Mbourra Man Kande 193

- **Gabriel Soro**, Université d'Abidjan :
L'action héroïque de « Soundjata ou l'épopée mandingue » Essai d'étude analogique 197

- **Gérard Dago Lezou et Ouaga Balle Danaï**, Université d'Abidjan :
Les transformations significatives de Chaka et de Soundjata au regard des relations historiques 211

- **Ahmadou Kourouma**, Écrivain, Côte-d'Ivoire :
Maclédio à la recherche de son homme de destin en pays senoufo et songhaï 219

- **Valérie Martin Kouame**, Université d'Abidjan :
Aspects comparés du roman francophone contemporain : France, Maghreb, Afrique Noire 225

- **France Frémeaux-Mesmin d'Estienne**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
L'Afrique des royaumes. Contribution à une étude de l'imaginaire colonial 229

- **Henri Lopes**, Directeur Général Adjoint de l'UNESCO :
Mes romans, mes personnages et moi 245

Tchicaya U Tam'si, dix ans déjà !

- **Henri Lopes**, Directeur Général Adjoint de l'UNESCO :
Lettre à Gérald Félix-Tchicaya, alias Tchicaya U Tam'si 257

- **Robert Sabatier**, Auteur de *Histoire de la Poésie française* :
Gérald, mon ami 263

- **Claude Wauthier** :
Quelques souvenirs de Tchicaya U Tam'si 265

- **Sony Labou Tansi**, Écrivain (†)
Je t'ai aimé 267

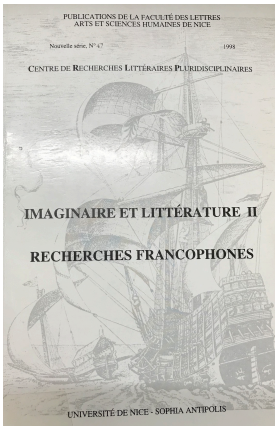
- **Roger Chemain**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Portrait. Introduction à Tchicaya U Tam'si. 269
Genèse de l'Imaginaire U Tam'sien. Le Mauvais Sang 285

- **Jean-Pierre Biyiti bi Essam**, Université de Yaoundé II :
La problématique de la signature dans le texte poétique de Tchicaya U Tam'si 299

- **Fadela Matbout**, Université de Western Ontario, Canada :
Le roman Utam'sien : un double univers religieux 313

- **Arlette Chemain-Degrange**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Écriture symbolique des « Fruits si doux de l'arbre à pain », œuvre ultime 325

- **Arlette Chemain-Degrange**, Université de Nice - Sophia Antipolis :
Tchicaya U Tam'si, Colloque de Brazzaville 347



En revanche, comme nous pouvons observer dans les images, le deuxième volume présente la même idée en respectant les normes et introduisant un interligne double entre chaque article. En plus des tirets devant chaque chercheur/euse, le deuxième volume joue avec les alinéas -les articles sont en retrait par rapport aux titres qui les divisent- ce qui rend le sommaire beaucoup plus attirant visuellement. Enfin, contrairement à d'autres publications qui donnent des consignes de mise en forme des textes et des références bibliographiques, il n'existe pas de mise en commun de la bibliographie présentée par chaque auteur. Cependant, la mise en forme du texte reste assez semblable tout au long de l'ouvrage.

c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie

La première image que les lecteurs/trices obtiennent de la francophonie est de diversité grâce au pluriel des titres. En deuxième lieu, la préface de Gilbert Durand -chercheur dont la théorie (la mythocritique) devient la base en commun de toutes les études- met en relief, avec son oubli, que la francophonie s'étend tout au long de la planète. Soit par leur proximité géographique et/ou culturelle, soit par leur distance géographique, il admet que "je n'ai jamais - et je confesse mon erreur! - senti et pensé que Québec, Wallonie, Luxembourg, Val d'Aoste et Genevois fussent pays "étrangers" à la France!" et que les îles "découvertes ça et là à travers le monde et dont le mérite est immense" font aussi bien partie de cette francophonie qu'il n'associait qu'à l'Afrique noire (1996, 5).

D'abord, Durand reflète une idée mondiale de l'extension de la francophonie pour ensuite mettre l'accent sur l'importance des travaux comparatistes à partir desquels vérifier la confluence d'imaginaires culturels divers. Par contre, il fait ressortir l'existence de deux niveaux d'analyse selon les "phonies" comparées: d'une part, *le niveau global*: la francophonie peut être comparée à d'autres phonies européennes qui occupent aussi plusieurs territoires; d'autre part, *le niveau plus intime,* où les chercheurs/euses réalisent "des confrontations des oeuvres de la langue française avec les cultures autochtones, ancestrales" (1996, 7). Il s'établit alors une hiérarchisation des territoires, des langues et des imaginaires qui peuvent, ou ne peuvent pas, être mis en parallèle. Il n'existe donc une comparaison ni avec les phonies européennes d'Europe ni avec les cultures de l'Afrique. Durand conclut que la francophonie devient une "base doublement comparative, **en amont avec** les cultures autochtones, **en aval - ou plutôt "de concert" avec** toutes ces autres planètes littéraires et linguistiques constituées des langues des anciens colonisateurs ou explorateurs" (1996, 8). Nous avons souligné les deux expressions choisies afin de mettre en relief les rapports de supériorité et d'égalité entre les niveaux mentionnés.

En revanche, nous trouvons deux cas où des comparaisons entre les cultures autochtones sont réalisées. D'abord, c'est le cas d'une thèse contemporaine à cette publication réalisée par Samira Douider, dont nous avons déjà commenté le travail dans la section *autres critères de classification*. Arlette Chemain-Degrange en fait le compte-rendu dans la deuxième section du volume, celle qui regroupe les textes du Maghreb (cf. 1996, 12-13 et 183). Elle met en rapport des littératures de l'Afrique qui ont l'habitude d'être analysées séparément sous prétexte d'être des aires culturelles différenciées: celles du Maghreb et celles de l'Afrique Noire. Montrant quelques réticences par rapport au choix du corpus parce que "la religion islamique en laquelle Mlle Douider a vu un trait d'union entre des écrivains au Nord et au Sud du Sahara, est un ensemble multiple qui demande à être pris en compte dans sa complexité" (1996, 185), Chemain-Degrange admet que la thèse "ouvre des perspectives de recherche stimulantes en littérature comparée" (1996, 187). Cela ouvre la porte à plusieurs articles que le/la lecteur/trice trouvera dans le deuxième volume. Dans l'introduction de 1998, Arlette Chemain-Degrange, faisant appel aux études de D.H. Pageaux, insiste sur le caractère comparatiste du volume. Les articles suivent la ligne marquée par Samine Douider -elle y apporte un article- sans décevoir l'esprit comparatiste. Contrairement au premier volume, qui n'analysait qu'un/e auteur/e ou une caractéristique, il y a plusieurs articles dans le second volume qui mettent

en rapport des auteurs/es d'origines différentes comme par exemple: le texte de Faten Kobrosli *La dimension pluriculturelle de textes francophones du XX^e siècle (Afrique subsahrarienne, Liban, Québec) Calixthe Beyala, Andrée Chédid, Anne Hébert,* celui de Fabienne Jeanmart *De la littérature dans sa portée philosophique, réflexion sur des textes du XX^e siècle, A. Hébert, G. Grass, A. Kourouma* ou celui de Valérie Martin Kouame, *Aspects comparés du roman francophone contemporain: France, Maghreb, Afrique Noire.* Il faut noter que les romans de Labou Tansi y sont comparés à ceux du maghrébin Mohamed Dib et tous les deux sont "mis en perspective avec le Nouveau Roman tel que le conçoit Nathalie Sarrautre" (1998, 12). Ils sont donc comparés, pourrions-nous souligner, avec le centre littéraire français, representé par le Nouveau Roman et Nathalie Sarrautre. Au niveau le plus intime, le poids des cultures autochtones sur les textes marqueront les divergences. Dans tous les cas, les textes comparés sont contemporains et rédigés en français. Dans cette veine comparatiste, Arlette Chemain-Degrange voit même la possibilité d'une mise en parallèle *interafricaine*: "distinguant entre les textes nés dans les territoires du Sahel et de l'Ouest et ceux de l'Afrique équatoriale et forestière bantou" (1998, 12). Il s'agirait d'un troisième niveau de comparaison parce que ce sont des textes qui, du moins en théorie, appartiendraient à la même aire culturelle. Chemain-Degrange ne précise pas si elle pense à des textes écrits en français ou en langues africaines. Cette dernière question n'est abordée par aucun/e chercheur/euse puisqu'ils/elles partent du principe que tous les textes sont francographes.

La réalisation de ce type d'études comparatistes cherchait à "savoir si les textes dits d'expression française, existent comme un ensemble cohérent, ou si celui-ci éclate en une mosaïque de réalisations distinctes" (1996, 10). L'éditeur et l'éditrice sont conscients de l'énormité de l'ensemble francophone et réfléchissent alors au niveau d'autonomie de chaque territoire par rapport aux autres. Les derniers articles dont on vient de parler sont un exemple d'étude qui permettrait de dévoiler les convergences et les divergences entre les littératures ainsi que leur attitude vers le français et la littérature français. Est-ce que la francophonie se compose d'une masse littéraire homogène? Ou est-ce que chaque territoire expose des formes, des contenus et des imaginaires propres impossibles de mettre en rapport les uns avec les autres? Est-ce que la langue française subit des transformations? Lesquelles et suivant quelles influences? Arlette Chemain-Degrange conclut que "s'il existe des attirances fortes par rapport au "modèle" hexagonal, et des répulsions tout aussi fortes, il s'avère que les apports externes sont absorbés, assimilés, digérés" (1996, 17). L'introduction réalise un tableau d'une francophonie unie par des liens linguistiques et littéraires grâce à la France mais il est présenté comme un ensemble sous-divisé en des aires diverses dont les imaginaires ne cessent d'évoluer et de se transformer sous d'autres influences, plutôt autochtones que mondiales. Il y a plus, Chemain-Degrange soutient que:

> le danger d'éclatement de la francophonie en autant d'idiomes et de littératures qu'il existe de régions, a pour compensation une «authenticité» et une identité renforcées. Chaque littérature recentrée sur ses origines, s'affranchit davantage des «modèles» de l'hégémonie parisienne. Chaque périphérie devient localement un nouveau centre, observent les chercheurs sur «l'émergence», source d'une créativité dans un mouvement novateur (1998, 15).

Ainsi donc, chaque sous-ensemble acquière son indépendance et devient un champ autonome mais, il faut souligner, *localement.* Bien que les rapports deviennent de plus en plus équitables et les niveaux de comparaison établis antérieurement permettent des mises en parallèle croisées, on considère que le centre de la francophonie continue d'être la littérature française. Tenant compte de ceci, il faut répéter que l'esprit commun des chercheurs/euses est de mettre en valeur la recherche des modèles propres et particuliers de chaque aire littéraire comme Arlette Chemain-Degrange l'affirme lors du rapport d'un compte-rendu: "Les récits situés non plus par rapport à des modèles exté-

rieurs mais recentrés sur des origines africaines, acquièrent ici leur légitimité et leur noblesse" (1996, 96).

La place de l'Afrique dans la littérature doit être repérée à travers les articles. Nous avons choisi ceux de F. Lambert et de D. Ngoïe Galla parce qu'ils présentent les pensées et les prises de position de Léopold Sédar Senghor et de Tchicaya U Tam'si respectivement par rapport au continent. L'Afrique de Senghor commence, en suivant la ligne marquée précédemment, dans sa culture autochtone, le peuple sérère: "ce mouvement de réappropriation va ensuite du pays sérère à l'ensemble de l'Afrique" (1996, 22). Les textes du poète s'imprègnent d'histoire africaine afin de découvrir le continent -absent et oublié à cause de la colonisation- et de se l'approprier. Lambert nous parle d'un processus de redécouverte et d'identification avec l'Afrique que vit Senghor à travers sa poésie (1996, 27). L'Afrique est donc la terre souhaitée, méconnue et recherchée. D'un autre côté, Tchicaya U Tam'si privilégie "l'Afrique de ses Ancêtres" (1996, 33) face au christianisme et aux valeurs occidentales. Il fait partie d'une élite anticolonialiste qui défend le retour à la culture africaine (1996, 35) mais en même temps Ngoïe Galla situe l'auteur africain dans un courant de pensée philosophique occidental qui se soulève contre le christianisme. Le chercheur le met en comparaison avec Jehan Rictus en soulignant que "la seule différence entre Tchicaya U Tam'si et Jehan Rictus me semble-t-il, se situe dans l'inégale compréhension du Christianisme qui est pour le poète Français, une dimension essentielle de sa culture par rapport à laquelle le poète congolais se situe dans une position périphérique" (1996, 34). Le recours à la culture africaine sert ici à reconquérir l'espace mental et physique occupé par la religion chrétienne. Les deux cas montrent le besoin et l'ambition des poètes de revenir en arrière dans le temps pour reconquérir le présent métaphoriquement et littéralement. Ultérieurement, un texte du propre Tchicaya U Tam'si soutient le besoin de dépasser les perspectives figées et limitatives en affirmant que "nous sommes des êtres de la rencontre. Evitons de la vivre en étant exclusifs de l'une ou de l'autre culture" (1996, 123).

Le texte d'Henri Lopes est aussi de considérable intérêt parce qu'il raconte sa construction en tant qu'écrivain. À travers ce récit, il souligne quelle importance l'Afrique aura dans son parcours. Il admet que la négritude a eu une place prépondérante dans sa carrière: "la négritude nous a fait redresser la tête et nous a offert les outils […] Elle a fourni leur légitimité aux écrivains Noirs qui suivront. […]" (1996, 112). Mais les écrivains de la négritude font sans doute partie d'une génération antérieure qu'il faut dépasser: "le créateur ne met pas dans sa bouche la canne à sucre déjà mâchée et sucée" (1996, 112). Henri Lopes affirme que l'Afrique occupe une place importante dans sa vie mais il revendique le caractère pluriculturel et individualiste de l'actualité: "Je me réclame moi de trois identités. Une identité nationale, une identité internationale, une identité individuelle" (1996, 116). Il ajoute par ailleurs que dans le monde littéraire, dans le monde actuel, "il n'y a, à la limite, pas de littérature nationale mais des réseaux de familles de créateurs qui se rient des classements, des frontières et des douaniers des lettres" (1996, 117). Henri Lopes ouvre la porte à des analyses plus compliquées et complexes au-delà des sources externes de l'hégémonie française et des influences autochtones. Les textes littéraires s'entrecroisent et s'interconnectent en dépassant les frontières géographiques, culturelles et linguistiques pour privilégier d'autres ensembles littéraires. Ainsi, Henri Lopes conclut que:

> (son) identité internationale est elle même formée de plusieurs strates qui s'entremêlent les unes les autres. J'appartiens à la famille bantou mais aussi à la famille francophone. Mais au delà des communautés qui ont en commun avec moi la langue que j'utilise en ce moment, je me reconnais aussi dans la famille africaine et la diaspora noire quelles que soient les langues qu'utilise chacune de ses composantes. Nous avons au moins un ancêtre commun, nous avons tété à la même mamelle. […] Mais le continent ne me suffit pas. J'ai besoin de m'abreuver aussi aux pages de Modiano, de Kenzaburo Oé, de Rabindranah Tagore ou de Jorge Amado (1996, 117).

Dans ce contexte, les niveaux de comparaison seraient multiples et équitables dans tous les cas. Le continent africain est présenté par Lopes dans toute son extension, diversité et fond commun sans établir des divisions hiérarchiques entre les cultures, les langues ou les territoires.

d) La littéralité

La méthodologie proposée insiste sur la recherche de redondances dans les imaginaires à travers la mythocritique. Gilbert Durand précise qu'il faut tenir compte de trois facteurs à l'heure d'analyser un texte littéraire:

> La loi des trois "causes" d'une production artistique […]: l'ethnie, le milieu social dans l'ethnie, le moment historique. Ou pour préciser: l'héritage ethno-culturel d'avant la francophonie; l'appartenance de l'auteur ou de ses personnages à telle strate de la population […], et enfin le "moment" où se situe l'oeuvre, moment rendu aigu dans les péripéties des colonisations ou des décolonisations (1996, 7).

En faisant attention à ce type de détails socio-contextuels, étudions-nous l'entourage de l'écrivain/e ou des personnages qui habitent ses textes? En effet, nous apercevons que les deux entités -auteur/personnage- se mélangent dans quelques analyses, surtout dans le cas des poètes où le *je poétique* est directement lié à l'auteur/e. Par exemple, Lambert met en évidence les circonstances d'écriture de Senghor afin d'expliquer les textes: les transformation qu'il réalise de l'histoire de Chaka cherchent à transmette "la dialectique du président-poète" (1996, 25-26). L'histoire personnelle s'entrecroise sans cesse à l'histoire collective, par exemple, dans le retour à l'Afrique (1996, 22) quand les besoins individuels et artistiques occasionnent un bénéfice pour l'ensemble: "la Négritude, du moins celle de Senghor, n'a pas eu comme premier objectif de développer une meilleure connaissance de l'histoire de l'Afrique. Ce sera une conséquence qui suivra plus tard et dont les premiers recueils de Senghor ne profiteront pas" (1996, 20).

En deuxième lieu, le/la poète/esse est inévitablement lié/e à la réalité. La poétique, pour Eric Sellin, chercheur, "n'est autre chose qu'une attitude cultuelle chez l'individu (le poète) qui entend la réalité à sa façon" (1996, 40). De plus, Arlette Chemain-Degrange dans un compte-rendu souligne que "la thèse de M. Lewy Nziengui montre, dans une situation de bilinguisme et de double culture, l'intérêt que présente la connaissance de la civilisation d'où est originaire l'auteur étudié, pour une compréhension plus juste et plus complète de l'oeuvre écrite en langue française" (1996, 101). Ainsi, les auteurs/es et les textes doivent être mis en contexte afin que l'imaginaire contenu dans les textes puisse être interprété avec le plus de précision possible. Ainsi, l'anticléricalisme de Tchicaya U Tam'si s'explique parce qu'il fait partie d'un milieu où "l'élite intellectuelle désire la fin de la colonisation, avec tous les accessoires qui avaient aidé à l'asseoir. Et d'abord le Christianisme" (1996, 33). Ou, par exemple, tout l'imaginaire contenu dans l'oeuvre de Jean Baptiste Tati Loutard ne peut être compris sans connaître les représentations symboliques de la nature dans son ethnie d'origine (1996, 39). Il n'est pas non plus possible de bien comprendre les changements subversifs que Massa Makan Diabaté réalise d'une épopée traditionnelle sans tenir compte du pessimisme qui inonde la fin de l'histoire "s'inscrit dans une tendance générale de la littérature africaine des années 80 et convient bien aussi à l'atmosphère politique du Mali à cette époque" (1996, 56).

Dans le rapport des textes au milieu, nous ne pouvons éviter de mentionner les conclusions du Colloque de Yaoundé où les assistants avaient signalé qu'il était indispensable de connaître les peuples d'origine des textes pour améliorer l'analyse et l'interprétation des textes. À cet effet, l'étude de Chemain-Degrange éclaire les lecteurs/trices parce qu'elle analyse comment la conception de la solitude générée par la collectivité, intervient dans l'activité de l'écrivain. L'acte d'écriture est un exercice solitaire qui demande au créateur de s'écarter du groupe: "la littérature écrite d'une part, dans une langue «étrangère» d'autre part, isole l'auteur qui encourt le risque de rupture avec sa

communauté d'origine, puisqu'au départ il rédige seul face à la page blanche" (1996, 65) La chercheuse affirme que le solitaire est "perçu coupable, victime d'un rejet, d'une malédiction" (1996, 64) par les cultures africaines où la collectivité façonne la société, même l'acte littéraire. En effet, cette image péjorative des personnages solitaires sera projetée dans la littérature. Arlette Chemain-Degrange fait référence à l'importance de la communauté dans la création littéraire antérieure à la littérature en français: "la littérature orale s'énonçait avec la participation de l'auditoire" (1996, 64). De cette façon, la conception sociale de la solitude oblige les écrivains/es à rédiger "en relation étroite avec le groupe auquel ils appartiennent sous peine d'exclusion douloureuse" (1996, 63), ce qui explique l'importance du milieu dans l'analyse des textes. Cette solitude des créateurs/trices africains/es francophone franchit l'acte d'écrire pour atteindre la réception des textes: "au moment de la lecture, l'écrit en langue française accroît cette rupture, le public local n'étant en sa majorité ni alphabétisé, ni francophone. […] L'isolement se trouve aux racines de la création écrite comme à son aboutissement, la réception" (1996, 65).

Chemain-Degrange fait allusion à un des grands débats dans la réception des textes africains: quel est le public idéal des textes africains? Qui sont les lecteurs/trices réels/elles de ces littératures? L'article d'Ingse Skattum sur l'épopée *Une hyène à jeun* de Massa Makan Diabaté pose un autre problème se centrant sur le double public de ces textes: le public européen et le public africain. Il est évident que l'analyse mythocritique demande de réviser le poids de la littérature orale et du substrat culturel dans les textes. Le degré d'interaction avec l'imaginaire oral sera directement lié à la réception du texte. Ainsi, Skattum aborde d'abord les versions et les représentations idéologiques de cette histoire -selon la tradition orale, selon l'histoire coloniale et selon l'histoire moderne africaine- afin de comprendre les transformations que l'auteur a réalisées. Dans le but de dénoncer la politique actuelle, Diabaté retravaille le texte et change les actes et les volontés des personnages principaux. La chercheuse retransmet la réaction du public africain lors des représentations de cette pièce afin d'expliquer les controverses: d'abord, le public africain n'accepte pas que son héros soit présenté comme un tyran sans courage (1996, 57). Le principal problème arrive quand "le personnage principal se distingue aussi bien du héros de l'épopée traditionnelle que du tyran sanguinaire et du résistant anticolonial. Il est par conséquent difficile à situer pour le public" (1996, 59). De plus, le rôle du deuxième personnage principal ne s'adapte pas non plus à aucune des versions: il passe de traître ou collaborateur à héros de l'histoire chez Diabaté. Ensuite, le mélange de styles occidentaux et africains -il dote les personnages d'un fond psychologique mais explique son attitude à travers une figure symbolique africaine, l'homme-hyène- rend le personnage incompréhensible pour tous: "un protagoniste qui manque de cohérence de l'un comme de l'autre point de vue" (1996, 60). En conclusion, ni le public africain ni le public européen ne reconnaissent ce personnage historique dans l'épopée de Diabaté. Les Africains/es ne reconnaissent pas les personnages historiques attendus et le récit devient incohérent; les Européens/ennes ne comprennent pas toute la complexité de l'intrigue à cause des sous-entendus culturels. En définitive, Skattum affirme qu' "en proposant sa propre version du thème historique, Diabaté souligne d'ailleurs ce que nous savons: que l'origine et le contexte idéologique de l'historiographe joue un rôle capital pour la présentation" (1996, 59). C'est pourquoi l'étude du milieu de Diabaté aide à comprendre les raisons de ces transformations et à lire le texte dans toute sa cohérence. Il réalise sa propre lecture suivant ses idées et dans le désir de faire réagir la société mais les changements ne sont ni perçus ni bien accueillis par le public. De leur côté, les historiographes sont obligés/es de récupérer ces renseignements afin de parfaire leurs interprétations.

En revanche, Arlette Chemain-Degrange détaille d'autres types de transformations que les écrivains/es réalisent afin de résoudre le problème de la solitude par rapport à la société. Si, dans un premier moment de rupture avec le public local, l'écrivain/e "retrouve un lectorat international. Il rencontre finalement un public élargi en la communauté francophone intercontinentale" (1996, 66);

dans un deuxième moment, les auteurs/es font appel à divers procédés (1996, 66-68) qui, au lieu de les éloigner, les rapprochent, eux/elles et leurs textes, du public. Ainsi, l'écrivain/e "enrichit l'écriture, et multiplie ses chances d'atteindre plusieurs destinataires" (1996, 67). Ces deux articles réveillent de nombreuses questions chez les lecteurs/trices en ce qui concerne la réception des textes issus de contextes multilinguistiques et multiculturels: quelle littérature est acceptée par quel public? Où se situent les limites d'adaptation des écrivains/es? À quel public l'auteur/e doit-il/elle s'adresser? Est-ce qu'il est pertinent de s'adresser en français à un public africain si, comme l'affirme Chemain-Degrange, la plupart ne sont ni francophones ni alphabètes? Enfin, est-ce qu'une bonne réception des textes est un critère qui marque la littéralité d'une oeuvre? Toutes ces questions ne sont pas abordées dans les articles mais il est intéressant de voir les lecteurs/trices se les poser lors de leur lecture. Cela serait d'une certaine manière un autre des buts de ce genre de volumes collectifs: dévoiler la complexité de l'ensemble.

Quelle est donc l'importance de la littérature pour que sa compréhension devienne indispensable? Bien que ces idées soient évoquées dans tous les articles, Arlette Chemain-Degrange nous donne quelques pistes en soulignant que la littérature redécouvre et conserve l'histoire -"un autre personnage historique doit à la littérature que son image perdure" (1996, 74)- et c'est à travers la récupération, la composition et l'imposition de "l'image de l'être d'exception" (1996, 73) que la littérature reconstruit la mémoire collective. En conclusion, les articles reflètent un lien perpétuel entre les volontés individuelles des auteurs/es et les besoins de la collectivité. La littérature s'explique donc ici à travers la vie des écrivains/es et leur contexte d'écriture. Ils privilégient la recherche d'archétypes non plus dans la littérature hégémonique mais dans les autres littératures qui forment l'ensemble des littératures francophones. Ce lien qui les unit à la France devient de plus en plus invisible pour favoriser la mise en rapport des archétypes francophones divers. La particularité, dans ces articles, est recherchée chez les écrivains/es sans tenir compte des interconnexions internationales dont Henri Lopes parlait. De cette façon, l'Afrique représente les sources ancestrales, la littérature orale et toute sa symbolique. Ce fond culturel est à redécouvrir par la littérature mais le continent n'est pas montré dans sa modernité et complexité actuelle. Quand l'actualité veut se transmettre dans ses incohérences -le rapport de Thicaya U Tam'si au Christ ou l'épopée révisée de Diabaté-, elle devient difficile à comprendre par le public. Enfin, cette union aux origines favorise le lien que la critique littéraire réalise des textes au milieu et à l'ethnie où les créateurs/trices se construisent.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Imaginaires francophones (1996) est le titre du premier volume qui résume l'objectif des chercheurs/euses: développer les imaginaires sous-jacents dans les oeuvres littéraires francophones. Le pluriel remarque cette diversité dont nous venons de parler. Le deuxième volume commence avec un singulier: *Imaginaire et littérature II.* Cherche-t-il à marquer une généralisation, la recherche d'un archétype beaucoup de fois nommé au premier volume, souligne-t-il une mise en commun dans un ensemble si hétérogène? La partie suivante du titre, *Recherches francophones* (1998), met-elle en évidence la pluralité d'un ouvrage collectif, des recherches réalisées dans la francophonie -même s'il y a des études d'origine distincte- ou des recherches sur la francophonie? Nous optons pour ce dernier sens sans que les deux autres soient erronés. L'image de la couverture apparaît dans les deux volumes: il s'agit de deux voiliers, deux caraques, qui voguent et qui peuvent bien symboliser l'idée d'un voyage, un périple sur des imaginaires parfois lointains et/ou passés mais en tous cas, méconnus des lecteurs/trices.

Aucun commentaire n'apparaît sur la quatrième de couverture du premier volume contrairement au deuxième volume où un texte d'Arlette Chemain-Degrange recueille les principales lignes de recherche que le/la lecteur/trice trouvera à l'intérieur de l'ouvrage. Il faut souligner que la der-

nière partie de l'ouvrage servira d'hommage à l'auteur Tchicaya U Tam'si, plusieurs fois nommé au premier volume, à l'occasion du 10ème anniversaire de sa mort[70].

Dans le premier volume, le comité scientifique précède un sommaire divisé en cinq sections. Les quatre premières correspondent à des aires géographiques qui réunissent les textes "en fonction du sujet traité et de l'aire culturelle concernée" (1996, 10), ce qui explique que l'article de F. Frémeaux, *Enfances africaines,* qui traite des auteurs non-africains qui racontent des enfances en Afrique, soit placé dans le premier groupe *Afrique subsaharienne.* Ensuite, le/la lecteur/trice trouvera des articles concernant le *Maghreb, l'Aire Américaine - Canada, les espaces insulaires*[71] et, en dernier lieu, *l'Europe.* Chaque section est subdivisée en articles, comptes-rendus -la plupart sont des rapports de thèses rédigés par Arlette Chemain et dont les jurés sont cités- et dans les deux premières sections, des créations littéraires. Enfin, une section intitulée *Perspectives générales* contient cinq articles de différente nature dont nous parlerons ci-dessous. Arlette Chemain-Degrange réalise le résumé des articles de chaque partie dans l'introduction (1996, 10-17).

Le découpage du II volume suscite plusieurs questions mais nous allons d'abord le présenter. Les aires géo-culturelles sont plus amples: en premier lieu, une *ouverture extrême orientale* présente des articles sur la Chine et la Corée; ensuite des *espaces méditerranéens* et *occidentaux* précèdent le dernier *espace subsaharien,* un ensemble singulier, considéré plus homogène que les autres espaces pluriels? Dans la quatrième de couverture on souligne que ce découpage géographique "n'exclut pas le recentrement autour de constants génériques ou thématiques", ce qui explique qu'on relie des territoires très éloignés.

Dans l'introduction, Arlette Chemain-Degrange précise qu'il s'agit d'appliquer une même méthodologie à des contextes divers, dont le seul lien est l'usage du français, afin de dévoiler les imaginaires qui ressortent de ces littératures. Les textes sont créés "hors de France, appartenant à la proche ou à la grande périphérie, sans que cette dénomination soit péjorative" (1998, 9). D'abord, il s'établit un rapport entre la distance et l'ampleur des périphéries; ensuite, cette affirmation n'est pas expliquée et même si la dénomination n'est pas péjorative, elle indique que le degré de proximité avec la France est important dans cette classification. La question clé est de connaître les divisions. D'après le sommaire, nous vérifions que la Belgique et le Canada, bien qu'éloigné de l'Hexagone, appartiennent au même ensemble, *espaces occidentaux.* De plus, on indique l'ignorance des frontières politiques en s'appuyant sur "le substrat culturel collectif et régional" (1998, 11). Est-ce la civilisation occidentale la justification de cette division? D'un autre côté, le Maghreb, dans l'*espace méditerranéen*, est séparé de *l'espace subsaharien.* Ils forment bien évidement deux aires géographiques distinctes mais est-ce qu'ils appartiennent tous les deux à la grande périphérie ou est-ce que la Méditerranée est une périphérie proche? Ensuite, comment considérer l'*ouverture extrême orientale*? Est-ce que la Corée et la Chine entretiennent les mêmes rapports avec la France que les autres espaces étudiés? Ou ne s'agit-il que d'une présentation de ces imaginaires exotiques par désir d'ouverture comme cite l'introduction: "ce chapitre permet une ouverture à l'Asie" (1998, 11). En dernier lieu, comment comprendre l'affirmation suivante: "les écrits «écartés» (soit éloignés les uns des autres soit mis à l'écart)" (1998, 10-11) si ni cet éloignement ni cette mise à l'écart ne sont expliqués? Quels textes ne sont qu'éloignés géographiquement et lesquels sont mis à l'écart, margina-

---

[70] Tchicaya U Tam'si est décrit comme le plus "fécond des écrivains franco-africains". C'est la première fois que nous voyons la désignation *franco* dans le volume. Au premier abord, nous avons pensé à une référence à la langue d'écriture mais irrémédiablement l'adjectif le lie aussi à la France. En effet, le dictionnaire Larousse définit *franco-* comme "élément tiré du mot *français* et utilisé dans des mots composés pour exprimer un rapport entre la France et un autre pays ou l'ascendance française d'une communauté". Certainement , Tchicaya U Tam'si a vécu en France où il est décédé. Néanmoins, ce fait est partagé par beaucoup d'autres écrivains/es africains/es sans qu'on les dénomme des *franco-africains/es.* On se demande alors la pertinence de cette adjectivation.

[71] Il faut souligner l'hétérogénéité de cette section divisée en trois parties: la *Caraïbe*, l'*Océan Pacifique et Asie - Australie* et l'*Océan Indien.* Ces ensembles ne partagent que le fait d'être composés par des îles mais ils ne sont en aucun cas des aires culturelles proches.

lisés? L'introduction de ce deuxième volume produit chez les lecteurs/trices plusieurs questions liées au statut des textes et des territoires qui restent sans réponse claire.

La place de Gilbert Durand est essentielle dans les deux volumes. En premier lieu, les articles boivent de ses théories sur la mythocritique et il en réalise une présentation dans le deuxième volume; en deuxième lieu, il rédige deux textes afin de présenter les volumes et sa théorie. Il faut souligner qu'il a été le créateur du Centre de Recherches sur l'Imaginaire en 1966, ce qui reflète la longévité de ses travaux sur l'imaginaire et la mythologie. La préface offre une idée générale de l'ouvrage où il remarque que précisément "toute généralisation commence par cette libre introduction qu'est la Comparaison" (1996, 6). Il souligne d'un côté que le but des articles est d'arriver à des généralisations, à trouver des archétypes dans l'altérité et, d'un autre côté, qu'il faut encourager des approches pluridisciplinaires et le groupement -mots soulignés dans le texte- des chercheurs/euses pour approfondir la connaissance des imaginaires. De plus, ce travail en équipe améliore les connexions entre chercheurs/euses. Ces liens sont évidents si nous prêtons attention aux références réalisés entre eux: Chemain-Degrange cite Durant (1996, 78-82); il remarque les "travaux sur l'Afrique Noire francophone d'Arlette et Roger Chemain" (1996, 5); Chemain-Degrange est citée plusieurs fois (1996, 32, 40, 45, 97) et elle cite surtout Roger Chemain (1996, 73, 97, 184).

Passons maintenant à détailler la section la plus pertinente à nos intérêts. L'*Afrique subsaharienne* occupe plus d'une centaine de pages (1996, 18-129) et elle contient six articles, cinq comptes-rendus et trois créations littéraires. Quatre articles sur les six se centrent sur des écrivains: Léopold Sédar Senghor, Tchicaya U Tam'si, Jean Baptiste Tati Loutard et Massa Makan Diabate; les deux derniers révisent un topique, celui de la solitude ou des enfances africaines, à travers plusieurs textes.

F. Lambert, de l'Université de Laval au Québec, présente l'article *Léopold Sédar Senghor et l'histoire ou l'histoire au service d'une poésie.* Le chercheur aborde le contexte du poète et sa carrière mais aussi et surtout ses textes afin d'analyser le moment de création à travers les vers et le contenu. C'est un poète qui évolue avec son époque: d'abord, l'approfondissement de ses connaissances sur l'Afrique provoquent la progression de son écriture: "au moment où le verset senghorien apparaît, c'est-à-dire autour de 1936, moment aussi où la remontée aux sources s'amorce pour le poète" (1996, 21); ensuite, il joue avec le temps, l'espace et les personnages historiques comme bon lui semble, Senghor les utilise en poésie dans le but de transmettre ses pensées parce que "le passé a comme fonction principale d'être garant de l'avenir" (1996, 23); enfin, Fernando Lambert n'hésite pas à donner son propre avis face à d'autres lectures. Il affirme qu'il "ne s'agit pas, comme l'ont reproché au poète certains de ses premiers lecteurs et critiques africains, de s'enfermer dans ce passé" (1996, 23) mais il soutient que sa poésie s'imprègne du présent et de sa vie personnelle, de ses expériences et attentes, il "reprend également les idées qui commençaient à circuler à l'époque" (1996, 23). Lambert résume en effet les principaux éléments que nous avons détaillé ci-dessus: le débat du poète entre la mémoire collective et le poids de sa vie personnelle, enfin la force de persuasion du milieu, de l'ethnie et de l'époque.

Depuis l'Université de Brazzaville, D. Ngoïe Galla rédige l'article *Le Christ dans l'oeuvre poétique de Tchicaya U Tam'si* où il analyse le rapport entre l'auteur -mélangé au *je poétique*- et le Dieu chrétien dans sa poésie. Sa militance, son caractère, l'époque d'écriture, l'importance de son appartenance à son milieu et les multiples sources de pensée sont analysés afin de comprendre ses écrits.

La nature et la vision totémique chez Jean-Baptiste Tati-Loutard est rédigé par E. Sellin, de la Tulane University, à New Orleans. C'est un texte qui privilégie l'étude du symbolique dans les cultures africaines parce que cela s'avère indispensable à la compréhension de son oeuvre littéraire. La prédilection du poète pour certains symboles et son usage "permettent de "*classer l'individu dans ses rapports avec la société décrite'*"" (1996, 47). À travers la nature, l'auteur réussit à transmettre

ses idées mais aussi à la récupération de la mémoire collective du peuple, ceux et celles qui ont accès à toute la complexité du sens des oeuvres.

I. Skattum, de l'Université d'Oslo, nous en avons également parlé, analyse l'oeuvre de Massa Makan Diabaté: "Une hyène à jeun". C'est un article qui parle du contenu et de la forme du texte ainsi que de son contexte de réception et de création. Skattum réalise une petite et pertinente note biographique de l'auteur en soulignant les données importantes dans l'interprétation de l'épopée et dans le choix du genre. Les points forts du texte sont les transformations réalisées par l'auteur et leurs conséquences dans le but de mesurer la fonction et l'effectivité du texte.

Nous avons aussi souvent fait référence à l'article d'Arlette Chemain-Degrange, *Solitude biographique, historique, messianique - À l'origine ou au terme de la création orale ou écrite, l'archétype.* Elle réalise un parcours à travers les textes à partir des années soixante-dix en faisant beaucoup d'allusions à la littérature orale et aux us et coutumes des communautés en matière de transmission littéraire. Arlette Chemain-Deragne détaille l'évolution de la solitude chez les écrivains/es et chez les personnages littéraires pour conclure que, étant d'abord un concept négatif, la solitude a été l' "élément fondamental grâce auquel les personnages acquièrent une dimension mythique irréversible" (1996, 78) et participent donc de la mémoire collective.

En dernier lieu, F. Fremeaux, de l'Université Paris X, revient à la littérature coloniale pour retracer l'évolution des *Enfances africaines* dans la littérature. Il évoque des figures mythiques afin d'expliquer la complexité des relations établies entre les personnages.

En résumé, les articles racontent les imaginaires sous-jacents dans les littératures d'Afrique subsaharienne. Se centrant sur un auteur et/ou un motif, ils démontrent l'importance de la connaissance de ce substrat lors de l'interprétation des ouvrages, donc *du milieu et de l'ethnie* de référence. Mais puisque maintes modifications sont réalisées par les écrivains, les chercheurs/euses consacrent une bonne partie de leur travail à l'étude *du moment historique* dans lequel la vie de l'écrivain se déroule. Ils soulignent sans doute leur union à la communauté.

Les comptes-rendus sont très utiles parce qu'ils favorisent la diffusion de nouvelles études. Arlette Chemain-Degrange donne son avis, souligne les points forts et les faiblesses ainsi que les originalités et les vertus des travaux. Elle les conseille, par exemple, donnant une idée qui "aurait pu apporter une contribution plus authentiquement représentative", (1996, 92); elle les évalue: "L'étude proposée, non exhaustive, permet de donner la mesure d'une interaction" (1996, 94) ou "l'analyse concerne un moment capital de l'évolution de la littérature africaine écrite" (1996, 101); et elle remarque leur portée: "La thèse apporte une contribution à l'étude de l'imaginaire" (1996, 96).

Enfin, nous voulons décrire le contenu de trois des articles qui appartiennent à la section *Perspectives générales* parce qu'ils contribuent aux études francophones. D'abord, Alain Vuillemin, de l'Université d'Artois, expose l'état des espaces littéraires électroniques en 1995 dans *Les nouveaux espaces littéraires électroniques francophones.* Il cite les espaces bibliographiques comme la MLA Bibliography "la plus importante banque de données utile aux spécialistes des études francophones" (1996, 413); des espaces éditoriaux comme le programme de numérisation de la Bibliothèque Nationale de France ou des espaces virtuels "qui n'existent encore qu'en puissance" (1996, 417). Il faut souligner qu'il nomme des bases de données françaises, américaines ou canadiennes en marche à l'époque. Vuillemin soutient que "la présence de la langue française y était symbolique" mais il affirme que la route de la numérisation est encore longue et féconde et il faudrait savoir "quelle place occupera demain la francophonie?" (1996, 419) D'autres études actuelles pourront sans doute répondre à cette question.

Le deuxième article, *Propositions pour une méthodologie d'analyse des textes littéraires francophones* propose une méthode d'analyse des textes littéraires centrée sur les textes africains dont l'oralité marque le langage et entrave la compréhension des lecteurs/trices occidentaux/ales (1996, 421, 426). Il s'agit en effet d'un problème dont nombreux/euses chercheurs/euses ont fait mention.

Ce qui explique qu'Anatole Mbanga, de l'Université de Western Ontario, expose une critique pluridimensionnelle qui "tente de concilier les réflexions sur la langue et la littérature fondées sur l'oralité" (1996, 422). Son deuxième but est celui de "montrer ce qui distingue les textes littéraires d'Afrique des autres français ou d'ailleurs -, et de faire apparaître leur originalité" (1996, 430). L'analyse du langage -emploi spécifique du lexique, transformation de la langue française, utilisation des registres, etc.- précède l'étude du style et de la thématique. Le chercheur a comme but la découverte de l'imaginaire de l'auteur/e aboutissant "à la compréhension de l'être intime et des valeurs sociales et morales de l'époque considérée" (1996, 428). Tout au long du volume, les chercheurs/euses se mettent d'accord pour lier irrémédiablement les auteurs/es à la collectivité. Arlette Chemain-Degrange affirme aussi que la réception critique de l'époque privilégie "le contexte historique et social" (1996, 67) liant toujours l'écrivain/e à son milieu. Dans le deuxième volume, elle explique que "certaines créations littéraires modernes fonctionnent comme une initiation à une culture ancienne; et la critique pourrait devenir à son tour une initiation à une oeuvre et par son intermédiaire à une culture" (1998, 14). L'analyse de l'écriture proposée par Mbanga apporte alors des renseignements qui facilitent la lecture des textes. Cette démarche aide à connaître l'univers des créateurs/trices de ces textes et, par extension, l'univers de leur ou de leurs milieux.

En dernier lieu, Yannis Skourtis, de l'Université Aristote, à Thessalonique, nous offre un compte-rendu de deux numéros spéciaux de la revue *Écrire de l'École à l'Université* (*Littératures et Francophonie, Lettres francophones*) dirigés par Arlette Chemain-Degrange parce qu'ils "sont plus qu'une simple contribution à la francophonie et à son développement. Ils constituent aussi, indépendamment de leur mission nationale et française, un guide nécessaire pour les divers chercheurs, même les non-francophones" (1996, 431). Son article, intitulé *Un fil d'Ariane pour les littératures de la francophonie,* souligne l'accès du public à de nouveaux textes mais aussi à la découverte de ce fil d'Ariane qui unit les cultures francophones (1996, 432). Il met ces textes en opposition avec la littérature officielle. Nous comprenons qu'il s'agit de la littérature française à cause, par exemple, de commentaires comme celui-ci: "L'évolution par rapport à la culture française originelle est en relation avec le contexte socio-politique de chaque pays et dans la dépendance directe ou indirecte de ce facteur" (1996, 432). Skourtis établit un rapport de forces beaucoup plus fort que l'ambiance générale du volume où, souvenons-nous, les périphéries deviennent de nouveaux centres qui ont absorbé les apports externes (1996, 17). Mais nous vérifions que son propre lien personnel à la culture française contient un point d'admiration vers cette "force précieuse" (1996, 433) qu'est la langue française. Il souligne que "le choix du Français [sic] comme première langue après la langue maternelle s'avère une réussite" (1996, 433). Bien qu'il célèbre la diversité littéraire francophone, écrivant depuis la Grèce, Skourtis perçoit la langue de l'Hexagone comme l'officielle et le centre culturel vers lequel ces littératures francophones que la revue *Écrire de l'École à l'Université* nous laisse découvrir se dirigent "pour se faire écouter par les hommes des autres continents" (1996, 433)

En conclusion, il y a des articles qui se différencient un peu du courant général mais il faut noter que toutes les études partagent l'esprit comparatif et suivent la recherche des trois raisons d'une création littéraire. Le caractère spécialisé et fragmentaire des textes requiert un/e lecteur/trice actif/ive capable de mettre en rapport les uns avec les autres. Il est vrai que les articles facilitent ce travail en créant beaucoup de questions chez le lectorat qui l'encouragent à aller plus loin dans ses connaissances. Il faut souligner qu'il s'agit d'une première approche innovatrice et que le deuxième volume avance en ce qui concerne l'approfondissement des analyses et les degrés de comparaison. Nous tenons à remarquer que ce type de travaux seront de plus en plus nombreux dans le but d'offrir des études les plus complètes et interconnectées possible.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

À vrai dire, les écrivains ont été les protagonistes dans la plupart des commentaires pendant cette analyse parce qu'ils sont au centre des articles recensés dans ces volumes. Nous allons donc citer quelques convergences qui résument le statut des écrivains dans le champ littéraire et social. D'abord, l'écrivain apparaît souvent dans une relation de forces avec sa communauté. Il reprend le substrat culturel de la mémoire collective en collaborant à sa conservation, voire à sa récupération. Cet acte de retour aux sources est fréquemment accompagné d'une prise de position militante, surtout depuis la négritude: "l'écrivain africain nécessairement engagé dès l'avènement d'une littérature négro-africaine" (1996, 66). Il est certain, ensuite, qu' "en poésie le Je est porteur des angoisses et des espoirs du groupe, les artistes, les déshérités. […] Il se pense investi d'une mission sociale, partage une conception généreuse de la poésie" (1996, 70). La critique a l'habitude d'identifier ce *Je poétique* avec l'écrivain et les écrivains, qui eux-mêmes, se cachent derrière leurs personnages. C'est par exemple le cas de Massa Makan Diabaté qui se représente dans le héros tragique de son histoire parce qu'ils ont le même but: "C'est de cette mission [dire la vérité] que Karamoko se réclame avant de mourir, apparaissant aussi comme le porte-parole de l'auteur, lui-même homme de parole" (1996, 55). Tous les deux, personnage et auteur, sont d'ailleurs "morts sans avoir été entendus" (1996, 61).

Cependant, et malgré cette union presque topique entre l'écrivain africain et sa société, il existe, disent les chercheurs/euses, de plus en plus un recentrement sur l'identité individuelle envahissant les textes de marques personnelles (1996, 17). C'est le cas par exemple de Senghor chez qui, selon Lambert, "cette histoire collective est toujours vue en regard de l'histoire personnelle du poète. […] Le poids de l'histoire personnelle est ainsi dominant dès le départ de sa production poétique" (1996, 26). Lambert cherche à démystifier l'engagement perpétuel associé à la figure de Senghor et à montrer les textes du poète sous une perspective innovatrice. Il est par contre vrai que cette individualisation n'empêche pas "une tension avec l'identification collective" (1996, 71).

En conclusion, ces articles présentent un acte d'écriture qui, même produit en solitaire, "sert la mémoire de la collectivité" (1996, 71) parce que bien que Tchicaya U Tam'si, tout comme Diabaté, "s'estimera jusqu'à sa fin incompris", "il se veut le porte parole [de son peuple]" (1996, 76). D'un côté, la critique ainsi les reconnaît, les décrit et les encourage et, d'un autre côté, eux-mêmes transforment leur style, comme nous l'avons mentionné, afin de retrouver "l'intimité avec leur groupe d'origine par d'habiles procédés" (1996, 66).

*

La présence des écrivaines reste anodine. Dans ce groupe d'écrivains/es qui modifient leur écriture pour l'éloigner de la solitude, apparaissent nommées trois écrivaines africaines: Mariama Bâ et Calixthe Beyala qui utilisent la forme épistolaire s'adressant directement au public et Aoua Keïta qui "substitue à l'histoire individuelle celle de la fin de l'époque coloniale" (1996, 71) afin d'éviter la personnalisation et d'englober la société. Ce sont les seules mentions à des écrivaines dans les articles ici recueillis. Enfin, il faut simplement noter l'association de l'image d'une femme au continent trouvé dans les textes de Senghor. Nous voudrions souligner le vocabulaire de propriété que Lambert utilise pour décrire ce rapport: "Dans les premiers recueils, l'Afrique se faisait femme, à la fois mère et amante pour le poète, la double relation, filiale et amoureuse, conduisant à la découverte et à la possession de l'Afrique" (1996, 27). Enfin, il faut noter que la présence d'écrivaines et beaucoup plus notable dans le deuxième volume -il suffit de revenir aux titres des articles ici nommés où Beyala, Chedid et Hébert, par exemple, sont analysées-. En définitive, tout comme dans l'ensemble de l'ouvrage, le volume II représente apparemment un pas en avant aussi dans la visibilité des écrivaines.

e.ii. Les textes présentés

En ce qui concerne les textes, nous n'allons que citer l'usage que chaque chercheur/e en réalise. Il faut noter que la plupart des articles utilisent assez d'extraits parce qu'ils ont besoin d'exemplifier et de justifier leurs affirmations. En plus, le contenu des articles est bien délimité, ils ne se centrent que sur un écrivain ou un sujet en particulier, ce qui favorise l'emploi de nombreux extraits.

Lambert les utilise dans un premier moment pour mettre en évidence qu'ils sont la conséquence du moment historique ou personnel vécu par l'auteur. Ensuite, ils servent à justifier le rôle du moment historique, de l'ethnie ou du milieu. Il n'y a qu'une référence explicite au style de Senghor, Lambert affirme qu'il a "renouvelé les formes poétiques: le verset senghorien […] il a voulu imposer à la langue française des timbres et des rythmes inspirés des modèles de sa culture" (1996, 29).

Ngoïe Galla expose de petits vers qui montrent le rapport ambigu bien que ferme du *je poétique,* c'est-à-dire de l'auteur, Tchicaya U Tam'si, au Christ. Enfin, un texte de Jehan sert à les mettre en comparaison pour soutenir l'affirmation du chercheur.

Sellin n'introduit pas que des extraits littéraires mais aussi des interviews où l'auteur parle de sa poésie. C'est le premier à donner la parole à l'auteur directement pour qu'il explique le rôle de la nature dans la vie. Le chercheur donne beaucoup d'importance à l'avis de le Tati-Loutard en affirmant que "nous devons tenir compte de la fascination qu'éprouve Tati-Loutard devant la mer" (1996, 43).

Skattum a besoin des extraits pour déconstruire, et exemplifier, l'oeuvre de Massa Makan Diabaté: "cette pièce s'inspire librement du fonds épique commun, sans se fonder sur une performance orale précise. La liberté concerne et la forme et le fond: d'une part, le genre du théâtre […] et, de l'autre, l'intrigue reprend, non pas l'épopée dans sa totalité, mais un seul épisode […] De plus, Diabaté prend des libertés avec l'interprétation des personnages" (1996, 51). La chercheuse explique tous les pas suivis par l'auteur afin de mettre en contexte son échec auprès du public.

Autant Chemain-Degrange que Frémaux nomment et/ou prennent des extraits de différentes oeuvres afin d'illustrer les formes de solitude ou les enfances vécues en Afrique chez divers/es auteurs/es ainsi que l'évolution temporelle de ces thématiques. Arlette Chemain-Degrange donne aussi des exemples des procédures que les écrivains/es utilisent pour mitiger l'isolement et l'écartement de leur société d'origine.

En conclusion, les extraits ici ne sont plus l'exposition du travail des écrivains/es dans leur totalité mais ils servent à justifier l'étude que les chercheurs/euses réalisent. Ils ne font pas non plus partie d'un résumé de contenus mais ils se centrent sur les thématiques ou les figures analysées. C'est à travers les textes que les chercheurs/euses présentent les imaginaires que nous, les lecteurs/trices, pourrons mettre en parallèle afin de réaliser un tout, cohérent et divers, de cette vision fragmentée des littératures francophones qui est offerte dans le volume. Enfin, nous voulons finir cette section en citant quelques termes qui accompagnent souvent la description de ces littératures et qui reflètent la conception des imaginaires dévoilés. *La diversité l'hétérogénéité* et *les marques personnelles* accompagnent les *périphéries, les oeuvres émergentes, les textes atypiques, métis* ou *hybrides,* contre *le monotone* ou *l'uniformisation.* En effet, nous venons d'aborder des textes dont les sources sont diverses et multiples et dont la création émerge dans un espace où les conflits sont permanents. Les articles mettent en évidence que ces littératures appartiennent à des espaces *autres* et que leur objectif est de nous faire découvrir des textes nouveaux pour nous, émergents en Europe, bien qu'ils ne soient pas de récente création. Nous concluons en soulignant que cette collectivité de chercheurs/euses tient à faire passer une image d'interconnexion. Cette citation transmet à la perfection cette idée de mélange et de collision, d'entrecroisements culturels, esthétiques et linguistiques qui développent des imaginaires multiples: "Un des phénomènes observés est la contiguïté de plusieurs genres dans la même oeuvre. Le propre des créations francophones -certains préfèrent fran-

cographes, est de faire éclater les structures génériques, observant la perméabilité des genres, en des réalisations «protéiformes»" (1998, 14).

4.5. Marc GONTARD et Maryse BRAY (dir.)
(1996) *Regards sur la francophonie.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

REGARDS SUR LA FRANCOPHONIE







E MARC GONTARD ET MARYSE BRAY

B.U. LE MANS - LETTRES-DROIT
A030675

les PUR Presses Universitaires Rennes

Plurial 6

Centre d'Études des LIttératures et CIvilisations Francophones

CELICIF

Le C.E.L.I.C.I.F. explore la littérature écrite et orale, moderne et contemporaine des collectivités francophones et conduit en particulier des études formelles et thématiques comparées

REGARDS SUR LA FRANCOPHONIE

Communauté de langue fondée sur la diversité des pratiques culturelles ou multinationale aux intérêts masqués, que désigne – ou dissimule – le terme de *Francophonie*?

Est-ce un groupement d'intérêt économique trouvant un alibi dans la fiction d'une unité linguistique? Est-ce un réseau où le clientélisme est la forme perverse de la solidarité? Est-il encore possible de rêver d'un territoire où la langue est ce qui parle la diversité, où ce qui travaille la culture c'est la conscience de l'interculturel comme horizon identitaire?

C'est autour de ces questions que se sont retrouvés des spécialistes venus d'horizons souvent éloignés pour analyser, *les discours et les pratiques linguistiques* propres à l'espace francophone, pour s'interroger sur le *fonctionnement du texte littéraire de langue française* dans des sphères culturelles aussi différentes que le Maghreb, l'Afrique Noire, les Caraïbes, le Québec ou le Vietnam…

ISBN : 2-86847-242-7

150 F

les PUR Presses Universitaires Rennes

a) L'auteur et l'auteure: champ d'origine et champ d'influence

Maryse Bray et Marc Gontard sont à la tête de ce volume collectif qui rassemble des chercheurs/euses internationaux/ale. La directrice et le directeur, travaillant à l'Université de Westminster et à l'Université de Rennes 2 respectivement, sont le reflet d'une union scientifique dont l'objectif est l'étude de la francophonie démythifiant les discours et analysant les écritures (1996, 13). Pour ce faire, la diversité des points de départ est le soutient d'une étude chorale qui cherche à "penser la francophonie en dehors de tout nombrilisme ou chauvinisme réducteur" (1996, 22). Nous sommes apparemment loin des premiers ouvrages sur la francophonie, au moins depuis la présentation, dont le but était l'exaltation de la langue française et par conséquence la démonstration du rayonnement français dans le monde. Pour faciliter un cadre pluriel le plus complet possible de la francophonie, la structure, fragmentaire et pluridisciplinaire, souligne les discours, les contacts linguistiques, les nouveaux médias et les littératures dans différents espaces géographiques de la francophonie. Chaque chercheur/euse apporte ses connaissances depuis son champ d'origine particulier, dont les rapports à la francophonie sont nettement différents, mais son étude sera diffusée dans tous les autres espaces géographiques ici représentés. Les lecteurs/trices découvrent des chercheurs/euses des universités francophones, surtout françaises mais aussi maghrébines, des universitaires américains et anglais ou asiatiques ainsi qu'espagnoles, les professeures Marie-Dominique Le Rumeur de l'Université de Cantabria et Marta Segarra de l'Université de Barcelone. Il faut malheureusement souligner l'absence des universités de l'Afrique au Sud du Sahara. En ce qui concerne notre étude, on peut citer l'importance des articles de Pius Ngandu Nkashama et d'Arlette Chemain-Degrange dans l'espace consacré à l'Afrique Noire.

La richesse culturelle et scientifique de ce volume n'est pas du tout à remettre en question mais Maryse Bray avoue dans le prologue que "si les conférences inter-disciplinaires présentent d'indéniables atouts, elles ne sont pas non plus toujours sans danger. L'enrichissement mutuel et l'ouverture vers de nouveaux axes de réflexion peuvent être atténués - voire annihilés - par un certain manque de cohésion" (1996, 22). Il faudra donc que les lecteurs/trices réalisent une lecture active afin de relier les fragments de l'ensemble représentés par chaque article. Ce volume s'adresse à un public universitaire et scientifique. Ce n'est pas un ouvrage d'initiation aux littératures francophones mais une mise au point de l'état de la francophonie.

Passons à une brève présentation du directeur et de la directrice dont l'activité académique réalisée sur le sujet francophone est d'énorme importance. Marc Gontard, après avoir enseigné au Maroc en raison de son service militaire, a intégré l'Université Rennes 2 comme maître-assistant en 1981. Professeur des universités à la date de publication de ce volume collectif, il intègre divers laboratoires et organisations scientifiques francophones, à nommer le Centre d'Études des Littératures et Civilisations Francophones (CELICIF) de l'Université de Rennes 2 -centre collaborateur du présent ouvrage-. Gontard occupe aussi une place importante dans la promotion des littératures à travers la création, par exemple de la collection "Écritures arabes" chez L'Harmattan où plus de 150 titres ont été publiés. Nous pouvons remarquer que sa production scientifique se consacre aux littératures francophones du Maghreb, du Québec et de la Bretagne. Il participe dans ce volume en tant que préfacier avec *L'espace culturel Francophone à l'épreuve du regard* mais aussi avec un article comparatif de deux écrivains canadiens, *Littérature et altérité dans «Kamouraska» d'Anne Hébert et «Volskwagen blues» de Jacques Poulin.*

Moins prolixe est la présence de Maryse Bray dans le volume, elle ne réalise que le prologue *Une approche plurielle,* mais c'est la position de son regard externe au premier rang de la direction qui nous intéresse. Jusqu'à maintenant, si nous nous limitons aux ouvrages ici recensés, les directeurs/trices ou les auteurs/es étaient presque toujours des Francophones et c'est la première fois que nous abordons un ouvrage bilatéral ayant une présence non-francophone à la direction. Bray, chercheuse en français et membre du Francophone ACP Research Group, est une professeure qui vient

du monde académique anglais et qui participe de manière active à la création d'un volume international traitant la francophonie depuis l'intérieur et l'extérieur de son espace d'action. Cela permet d'acquérir une certaine impartialité ou au moins de garantir l'hétérogénéité des *regards sur la francophonie* pour analyser "*les discours et les pratiques linguistiques* propres à l'espace francophone, [et] pour s'interroger sur *le fonctionnement du texte littéraire de langue française* dans des sphères culturelles aussi différentes" (quatrième de couverture).

b) Le circuit éditorial

Il s'agit, comme dans la plupart des publications collectives et à caractère scientifique, d'une édition universitaire qui soutient les recherches réalisées au sein de son académie. Les Presses Universitaires de Rennes, créées en 1984, deviennent le Service commun universitaire de l'Ouest Atlantique, le SAIC, en 2004. Elles publient 280 nouveautés par an dans plusieurs collections. *Plurial* se délimitait dans un premier temps à l'espace francophone bien qu'aujourd'hui la collection accueille des ouvrages qui réfléchissent à la mondialisation littéraire et culturelle. Il y a 25 ouvrages dans cette collection, dont des ouvrages de Marc Gontard ou Silvie Chalaye.

Il est aussi intéressant de nommer, à part la collaboration du CELICIF, le remerciement que les auteurs adressent au ministère de la Culture et de la Francophonie, à la municipalité de Rennes, au Conseil régional de Bretagne, à l'ambassade du Canada à Paris et au consulat du Maroc à Rennes. Il faut souligner donc le soutien des institutions francophones à un volume qui mettra en relief l'interconnexion de tous les champs -politique, culturel, économique, etc.- dans le fonctionnement et la place de la francophonie. La promotion de la recherche depuis les instances politiques, ainsi que les autorités régionales, détermine une prise de position où l'importance, la qualité et le poids international des progrès scientifiques se répercutent sur le territoire qu'ils représentent.

c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie

La francophonie est abordée tout au long de l'ouvrage à partir de plusieurs concepts. Tous/toutes partagent l'idée que c'est une *communauté de langue* parce que la langue française reste le lien entre tous les espaces qui la conforment. Néanmoins, les auteurs/es persistent dans la multinationalité de la francophonie et dans la diversité culturelle face à une vision hégémonique et homogénéisante. Le rapport à la langue française est bien évidemment différent selon les réalités linguistiques de chaque territoire.

D'abord, à la quatrième de couverture on affirme que le terme *dissimule quelque chose* et qu'il a *des intérêts masqués* tels que des profits économiques ou politiques. Ainsi, Rober Chaudenson fait allusion d'un côté aux présidents africains, Bourguiba et Senghor, et aux Québécois qui chercheraient dans ce groupe "un Commonwealth francophone" (1996, 40) capable de rendre visibles tous les territoires qui le composent. De l'autre, Chaudenson cite la France qui, en préférant des coopérations bilatérales "dont elle contrôlait directement les objectifs et les moyens" (1996, 41), a dû adhérer à cette union pour ne pas perdre son poids international. Chacune des parties avait donc l'espoir d'obtenir des bénéfices par la création de la francophonie.

Ensuite, la francophonie est aussi défendue comme un contre-discours en opposition à l'ascendant pouvoir anglo-saxon. Celui-ci promeut, selon les mots de Michel Guillou dans *Le Monde* le 26 octobre 1994, "«une mondialisation qui non seulement aggrave les inégalités sur la planète mais lamine les spécificités culturelles»" (1996, 23). Néanmoins, Majumdar rappelle que c'est précisément aux États-Unis où s'est produit "la subversion des idéologies politiques dominantes par le développement d'idéologies dissidentes de la «différence» pour exprimer les luttes de groupes exclus du consensus libéral américain" (1996, 62). Cela dit, la chercheuse soutient que la francophonie devient un contre-discours soulignant la différence plutôt que la traditionnelle homogénéisation de l'ensemble parce que, en effet, c'est une des "nécessités politiques actuelles, dont la plus importante

serait le besoin de faire face au pouvoir mondial des États-Unis" (1996, 59). Elle hésite sur le fait que ce nouveau discours francophone se lève contre l'hégémonie parisienne et promeut réellement un "pluralisme décentré" (1996, 63). Trevor Jones affirme de son côté que la *British Commonwealth* se différencie dans l'absence de débats sur la langue et une moindre idéologisation de l'ensemble, deux caractéristiques qui favorisent la réussite de l'ensemble. De toutes façons, Jones souligne la perte de poids des deux espaces dans l'actualité d'un "monde en bouleversement" (1996, 58).

La francophonie peut être aussi abordée d'un point de vue économique en cherchant les principaux bénéficiaires de cette union. Gontard conclut, suite à l'insertion de nouveaux pays linguistiquement non francophones, que "la francophonie se résume donc pour eux à un espoir d'espace économique privilégié" (1996, 15). Chaudenson approfondit la question du rôle des institutions francophones dans le Sud en affirmant que "la coopération scientifique tourne souvent au clientélisme" (1996, 47) sans réaliser de vrais programmes d'intérêt au développement. Les bénéficiaires de cet appui, assure-t-il, "sont dans des conditions matérielles si catastrophiques que leur préoccupation la plus immédiate et la plus urgente est souvent celle de leur simple survie matérielle" (1996, 47). Le chercheur dénonce un réseau institutionnel sans organisation, sans projets d'avenir, sans solidarité réelle et dominé par les "éléphants blancs" (1996, 49). La coopération met en oeuvre des initiatives technologiques qui n'aident qu'à augmenter l'endettement des états africains sans vraiment occasionner une quelconque amélioration dans la vie des citoyens/ennes. Un bon fonctionnement de l'institution, affirme Chaudenson, provoquerait une étude de leurs besoins réels qui ne sont pas l'insertion de technologies avancées mais ce qu'il faut c'est "une diffusion massive, adaptée et efficace de la langue française dans le Sud parce que c'est, en Afrique, la condition première tant du développement que de la démocratie" (1996, 50).

La langue française reste en effet l'élément unificateur d'une première Francophonie idéale que Majumdar recueille: "Dans le discours classique de la francophonie, développé par les pères fondateurs — Senghor, Bourguiba, De Gaulle lui-même — la langue française […] est le ciment qui unifie dans des rapports d'homogénéité tous les peuples francophones" (1996, 59). Néanmoins, le volume cherche à se distancier de ce que la Francophonie est officiellement, très liée aux échanges diplomatiques et économiques, pour aborder, comme le souligne Maryse Bray, la complexité des "réalités sur le terrain" (1996, 22). Il s'agit par ailleurs d'un groupe problématique plein d'incongruités comme l'absence de l'Algérie et la présence de la Bulgarie dans ce soi-disant *espace culturel de langue* où, comme nous venons de l'expliquer, d'autres critères que les culturels ou les linguistiques dominent les prises de décision. Deux exemples d'actions scientifiques spécifiques mettent en évidence que le statut, le niveau d'intervention et la prise en considération des pays membres de la Francophonie ne sont pas du tout équitables. Chaudenson souligne le fait que l'élaboration du *Dictionnaire des termes officiels de la langue française* publié en 1994 s'est restreinte pratiquement aux travaux français, mettant en question l'importance des variations introduites ou des travaux réalisés ailleurs. Il se demande alors:

> Comment une telle attitude, qui témoigne d'un évident et choquant impérialisme linguistique hexagonal, peut-elle se concilier avec les discours francophonissimes et lénifiants, selon lesquels la langue française serait le bien commun de tous les francophones du monde? (1996, 48).

Ce genre d'exemples sert à justifier les liaisons ambiguës et les rapports de force à l'intérieur de la Francophonie avec lesquels nous avons commencé cette section de l'étude. Un autre exemple donné par Pius Ngandu Nkashama concerne l'intérêt porté au développement scientifique et à la connaissance des littératures écrites en français. Le chercheur met en relief le fait que les centres de recherche sur l'Afrique sont "prioritairement des pays de l'Est et ceux du grand Nord" (1996, 170).

Les travaux de Lylian Kesteloot et de Janheinz Jahn, principaux promoteurs des littératures en Afrique, n'ont pas été produits en France, au centre de la Francophonie, où l'intérêt pour la littérature francophone a été tardif et non exclu de polémiques. On peut donc conclure que cette *communauté de langue* citée au début de notre intervention dévoile, dans les actes, la soumission et la dépendance à la France. Le pays utilise son hégémonie pour unifier et répandre une seule langue et une idée littéraire pour tous les territoires, ignorant l'enrichissement provoqué par l'introduction de la langue dans des espaces culturellement divers.

Contrairement au lexique d'égalité et d'homogénéisation, cet ouvrage explicite que c'est l'hétérogénéité le concept qui définit l'espace francophone. Les pays membres sont divisés en trois groupes: les pays européens, au centre du groupe et avec un statut supérieur; le Québec dont le français est devenu un élément d'identité culturelle face aux pouvoirs hégémoniques représentés par l'anglais; et, en dernier lieu, le groupe qui occupe le plus grand espace mais dont le poids reste moindre, les pays issus de l'empire colonial français. Ce dernier ensemble englobe des pays très éloignés autant géographique que culturellement: les pays de l'Afrique de l'Ouest et quelques-uns du Centre; le Maghreb et le Proche-Orient et les pays de l'ex-Indochine (1996, 14-15). Il est donc évident que ces trois espaces ne sont pas du tout délimités par leur situation géographique mais par les rapports de dépendance et par leur situation périphérique vers la France, le centre de contrôle.

En plus des niveaux d'autonomie et de présence fort différents, Maryse Bray souligne les diverses attitudes envers la langue française selon les pays: au Québec, par exemple, c'est un renforçateur identitaire; l'Algérie rejette son utilisation parce c'est le "symbole par excellence du colonisateur" (1996, 24); de la même manière, au Viêt-nam, la France est considéré "comme «le dragon de la francophonie»" (1996, 23); ou au Sénégal, étant la langue officielle de l'État, ce n'est qu'une langue minoritaire. Ces exemples dévoilent la complexité de cet espace où le partage d'une langue ne semble pas suffisant pour parler d'un champ culturel où le plurilinguisme s'impose. En effet, Gontard parle d'un "champ culturel hautement problématique" (1996, 14) à cause des interférences des autres champs -économiques, politiques, etc.- mais surtout parce que ces situations de multilinguisme provoquent des identités compliquées, conséquence, dit-il, d'un "fort sentiment d'acculturation, c'est-à-dire de déracinement culturel" (1996, 16).

Est-ce qu'une conscience d'identité interculturelle est possible? Serait-elle une solution pour que tous les divers fragments de la francophonie soient à l'aise ensemble? L'étude des médias réalisée par Thierry Lancien nous dévoile malheureusement que les individus de la francophonie périphérique n'y sont pas représentés, fait qui éternise le sentiment d'abandon et l'inadaptation identitaire. Lancien insiste sur le fait que "des analyses de contenu faites sur les agences ont montré qu'il existait de fortes polarisations géographiques et thématiques qui constituent de véritables frontières" (1996, 123-124). Les jeux de pouvoir préservent les hiérarchisations qui passent sous silence une partie de la Francophonie. Un espace international de communication francophone est obligé de prendre en considération tous les territoires ainsi que de promouvoir, comme Lancien le demande, "le pluralisme dans les critères de choix, la variété des points de vue et la multiplicité des pôles d'intérêt" (1996, 125). Malheureusement, Gerardo González Calvo dénonce que:

> todavía en los países del Tercer Mundo la opinión pública sólo recibe, en líneas generales, información deformada y filtrada a través de los centros, relativa a las otras naciones en condiciones similares de desarrollo. Es poco lo que sabemos respecto de las otras naciones subdesarrolladas, y ese poco tiende a ser presentado desde el punto de vista más conveniente a los centros de poder (2007, 31).

Les chercheurs/euses de ce volume exemplifient une fois de plus comment un pouvoir central, hégémonique et homogénéisant tente d'étouffer la présence et le développement de ceux qui sont, dans la théorie francophone, ses coéquipiers. Dans ce premier temps, les articles nous décrivent un

sous-ensemble qui, loin d'être minoritaire, devient minorisé faute de ressources économiques et d'indépendance politique et culturelle.

En conclusion, le volume s'efforce de justifier son choix de la diversité comme "principe unificateur" (1996, 21) d'une francophonie qui a été créée et qui a avancé avec les sociétés et selon les besoins et les intérêts des pays membres. Les collaborateurs/trices offrent une image plurielle de la Francophonie nuançant la place et les prises de position des pays ainsi que tous les facteurs influant leurs actions. Il faut remarquer qu'il ne s'agit pas ici de réaliser une étude de l'ensemble décrivant une idée figée à partir de laquelle étudier le groupe mais que les définitions s'entremêlent pour aborder la Francophonie depuis tous les points de départ possibles. C'est ainsi que le/la lecteur/trice peut apprécier une transformation de l'idée de francophonie en ce qui concerne la littérature contemporaine. Gontard affirme que la langue française ne représente plus la France ni ses intérêts économiques ou politiques mais que sa représentation littéraire devient plus humaine en soulignant la rencontre de la diversité. Une pluralité qui "s'exprime non seulement dans les thèmes mais aussi dans les formes littéraires elles-mêmes" (1996, 18). Cela s'accompagne d'une transgression linguistique qui modifie à jamais la langue française fort réglée. Néanmoins, ces faits peuvent être atténués ou encouragés à travers des discours performatifs que la Francophonie sait mettre en place (1996, 53). Jones y fait allusion pour soutenir leur capacité à transformer la réalité de l'ensemble. C'est pourquoi Maryse Bray admet la variabilité dans la Francophonie en affirmant:

> que le terme recouvre une multiplicité d'acceptions souvent incompatibles entre elles, instrumentalisées à souhait par les parties intéressées qui les réintègrent dans leur propre imaginaire politique et culturel collectif, où la place et le rôle de la France et des cultures françaises restent ambigus (1996, 25).

d) La littéralité

Gontard affirme que la littérature dans la francophonie est "la caisse de résonance des débats culturels qui agitent les sociétés" (1996, 16) et Bray soutient cette idée en expliquant que la littérature sert à "réfléchir toutes les facettes des problématiques identitaires qui naissent dans l'espace francophone" (1996, 26). En premier lieu, les directeurs du volume transmettent une idée de littérature aussi variable que celle de la francophonie abordée dans la section précédente parce qu'elle reste proche de l'individu et de la société d'origine. Il s'agit d'un espace de frontière, autant psychologique que physique, à caractère transitoire où rien n'est définitif. La littérature et sa conception se transforment à cause des connexions sociales, linguistiques et culturelles diverses.

Dans *Introduction au théâtre de Sony Labou Tansi. Défi aux critères francophones*, Arlette Chemain-Degrange introduit l'auteur, qu'elle connaît bien, pour mettre en évidence les ruptures que son théâtre représente "par rapport au théâtre venu de France, par rapport au théâtre apprécié dans la capitale congolaise, et par rapport au texte écrit" (1996, 181). Le volume, mais c'est une tendance qui commence à se répandre dans les études scientifiques, conçoit les créations comme une transformation, une rupture par rapport aux schémas établis. On ne cherche plus la similitude ou l'imitation mais c'est l'originalité des oeuvres qui attire l'attention. Arlette Chemain-Degrange prend en compte aussi l'évolution de l'actualité et les prises de position de l'auteur pour expliquer les changements, l'esthétique ou les arguments des pièces. Le résumé des pièces dans l'article a comme objectif de rendre le/la lecteur/trice conscient/e de leur sens et de leur poids dans l'actualité parce que "l'oeuvre d'art a un sens si elle rejoint la vie" (1996, 191), si elle touche aux préoccupations universelles. C'est pourquoi les pièces de Labou Tansi évoluent pour s'adapter aux lieux et aux publics. Il est intéressant de remarquer que la trajectoire de Sony Labou Tansi, dévoilant une vision évolutive de la littérature, représente en même temps une transformation des conceptions littéraires dans la

dramaturgie et dans la conception du spectacle. La chercheuse trace ici le chemin qui définit la littérature comme un concept variable et transformationnel.

Il est évident que dans la littérature de cet espace francophone le public est si nombreux, divers et complexe que l'ensemble de la francophonie. La prise en compte des discours et des médias dans le volume ne font qu'enrichir le concept et sa description parce qu'ils sont des éléments de diffusion de vital intérêt à l'heure actuelle. Néanmoins, Abdelkébir Khatibi explique qu'il existe un phénomène de déménagement et non de partage du public. Dans un premier abord, l'accès à la littérature est conditionné par la compétence linguistique du lectorat alors que les nouveaux médias sont plus attirants et intéressants au niveau commercial. Selon Khatibi, le public contemporain est un spectateur parce que c'est le téléviseur qui guide son temps, sa mémoire et bien sûr ses oublis. Pour ce public, on a introduit un langage du divertissement très lié à la supra-culture homogénéisante américaine avant citée (1996, 33)[72]. Khatibi défend qu'il lui "paraît illusoire de lutter contre l'usage de cet idiome standard à dominance anglo-américaine, puisque son usage inventif et sophistiqué est aussi à notre portée. Il faut, au contraire, l'adapter, le rendre habitable dans une langue qui soit assouplie, comme si cet idiome était sorti de la même imagination" (1996, 35). Le chercheur pointe du doigt la situation du monde francophone où les interconnexions linguistiques favorisent le métissage. Dans *Comment je rêve le siècle qui vient,* Abdelkébir Khatibi parle de l'avenir de l'art et de la culture de plus en plus mondiaux où le cinéma et la culture du divertissement déplacent la littérature écrite (1996, 30). Il est, lui-même, un écrivain qui prend la langue française comme un prêt. Khatibi réfléchit à son lendemain dans un monde où les technologies ont changé le monde de la culture, les modes de penser et de fréquenter ou d'établir des liens avec les autres. Loin de baisser les bras, Khatibi parle d'adaptation et d'introduction de ces nouveaux signes qui créent "une sorte de culture de l'intersigne où l'image, le son, la lettre et le chiffre, sont le prolongement magique de nos illusions" (1996, 30). Les changements opérés dans l'actualité s'avèrent donc transcendantaux dans la conception de la culture et du langage culturel à venir.

Si nous restons dans la sphère de la littérature, il faut sans doute faire allusion aux langues d'écriture en Afrique. Ngandu Nkashama, en admettant que la présence de littératures écrites est hétérogène dans le continent, souligne les genres les plus reconnus dans la littérature en langues africaines parce qu'à son avis, leur développement est essentiel pour l'évolution des littératures. Il nomme "les performances du roman populaire en langues haoussa, yoruba ou ibo" (1996, 166) ou le large public de la littérature populaire d'Onitsha. Le *populaire* n'est pas du tout un concept péjoratif chez Ngandu Nkashama mais un signe qui caractérise le succès auprès du public local. Au contraire, la littérature en langue française est associée aux lectures scolaires ou, selon Mildred Mortimer, au public européen (1996, 174). Comme conséquence, l'inscription aux programmes d'enseignement devient un signe de reconnaissance et de succès chez les auteurs/es. Ils/elles entrent dans le circuit des maisons d'édition parisiennes qui cherchent le contrôle des programmes suivant les lois du marché d'où d'ailleurs "procède désormais la définition du texte" (1996, 169). En revanche, l'écriture et l'édition en langues nationales, assure Ngandu, sont la conséquence d'une prise de conscience. On réalise le besoin de s'approcher d'un public local, celui qui comprendra mieux les créations des auteurs/es. En guise d'exemple, on peut citer Arlette Chemain-Degrange qui explique les difficultés du public européen avec la longueur des spectacles: "chacun rêve de tenir le public en haleine le plus longtemps possible, trois ou quatre heures, seuls les Européens se récrient" (1996, 184).

Malgré les efforts des auteurs/es, des maisons d'édition locales et des critiques, les littératures en langue française continuent à être les plus étudiées en Occident[73]. Ces oeuvres révèlent un para-

---

[72] cf. Les commentaires sur l'article de Margaret A. Majumdar: *Francophonie: hégémonie, culture et discours.*

[73] Par des raisons évidentes de compréhension parce que celles de production ou de consommation ont été déjà rejetées par, entre autres, Pius Ngandu Nkashama (1992).

doxe essentiel parce qu'on se demande comment il est possible de revendiquer l'identité "nationale et culturelle dans une langue étrangère, le français, c'est-à-dire dans la langue de l'Autre, celui qui les a dépossédé [*sic*] de leur identité" (1996, 17). Gontard juge l'abandon du français comme langue d'écriture comme un *suicide littéraire* alors qu'il leur est possible de l'utiliser "comme langue de transgression, c'est-à-dire comme arme linguistique contre les pouvoirs totalitaires qui, dans la plupart des cas, se sont mis en place au lendemain de l'indépendance" (1996, 17). Néanmoins, il est obligé de dire que cette affirmation a du sens au Maghreb où les pouvoirs politiques ont revitalisé l'arabe. En tout cas, le débat de Gontard autour de l'identité est fort utile parce qu'il parle d'une identité transculturelle. Il s'agit d'une nouvelle voie littéraire où l'hétérogénéité, la transculturalité, la rencontre avec le divers, la recherche de l'identité et l'altérité sont devenus les thématiques majeures (1996, 18). Gontard appelle à surmonter les conventionnalismes, les frontières, les essentialismes et les espaces clos que la modernité avait délimités afin d'ouvrir la voie à une vision postmoderne de la littérature. Il présente une conception de la littérature et des écrivains/es transversale et interconnectée. La littérature ne reste pas attachée à son espace de production mais elle est enrichie grâce aux *roots* et aux *routes* parcourues par les créateurs/trices. En tant qu'exemple, ce travail de la langue:

> la langue française largement utilisée malgré le support gestuel, malgré de longs passages en langues vernaculaires, n'est ni appauvrissante ni uniformisante. Les trouvailles linguistiques qui l'enrichissent sont une des composantes de l'esthétique Laboutansienne au théâtre (1996, 192).

Au contraire, au niveau politique, cette réalité littéraire postmoderne n'est pas envisagée de la même manière dans l'espace francophone. Farandjis, secrétaire général du Haut Conseil de la Francophonie, propose un espace où toutes les langues ont le même poids culturel et politique alors que Trevor Jones affirme que "le modèle est plutôt la diglossie que l'égalité des langues" (1996, 56). Cette concurrence linguistique force une des langues à la disparition, apparemment le français. Réalité impossible d'assumer pour ceux et celles qui trouvent le français indispensable dans la formation de la francophonie. Face aux propositions, comme celle de Tahar Ben Jelloun, d'une francophonie qui évacue "tout ce qui est politique et [fasse] avancer les cultures autochtones des pays membres" (1996, 57), nous trouvons celle-ci de M. Toubon, ministre de la culture et de la Francophonie, pour qui "langue et politique sont indissociables" (1996, 57). À nouveau, nous apercevons clairement dans ce volume que tous les champs sont interconnectés et que nous ne pouvons pas comprendre le concept de littérature développé si nous ne prenons pas en compte les pressions politiques et/ou commerciales qui exigent des normes linguistiques et littéraires concrètes.

Heureusement, la grande diversité de collaborateurs/trices de ce volume et leur obsession pour la transversalité de leur focalisation éloignent le texte de ce qu'on appelle une lecture unique. Les différents points de vue produits depuis ces espaces académiques décrivent les liaisons de dépendance et de lutte pour l'autonomie des parties de la francophonie mais surtout, ce qui nous intéresse, de la littérature. Dans sa conception et son évolution, les facteurs externes ne sont jamais oubliés. Ils jouent un rôle très important dans la création et/ou l'apparition des textes littéraires. Seules ces recherches pluridisciplinaires, courtes mais multi-focalisées, peuvent dévoiler et tenir compte de toutes les influences dont les oeuvres sont victimes. Ce type d'étude favorise de la même manière la présentation d'un ensemble dominé par la complexité et d'un concept de littérature soumis à la variabilité temporelle et spatiale. Ainsi, le/la lecteur/trice devient conscient/e que les rapports à la langue, l'accès à la littérature et les phénomènes linguistiques, littéraires ou de communication n'arrivent pas et n'évoluent pas de la même façon dans toute la francophonie.

e) Structuration et contenu des ouvrages

En faisant honneur au titre, *Regards sur la francophonie,* les PUR ont choisi les photographies d'Olivier Toubel pour illustrer la couverture. Il s'agit de plusieurs portraits de femmes. Sur un fond noir et sous un titre en lettres jaunes, trois photos en noir et blanc montrent l'image de deux femmes séparées et deux petites filles sur la même photo. Alors qu'une femme à droite et une des petites filles regardent droit dans les yeux, souriantes, l'autre femme baisse la tête pour ne pas regarder la caméra, dans un geste de timidité ou de gêne, et l'autre fille, plus sérieuse, nous regarde un peu du coin de l'oeil. Est-ce qu'elles représentent les divers visages, c'est-à-dire les identités, des individus de la francophonie que nous observons? Est-ce qu'elles nous regardent ou c'est nous qui les regardons? En tout cas, le point de départ et d'arrivée est l'Autre, l'observation de l'Autre, voire sa connaissance et sa visibilisation.

La *francophonie* apparaît au singulier. Néanmoins, Maryse Bray met en question ce singulier à cause de la diversité des origines des participants/es au colloque, de la diversité des textes littéraires et des "préoccupations fort disparates" (1996, 21). Cette essence chorale du volume présage une diversité de regards sur le même ensemble. Un groupe au singulier d'abord et à partir duquel nous pouvons réaliser multiples interprétations. La réponse à nos questions sur le sens de la couverture n'est jamais définitive, de la même manière que la francophonie, dans cet ouvrage, n'a pas qu'une définition. Il faut bien souligner d'ailleurs la présence féminine à l'extérieur de l'ouvrage en tant qu'image montrée/objet observé par les lecteurs/trices contre l'absence à l'intérieur en tant que sujets à étudier. Il n'y a que deux articles à nommer, celui de Mortimer, le seul à nous parler d'une écrivaine africaine subsaharienne, Ken Bugul, et celui de Marta Segarra, qui sort, en principe, de nos domaines mais qui est indispensable à signaler. *Voix et écriture dans les romans maghrébins écrits par des femmes* trace un parcours spécifique sur les textes des écrivaines qui sont du reste oubliées par les collaborateurs et collaboratrices du volume.

L'ouvrage se divise en deux parties qui séparent la littérature des autres moyens de communication: les discours, les pratiques linguistiques et les médiatiques. Les trois sections de la première partie, *Discours, langues, médias,* réfléchissent de manière pluridisciplinaire autour de ces thématiques de vitale importance dans le développement de l'idée de Francophonie, du statut et du rôle des langues -française et vernaculaires- et de nouvelles formes d'approcher le public contemporain. Il est intéressant d'inclure une mise au point des médias parce que "le développement des médias audiovisuels francophones sont maintenant la priorité pour ceux qui souhaitent voir grandir le nombre de francophones dans le monde" (1996, 24). En ce qui concerne la deuxième partie, *Pratiques littéraires,* elle est divisée en trois ensembles géographiques, voire culturels: l'Afrique noire et les Caraïbes -faisant allusion implicite à la littérature négro-africaine-; le Maghreb et le Québec. Les directeurs sont en charge des prologues, placés en premier lieu et à caractère réflexif. Tous les deux justifient les choix du volume et la capacité de la pluridisciplinarité pour mieux aborder la complexité de la Francophonie. Les textes mettent en évidence le rôle des territoires ainsi que les connexions et le poids de tous les champs -littéraire, politique, social, éditorial, etc.-. Ils font attention aux possibles contradictions dans l'évolution des discours multiples. Marquant l'esprit de l'ouvrage, Bray et Gontard justifient la rupture de l'harmonie à travers la diversité textuelle et d'auteurs/es parce que c'est l'éclectisme qui définit la francophonie elle-même.

Puisque nous avons démêlé l'essentiel des articles dans les deux sections précédentes afin de construire le discours sur la francophonie et ses liens avec l'Afrique ainsi que sur le concept de littérature et les enjeux qui le déterminent, nous n'allons résumer que quelques-uns d'intérêt pour notre étude.

Les articles de <u>La francophonie comme discours</u> démontrent que le réseau de construction de la francophonie implique de nombreux et compliqués intérêts économiques et politiques au niveau mondial. Il faut mettre en valeur la capacité des ces articles à les démasquer.

La politique francophone: y a-t-il un pilote dans l'avion? de Robert Chaudenson, Université de Provence, décrit le discours d'une politique francophone qui, faute d'intérêt, est "pleine de contradictions, de rivalités et d'incertitudes" (1996, 39). Il souligne la prééminence des pouvoirs *blancs* dans les politiques et les fonds de l'espace francophone. Les contradictions et la complexité du fonctionnement politique de l'espace sont dévoilés par le manque de délimitation des compétences de chaque organisme ou ministère, ce qui provoque une forte concurrence interne. L'exposé des actions de la France et des autres pays membres permet de connaître les enjeux politiques et les jeux de pouvoir mis en oeuvre au sein de la Francophonie. Chaudenson se demande enfin si l'incohérence dans le fonctionnement des institutions est due à l'ignorance ou à la poursuite de pouvoir.

Trevor Jones, Université de Southampton, prend comme base l'affirmation de Pierre Bourdieu "le discours régionaliste est un discours performatif" pour analyser les discours sur la francophonie (1996, 53) dans *Francophonie et discours performatif.* Il met en évidence la capacité des discours sur la Francophonie à provoquer des changements sur la réalité. Mais, en revenant aux dénonciations réalisées par Chaudenson, Jones soutient que "pour faire exister pleinement la francophonie, il faut l'intérêt (sinon la passion), la coopération, la bonne volonté, l'adhésion du peuple français, et sans doute l'adhésion de la masse de la population des autres pays membres" (1996, 54).

Margaret A. Majumdar, Université de Westminster, porte son attention sur l'évolution historique des liens entre les Français, les Anglais et les Américains pour effacer un discours notamment simpliste, dualiste et généraliste et dévoiler la complexité des rapports. Elle met en évidence que les prises de position ont influencé autant les décisions de politique intérieure qu'extérieure. En deuxième lieu, l'auteure de *Francophonie: hégémonie, culture et discours* révèle que "la lutte idéologique pour l'hégémonie mondiale a plutôt changé de plan; elle se passe désormais au plan «culturel»" (1996, 61-62) ayant comme ennemi le soi-disant *universalisme* que représentent les Américains.

De son côté, le chapitre Pratiques linguistiques se centre sur des cas concrets afin de décrire la place et l'évolution de la langue française dans plusieurs pays francophones: au Viêt-nam, au Maroc, en Algérie et au Sénégal. Trinh Van Minh, de l'Université de Hué, questionne, par exemple, la subsistance de la francophonie dans un pays, le Viêt-nam, où il n'y a presque plus d'individus ayant reçu une éducation française et où d'autres langues étrangères prennent la place dans l'enseignement. Bernard Hue nous prévient des périls de l'assimilation et de l'avenir du français dans plusieurs territoires francophones. Enfin, Caroline Juillard, de l'Université René Descartes à Paris, réalise un tableau de la situation réelle des langues à travers l'étude de l'usage, de l'acquisition, de la fonction et de la fusion des langues qui cohabitent au Sénégal, notamment du wolof, une des langues nationales devenue véhiculaire.

En dernier lieu, les Pratiques médiatiques mettent l'accent sur de nouvelles formes de communication et d'acquisition de la langue française. Les médias, touchant surtout les plus jeunes, sont utilisés non seulement pour préserver la présence du français dans les espaces géographiques de la francophonie, et ailleurs, mais aussi pour influencer les imaginaires et faire passer un message précis. Thierry Lancien, ENS de Fontenay/Saint-Cloud, nous parle du réseau télévisé francophone en dévoilant la perspective européenne depuis laquelle il est impossible de créer une information francophone. Lancien soutient dans *Information télévisée et francophonie* que "la construction d'une information francophone passe par une diversification des sources et des critères de choix de l'information" (1996, 125). Dans cette même idée d'internationalisation enrichissante, Jean A. Souillat, de la Bibliothèque multimédia francophone de Limoges, décrit les efforts de la bibliothèque municipale "afin de répondre aux besoins des auteurs accueillis en résidence à Limoges par le festival" (1996, 148). Elle est ainsi devenue un pôle d'importance internationale en raison de la virtualisation de son vaste et divers corpus de la francophonie. Dans *Un point d'ancrage national pour*

une francophonie internationale, Souillat tente de souligner qu'il est bénéficiaire pour la France de s'intéresser à la pluralité de la francophonie.

En résumé, ces articles non seulement dévoilent des rapports de force qui manipulent les décisions prises en matière de politique de coopération ou culturelle mais encore ils dénoncent que leurs actes dénaturent les discours de la Francophonie. Le manque d'intérêt pour les problèmes et les besoins réels convertit la Francophonie en une institution inefficace. Nous considérons en accord avec González Calvo que:

> La comunicación es un problema de naturaleza estructural y por lo mismo no puede ser considerada como un fenómeno separado e independiente del contexto económico, cultural y social en el que ocurre, sino más bien como un producto de la sociedad en que opera… Hay que considerar que la comunicación es uno de los principales instrumentos del poder político y del poder económico y que la usan quienes tienen la capacidad económica y política para hacerlo (2007, 30-31).

En effet, ces chercheurs/euses démontrent que les moyens de communication ignorent cette partie de la Francophonie tout comme les institutions. D'ailleurs, cette section met mal à l'aise l'avenir du français dans ces autres aires francophones, où les interconnexions linguistiques ou les langues autochtones prennent la place face au français. En définitive, les chercheurs/euses coïncident dans une vision décevante de cette Francophonie guidée par l'hégémonie de quelques pays où on n'aperçoit à peine l'évolution et où l'avenir est incertain dans une réalité de plus en plus transculturelle. Comment sera la francophonie de demain? Existera-t-elle encore?

Dans la deuxième partie limitée aux Pratiques littéraires il y a sept articles, dont trois traitent des sujets qui touchent directement notre étude. Il s'agit de *Le Cri dans les écrits de Ken Bugul* de Mildred Mortimer, *Introduction au théâtre de Sony Labou Tansi. Défi aux critères francophones*, d'Arlette Chemain-Degrange et *Histoire de la littérature africaine* de Pius Ngandu Nkashama. Tous les trois ont été déjà mentionnés, nous avons choisi de réaliser une brève analyse du texte de Ngandu Nkashama à cause de sa valeur dans la recherche historiographique.

En effet, il est intéressant de l'aborder parce qu'il propose un autre point de départ afin de réécrire l'histoire littéraire de l'Afrique. Comme nous avons déjà pu constater dans son manuel (1992), le chercheur rédige cet article dans le but, encore une fois, de démentir des erreurs, des préconçus et des mensonges qui se sont répandus dans les histoires littéraires comme des réalités. Son projet est simple, il s'agit de "redécouvrir les oeuvres produites par les Africains dans l'ordre de leur parution, parfois dans celui de leur apparition" (1996, 54). Il dénonce d'abord le décalage temporel et spatial qui existe entre la création d'un texte par son auteur/e et sa publication. Cette distance devient problématique lorsqu'on interprète les oeuvres à travers leur contexte de production parce que l'histoire du texte, publié une dizaine d'années plus tard, ne correspond plus avec l'histoire sociale dans laquelle il s'est inscrit. Comment réaliser donc une histoire littéraire? Pius Ngandu Nkashama propose de prêter attention à la datation des textes parce que "la datation permet surtout de situer la lecture à faire d'un texte narratif de fiction, comme littérature d'anticipation, ou comme description réaliste ou surréaliste du phénomène fabulatif" (1996, 156). Il ne manque pas non plus, avant d'avancer dans sa proposition, de dénoncer des découpages temporels réalisés par les historiographies classiques parce qu'ils sont tellement irréels qu'ils nuisent à la compréhension des textes. En parlant de la tranche de 1930 à 1960, Ngandu affirme que "le classement des oeuvres dans leur ordre chronologique parvient à contredire les généralités des premiers commentaires et analyses sur les littératures d'Afrique" (1996, 157). Comme exemple, il justifie, à travers le repérage des oeuvres publiées, que la poésie n'était pas du tout, comme on le croit, le genre le plus pratiqué au début de la littérature. L'abondante production qu'il découvre entre 1970 et 1977 lui sert à dénoncer les idées restreintes et figées d'un public occidental qui avait considéré néfastes ces années (1996, 160).

Dans l'article, il présente les résultats de sa recherche en mettant l'accent sur la présence des éditions périphériques et des éditions à compte d'auteur parce qu'il "n'a pas existé en France, en dehors de *Présence africaine*, une maison d'éditions qui se soit intéressée exclusivement à l'Afrique" (1996, 158). Il aborde autant la crédibilité des maisons d'édition que la qualité de leurs publications parce qu'elle "dépend en grande partie des préoccupations commerciales, financières et idéologiques de ceux qui les éditent" (1996, 158) et de leur capacité de diffusion. Les Festivals, les Colloques, les revues, les prix, quelques dates d'importance dans l'évolution du champ littéraire, etc. sont mis en évidence afin de montrer l'ascendance de l'intérêt pour l'Afrique. Il rencontre des problèmes pour la réalisation de son projet à cause de l'écart entre la production et la publication des textes mais aussi parce qu'il y a dans les ouvrages pleins de fautes d'impression ou des coquilles concernant les dates d'impression, de dépôt légal, voire même dans les noms des auteurs/es, etc. Malgré les difficultés, il réussit à retracer l'évolution de la production des littératures africaines, de leur édition et de leur diffusion réorganisant les dates d'apparition et de parution des textes ainsi que des évènements liés aux littératures. En faisant cela, Pius Ngandu Nkashama propose une autre perspective à partir de laquelle étudier les textes et leur rapport aux sociétés.

Nous pouvons conclure que la structuration de l'ouvrage permet de différencier les sujets clés des articles mais que la conscience pluridisciplinaire des chercheurs/euses permet de reconstruire un discours cohérent. Ainsi, ces visions apparemment partielles et individuelles sont interconnectées et se complémentent créant un tout riche de nuances. En effet, bien que l'espace culturel et géographique de la francophonie soit très vaste et divers, le/la lecteur/trice peut percevoir l'immensité des interférences et des enjeux qui touchent la production et la diffusion discursive, linguistique, communicative ou littéraire. Néanmoins, il faut souligner qu'à côté de l'idée d'hétérogénéité culturelle, on peut deviner partout la volonté de dévoiler, voire de dénoncer, l'hégémonie, les jeux de pouvoir, les efforts d'une partie de la francophonie pour rendre invisible l'autre partie, de l'homogénéiser ou l'assimiler, etc. Le volume est formé par des textes soumis à une méthodologie d'analyse pluridisciplinaire. Ce sont les regards des chercheurs et des chercheuses qui tentent de nous décrire la complexité de la Francophonie.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Nous allons continuer en déchiffrant l'article de Pius Ngandu Nkashama parce que c'est lui qui trace un parcours des prises de position les plus importantes à propos des écrivains. Il fait allusion aux nombreuses pressions et règles qui guident la création: les normes du champ littéraire, les conditions d'édition, les problèmes de diffusion ou l'intromission des politiques. Comme exemple, il dénonce que les gouvernements indépendants ont instrumentalisé les écrivains lors de grandes rencontres nationales et internationales

> l'opportunisme politique et la mégalomanie indécente ont souvent eu raison de l'acte littéraire: les écrivains exhibés ostentatoirement dans les stands relevaient parfois des structures facétieuses des partis uniques ou de l'apparat national (1996, 162).

Ensuite, la conscience linguistique des auteurs est mise à examen. Ngandu s'est toujours montré comme un défenseur de l'écriture en langues maternelles afin de favoriser un rapprochement avec le public local. Il propose les traductions pour s'adresser au public étranger. Enfin, le dernier débat de l'écrivain consiste à choisir entre "la magnificence du luxe des grandes entreprises éditoriales, ou […] [le] bricolage gracieux des petites maisons locales" (1996, 170). En dernier lieu, il considère que "l'origine et la naissance comme points de départ ne constituent pas un argument suffisant pour les [les écrivains] enfermer dans le carcan d'une identité indépassable des cultures" (1996, 164) et affirme que, au-delà de 1912, les auteurs sont conditionnés par les tendances ou les mouvements littéraires et non pas par des "postulats biologiques" (1996, 172).

En résumé, l'écrivain n'est pas tout à fait décrit comme un être intouchable ou externe aux regards et aux influences externes que nous avons tracés tout au long de cette analyse mais son rôle est essentiel pour le public. De ses choix dépend l'accueil de ses oeuvres, il doit être donc très conscient de ses actes afin d'atteindre ses objectifs. Abdelkébir Khatibi, écrivain, nous laisse une réflexion sur le processus de création en l'éloignant de l'autobiographie et en l'approchant de l'imagination et du monde des sensations. Il fait appel aussi aux écrivains en leur demandant, tout comme Pius Ngandu l'annonçait, de s'adapter aux nouvelles voies de communication et de transmission artistique afin de faire passer "au lecteur une discipline initiatique ainsi qu'un mode de valeurs artistiques" (1996, 32). La place de l'écrivain se trouve toujours au milieu de la société avec laquelle il avance et se transforme.

*

La couverture n'est qu'un mirage parce que les écrivaines ne se distinguent pas par leur présence, ni en tant qu'écrivaines ni en tant que sujets des oeuvres. Mildred Mortimer écrit un article sur Ken Bugul pour nous parler de "l'écriture féminine" qui, comme les premiers romans de Camara Laye ou Bakary Diallo, a repris la veine autobiographique. Mortimer cite d'autres écrivaines qui ont initié cette voie des récits de vie, Aouta Kéita et Mariama Bâ, afin de situer Ken Bugul dans une lignée d'écrivaines. Mortimer insiste sur le fait que dévoiler l'intime est un acte très courageux et de révolte dans une culture islamique où "les interdits s'imposent" (1996, 174) et la femme doit rester cachée dans l'espace privé. En faisant la comparaison avec les oeuvres des deux écrivains, le texte de Bugul est présenté comme une exploration des zones interdites et la mise en marche de la révolte. En plus, l'écriture est une arme thérapeutique pour Ken Bugul, tout comme pour Mariama Bâ: "elle exprimera ses sentiments par la suite à travers le monologue intérieur du texte autobiographique. Les paroles restent enfouies jusqu'à ce que l'écriture les libère" (1996, 176). La place des écrivaines et de leurs textes se trouve dans la narration de leurs propres expériences et leur dénonciation.

Néanmoins, Mortimer dénonce que la protagoniste, se rebellant contre l'Occident, se soumette elle-même au patriarcat: "Reste à savoir comment le troisième roman de Bugul reformulera la problématique de l'émancipation de la femme. Fera-t-il progresser la protagoniste en lui donnant un rôle plus ouvert, plus dynamique, et plus libre?" (1996, 179). À partir de cet article, l'acte de libération des écrivaines semble affaibli. Le texte n'est pas, comme nous le décrivions ci-dessus, décrit par rapport à son originalité mais en comparaison avec deux autres textes. En plus, l'écriture reste attachée à sa propre existence sans que les qualités littéraires ou sa place dans le monde soient mentionnées. Il est donc évident que le point de départ de cette étude diffère des autres articles. La perspective pluridisciplinaire et de mise en rapport aux autres champs nous manque.

e.ii. Les textes présentés

Enfin, les textes présentés suivent la ligne générale de l'ouvrage. Ils se caractérisent par leur diversité autant dans le format que dans le contenu. Il est évident que la quantité d'articles et de chercheurs/euses favorisent une pluralité de textes mentionnés et analysés. Nous allons donc réaliser un résumé des détails les plus importants en guise de conclusion de l'analyse des *Regards francophones.* Il faut souligner l'intention des auteurs/es de réviser les textes sous d'autres perspectives en tenant compte des obstacles rencontrés, des pressions externes qui les influencent, des sources diverses qui les nourrissent ou des conditions d'apparition et de création qui transforment leur sens historique. L'attention est recentrée sur l'originalité des textes ainsi que sur les interconnexions possibles, littéraires et extra-littéraires. Il est aussi à remarquer la préoccupation des chercheurs/euses, souvent non africains/es, pour la connaissance des sources africaines dont l'auteur/e s'inspire et qu'il recrée afin de mieux interpréter les textes. Ils font donc honneur au Colloque de Yaoundé de 1973. Nous ne pouvons pas oublier la diversité textuelle annoncée dans le chapitre des pratiques

médiatiques et de l'article de Khatibi où il réfléchit à ce nouveau signe qui s'introduit dans les communications: "Cet idiome de l'intersigne transporte avec lui des langues, des codes, des pensées, des valeurs, des manières de se faire encadrer en spectacle de divertissement" (1996, 35). Il nous pronostique un avenir, un présent même, où les textes écrits se transforment et s'adaptent à de nouveaux formats afin de rester attachés au public. En conclusion, autant les textes que les discours sont définis à travers la complexité et la variabilité citées au début de cette analyse: rien n'est ni définitif ni unique. Il est intéressant de voir, comme nous l'avons déjà dit, comment le discours de la Francophonie est de plus en plus déconstruit dans les ouvrages. C'est aux lecteurs/trices enfin de réunifier tous les fragments des définitions et des explications données par les travaux individuels afin de reconnecter tous les fils et de reconstruire l'histoire, ou les histoires, de la francophonie.

4.6. Moussa MAHAMADOU et Issoufou RAYALHOUNE

(1996) *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française.* Saint-Maur: Sépia.

a) Les auteurs: champ d'origine et champ d'influence

Moussa Mahamadou et Issoufou Rayalhouna restent deux chercheurs assez méconnus et il nous a été difficile de trouver des renseignements biographiques. Titulaires de maîtrises en lettres modernes, ils sont enseignants au Niger. Mahamadou est membre de l'Association des Écrivains Nigériens et, en tant qu'écrivain, il fait partie de l'anthologie. Il est important de souligner que Mahamadou[74] coopère avec la Mission Française de Coopération lors de la publication de cet ouvrage, position qui aurait pu encourager cette recherche.

L'anthologie naît du besoin de présenter la littérature nigérienne à l'étranger. Les chercheurs décident de rassembler un groupe d'écrivains/e qui, malgré leur féconde production, restent dans l'ombre. Une approche anthologique et nationale permet d'une part, d'avoir un accès direct aux textes -dont la publication reste douteuse; d'autant plus à l'étranger- et, d'autre part, de mettre au premier rang la littérature du Niger.

Suivant une ligne critique traditionnelle et endogène, ils proposent une anthologie thématique dont le principal but est la divulgation des textes en France. Ils prétendent atteindre un public de masse, intéressé aux littératures africaines sans être spécialisé. Un objectif qui explique le manque de réflexions littéraires, linguistiques ou sociologiques profondes. Ce grand panorama met l'accent sur les textes eux-mêmes négligeant la construction et l'évolution historique du champ littéraire nigérien. Les paratextes seront indispensables d'autant plus qu'il faudra tenter de lire les absences afin de pouvoir remplir au minimum un tableau de l'image transmise.

b) Le circuit éditorial

Sépia est une maison d'édition récente (1986) dont le but est de réaliser un travail sérieux et de qualité pour améliorer les connaissances du public français en ce qui concerne l'Afrique. Au-delà des sciences humaines, les lecteurs/trices peuvent accéder à des ouvrages consacrés à Tintin partageant l'espace avec l'Afrique noire, des études littéraires ou ethnographiques. Cet effort de divulgation se complète avec l'organisation d'expositions culturelles -où les Antilles, l'Océan Indien ou la Chine sont aussi concernés- pour des bibliothèques et d'autres institutions. Ces connexions sont peut-être à l'origine de cette anthologie parce que les trois parties de l'ouvrage -auteurs, Mission Française de Coopération et Sépia- s'intéressent à la diffusion des cultures africaines en dehors du continent. Une publication chez Sépia permet donc aux écrivains/es et aux chercheurs d'ouvrir eux-mêmes la porte du champ littéraire français afin d'acquérir une reconnaissance internationale.

c) Le concept de l'Afrique

L'anthologie présente un esprit pragmatique qui privilégie les textes en résumant très brièvement leur contexte. L'Histoire de la colonisation est, par exemple, évoquée comme un événement passé et assumé. La colonisation est décrite comme un passage inévitable pour la création d'une production littéraire très dynamique. Puisque le public est français et que l'objectif est la diffusion de textes écrits en français, la littérature orale ne sera abordée qu'au début de l'introduction dans le but de la séparer, c'est-à-dire avec l'intention de créer un espace riche et vital pour les communautés traditionnelles mais clos et fermé lors de la colonisation. Les qualificatifs qui accompagnent la littérature orale renforcent l'idée selon laquelle il existe un parallélisme avec la littérature en langue française, écrite et moderne, qui met au deuxième rang la littérature orale[75]. Le passage à l'écrit est en effet un moment de bouleversement social mais la réalité des faits contemporains ne présente

---

[74] De même, il a aidé à rassembler des textes -nous pouvons y trouver un extrait dont il est l'auteur- pour le dossier spécial de la revue *Écriture* consacré aux Littératures du Niger (nº 42, automne 1993).

[75] En revanche, nous avons trouvé très intéressant le dossier de la revue littéraire *Écriture* (nº 42, automne 1993) adressé aux Littératures du Niger où la spécialiste en littératures orales Fatima Mounkaïla développe un important tableau de ces littératures.

aucun débat ni mise en question par rapport à l'usage des langues ou à l'importance des sources littéraires, des traditions littéraires auxquelles Ricard (1995), par exemple, conférait une importance essentielle dans le développement littéraire.

En lisant l'anthologie, nous vérifions que les chercheurs atteignent leur but: le Niger se présente comme un pays isolé du continent: ni d'autres états, ni d'autres auteurs/es francophones, ni d'autres mouvements littéraires, ni l'Afrique ne sont mentionnés. La littérature nationale reste indépendante, sans racines ni interconnexions. Il ne s'agit point de réaliser tout d'abord une présentation de la littérature de l'État pour ensuite la mettre en regard avec d'autres unités nationales afin de compléter le tableau complexe des littératures, ou du moins, cela n'est signalé à aucun moment du récit. Le seul vestige du passé, nous le trouvons dans le résumé d'une littérature orale qui semble s'être arrêtée lorsque "l'écrit s'est imposé avec l'avènement de l'école laïque" (1996, 8) ainsi que lors de la présentation du théâtre où il est affirmé que "le goût des Nigériens pour le théâtre ne date pas d'aujourd'hui" (1996, 9). Cependant, en ce qui concerne la littérature écrite d'expression française, le/la lecteur/trice l'imagine construite sur une base nouvelle.

En nous demandant alors si cette littérature est tout aussi autonome qu'unique, nous constatons d'abord que les auteurs se plaignent de l'ignorance que le public national et les lecteurs/trices internationaux/ales éprouvent envers la littérature nigérienne[76]; mais ensuite, il est surprenant qu'ils déterminent la reconnaissance d'une oeuvre selon le nombre de prix obtenus, les concours gagnés ou les représentations internationales réalisées: "ce succès se confirme avec les prix nationaux et internationaux remportés par les écrivains" (1996, 10). Outre les distinctions, les chercheurs soulignent un phénomène d'adaptation à l'écran des oeuvres littéraires au Niger. Cela entraîne l'accès de la littérature au grand public à travers le septième art et nous permet d'imaginer un champ culturel dynamique, soucieux de s'actualiser mais surtout de trouver le moyen d'atteindre les lecteurs/trices, dans ce cas, les spectateurs/trices.

Tout compte fait, il est paradoxal d'aborder le discours soutenu par les auteurs parce que d'une part, leur but est "de combler ce déficit [le manque d'études sur la littérature nigérienne] vivement ressenti" (1996, 11) par les lecteurs/trices et de rendre visible une littérature méconnue mais, d'autre part, ils affirment "l'extraordinaire vitalité de la prose […] (et) la qualité d'une production dont la renommée dépasse les frontières nationales" (1996, 10). Quelle est donc la situation réelle du champ littéraire? En tout cas, l'objectif du discours de Mahamadou et de Rayalhoune s'impose dans leur ouvrage: de nouveaux/elles lecteurs/trices sont attirés/es vers une abondante littérature qui est mise en contexte à travers un discours abordable et sans complications. Il est certain que l'Afrique de Mahamadou et de Rayalhoune, réduite à la frontière qui est placée autour d'un seul état et d'une seule langue, devient plus proche et permet aux auteurs de rédiger un parcours historico-littéraire chronologique, clair et compréhensible auprès des lecteurs/trices étrangers/ères.

d) La littéralité

Somme toute, les éléments littéraires exposés doivent se limiter aux frontières politiques, linguistiques et sociales imposées par le discours. La couverture est très explicite dans ce sens parce que le titre contient les caractéristiques principales de cette littérature: *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française*. Il s'agit donc du regroupement des textes littéraires appartenant à un seul champ littéraire, le nigérien, dont la production est uniquement écrite et la langue utilisée ne sera que le français. À travers le titre, en premier lieu, le/la lecteur/trice comprend que le concept de littérature est singulier, national et eurographique; à travers l'introduction, en deuxième

---

[76] Chaïbou Dan Inna, dans la "Présentation de la littérature nigérienne moderne" réalisée pour le numéro spécial de la revue *Écriture* (nº 42, automne 1993), est d'accord avec les auteurs en affirmant que "le sort qui est fait à des écrivains comme Mamani peut paraître injuste au regard de la qualité des oeuvres" (1993, 29) mais elle attire l'attention sur le manque de structures d'édition et l'absence de publications dans de grandes maisons d'édition.

lieu, il fait face à un ensemble littéraire homogène et sans fissures. En conséquence, il s'agit d'un champ littéraire moderne et comparable au modèle historiographique de n'importe quelle littérature européenne. En soutenant cette perspective, ils maintiennent le point aveugle de l'historiographie littéraire occidentale beaucoup de fois critiqué en faisant "comme si le choix du français était le seul possible, comme les écrivains aiment à le rappeler, elle omet de décrire le contexte sociolinguistique et sociopolitique dans lequel ces choix ont été effectués" (Ricard 1997, 221-222). Le français est décrit dans le récit non seulement comme une imposition volontairement acquise mais aussi avantageuse pour les écrivains/es. Toutes exclusions faites, il faut mentionner l'utilisation du terme *expression* parce que selon les réflexions de Carvalho (1981), à la différence du terme *langue* -assez neutre-*, d'expression* ajoute une trace de personnalisation. Il existerait donc une nuance subjective dont chacun empreint la langue. Selon cette explication, nous pouvons dégager que les auteurs suggèrent que non seulement la langue mais aussi l'expression, leur pensée, seraient françaises.

En ce qui concerne la fonctionnalité de la littérature, les auteurs soulignent la proximité des textes avec la société nigérienne et avec son quotidien. Le rédacteur de la quatrième de couverture, Mathieu René Sanvee[77], soutient que "les textes retenus se présentent comme un miroir de la vie et de l'âme nigériennes". Suivant ce critère ethnologique de la littérature, le/la lecteur/trice a donc accès aux réalités nigériennes à travers la lecture. Mahamadou et Rayalhouna suivent les directrices d'une sociocritique africaine qui a l'habitude, suivant les analyses de Mateso (1986), de lire les oeuvres liées à l'histoire des peuples. Alors que la poésie se présente comme "un puissant moyen de combat" (1996, 8), ce n'est qu'en prêtant attention aux thématiques choisies que nous dévoilerons les luttes qu'elle mène. Et bien que le texte n'explicite le lien avec le continent, la littérature nigérienne abordera, tout comme d'autres littératures africaines, les bouleversements et les conflits sociaux subis au XX^{e} siècle. Ce combat littéraire se mène donc pour ou contre ces transformations.

En dernier lieu, il faut admettre qu'au-delà de l'image très canonique que l'on trace de la littérature nigérienne, les textes admis révèlent un critère d'acceptation assez souple. La diversité textuelle permet d'accéder à des textes publiés dans des journaux ou publiés au sein d'ouvrages collectifs, principalement des recueils publiés lors des concours littéraires. Il s'agit par exemple des textes primés par le centre culturel franco-nigérien -*Douze nouvelles du Niger* en 1988; *Fleurs confisquées* en 1992-. L'acceptation des textes qui sont ou deviendront les classiques de la littérature nigérienne ne suit donc pas des critères de légitimité après leur publication mais, au contraire, de reconnaissance au sein des institutions culturelles, nationales ou internationales, comme le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire. Il se peut que cela révèle autant le déficit d'infrastructures en ce qui concerne le circuit éditorial que les efforts des institutions culturelles afin de recueillir, diffuser et promouvoir la littérature du pays.

e) Structuration et contenu des ouvrages

La quatrième de couverture complète les renseignements manquants à ce titre utile et concis. Il s'agit exactement de "la découverte de 36 écrivains et de 81 textes dont la plupart sont aujourd'hui oubliés". Ils ont choisi les plus représentatifs/ives de la littérature de même que le tableau de la couverture appartient à Boubacar Boureïma, le peintre peul et nigérien le plus reconnu internationalement. Son parcours artistique suit sur toute la ligne celui des écrivains/es: un peintre très productif dont les tableaux lient le quotidien à l'art, autrement dit, il est reconnu pour revisiter des objets communs comme les tissages et la poterie. Les nombreuses ombres qui remplissent le tableau -dont nous n'avons pas pu localiser le titre- renforceraient ce message de dynamisme enveloppé par la pénombre que la littérature nigérienne semble vivre.

---

[77] Nous avons constaté que Mathieu René Sanvee est un spécialiste français de l'Afrique enseignant à l'Université Paris III et à l'Université de Niamey. Il faut mentionner qu'il a rédigé un article intitulé "Aspects de la nouvelle nigérienne", publié dans le numéro 140 des "Cahiers d'études africaines" en 1995.

L'introduction, simple et directe, développe un discours chronologique de l'historiographie littéraire. D'abord, la date de naissance: "l'année 1933 constitue le point de départ de notre littérature écrite puisque c'est au cours de cette année que Léopold Kaziendé publia des articles dans le journal *L'Éducation Africaine"* (1996, 8) et, ensuite, l'évolution des principaux genres -la poésie, le théâtre, le conte et la prose- marquée par les points forts -"la première grande oeuvre […] le rythme des publications s'accélère" (1996, 9)- les dates à retenir et les écrivains/es, avec leurs titres, les plus représentatifs/ive -"en 1955, sa pièce […] a occupé la deuxième place au concours théâtral organisé par les centres culturels d'Afrique Occidentale Française à Bobo Dioulasso" (1996, 8)-. La reconnaissance à l'époque de la publication des textes y est toujours soulignée afin de démontrer ce glorieux passé oublié dont René Sanvee fait mention. En revanche, les raisons de l'effacement d'une vie culturelle si active ne sont point décrites. Ils affirment "malgré tout, la littérature nigérienne reste méconnue" (1996, 10), inaperçue dans le brouillard du tableau de Boureïma. *Malgré tout* fait référence aux efforts des chercheurs (cf. 1996, 11), des institutions et des associations culturelles telles que *Amicale,* pièce centrale dans l'activité théâtrale, dans la promotion de la littérature nigérienne et son étude.

Les textes sont classés en douze thèmes qui décrivent d'ailleurs l'évolution de la société nigérienne. Le/la lecteur/trice peut trouver un lien avec le passé au sein de cette thématique. Il ne s'agit pas, il faut le préciser, de la récupération des traditions littéraires sources mais d'un rapport à la société traditionnelle et aux conflits générationnels que la modernité a provoqués chez les Nigériens/ennes. Les auteurs ne cachent pas non plus leurs positions face au développement de leur société: "cette société qui possède ses règles propres et une certaine harmonie fondée sur le respect des anciens, se trouve emportée dans des mutations parfois déplorables" (1996, 12). Toutefois, nous l'avons déjà remarqué, ce discours ne trouve pas de répercussion ni littéraire ni linguistique. En analysant ce texte, nous trouvons souvent des idées contradictoires qui sont peut-être la conséquence d'une entreprise visant un public étranger qui ne cherche pas à réfléchir mais à découvrir la société nigérienne à travers les textes.

En dernier lieu, l'ouvrage est organisé afin d'accélérer la recherche d'un texte. Par contre, il n'apporte pas beaucoup d'informations parce que les auteurs ne montrent que les titres qu'ils ont donnés aux extraits. D'un autre côté et suivant cette ligne pragmatique, un index biographique veut servir d'accès direct aux auteurs/es. Cependant, seule la page d'introduction aux auteurs/es est notée, il aurait été très utile d'avoir aussi précisé toutes les pages où les lecteurs/trices peuvent trouver leurs textes parce que quelques auteurs apportent plusieurs extraits qui abordent des thématiques diverses. La table des matières est divisée en douze thèmes - Magie et Tradition, Anecdotes, Exploits-Religion-Maladie, Famille, Mariage, Vie quotidienne, L'exode rural, Sécheresse, Pouvoir, Éducation, Métier et Liberté - où les titres donnés aux extraits forment les sous-chapitres. En conclusion, le/la lecteur/trice peut trouver plusieurs index mais ils ne sont pas connectés, ce qui rend difficile une recherche nuancée. En ce qui concerne aussi la structure de l'ouvrage, il faut remarquer qu'il est difficile de repérer les textes d'auteurs répétés parce que cela n'est signalé qu'à la fin de l'extrait et il n'y a pas de saut de page entre les extraits. Par contre, il y en a pour séparer les notices des auteurs/es où la lecture devient visuellement facile. On conclut qu'il existe un manque d'attention à la présentation et à l'organisation de l'ouvrage après avoir souligné les carences qui gênent la lecture mais encore, pour finaliser, le/la lecteur/trice trouvera un extrait de Mahamane Sani Harouna (212), écrivain qui n'est pas recensé dans l'index biographique.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Mahamadou et Rayalhouna décrivent très clairement le rôle que les écrivains doivent jouer: "l'écrivain est à la fois dépositaire et ambassadeur de notre patrimoine culturel, de nos spécificités culturelles auprès des autres peuples" (1996, 10-11) et cela explique la référence continue à la re-

connaissance nationale et internationale des productions et des artistes. Ils sont donc chargés d'une mission qui va au-delà de la créativité et qui repose sur la promotion de la société nigérienne, de sa culture et de ses réalités. Puisque l'ouvrage est centré sur les thématiques des textes, la fonction de l'écrivain est libérée de toute réflexion ou remise en question de son rôle. Leurs textes servent à refléter les réalités humaines des Nigériens/ennes et en lisant leurs textes, le/la lecteur/trice percevra en outre l'engagement politique et idéologique des auteurs qui racontent les batailles de leur peuple contre les colons et qui dénoncent le parti unique des indépendances.

Cependant, Chaïbou Dan Inna, dans la "Présentation de la littérature nigérienne moderne" plus complète et nuancée, souligne que les préoccupations de quelques écrivains vont au-delà des réalités du pays et que la création littéraire se place au centre de leurs textes:

> [ils] parviennent à forger des caractères, à montrer des hommes dans leur totalité avec leurs rêves, leurs qualités et leurs défauts. […] Certains essaient aussi d'innover dans la conception du langage romanesque. […] On sent en eux la volonté d'exercer un véritable travail d'artiste qui émeuve le lecteur […] [ils] sauront apporter un souffle vivifiant à la littérature nigérienne moderne (1993, 21).

L'équipe choisie pour représenter la littérature nigérienne est formée par des hommes ayant une profession autre que celle d'écrivain. Reliés au monde culturel, ils sont enseignants, fonctionnaires, politiciens, etc. Il est clair qu'il s'agit de l'élite du pays -en opposition au "petit peuple" (1996, 13)- qui "par leur métier, leurs responsabilités, ont joué un rôle important dans la vie du pays" (1996, 13). Le champ littéraire n'est ni professionnalisé ni indépendant des champs du pouvoir avec lesquels il entretient une relation très étroite dans la promotion de la littérature. C'est donc depuis une position avantageuse qu'ils deviennent les protecteurs de la culture nigérienne et qu'ils sont les guides qui cherchent à résoudre les conflits sociaux.

L'image de l'écrivain est créée à partir de l'introduction et à partir des textes puisque la notice biographique apportée par les auteurs de l'ouvrage n'est qu'un curriculum vitae, aussi long que les informations que les chercheurs ont pu obtenir, selon leurs explications (1996, 12). Elle se limite à fournir des renseignements sur la formation et la vie professionnelle des auteurs ainsi que sur les prix attribués. Il n'y a que quelques références à l'activité littéraire dans deux cas: il s'agit de Boubou Hama, "chercheur infatigable […] a produit une oeuvre colossale" (1996, 58) et de Djibo Mayaki, dont l'abondante oeuvre "est méconnue du public, car elle n'a pas été éditée" (1996, 80). Il faut aussi noter l'absence de notice pour cinq des écrivains dont nous avons remarqué Mahamane Dandobi, mentionné comme le précurseur du théâtre nigérien, primé et représenté à l'étranger (cf. 1996, 8). Son apparent prestige semble fantaisiste quand le/la lecteur/trice ne trouve ni curriculum ni bibliographie et ne peut accéder qu'à un extrait d'une pièce manuscrite (1996, 29). Est-il possible que la raison de ces absences soit le manque de publications? En tout cas, cela n'est pas précisé bien que les auteurs avouent qu'ils ont "pleinement conscience des limites et des insuffisances de ce travail" (1996, 13). Chaïbou Dan Inna soutient cet argument et dénonce les "nombreuses contraintes entravant la création littéraire" (1993, 12) et empêchant l'édition et donc la diffusion et la reconnaissance de ces littératures. Elle affirme qu' "il importe donc, à ceux qui en ont la charge, d'apporter un soutien effectif à la littérature nigérienne pour qu'elle sorte enfin de l'ombre" (1993, 29).

*

Enfin, nous ne trouvons que deux écrivaines sur les trente-six écrivains représentés dans l'ouvrage. À cette occasion, il est opportun de remarquer le nombre et non la quantité réduite de données biographiques apportées parce que leur curriculum est équivalent, très bref, à celui d'autres écrivains. Il faut souligner en revanche que leurs extraits appartiennent bien à la thématique du mariage et que leurs prénoms sont précédés de la mention *Madame*. Madame Fatouma Alassane présente alors une narratrice très éveillée qui cède à entretenir une liaison adultère avec le chef de son mari en échange d'une promotion pour celui-ci. *Le déserteur* de Madame Djondo est un chômeur

épuisé et dégoûté de la société nigérienne moderne. Il décide de tout abandonner, y compris sa famille, pour accepter un travail à l'étranger. Le poste ne sera que le prétexte à son départ d'après la dénonciation d'un milieu où "les valeurs longtemps prônées sont peu à peu remplacées par les intérêts personnels" (1996, 129). En définitive, les chercheurs ont choisi deux écrivaines pour compléter une thématique traditionnellement attachée aux femmes, le mariage. Une lecture plus large nous permet d'affirmer que les deux écrivaines présentent un cadre social complexe où les personnages doivent prendre des décisions difficiles afin d'améliorer leurs conditions de vie. En revanche, les stéréotypes féminins sont encore retrouvés dans les personnages. L'image des femmes reste à découvrir dans les oeuvres complètes mais les chercheur font douter le/la lecteur/trice entre la femme du premier extrait, prête à tout ou qui se sacrifie pour la vie financière du couple tandis que le protagoniste du deuxième extrait n'hésite pas à décrire sa femme comme une personne très matérialiste et ambitieuse qui sera abandonnée par un mari qui a soif "d'un peu de justice et de liberté" (1996, 130). Les femmes sont alors transformées par les délires de la modernité. En revanche, les hommes restent droits et moralisateurs. Enfin, on peut conclure que les limites des imaginaires sociaux conventionnels ne sont traversées ni dans l'image des écrivaines ni dans leurs personnages.

e.ii. Les textes présentés

Il nous reste très peu à ajouter sur l'ouvrage parce qu'il n'y a pas d'analyse textuelle. Les extraits ne sont introduits que pour mettre en contexte les lecteurs/trices. Les auteurs montrent des textes inédits, en préparation ou manuscrits en plus des textes publiés, ce qui représente autant un privilège pour le/la lecteur/trice qu'une opportunité pour les textes non publiés, qui peut-être le seront.

Il faut noter également que les notices bibliographiques sont assez complètes par rapport aux biographiques. Le titre, la maison d'édition, le lieu et la date de publication sont toujours indiqués sauf si le texte n'a pas été publié, fait qui est signalé. En outre, les genres -si l'auteur en a cultivé plusieurs-, les adaptations ou les traductions sont aussi explicités. Et puisque le genre journalistique est compris dans le concept littéraire, la rédaction d'articles est aussi mentionnée. Tous ces renseignements serviraient donc à aller plus loin dans la recherche et la découverte de la production littéraire nigérienne.

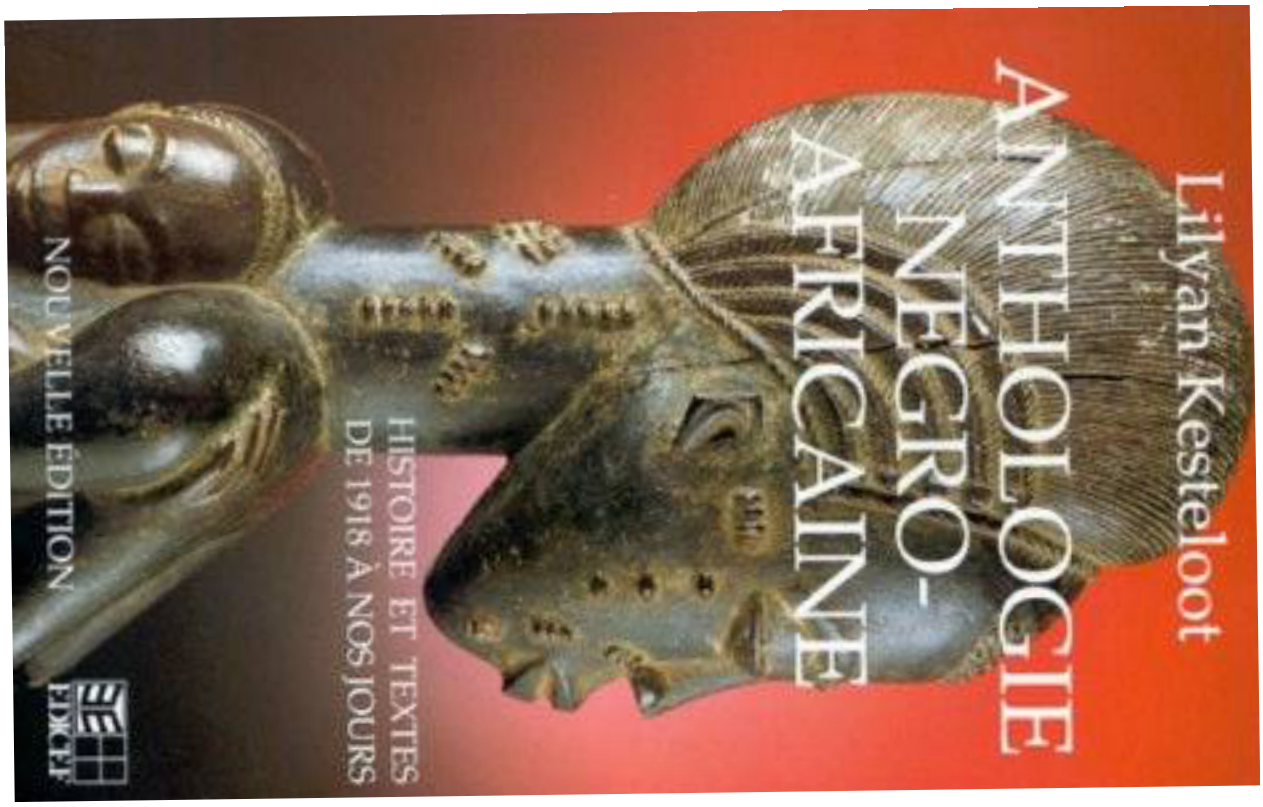
Pour conclure, l'ordre des thématiques n'est pas expliqué mais elle a comme objectif de mettre en relief l'ambition des textes à "réfléchir à l'humaine condition", comme le résume la quatrième de couverture. Cependant, l'absence d'une ligne, par exemple, chronologique, empêche le/la lecteur/trice de reconstruire sa propre narration de l'évolution de la littérature nigérienne. Les images que le/la lecteur/trice peut trouver dans l'introduction restent, nous l'avons déjà mentionné, simplistes et sans profondeur. Elles présentent des textes liés à l'évolution sociale et aux décalages générationnels et spatiaux mentionnés précédemment bien qu'il faille toujours rester attentif au temps de la rédaction et de la narration. Les thématiques reflètent le besoin des écrivains/es -ou des auteurs de cet ouvrage- de réfléchir autour des transformations que leur société a subies lors de l'arrivée des colons et, avec eux, de l'introduction du français et d'autres valeurs et de nouveaux modes de vie qui ont bouleversé leur vie.

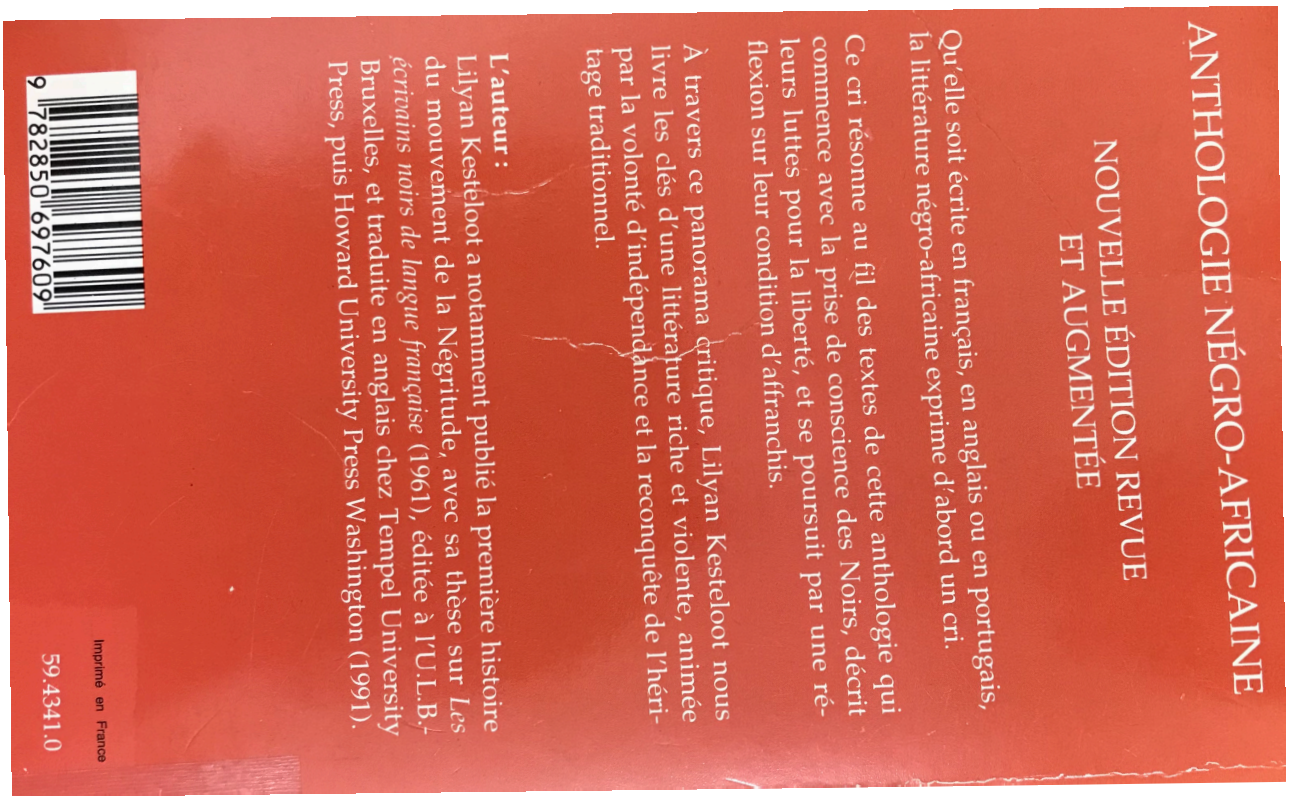
Enfin, il faut admettre la valeur de cet ouvrage en tant que tentative nationale. Dans les années deux mille ce vide -cette option critique- sera revendiqué par de nombreux/euses chercheurs/euses -surtout des Africains/es-. Les ouvrages vont se centrer de plus en plus dans la production littéraire d'un seul état. C'est un choix qui peut favoriser la profondeur de l'étude ainsi que la quantité de textes et/ou d'écrivains/es présentés/es. Plus les années avancent, plus la production littéraire de l'Afrique devient inabordable. En revanche, le risque de couper les textes du monde en effaçant le contexte de production -comme Mahamadou et Rayalhoune l'ont fait- devient une évidence. Cet ouvrage est certes un premier pas dont l'objectif est de montrer l'identité nationale à travers une nouvelle configuration historiographique. Toutefois, ce discours reste malheureusement simpliste et

limité parce que d'une part, les frontières spatiales, temporelles, culturelles et linguistiques sont imposées sans être justifiées et, d'autre part, un débat et une analyse plus profonde seraient nécessaires à la connaissance de la littérature nigérienne. Le/la lecteur/trice est donc face à un aperçu général de la littérature nigérienne qui privilégie les sujets des textes et qui néglige la création -si création il y a- du champ littéraire, la naissance des courants et leur évolution de 1933 à nos jours ainsi que les interconnexions des auteurs/es et des techniques littéraires.

4.7. Lilyan KESTELOOT

(1997) *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle*. Vanves: Édicef.





Lilyan KESTELOOT
(2001) *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala - AUF.

a) L'auteure: champ d'origine et champ d'influence

Lilyan Kesteloot se trouve entre les chercheuses de prestige des études africaines. Née en Belgique mais ayant réalisé ses études au Congo belge jusqu'au lycée, on lui attribue la création de l'historiographie de la littérature négro-africaine lors de la présentation de sa thèse *Les écrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature,* en 1961 à l'Université de Bruxelles. Ce travail est devenu l'ouvrage de référence par excellence pour les lecteurs/trices qui désirent s'initier aux littératures africaines de langue française. Après avoir enseigné aux Écoles normales supérieures du Cameroun, du Mali ou de la Côte d'Ivoire, elle est devenue directrice de recherche à l'IFAN[78]. Centrée sur les littératures écrites, surtout sur l'étude de grands écrivains de la négritude, et sur le recueil des traditions orales, Kesteloot présente sa thèse d'État à l'Université Paris 3 en 1975, *Études sur la littérature africaine francophone et traditionnelle* (11 volumes). Professeure aux Universités Paris Sorbonne (IV) et Cheikh-Anta Diop de Dakar, elle devient spécialiste des deux côtés de l'Atlantique. Les nombreux articles, interviews et hommages réalisés à Kesteloot nous permettent de mesurer son capital symbolique et d'affirmer que ses pairs, africains et français, ont reconnu l'importance et la qualité de ses travaux. Ils l'ont aussi nommée pionnière des études littéraires africaines et "une des figures les plus marquantes de la vie littéraire du monde noir au cours de ces 40 dernières années" (Midiohouan 2003). Nous pouvons donc conclure que son discours sur les littératures africaines sera non seulement valide mais légitime dans les champs académiques dans lesquels elle intervient.

Parmi toutes ses publications, nous en avons choisi deux pour réaliser notre analyse. Publiée en français, *l'Anthologie négro-africaine : panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle* (1997) s'adresse à n'importe quel public francophone souhaitant connaître la littérature négro-africaine de langues européennes. Les éditeurs se soucient de remarquer qu'il s'agit d'une "spécialiste de la culture nègre" dont les travaux ont été traduits ainsi que souvent réédités et "surtout utilisé[s] dans l'enseignement" (1997, 557). La dédicace destinée à ses étudiants/es africains/es et la diffusion dans les milieux académiques internationaux de l'auteure nous font penser à des publics géographiquement éloignés qui appréhenderont la même histoire littéraire et qui liront les mêmes textes. En conséquence, un seul discours sera propagé partout. C'est une anthologie à caractère traditionnel et universitaire dont l'objectif est l'enseignement des textes mais aussi de l'histoire de la littérature négro-africaine parce qu'elle s'accompagne d'un petit récit historique. Depuis son exposé, Kesteloot marque la nécessaire contextualisation des textes.

Histoire de la littérature négro-africaine (2001) est un ouvrage complet qui s'adresse à un public universitaire francophone[79] d'après la collection *Universités francophones* dans laquelle le manuel s'inscrit. Il serait aussi intéressant de vérifier comment un même manuel est utilisé tant dans le propre contexte référentiel de la littérature expliquée que dans un autre contexte étranger. C'est une histoire composée à partir de sa première thèse où elle cherche à comprendre le rôle, l'évolution, les influences et les transformations de quatre générations d'écrivains/es africains/es francophones en se posant de nombreuses questions. Cependant, Kesteloot admet: "Pourra-t-on répondre à toutes ces questions? Nécessairement de façon incomplète: l'histoire est toujours inachevée" (2001, 6). Son objectif professionnel reste par contre assez clair: "il y a des filiations, des apparentements, des écoles. Les écrivains s'influencent ou s'opposent; tout un réseau de liens est à mettre au jour. C'est cela faire l'histoire d'une littérature" (2001, 5). Cette histoire de la littérature s'approche d'une manière traditionnelle à 80 ans de littérature s'appuyant "sur les faits historiques en corrélation avec les faits

---

[78] Institut fondamental d'Afrique noire, à Dakar (Sénégal).

[79] Il faut noter, par exemple, que Kesteloot cite la littérature *beur* sans l'expliquer davantage, ce qui nous permet de penser à un public universitaire et, sûrement, français. (cf. 2001, 280). Elle affirme aussi que Marie Ndiaye "appartient davantage au roman français actuel" plutôt qu'à la littérature beur sans expliquer non plus les raisons (2001, 278).

littéraires" (2001, 323). Ce qui l'intéresse ce sont les ensembles comme, par exemple, ceux formés autour des revues littéraires qui situent le début de cette histoire en 1932 parce qu'elles ont représenté "l'émergence soudaine, claire et nette de la conscience négro-africaine en France" (2001, 324). Cela explique la négligence envers les individualités, hors Senghor, Césaire et Damas, personnalités occupant un espace très important.

Les écrivains/es dont elle parle peuvent certes bénéficier ou souffrir de sa renommée lorsqu'ils deviennent connus du public. Ainsi, un paragraphe isolé à la fin d'un sous-chapitre de son *Histoire de la littérature négro-africaine* attire notre attention: "Il faut signaler aussi la participation d'une jeune femme, Zora Neale Hurston, à cette pléiade de la Harlem Renaissance. Son recueil de nouvelles, *Spunk*, vient seulement d'être traduit en français (1996)" (2001, 69). Ce geste surprend le/la lecteur/trice parce que cette auteure et son oeuvre sont nommées différemment mais pas du tout étudiées. Kesteloot attire donc une attention spéciale sur cette écrivaine par rapport aux autres en réussissant à éveiller la curiosité des lecteurs/trices et à les inciter à en savoir plus. Au contraire, défenseuse de la notion de la littérature négro-africaine en tant qu'unité géoculturelle, Kesteloot critique des écrivains/es qui se définissent en tant que citoyens/ennes du monde faisant éclater les frontières de cet ensemble littéraire, à son avis, cohérent[80].

Pour conclure, la lecture des articles qui parlent de la chercheuse et de son travail nous permet de soutenir que son discours sur la littérature négro-africaine est devenu classique. Nous citons, par exemple, celui qui affirme que "Kesteloot «créa» la littérature africaine" (Chanda 2013). Il est vrai d'ailleurs que cette affirmation condense les deux conséquences provoquées par ses études: d'une part, elle a rendu visible, intéressante et accessible la littérature négro-africaine en Europe et, d'autre part, c'est elle-même qui a construit le premier discours sur cette littérature, postérieurement copié, imité et reproduit constamment pour enfin devenir une histoire légitime, soutenue officiellement, de cette littérature pendant longtemps. C'est pourquoi nous justifions que son influence dépasse le champ académique pour atteindre le champ du pouvoir. En effet, cette idée rejoint et promeut un discours où l'Europe, Paris, devient le centre, la cause et la conséquence, de la création de cette nouvelle littérature. Elle est la fondatrice d'un courant historiographique qui va défendre ces thèses pendant les premières années de l'histoire de l'étude de nouvelles littératures africaines en langue française. Ultérieurement, d'autres lignes d'étude seront explorées. La plupart des contre-discours qu'on signale, ce sont des discours autres en opposition à l'histoire de la littérature négro-africaine développée par Kesteloot.

b) Le circuit éditorial

Édicef est la filiale du groupe Hachette Livre, le troisième éditeur mondial. La maison d'édition est spécialisée en édition scolaire et parascolaire ayant pour public cible l'Afrique francophone. Avec un catalogue de 1100 titres -70 titres/an-, Édicef réalise, avec Hatier International, des coéditions avec les maisons d'édition africaines -Nei-Ceda de la Côte d'Ivoire, les Éditions Neas du Sénégal ou les Éditions Clé au Cameroun- ou avec des Instituts pédagogiques -l'INRAP du Congo ou le NCDC au Rwanda-. Ensemble, ils comblent tous les secteurs et tous les niveaux de l'enseignement. En ce qui concerne la littérature, ils publient des manuels de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb, de l'Océan Indien ou des territoires d'Outre-Mer.

L'*Anthologie négro-africaine* présentée ici par Lilyan Kesteloot est en réalité la compilation de travaux antérieurs. Les chapitres I à VIII font partie de la première édition de l'anthologie publiée en 1967 par les éditions Gérard & Cº et postérieurement par les éditions Marabout en 1987. Ces

[80] Cf. Cette interview sur Telesud où elle cite comme exemple l'écrivain Alain Mabanckou: https://www.youtube.com/watch?v=ugFqq8jNZgo (L'entretien du jour, jeudi 29 décembre 2011)

deux maisons d'éditions appartiennent aujourd'hui au groupe Hachette, ce qui favorise cette réédition, revue et augmentée[81].

Il s'agit donc d'une maison d'édition parisienne spécialisée dans l'édition scolaire en Afrique, contexte idéal pour une anthologie de Kesteloot d'après ce que nous venons d'analyser dans la section précédente. Maison d'édition et auteure détiennent un prestige international capable d'atteindre l'académie ainsi que le champ de grand production.

En coédition avec l'AUF[82], la maison d'édition Karthala publie l'*Histoire de la littérature négro-africaine* (2001). Depuis 1980, Karthala[83] se consacre à la promotion d'espaces périphériques qui ne disposent pas de discours hégémoniques en privilégiant la qualité, autant dans le contenu que dans la forme -il s'agit d'une mise en page soignée-, mais surtout favorisant la publication de textes dont le potentiel est de susciter des débats d'intérêt. Il s'agit d'une petite maison d'édition en ce qui concerne le volume des ventes mais qui détient une image de spécialiste de prestige dans le champ éditorial français. Sa position est équivalente à celle de Kesteloot qui par ailleurs occupe aussi une place dans les institutions officielles comme l'AUF, coéditrice de ce volume.

Fondée en 1961 sous les sigles AUPELF-UREF[84], l'Association est renommée en 1989 comme Agence Universitaire de la Francophonie. L'AUF subventionne ce manuel afin de compléter cette "bibliothèque universitaire de référence riche et complète répondant aux besoins de l'étudiant, du chercheur et du professionnel" dont fait partie depuis 1988 la collection Universités francophones et dont la présence est soulignée sur la quatrième de couverture du manuel. L'Agence s'adresse à un large public dans le but d'harmoniser les connaissances dans tous les espaces francophones. Étant conscients que certains pays ont de faibles revenus, "la vente, à un prix préférentiel, des ouvrages destinés aux pays du Sud tient compte des exigences économiques nationales et assure une diffusion adaptée aux pays francophones". Cette ample diffusion réussit donc à répandre un discours homogène dans tout l'enseignement universitaire francophone sur la littérature négro-africaine. Les discours de l'AUF présentent cette ambition même dans l'esthétique puisque tous les ouvrages appartenant à la collection sont identiques extérieurement. L'Agence est mise en relief dans la couverture, la quatrième de couverture et à l'intérieur (cf. page 2) affirmant ses objectifs de diffusion, de stabilité et d'hégémonie[85]. Son but de promouvoir et gérer l'enseignement universitaire en français dans le monde soutient notre idée première de présenter une même et seule image de la littérature négro-africaine à tous les étudiants/es, chercheurs/euses et professeurs/es de la francophonie. Enfin, cet argument s'appuie sur le fait que cet ouvrage est le seul à analyser la littérature du territoire subsaharien comme on nous l'indique: "Le présent ouvrage s'inscrit dans cette série et complète la collection «Histoire littéraire de la Francophonie» après les littératures du Québec, d'Haïti, du Maghreb et de l'océan Indien" (2001, 2). Nous pouvons affirmer que Kesteloot est d'accord avec ces approches individuelles parce que les "réalités multiples de la Francophonie" (2001, 2) dont parle l'AUF doivent être accompagnées de leur contexte particulier sans tomber dans le piège de "mettre en valeur le fait qu'il écrive en français plutôt que le talent de l'écrivain africain" (2001, 321) comme les histoires littéraires de la francophonie ont l'habitude de faire.

---

[81] Il faut souligner que la nouvelle édition est bien perçue visuellement parce que le format textuel devient plus structuré et clair. La colocation spatiale du texte et la taille des caractères suffissent pour différentier le discours historique des biographies et des textes littéraires. Les caractères gras mettent en évidence les courants ou les figures d'intérêt à différence des parties antérieures où tout le discours critique était en caractères italiques, rendant difficile la lecture. Par ailleurs, nous trouvons souvent des insuffisances en ce qui concerne les références textuelles ou les citations.

[82] L'Agence Universitaire de la Francophonie.

[83] Cette maison d'édition a été déjà présentée pendant l'analyse de l'ouvrage de Ricard (1995).

[84] Association des Universités partiellement ou entièrement de langue française.

[85] Contrairement à *l'Anthologie* où le/la lecteur/trice trouvera une biographie de Lilyan Kesteloot dans la quatrième de couverture et à la fin de l'ouvrage (1997, 557), aucune référence n'est trouvée dans cette *Histoire de la littérature négro-africaine*.

c) Le concept de l'Afrique dans la littérature négro-africaine

En effet, le terme *négro-africain* accompagne toujours les études de Lilyan Kesteloot. D'abord, elle reprend les études de Frobenius afin de mettre en relief l'idée que l'ethnologue "retrouve des traces de cultures analogues dans l'Afrique entière. […] il constate qu'il existe une civilisation africaine portant la même frappe: «Partout nous reconnaissons un "esprit", un caractère, une essence semblables»" (2001, 86) C'est pourquoi Kesteloot parle toujours du peuple noir, des Noirs, des Africains, comme s'il n'y avait qu'un seul ensemble détenteur des "valeurs du peuple noir" (2001, 91). Dans l'ensemble, la race possède un poids très important dans la délimitation de la littérature. L'adjectivation accompagne toujours les personnes dont on parle, par exemple "les intellectuels de couleur parisiens" (2001, 170), afin de souligner leur race, la noire. Kesteloot veut certes mettre l'accent sur le fait que ce sont les noirs, Africains, Noirs-Américains et Antillais qui, ayant Paris comme résidence, ont révolutionné les pensées. Cet exemple ne fait référence ni aux autres Africains ni aux autres intellectuels habitant à Paris mais seulement à ceux de couleur.

Quelle couleur? Pourrait-on demander. Kesteloot mentionne par ailleurs l'évolution du racisme dans la société et souligne qu' "il a fallu attendre 1972 pour que la notion même de race soit contestée scientifiquement par le professeur Jacques Ruffié dans sa leçon inaugurale au Collège de France. Cette contestation est d'ailleurs loin d'être universellement acceptée" (2001, 193-194). Pourquoi soutient-elle alors un discours où la race reste l'élément différenciateur dans la construction d'un ensemble littéraire? Il nous manque une argumentation plus claire à ce sujet parce que si la race n'existe plus, bien que la négritude s'en soit servie, devrions-nous abandonner les catégorisations qui l'utilisent comme élément de base? Il est évident que la race sera présente lorsque nous abordons la négritude mais il faudrait peut-être ne plus la garder pour étiqueter toute la littérature d'après ces affirmations. Pourrions-nous alléguer que *négro-africain* se limiterait plutôt au mouvement qu'à tout l'ensemble littéraire? Kesteloot signale à cet effet le travail d'Abdoulaye Ly qui, après avoir révisé les sources des concepts, fait la différence entre *négritude* et *africanité*. Kesteloot avoue à ce moment-là que la thèse de Ly lui convient parce que son étude "est suffisamment convaincante pour nous amener à préférer, décidément, ce dernier vocable [africanité], qui insiste moins (ou pas du tout) sur la race et ses possibles dérives" (2001, 263).

Néanmoins, le concept de l'Afrique développé par Kesteloot dans ces ouvrages s'étend au-delà du continent et réside dans l'esprit de la négritude, un idéal de lutte partagée, de prise de conscience nègre et de retour aux sources africaines: "L'aire de la littérature négro-africaine recouvre donc non seulement l'Afrique au Sud du Sahara, mais tous les coins du monde où se sont établies des communautés Nègres, au gré d'une histoire mouvementée" (1997, 5-6). En outre, bien que le singulier s'utilise partout renforçant l'idée d'une histoire homogène dans tous ces territoires, Kesteloot affirme l'existence d'une littérature "multinationale et polyglotte" (1997, 557). Cependant, et bien que les langues africaines soient mentionnées et débattues, la littérature analysée est fondamentalement eurographique, la quatrième de couverture nous l'annonce, et les écrivains/es sont des francophones antillais/es et africains/es, des anglophones, des lusophones, etc. À l'intérieur de *l'Anthologie* nous pouvons trouver vingt-deux portraits d'écrivains[86] dont seulement six Africains francophones. En revanche, la collection "Histoire littéraire de la francophonie" à laquelle appartient le manuel de 2001 délimite l'espace linguistique central de l'étude.

La négritude représente en résumé "une école de pensée, une idéologie, un mouvement littéraire" (2001, 259) qui regroupe des intellectuels éloignés géographiquement. L'article indéfini fait penser au caractère unique et exclusif que le titre de l'introduction de l'*Histoire de la littérature négro-africaine* renforce: "pour une histoire de la littérature négro-africaine" (2001, 5). L'adjectif *né-*

[86] Il n'y a qu'une écrivaine, Maryse Condé.

gro-africaine marque les limites géo-culturelles et raciales de l'étude, comme on vient de l'expliquer, l'indivisibilité de cet "ensemble d'oeuvres écrites en langues européennes (français, anglais, portugais) [s'inscrivant] dans l'histoire de la décolonisation" (2001, 303) est soulignée par Kesteloot lors des conclusions mais aussi dans des textes antérieurs. Ainsi, cela sert à regrouper mais aussi à séparer et à différencier d'autres ensembles culturels et raciaux comme les Africains/es arabes ou blancs/ches (cf. 1997, 5). Fanon disait que "l'adhésion à la culture négro-africaine, à l'unité culturelle de l'Afrique passe d'abord par un soutien inconditionnel à la lutte de libération des peuples" (2002, 223). En conclusion, les axes centraux de l'historiographie de Kesteloot sont d'une part, le rapport manifeste à l'histoire coloniale et d'autre part, un ensemble homogène géographiquement, culturellement et racialement. L'approche sous d'autres perspectives, comme les littératures nationales ou la francophonie, ne réussirait qu'à la balkanisation et donc à l'affaiblissement de cette unité culturelle et historique (cf. 1997, 488-491 et 2001, 303). Néanmoins, Kesteloot avoue le caractère historique et fluctuant de la notion de la négritude ainsi que la complémentarité de diverses définitions que les intellectuels/elles eux/elles-mêmes décriront parce que "ces oeuvres disent mieux la négritude que n'importe quelle étude théorique" (2001, 109).

Dans les débuts de cette littérature l'Afrique n'a qu'un rôle de source culturelle. En fait, le mouvement néo-nègre a été inauguré par la revue antillaise *Légitime Défense* (2001, 19) où Senghor, Damas et Césaire ont commencé leur activité intellectuelle. C'est à partir de cette revue que Kesteloot reconstruit le tableau des postulats du mouvement: la redécouverte de l'identité propre, du passé culturel -où l'Afrique joue un rôle principal- et la mise en relief des circonstances sociales qui l'entourent (2001, 22). En outre, "c'est à Paris que venaient se former ceux qui […] allaient devenir très vite les leaders des anciennes colonies françaises. C'est à Paris aussi qu'Africains et Antillais rencontraient les écrivains négro-américains de la Harlem Renaissance" (2001, 9). L'importance de ce lieu d'effervescence intellectuelle et politique ainsi que des influences européennes, sans lesquelles la libération n'aurait pas été possible, déplacent à l'arrière-plan le continent africain. Kesteloot affirme qu' "il faut constater qu'il s'est produit, au sein de la littérature française, un phénomène dont on ne peut sous-estimer l'importance" (2001, 6) mais l'auteure atténue ses paroles en expliquant que malgré le point d'origine, "il est manifeste que leur lieu de parole et leur lieu d'écriture sont non pas la littérature et la société françaises, mais les sociétés nègres colonisées" (2001, 7)[87]. Et c'est enfin lors de l'arrivée des indépendances que Kesteloot déplace son récit en Afrique parce qu'elle considère que les Africains/es sont devenus/es indépendants/es politiquement mais aussi artistiquement. C'est à ce moment-là qu'une nouvelle et "véritable littérature" naît (2001, 6). Le continent prend tout son poids dans le récit de Kesteloot qui affirme que la négritude théorique ou littéraire passe à l'action et les principaux intellectuels deviennent *des hommes politiques* parce qu' "il ne s'agirait plus, pour une Afrique libérée, de retourner à son organisation primitive, mais de jouer un rôle constructif dans le monde moderne" (2001, 196).

Les indépendances politiques ont déplacé le débat aux littératures, devraient-elles se diviser selon les états? Kesteloot considère que le courant qui défend les littératures nationales ne favorise personne parce que d'abord, c'est une idée venue de l'extérieur alors que l'ensemble géo-culturel de la négritude avait été créée par eux-mêmes (2001, 303); ensuite, parce que cela représente un piège[88] qui provoquerait des divisions inexplicables à l'avantage, souvent, de la langue d'écriture, le français: "Rien ne les différencie encore suffisamment pour qu'on les sépare de cette façon mécanique, au nom des frontières…coloniales, et donc ne correspondant même pas à des entités culturelles homogènes" (2001, 305); en plus, les Africains/es ne voient pas de contradiction en s'affirmant "à

[87] Au contraire, d'autres critiques soutiennent que le public de ces premiers textes étaient, en premier lieu, les Européens (cf. Ngandu 1992, 257; Joubert 1994, 89).

[88] Le vocabulaire utilisé est assez représentatif de l'aperçu de Kesteloot: un danger, un piège, infliger le classement, fragile, la fragmentation, dissoudre l'histoire de la conscience, l'abandon, morceler, l'inconsistant, dérisoire, maigre, la manipulation.

la fois auteur africain et auteur sénégalais" (2001, 303) ou auteur peul, parce que les vrais cultures nationales sont les ethnies (2001, 305); et, enfin, Kesteloot soutient que l'idée de civilisation africaine, bien que plurielle, doit persister afin de marquer la différence avec d'autres civilisations et que les Antilles doivent être nécessairement intégrées dans l'ensemble parce qu' "il est aberrant de parler de Damas, Niger, Depestre, Tirolien, Césaire, sans citer Senghor, Sadji, Socé Diop, Dadié, Birago et Alioune Diop" (2001, 308).

Kesteloot se montre catégorique dans la défense de la littérature négro-africaine rejetant d'autres perspectives qui en apportent une vision éclatée et partielle. Elle dénonce par exemple les manuels qui présentent des auteurs selon leur pays d'origine: "à aucun moment il n'est prévu de rubrique qui traite convenablement de ce qui les [les auteurs de la négritude] a rassemblés! […] Bref on a éliminé tout le contexte qui rendait signifiants les textes présentés, et cohérentes les intentions de leurs auteurs" (2001, 304). En dernier lieu, Kesteloot vérifie les problèmes auxquels nous avons fait allusion lors de la révision des études francophones en France. Il y avait à l'époque où Kesteloot rédigeait l'anthologie un manque absolu d'enseignement africaniste spécialisé. Il est vrai, et l'ouvrage de Joubert que nous avons analysé le confirme, que les institutions "sous-estime[nt] la culture pour privilégier la langue" (1997, 488).

En conclusion, l'Afrique de Kesteloot est celle d'un grand peuple noir qui partage des valeurs, comme Frobenius l'avait souligné (2001, 86). Ce qui l'intéresse est de décrire le processus de sensibilisation à partir duquel l'unité culturelle devient l'emblème du continent, au-delà des différences linguistiques, et à travers lequel les intellectuels/elles se réaffirment externement et internement.

d) La littéralité

Kesteloot construit un discours littéraire basé sur l'authenticité et la différenciation, ce qui oblige à tracer des frontières afin de définir les intégrants/es et les contenus. D'abord, le terme *négro-africain* représente, selon Kesteloot, "l'ensemble des oeuvres littéraires, tant orales qu'écrites, qui expriment la vision du monde, les expériences et les problèmes propres aux *hommes*[89] *noirs*[90] d'origine africaine" (1997, 5). En deuxième lieu, bien qu'elle réalise un éloge démesuré de la littérature orale de langues africaines: "la plus ancienne, la plus complète et la plus importante" (1997, 6), la littérature se divise, suivant une dichotomie idéologiquement connotée, en orale traditionnelle (1997, 6) et écrite moderne (1997, 7). En 2001, Kesteloot ne consacre que trois pages à la littérature orale à travers un résumé des cultures orales et écrites précoloniales. Cependant, l'auteure propose des références bibliographiques pour ceux et celles qui désirent en savoir davantage. À l'inverse de *l'Anthologie*, elle remarque l'actualité de la littérature orale en abandonnant l'image traditionnelle de stabilité et de source du passé:

> [la littérature orale] est bien vivante encore […] elle assure la transmission […] douée d'une capacité d'adaptation surprenante; elle interfère sur les créations écrites des

---

[89] Italique propre. Le masculin est certes utilisé souvent en tant que générique. Nous voudrions quand même le souligner pour attirer l'attention des lecteurs/trices. Ce générique dévoile par ailleurs la petite quantité d'écrivaines noires reconnues et le fait que la négritude ne faisait attention qu'aux problèmes des hommes. La bataille des femmes, selon Kesteloot, commencera autour des années 80 et, comme nous l'aborderons dans l'analyse de la présence des écrivaines, leurs obstacles seront autres -malgré cela, aucune section ne leur sera adressée dans *l'Anthologie* de 1997 contrairement à l'*Histoire de la littérature négro-africaine*-. À toutes ces expressions au masculin, nous pourrions ajouter d'autres telles qu' "hommes de culture", "hommes politiques" où la présence de femmes est complètement ignorée.

[90] Il y a cependant des Blancs qui "ne sont blancs que de peau" (1997, 396) et Kesteloot les introduit dans son anthologie en tant qu'écrivains de la littérature négro-africaine. Par exemple: Castro Soromenho, Virgilio de Lemos, Harry Bloom ou Alan Paton. L'acquisition d'une même culture est primordiale dans la conception littéraire de Kesteloot, ce qui explique d'ailleurs les hésitations par rapport à l'introduction des Malgaches: "un peuple qui se sent et se sait différent culturellement" (1997, 154). Suivant Léon Damas ou Senghor, Kesteloot les présente dans son anthologie parce qu'ils ont fait partie du mouvement de la négritude. La chercheuse répète les mêmes arguments dans l'Historie de 2001 lorsqu'elle présente l'Anthologie de Senghor en concluant que l'Afrique "n'a pas pour autant le droit «d'assimiler» de force un peuple qui se sent et se sait différent culturellement. Ceci dit, […] il y a eu une participation malgache au mouvement néo-nègre" (2001, 203).

> écrivains modernes en français, anglais et portugais. Elle deviendra, pour certains, un élément déterminant de leur style ou de leur thématique, donc l'un des paramètres clés de l'écriture des francophones d'Afrique comme des Antilles (cf. 2001, 13-15).

Alors que "L'art nègre traditionnel" est expliqué suivant la pensée de Senghor. Dans le huitième chapitre de *l'Histoire,* Kesteloot reprend les mots de Senghor pour qui l'art nègre joue un rôle vital dans sa poésie. Kesteloot n'introduit pas la littérature orale dans ses ouvrages à cause des difficultés de catalogage, elle "déborde le cadre de cet ouvrage" (2001, 14 et 1997, 7). Elle expose brièvement pourtant la récupération de la littérature orale en langues nationales et les textes actuels résultat de ces recherches (2001, 238-240). Kesteloot affirme qu' "on prit conscience qu'il existait réellement une grande littérature orale de type médiéval en Afrique" (2001, 239) dans les années 60 lors des enregistrements et des publications réalisées.

En revanche, Kesteloot prête attention à la littérature moderne négro-africaine -écrite et eurographe- On la considère indépendante et légitime puisqu'elle a été reconnue par les pairs français (1997, 7). La préface de Sartre dans *l'Anthologie* de Senghor, admet-elle, y a largement contribué:

> le témoignage enthousiaste d'un des plus éminents intellectuels de France en faveur de cette littérature nouvelle, la consacrait comme telle, reconnaissait la validité de son contenu autant que de sa forme, lui assurait sa diffusion et lui donnait droit de cité dans cette Europe même contre laquelle les écrivains noirs se définissaient (1997, 133 / cf. 2001, 197, mêmes mots).

Bien que la position de cette littérature soit établie par le champ littéraire français, Kesteloot n'hésite pas à corriger la définition que Sartre réalise de la négritude. Le philosophe français la réduit à une réaction contre le colonialisme et la domination raciale, ce qui "a suscité aussi beaucoup de malentendus" (2001, 197), explique Kesteloot. Kesteloot à son tour met en évidence l'ensemble culturel, authentique et originel, de la civilisation africaine. En 2001, Kesteloot affirme que Sartre ne présentait qu'un mythe mais que pour l'Africain/e, la négritude "c'était une réalité dans laquelle il trempait tous les jours. Elle avait un contenu objectif, lié aux langues, coutumes, religions, cuisines, systèmes de pensée et de modes de vie de l'Afrique, des Antilles ou du Brésil" (2001, 202) et c'est cette idée que Kesteloot décrit et explique tout au long de l'histoire. Malgré son beau texte, dit Kesteloot, et le fait que Sartre aide à rendre célèbre *l'Anthologie* et le mouvement, elle lui reproche "qu'il ait créé autour du concept de négritude un malentendu qui n'existait pas avant qu'il n'en parle […] tout le monde s'est mis à disserter sur la négritude [mais] on a davantage réfléchi et discuté sur ce que Sartre écrivait de la négritude que sur ce qu'en disaient les Nègres eux-mêmes" (2001, 202).

L'auteure tente de bien résoudre ce problème en réalisant une grande étude de la négritude à travers les acteurs/trices principaux/ales et leurs oeuvres. Elle y constate que la littérature, l'écriture, est une arme sociale mais aussi une catharsis, une thérapie pour l'auteur/e qui "commence une oeuvre qui va l'aider à prendre pleinement conscience de sa révolte et à l'analyser" (2001, 135). C'est le cas de Césaire dans l'écriture du *Cahier d'un retour au pays natal* mais c'est aussi le cas d'autres intellectuels/elles qui ont rédigé en même temps qu'ils/elles assimilaient leur identité. Enfin, Kesteloot explique que *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948), sommet de la négritude et de la littérature négro-africaine, a marqué les pas des futurs/es écrivains/es pour qui le dogma de la négritude deviendra, admet-elle, un fardeau faute de rénovation (2001, 203 et 1997, 9).

L'autre préoccupation de Kesteloot est de toujours constater les progrès et les conquêtes, matérielles et mentales, qui ont réussi à la construction d'une littérature négro-africaine indépendante, par exemple: la prise de conscience des Noirs comme l'Américain Du Bois (1997, 14-16) ou la littérature très française des Antillais (1997, 40-43), René Maran comme le précurseur de la contestation du système colonial et donc de la négritude (1997, 35), les Martiniquais de la revue *Légitime*

défense qui avec la libération du style ont provoqué "en quelque sorte le début de la littérature nègre" (1997, 75) en 1932 à Paris, mais encore et surtout *l'Anthologie* de Senghor en 1948 qui a été "l'acte officiel de naissance d'une littérature négro-africaine de langue française, radicalement différente de la littérature française et inassimilable par elle" (1997, 132). "D'abord un acte de divorce d'avec l'Europe" (2001, 197) juge-t-elle et on constate que la présence de l'Europe et des Européens/ennes avait débuté tous les chapitres.

En effet, il semblerait que toute histoire de l'Afrique devrait commencer par les regards et les avis externes. Ainsi, d'abord, on insiste sur l'idée des Autres qui viennent valider les capacités des Africains/es et leur découvrir un passé africain où il y avait "des grands États bien ordonnés […] Civilisés jusqu'à la moelle des os!" (Citation de Leo Frobenius in Kesteloot 2001, 85). Quel serait la réaction d'un/e lecteur/trice africain/e en lisant le titre du chapitre: "Leo Frobenius, révélateur de la civilisation africaine" (2001, 86)? Kesteloot justifie l'étude et commentaire des oeuvres de Frobenius et Delafosse parce qu'ils ont influencé les prises de position de Césaire et de Senghor dans la construction de la négritude et leur place dans la *Revue du Monde Noir* (2001, 85-91). L'introduction des intellectuels qui ne sont pas noirs et qui ne sont pas encore écrivains démontre le concept ample de la littérature que Kesteloot détient dans ses ouvrages où les essais et les articles font partie de son récit. Par exemple, pour commenter la négritude militante, le/la lecteur/trice trouve le récit que Breton a écrit lors de son voyage en Martinique en 1941 et sa lecture de la revue *Tropiques* (2001, 173) ; on aborde la revue *Présence africaine* à travers les articles des Français qui "témoignent pour eux [les Africains] avec une force singulière" (2001, 210), et même avant d'aborder les cheminements de la critique africaine, on fait le point sur la critique française[91] (2001, 244).

Kesteloot tente d'affirmer la qualité du discours des Africains/es à travers la légitimation apportée par les Européens/ennes et prête, en même temps, attention à n'importe quel texte capable de mettre les lecteurs/trices dans le contexte de l'époque dont elle parle. Admettant certes les hauts degrés de paternalisme de certains intellectuels (cf. 2001, 166), Kesteloot affirme que "Le mérite de ces fonctionnaires et savants français, on le voit, fut d'appuyer la réflexion des intellectuels noirs de toute leur autorité scientifique" (2001, 92) et de réaliser des travaux qui "ont apporté une formidable caution aux militants de la négritude, dès avant la deuxième guerre mondiale, il faut honnêtement le reconnaître" (2001, 93).

L'harmonie culturelle que nous avons déjà mentionnée justifie que les différentes régions linguistiques partagent la mise en contexte autant dans *l'Anthologie* que dans l'*Histoire littéraire*. Cette unicité fait frontière avec le modèle occidental. Ce qui explique d'un côté, la critique de Kesteloot aux imitateurs de la littérature française et, de l'autre côté, qu'elle choisisse les textes "les plus «non-français»" (1997, 132), suivant la ligne de Senghor. Cette proximité est sans doute le fruit de l'enseignement colonial, "résolument assimilateur" (1997, 246)[92].Après avoir souligné les intromissions précédentes, Kesteloot tente de montrer cette rupture avec l'Europe en décrivant la vraie littérature, propre au "style africain" (1997, 81) et éloignée des modèles occidentaux. Dans *l'Anthologie*, Kesteloot cite le roman *Elonga* de Ntyugwetondo Rawiri, "un vrai roman […] un authentique document sociologique sans cesser pour autant d'être une oeuvre littéraire" (1997, 463-464). Il en

---

[91] Nonobstant, cette critique française dont Kesteloot parle ne s'intéresse presque pas à la littérature négro-africaine: "rares étaient les articles sur les romans africains dans les revues françaises" (2001, 245). Le public européen ne connaissait donc pas beaucoup cette littérature dont les lecteurs/trices africains/es, après les indépendances "appartenaient quasiment tous à cette classe dirigeante, ou tout au moins la fréquentaient, la conseillaient…" (2001, 257).

[92] Dans cette rivalité avec l'Europe et parce que cette littérature négro-africaine est récente, nous trouvons des parallélismes entre les littératures qui démontrent la création, par l'historiographie occidentale, d'une seule échelle temporelle, à laquelle nous avons fait allusion à la présentation de l'étude des paratextes. En effet, l'absurde africain arrive, selon Kesteloot, avec "un décalage de quarante ans" (1997, 479) par rapport au français. Selon cette idée, la littérature négro-africaine suivrait la même ligne évolutive de la littérature française, plus avancée. Cependant, l'influence littéraire vient aussi d'un autre espace périphérique comme l'Amérique du Sud, les Antilles ou Haïti, dont le renouveau inspire la littérature négro-africaine.

est de même pour le roman de Camara Laye, *L'enfant noir*, nommé comme "le premier roman valable écrit en français par un Africain pur, dépassant de loin le très ancien et naïf Force-bonté de Bakaro Diallo" parce qu'il parle de la société guinéenne tout en étant une "réussite de style" (1997, 193). Par contre, bien que Kesteloot nomme l'ouvrage, la chercheuse ne réalise de telles affirmations dans l'ouvrage de 2001 où nous pouvons lire que Mongo Beti a critiqué *L'enfant noir* parce que le roman montre une enfance trop idyllique (2001, 245), déclaration qui choque avec le manque de naïveté suggéré dans *l'Anthologie*. *L'Anthologie* aborde la construction des textes -et à l'origine de l'auteur, bien entendu- alors que *l'Histoire* se centre plutôt sur les contenus par rapport au contexte de l'époque. *L'enfant noir* a fait polémique entre critiques et écrivains qui comprenaient la littérature comme une arme de lutte coloniale.

Dans l'*Histoire de la littérature négro-africaine*, c'est d'abord à partir de la revue martiniquaise *Tropiques* -parue en 1941- que Kesteloot va redéfinir "un art authentique" (2001, 173-192). Elle utilise un vocabulaire de guerre alors qu'en Europe le conflit armée tient lieu: lutter, les ennemis, les armes, les tirs, condamner, l'aliénation, les vengeurs, assassiner, se rebiffer, secouer, l'adversaire, conquérante… Les idées de conflit deviennent répétitives et on affirme qu'il "faut s'engager […] dans le cours de sa vie réelle et de la vie réelle de sa collectivité" (2001, 176). Et en plus, "la seule obligation péremptoire à laquelle l'artiste est tenu de se soumettre est l'engagement en lui-même, à savoir: l'authenticité" (1997,10).

La littérature, Kesteloot le souligne constamment, est donc liée à la situation du peuple mais nonobstant elle doit aussi trouver sa propre esthétique. Pour retrouver la vraie personnalité (2001, 179), il faut remarquer plusieurs éléments différenciateurs: la race dont les origines sont dans l'Afrique-mère; la dénonciation politique dont l'inspiration se trouve dans les poètes négro-américains; le rôle des écrivains/es et la découverte du folklore -par exemple, le folklore antillais renseigne "le Martiniquais sur ses aliénations [mais il est] aussi source de connaissance positive" (2001, 184)-; et, en dernier lieu, le choix d'un outil d'expression littéraire, le surréalisme, qui vient de l'Europe et qui est non seulement "la voie de salut de la poésie" (2001, 185) mais aussi un bon moyen qui facilite la tâche de "parler à mots couverts" (2001, 187). C'était "le seul adéquat à la situation" (2001, 187) mais encore "un outil irremplaçable [qui] libère l'inconscient et donne accès au moi profond" (2001, 188). Plus loin dans le texte, Kesteloot réfléchit sur la qualité littéraire en affirmant que "la vraie poésie est fiction, plus que d'autres genres littéraires, car plus grand est l'écart entre la norme de la langue et le langage poétique, plus forte est la symbolisation, plus systématique la mise en musique (rythmes, sons, etc.)" (2001, 298) Donc, malgré la proximité avec la réalité et sa militance, "l'art véritable" détourne les images et la langue.

Cette esthétique du détournement, admet Kesteloot, ouvre la porte à la liberté des poètes qui déforment parfois maladroitement le français faute de maîtrise. Elles les appelle les "poètes-alphabètes", ceux qui "malgré une connaissance insuffisante du français, s'échinent, maladroitement, à composer des vers dans cette langue" (1997, 423). Dans ce cas là, Kesteloot leur propose "d'écrire plutôt dans sa [leur] langue maternelle" (2001, 301) pour éviter les maladresses et ainsi contribuer à la création des littératures nationales. L'écriture littéraire, selon Kesteloot, a le droit de jouer avec la langue mais sans tomber dans la déformation et l'incorrection linguistique[93]. On se demande alors où établit-elle la frontière, comment mesurer quand il s'agit de transformations volontaires de la langue -laissant intervenir la langue nationale ou un autre registre, par exemple- ou quand il s'agit d'un problème de méconnaissance? La correction et l'invariabilité de la langue sont, pour l'auteure, nécessaires bien que la norme puisse être défiée.

Passons donc au problème de la langue, en quelle langue doit être écrite la littérature négro-africaine? Kesteloot aborde le débat des langues nationales en étant, comme d'habitude, catégori-

[93] Kesteloot différencie les écrits des poètes-alphabètes des textes métis des auteurs comme Kourouma ou Confiant (1997, 424).

que: “l’identité nationale -la vraie- passe évidement par la récupération de la langue maternelle” (2001, 309 et cf. 1997, 245). En premier lieu, nous voulons souligner que Kesteloot réaffirme que “c’est aux Africains de décider par eux-mêmes” (2001, 317) sur ce sujet et sur d'autres choix. Kesteloot recourt à Alain Ricard afin de défendre l’idée des langues africaines véhiculaires. Elle déclare que l’obstacle le plus important est le manque d’une politique réelle qui se préoccupe de promouvoir l’apprentissage des langues nationales au-dessus du français, “instauré comme langue de l’école et langue de l’administration [alors que] les langues africaines eurent, elles, le statut de dialectes” (2001, 311). Kesteloot parle d’un “traumatisme culturel” (2001, 311) et divise les écrivains/es selon leur “conscience linguistique” suivant le schéma de Ricard (1995) que nous avons évoqué dans la première partie de ce travail.

Néanmoins, Kesteloot considère très important de conserver les langues et d’éviter l’arrivée d’un “créole, «petit nègre» au niveau des masses urbaines” (2001, 302). À nouveau, Kesteloot montre son mécontentement parce que cela implique la perte autant du français que des langues africaines. Bien évidement, c'est le choix de l’écrivain/e, mais Kesteloot soutient que “le français et les langues africaines trouveront un terrain d’entente, et choisiront enfin une politique de véritable collaboration; et de profond respect dans leurs différences” (2001, 322). Ce *petit nègre* se différencie du *français négrifié* parce que ce langage n’est qu’une interlangue utilisée par les écrivains/es. Par contre, le *petit nègre*, dit Kesteloot, est péjoratif (2001, 314): “cette créolisation [utilisation du petit nègre] en Afrique serait à notre avis fort regrettable. […] Le métissage par voie populaire ne peut aboutir qu’à un très grand appauvrissement, dans ce contexte de sous-culture urbaine” (2001, 322). En conclusion, la correction linguistique accompagne donc une conception très cultivée et élitiste de la littérature. Elle s’accompagne de textes écrits, très divers, où les points cardinaux sont l'engagement social, la prise de conscience -individuelle et collective- et l'esthétique africaines.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Édicef récupère une anthologie qui partage avec celles de Joubert (1992, 1995) l’idée de contextualiser les textes présentés afin d’améliorer la compréhension des lecteurs/trices. Le titre est assez précis par rapport au contenu: *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle*. Il nous indique le format textuel combiné, la ligne critico-idéologique suivie et délimite l’étude temporellement. L’image de la couverture, conçue et réalisée par l’illustratrice Nicole Gouju, soutien l’idéologie sous-jacente d’un retour “aux sources culturelles de l’Afrique-Mère” (1997, 8). La statue en bois d’une femme qui porte son enfant au dos nous fait penser à cette mère Afrique qui se bat pour ses enfants. En plus, sa physionomie, sa coiffure et ses bijoux nous approchent de la tradition, du primitivisme, c’est-à-dire la couverture nous transmet une idée d’authenticité qui est très développée tout au long de cet ouvrage.

En ce qui concerne l’*Histoire de la littérature négro-africaine*, nous pouvons souligner que l’image de la couverture représente bien l’esprit de lutte que nous avons déjà mentionné. Il s’agit d’une représentation de Lat Dior (1842-1886), héros du Sénégal pour sa résistance face aux Européens. Le peintre, Alpha Walid Diallo (1927, Rufisque), est un Sénégalais autodidacte qui appartient à la première génération de la renaissance artistique sénégalaise menée par l’Ecole de Dakar. On remarque ses compositions de divulgation de l’historie du pays. Nous pouvons vérifier que l’emploi du mythe de l’ancien martyr coïncide avec le contexte littéraire où on évoque sans cesse un passé de combat et de gloire. En utilisant cette peinture, Kesteloot, ou la maison d’édition, fait allusion aux indépendances en utilisant cet imposant passé. Mais courageux ou glorieux, il s’agit du passé et on le montre ici figé et mythifié. Ce qui peut devenir, suivant les thèses de Figueroa (2015, 79), un danger parce qu’on reproduit l’idée stéréotypée selon laquelle cette littérature est formée pour et à partir de la lutte et l’opposition à l’Europe. Cette image intemporelle n’expire pas et joint à jamais l’Europe et l’Afrique à travers les luttes de pouvoir et les rapports de domination.

Les introductions servent à aborder tous les sujets et termes qui posent problème quand on parle des littératures africaines. Kesteloot expose de façon chronologique les défis de la littérature s'avançant au contenu des livres. En tant que spécialiste et professeure de grand prestige, elle établit sa doxa et se permet non seulement de tracer le panorama littéraire contemporain mais aussi de dicter les pas à venir afin de devenir une littérature à vocation internationale, par exemple: "il faudrait que" les intellectuels s'inspirent de leur milieu traditionnel africain (1997, 9), s'engagent avec leurs sociétés (1997, 10), utilisent les langues nationales ou respectent l'usage correct des langues européennes (1997, 11), et travaillent pour la "survie de la civilisation africaine toute entière" (1997, 12). Dans l'*Histoire de la littérature négro-africaine*, c'est l'allusion et la critique au travail d'autres pairs qui attirent notre attention. Par exemple, elle juge Auguste Viatte plutôt indulgent avec les textes médiocres des auteurs antillais qui, en revanche, vantent la France. Kesteloot le critique pour "un excessif patriotisme dont M. Viatte semble victime" (2001, 25) et quand il place l'union des littératures antillaise et africaine entre 1940 et 1945: "En fait la dite «soudure» avait eu lieu près de dix ans plus tôt" (2001, 104). Elle propose aussi d'autres points de vue:

> Dès lors, au lieu d'opposer le surréalisme négro-africain au surréalisme européen sous prétexte que le premier seul accepte l'existence d'un univers métaphysique, ne serait-il plus intéressant de distinguer à l'intérieur d'un unique surréalisme un courant religieux et un courant magique […]? Rien n'interdisant d'ailleurs que ces deux tendances puissent exister tour à tour dans l'oeuvre d'un même artiste! (2001, 101).

Elle peut montrer autant son accord -"nous souscrivons pleinement à ce jugement" (2001, 141; commentaire de Senghor à propos du style de Césaire)- ou son désaccord -"contrairement à ce que pensait Sartre" (2001, 157) ou "il faut avouer que c'est fastidieux à lire, même si Alain Ricard et William Boyd estiment que c'est génial", elle parle du roman *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa, traduit en «français de Moussa» et dont Kesteloot n'apprécie pas la déformation du langage parce qu'elle est, à son avis, excessive (2001, 317). Kesteloot analyse aussi les études de ses collègues: Chevrier, à qui elle reconnaît l'usage du mot *désenchantement* pour caractériser le courant littéraire qui suit les indépendances (2001, 251) ou Nkashama et l'utilisation au pluriel des littératures africaines (2001, 264).

En outre, Kesteloot réutilise ou mentionne les travaux de ses pairs : "Au Congo, Arlette Chemain signale dans la même veine Huguette Sathoud et Brigitte Maledi" (2001, 283) ou "On trouvera une perspective différente de la nôtre dans le développement consacré par Xavier Garnier au roman d'Afrique noire dans *Littérature francophone I. Le roman*, Paris, Hatier-AUPELF-UREF, 1997" (2001, 277). Kesteloot, enfin, n'hésite pas à démentir les personnages dont elle parle: "Sans doute Senghor fabule-t-il quelque peu. Mais il reconnaîtra avec le temps…" qu'il était un métis culturel et que la littérature française avait aussi influencée ses écrits (2001, 98). Mais aussi à avertir le/la lecteur/trice: "(Delavignette s'illusionnait en imaginant que l'on pourrait facilement évacuer le stade du nationalisme!)" (2001, 92) suite à une citation de l'ethnologue. Et à nuancer leurs mots: "un tel art est fonctionnel, jamais gratuit! Ce qui ne veut pas dire qu'il ne se soucie qu'accessoirement de la beauté!" (2001, 99), sur l'art nègre traditionnel décrit par Senghor. Kesteloot ose même juger les pensées ou prises de position: "la FEANF l'imputa au «fascisme» du général de Gaulle (qui franchement ne méritait pas ce qualificatif injurieux)" (2001, 222) ou "le prix scandaleux que la Guinée dut payer dans cette aventure" (2001, 222). Ceux qui ont voté non au référendum sur la loi cadre de 1956 étaient, pour elle, des idéalistes.

Pratiquant une stratégie de la différenciation, Kesteloot met en évidence, comme nous l'avons déjà remarqué, autant le contenu que le style dans l'*Anthologie négro-africaine*. Elle privilégie le Mouvement de la négritude, dont elle est la spécialiste, en le décrivant en détail (1997, 80-86), et en abordant directement, librement et de façon répétitive la traite d'esclaves, la colonisation, l'oppression culturelle, la lutte militante de libération, etc. La mise en contexte socio-historique aboutit à

une rétrospective de l'évolution des faits et des mentalités qui s'accompagne de textes littéraires. Contrairement aux textes sélectionnés dans l'anthologie de Joubert (1994), ceux-ci sont assez durs et agressifs à l'heure de montrer les réalités des Africains/es. En plus, Kesteloot privilégie ceux dont le style s'éloigne du modèle occidental.

Le récit chronologique suivra donc l'idée annoncée par le sous-titre intérieur, il s'agira d'un "panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle" (1997, 3). Les étapes de la littérature privilégient les organisations génériques ou linguistiques par rapport aux thématiques ou aux origines des écrivains/es, tous/tes sont des Négro-africains/es. Il faut remarquer qu'il y a des changements de priorité selon le centre d'intérêt de la critique. Sans perdre la ligne chronologique, le discours parcourt la géographie afin d'atteindre les trois langues coloniales mais surtout afin de démontrer la naissance et l'évolution de la prise de conscience des Négro-africains/es. En deuxième lieu, l'ouvrage se divise en genres où les écrivains/es et les textes les plus représentatifs sont étudiés. La quatrième partie du livre -*1970 à nous jours: De la désillusion à la dérision, le temps des vaches maigres*[94] (1997, 413)-, celle qui appartient à la nouvelle édition, a d'ailleurs des sections divisées d'abord par décennies, ensuite par genres (chapitres IX-X-XI) ou courants (XII) et enfin par les noms d'écrivains/es mélangés/es, sans tenir compte ni des origines ni des langues d'écriture.

Le discours est certes fragmenté spatialement mais nous trouverons un récit unifié et cohérent tout au long du livre. Kesteloot soutient une même ligne d'argumentation de la littérature négro-africaine de page en page, ce qui permet aux lecteurs/trices de suivre le développement de la littérature. Il ne manque pas non plus chez Kesteloot une analyse du champ critique. Elle connaît en profondeur les études africanistes et les acteurs/trices du champ académique, surtout le francophone[95]. Afin de légitimer son propre discours, elle commente, soutient et critique le travail de ses collègues. Ainsi, le chapitre XII comprend la plupart des réflexions et débats à propos de l'activité critique et les diverses possibilités de classification, organisation et division des littératures africaines, géographiquement et culturellement. Ce chapitre, qui partage -comme on le verra ci-dessous- son contenu avec *l'Histoire*, concerne la décennie des années 80, époque d'essor des études africanistes.

La quatrième de couverture de l'*Histoire de la littérature négro-africaine* résume le type de récit que le/la lecteur/trice trouvera à l'intérieur. L'histoire est racontée cette fois-ci à travers les mouvements culturels, sociaux et éditoriaux -parution des principales revues où les écrivains se réunissaient et partageaient leurs idées-. Kesteloot réalisera un discours des personnalités qui ont détenu un rôle notable dans ces mouvements à partir des années 30 à Paris, point d'interconnexion des Africains, Antillais et Noirs-Américains dans la lutte antiraciste et anticoloniale. La table des matières, à la fin du manuel, nous laisse découvrir un récit très pédagogique et détaillé qui comporte dix-neuf chapitres divisés en quatre parties. Les antécédents et les origines de l'histoire de la littérature négro-africaine se composent de six chapitres. Les indépendances et l'actualité occupent quatre chapitres. Les neuf chapitres centraux se centrent sur la négritude.

La première partie -une soixante-dizaine de pages- mène le/la lecteur/trice aux différents points géographiques au gré des événements -parution de revues, formation de collectifs ou publication de livres- qui ont marqué la naissance de la littérature négro-africaine. Le/la lecteur/trice voyage en Afrique mais surtout aux États-Unis, aux Antilles et en France où les revues d'esprit critique apparaissent -*Légitime Défense*-, les intellectuels/elles se forment -Paris ou les États-Unis-, les livres de chevet des futurs écrivains de la négritude se publient -par exemple, *Banjo* de Claude Mackay - et

---

94 Ce titre attire notre attention parce que d'autres critiques ont affirmé, nous l'avons mentionné ci-dessus, que les années quatre-vingt se distinguent précisément par l'abondante production littéraire. Cf. Ntonfo 2014.

95 Voir les listes d'associations, maisons d'édition, revues et critiques africanistes apportées dans la section *Les critiques africanistes* aux pages 488-491.

où les courants esthétiques ou politiques qu'ils suivent ont leur origine - le surréalisme[96] et le communisme[97] ou encore le comité de Défense de la Race Nègre de Lamine Senghor (2001, 50-52)-. Kesteloot forme son récit à partir des pensées et appréciations de ceux qui furent les acteurs -et actrices parfois, comme Suzanne Césaire ou les soeurs Nardal, à la tête de *Tropiques* et de la *Revue du Monde Noire*- de la naissance de cette littérature. Par exemple, si Kesteloot accorde de l'importance à René Maran c'est parce qu'il était "considéré par les Noirs comme un précurseur de la «négritude», [même si] il avouait qu'il la comprenait mal et avait tendance à y voir un racisme plus qu'une nouvelle forme d'humanisme" (2001, 57). Face aux critiques, elle ajoute certes que "les qualités littéraires ne sont pas contestables et qui ne dépare en rien la liste des prix Goncourt" (2001, 58). Dans son ambition de contextualiser et d'apporter un corpus littéraire ample, Kesteloot révise les numéros de la *Revue du Monde Noire* (1931-1932) afin de montrer les thèmes traités qui ont rendu célèbre la revue malgré les absences: aucune remise en question de la littérature, de la colonisation ou de "la situation sociale et raciale" (2001, 62). Néanmoins, Kesteloot justifie son choix parce que

> le fait est que les grands thèmes de ce qu'on appellera plus tard la négritude furent posés, ou tout au moins abordés, dans le court temps que parut cette revue. Et même si le côté un peu maniéré de la bourgeoisie antillaise était sensible dans le style de la revue comme dans ces réunions que Césaire trouvait trop «mondaines», il n'en demeure pas moins que ce fut un creuset où des gens […] prirent contact avec les Noirs de Paris [aussi avec les Négro-Américains], et échangèrent avec eux d'idées fécondes en se découvrant un patrimoine commun (2001, 63).

Enfin, les écrivains négro-américains de la Harlem Renaissance marquent "le premier cri de révolte" (2001, 66) autant sur le plan des idées que sur le plan littéraire (2001, 80) à tel point que Kesteloot affirme qu'ils ont été "les véritables pères de la renaissance culturelle nègre en France" (2001, 65).

Après avoir déplacé le/la lecteur/trice à travers le monde et les mouvements culturels et politiques, la deuxième partie de l'ouvrage -90 pages environ- se centre sur la négritude et ses trois acteurs principaux: Damas, Césaire et Senghor. Avant de passer à la définition de la négritude selon les écrits de ses deux créateurs, Césaire et Senghor (2001, 105-111), Kesteloot entreprend l'analyse d'une dernière revue d'importance, l'*Étudiant noir*. À travers les articles, elle reconstruit les valeurs du mouvement: l'assimilation de l'identité et "une même mystique pour toute la race noire" (2001, 104). Bien que l'intérêt de Kesteloot réside dans la négritude, elle admet que Socé Diop avec *Karim* ou Birago Diop avec *Contes d'Amadou Coumba* "manifestaient déjà une Afrique qu'ils connaissaient de l'intérieur" mais elle ne les étudie pas (2001, 105).

À maintes reprises, Kesteloot fait allusion à des ouvrages ou à des événements mais ne les explique pas davantage. Nous comprenons qu'il s'agit de renseignements d'importance mais sur lesquels l'auteure ne s'étend pas parce qu'ils ne sont pas au centre de ses intérêts: la négritude. Par exemple, bien qu'elle fasse référence au moment où l'Afrique commençait à s'insurger (2001, 216) ou à l'essor de nouvelles revues en Afrique (2001, 223), Kesteloot ne s'exprime pas davantage parce que son récit se trouve à Paris. Cela entraînerait l'ouverture d'une autre voie de contextualisation et la décentralisation du récit. Comme, par exemple, quand elle aborde le récit d'inspiration traditionnelle, elle admet que "l'oeuvre littéraire était en réalité de plus en plus celle du griot, «éditée» par son traducteur" (2001, 239) mais elle ne questionne pas la valeur littéraire ou les transformations souffertes par le texte/récit. Dans ces cas-là, elle se limite à poser des questions qui alertent les

---

[96] Le surréalisme est "comme une arme révolutionnaire […] comme un instrument de reconquête de leur personnalité, de leur identité profonde" (2001, 45-46)

[97] Le communisme "est, à l'époque, seul à défendre efficacement les Noirs, à se scandaliser de leur situation, à les considérer comme frères des prolétaires français ou russes, bref à les traiter en hommes" (2001, 49).

lecteurs/trices: "était-il créateur ou traducteur? Sûrement les deux à la fois" (2001, 239). Néanmoins et puisque cette histoire est conçue comme le récit de l'histoire de la littérature négro-africaine, non seulement la bibliographie finale -20 pages d'ouvrages et articles des écrivains/es noirs/es et 14 pages d'ouvrages et articles d'histoire et de critique littéraire- aide à approfondir l'étude mais Kesteloot joint une bibliographie "pour aider à la lecture" (2001, 149) tout au long de l'ouvrage (cf. pages 33, 43, 55, 63, 81, 228, 301, etc.).

La troisième partie, la plus courte -une soixantaine de pages-, traite de la négritude militante lors de la Seconde Guerre mondiale. Suivant sa ligne discursive, Kesteloot n'hésite pas à expliquer l'importance du contexte politique mondial et les multiples conséquences que la lutte contre le fascisme a provoquées. En quatre pages, Kesteloot donne un aperçu global qui rend le lecteur conscient des nombreuses interconnections entre pays et met l'accent sur les intérêts économiques et culturels des puissances étrangères hors de leur territoire et de leurs effets sur les colonies africaines. Le récit devient donc mondial parce que la littérature négro-africaine compte déjà avec un nombre d'écrivains reconnus grâce à "cette *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [qui] a fait date dans l'histoire de la littérature nègre, et son influence, se multipliant avec celle de *Présence africaine*, assura au mouvement de la négritude un rayonnement mondial" (2001, 197). À cet effet, le récit de Kesteloot devient quelque peu répétitif parce qu'elle explique et décrit à nouveau les points clés de la négritude à travers les textes des protagonistes et les revues: c'est la vie de Senghor, de Césaire et de Damas, la vie de la négritude sous divers territoires, qui sont reconstruites par Kesteloot. À travers les mots d'Aloune Diop, le créateur de *Présence africaine*, Kesteloot a l'objectif de nous faire comprendre le contexte de sortie de la revue et les démarches suivies afin de donner voix aux revendications des Africains/es. Bien que *Présence africaine* se réalise en France, le centre du débat devient l'Afrique noire afin de repenser sa place dans le monde (2001, 208-217). Kesteloot aborde la prose séparément et réalise une division entre Haïtiens, Martiniquais et Africains -anglophones y compris-. Elle a tendance à réaliser des listes de publications[98] plutôt que de les analyser parce que ce qui importe c'est l'histoire de la négritude et l'évolution des pensées.

En vrai, il semblerait que le but du texte de Kesteloot est de parler des deux congrès qui "consacrèrent les vingt années d'efforts dont notre étude a voulu montrer les différents phases" (2001, 217). Les articles et les essais, considérés littérature parce que les textes littéraires ne jouent qu'un rôle secondaire, sont le fil conducteur d'un récit très identitaire et politique, ancré dans la révolution. Kesteloot rédige deux cents vingt-huit pages d'histoire politique et culturelle pendant lesquelles elle nomme beaucoup d'intellectuels/elles: écrivains/es, journalistes, politiques, économistes, etc. sans expliquer, par contre, qui ils étaient et ce qu'ils/elles ont fait en plus du fait d'avoir participé à telle revue ou tel groupement. En outre, le texte adressé aux Congrès de 1956 et 1959 n'approfondit pas les questions littéraires mais on remarque le débat sociologique, politique -le rôle des intellectuels en tant que guides de la liberté acquise par les peuples-, et culturel où l'unité de la dite civilisation africaine est traitée.

Les indépendances et le déplacement géographique entraînent aussi un changement dans l'organisation de l'ouvrage qui justifie par ailleurs ses thèses et objectifs: Kesteloot néglige les figures et se centre sur les genres littéraires et les courants thématiques qui ont dominé pendant ces périodes. Cette altération peut être liée autant aux nouvelles formes de l'historiographie -tendance à la classification- qu'à l'accroissement de la production, ce qui permet la réorganisation en ensembles différenciés. La quantité d'écrivains/es partageant des normes, des contenus, etc. constitue le critère essentiel afin de créer un groupe: "La récurrence de ce type de récit est en train d'engendrer une

---

[98] De même, par exemple, pour le roman social (2001, 235), les pièces de théâtre historique (2001, 236) ou la littérature du chaos (2001, 270). Créer des listes permet aux lecteurs/trices d'avoir plus de choix mais l'absence de commentaires rend difficile la sélection.

nouvelle école" (2001, 272). La littérature, divisée désormais en décennies -1960/1969 et 1969/1985-, est accompagnée de son contexte politique, social ou économique en Afrique et dans le monde parce que, nous l'avons déjà mentionné, le monde est devenu global. L'intertextualité et l'interconnexion des histoires sont remarquables ce qui oblige Kesteloot à faire appel à des essais politiques, économiques, politiques, etc. afin de reconstruire l'environnement où se produit la littérature[99].

Cette dernière partie -environ une quatre-vingt-dizaine de pages- traite aussi de la négritude qui, "en tant qu'idéologie racio-culturaliste, perdit son aura […] L'obligation de s'exprimer comme un Noir, comme un Africain, avait fini par peser sur les écrivains" (2001, 263). Kesteloot montre le débat autour du concept -la négritude commence à être perçue comme une "espèce de dictature" (2001, 264)- et les prises de position des intellectuels/elles. Bien que nous trouvions un discours assez linéaire et cohérent, cette dernière partie prétend aussi aborder des questions controversées que nous avons déjà mentionné: les ensembles littéraires nationaux, l'écriture en langues africaines, etc. Ces sujets intéressent et occupent la critique africaniste du moment, une critique qui d'ailleurs est devenue plurielle. Le questionnement et l'analyse d'autres perspectives critiques offrent l'occasion d'ouvrir un débat vers la possibilité de raconter cette histoire littéraire autrement. Cela casserait la conception hégémonique du discours mais, bien qu'en assumant, respectant et soutenant la diversité de perspectives, Kesteloot déclare que toutes présentent des obstacles qui empêcheraient une correcte interprétation de l'histoire. Les conclusions servent à justifier le travail de Kesteloot et sa ligne d'étude parce que les autres ne sont pas applicables ni valables du point de vue pédagogique pour expliquer et décrire convenablement l'histoire de la littérature négro-africaine: "la conscience linguistique, ne fonctionne pas tellement chez les Africains francophones" (2001, 324), les anthologies francophones sont "vite faites et peu soucieuses d'indiquer les différences" (2001, 325) ou "ce concept de littérature postcoloniale ne peut suffire à rendre compte de l'histoire précise, ni de l'imaginaire culturel infiniment varié des littératures spécifiques" (2001, 326). C'est pourquoi nous assumons le singulier comme miroir de l'unicité de cette littérature et de cette histoire. Il faut remarquer toutefois que Kesteloot, chercheuse de prestige, reste attentive aux nouveautés et aux options critiques des pairs et les commente avec autorité.

En conclusion, nous avons accès à des ouvrages qui, bien que publiés en 1997 et 2001, s'inspirent des travaux antérieurs de Kesteloot. Le discours n'a pas été modifié mais la chercheuse n'hésite pas à intégrer et à commenter d'autres perspectives sur les littératures de l'Afrique qui pourraient transformer la réception et la configuration de l'ensemble. Sa propre idée, au contraire, ne souffre pas de variations. À peine quelques questions distinguent les ouvrages, il est remarquable qu'ils partagent cette ambition réflexive et de débat, d'une part, et la défense et la présentation de l'ensemble culturel, social et politique que représente la littérature négro-africaine, d'autre part.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Kesteloot ne se limite pas à réaliser des biographies chronologiques de la vie et des oeuvres des écrivains, elle souligne aussi tous les aspects importants qui expliquent leurs textes et leurs rôles: les raisons qui les ont poussés à faire entendre leurs voix, leurs influences, leurs pensées et leurs actions; autant les thématiques que leur activisme sont mis en évidence parce qu'il est essentiel que les intellectuels représentent des valeurs et des styles "purement africains" (1997, 84). Ainsi, Flavien Ranaivo était "à notre avis, […] le plus intéressant poète malgache d'aujourd'hui" parce que son écriture s'est "vraiment libéré[e] des influences françaises" (1997, 159). Kesteloot fait surtout attention à l'écriture, nous l'avons remarqué, quand elle critique le mauvais français de quelques

[99] Kesteloot admet dans les conclusions: "ce ne sont pas les philosophes et les ethnologues qui leur fournissent leur cadre d'analyse. Mais les économistes ou les politologues" (2001, 329).

écrivains. De même, Kesteloot apprécie l'amélioration du style de Ousmane Sembène qui, après avoir publié *Le docker noir*, "très mal écrit", "il est vraiment devenu écrivain" (1997, 225) avec *Voltaïques*. Nous trouvons dans l'*Anthologie-histoire* plus d'appréciations stylistiques que dans l'*Histoire littéraire* mais en tout cas, Kesteloot se consolide dans son rôle de juge de la qualité et de la pertinence des textes négro-africains. Par exemple, la thématique abordée par Hamidou Kane dans l'*Aventure ambiguë* est traitée "avec un art et une profondeur sans pareils jusqu'ici dans la littérature mondiale" (1997, 277). Enfin, non seulement elle critique ou éloge mais Kesteloot promeut de nouveaux écrivains comme Boris Diop parce qu'il "est un écrivain qui «se travaille» et son exigence envers lui-même laisse augurer d'une oeuvre de grande envergure" (1997, 506). Dans *l'Histoire de la littérature négro-africaine*, Kesteloot privilégie le récit de la vie des auteurs. L'étude des oeuvres de Damas, Senghor et Césaire (2001, 110) est précédée et terminée par les biographies des auteurs mais, puisqu'il s'agit d'une histoire chronologique, le/la lecteur/trice les retrouvera plus loin dans le récit (2001, 170). Kesteloot appuie l'explication des textes dans la biographie des écrivains: les poèmes de Damas, par exemple, reproduisent les bouleversements et les conséquences de son éducation d'assimilé (2001, 115-117).

L'évolution littéraire comprend donc la rénovation constante des idées et des formes. Ainsi l'authenticité africaine se transforme avec son contexte et c'est cela que Kesteloot apprécie. Suivant son ambition d'apporter le maximum de renseignements à propos du fonctionnement du champ littéraire, Kesteloot identifie les acteurs de ce renouvellement:

> ces penseurs, pour la plupart, sont professeurs d'université, chercheurs ou journalistes, et ils donnent le ton: ils remettent en question divers aspects de la Négritude, et procèdent à un inventaire et à un réquisitoire tant politique que culturel de la société néo-coloniale (1997, 439).

C'est la création de nouvelles maisons d'édition qui a aidé à la diffusion de nouveaux écrivains noirs (1997, 440) puisque les maisons françaises, nous l'avons évoqué ci-dessus, modifient à peine leur ligne éditoriale des ventes, très restreinte par rapport à l'abondante production littéraire des Africains/es. Néanmoins, la plupart des maisons d'édition évitent toujours la publication de textes écrits en langues nationales parce que les littératures eurographes sont beaucoup plus vendues. Ce sont des mesures qui conditionnent les prises de position des écrivains. Au-delà des maisons d'édition, dans son *Histoire*, Kesteloot met l'accent sur l'importance des revues dans la diffusion des écrivains. Ainsi, par exemple, "à la disparition d'Abbia (vers 1980), la production camerounaise va ralentir, tandis que, au contraire, l'avènement d'Éthiopiques vers 1975, des NEA-NEI, vont donner un coup de fouet à la créativité sénégalaise et ivoirienne" (2001, 204) ou "Présence africaine nous a révélé presque tous les écrivains africains ou antillais" (2001, 216).

C'est dans *l'Histoire* que le/la lecteur/trice peut trouver un fil conducteur qui trace le rôle des écrivains africains. Sachant que Kesteloot se limite "à la seule lignée d'écrivains et d'intellectuels qui ont eu une influence sur les jeunes auteurs noirs des années 60 et suivantes" (2001, 9), les écrivains, Antillais ou Africains, antérieurs à 1932 présentent une littérature médiocre parce que ce n'est que la copie de la littérature française (cf. 2001, 22-23) fruit de l'école coloniale (2001, 16); ceux formés à Paris, en revanche, deviennent des acteurs importants dans la vie culturelle et politique des noirs (2001, 10) mettant en question l'ordre établi. Lors de la Seconde Guerre mondiale, Césaire, en Martinique, assigne "explicitement, un rôle précis au poète noir porte-parole de son peuple, [qui] doit assumer sa totale nature de façon à faire un héros du nègre de tous les jours" (2001, 182). On commence ici une réflexion à propos de la position des écrivains africains qui sera toujours mise à débat par les intellectuels -écrivains et critiques, noirs ou occidentaux- où Kesteloot affirme sans doute que "l'autonomie littéraire de l'écrivain est une utopie" (2001, 318) parce qu'il est un lecteur qui se nourrit sans cesse. Les écrivains africains ne conseilleront pas que

ceux qui se sont unis à la révolte. En ce qui concerne le poète assimilé "s'il a le courage de s'accepter, lui, sa couleur et son origine sociale, […] il réveillera les énergies élémentaires, qui permettront d'entreprendre la conquête de la liberté" (2001, 182).

C'est au deuxième Congrès des écrivains noirs de 1959 que Rabemananjara et Glissant ont demandé que l'esthétique devienne la priorité des poètes mais, par contre, Kesteloot affirme que "ces nuances et ces réserves furent très peu entendues au Congrès de Rome" (2001, 226). Après les indépendances, la pression du milieu augmente et ceux qui ne suivent pas les normes de la sociocritique sont passés sous silence et/ou critiqués par leurs collègues qui promeuvent "le sens de l'exaltation de l'Afrique, ou de son unité, ou de sa libération. Peu importe le genre ou le style" (2001, 245). Cette intervention met mal à l'aise les jeunes auteurs et les empêche d'innover et de revitaliser le champ littéraire (2001, 250 et 263). L'influence que les écrivains de la négritude ont exercé sur les sociétés ne dure pourtant pas longtemps, et on se rend compte que "Les mots se dévaluaient, avaient de moins de [sic] moins d'efficacité. Les écrivains n'étaient plus que les miroirs plus ou moins fidèles d'une histoire en train de les dépasser" (2001, 257). La perte de pouvoir de l'écrivain porte-parole et guide du peuple n'implique pas qu'ils ne continuent pas à dénoncer les injustices à travers des cadres de plus en plus fantastiques et sarcastiques. Les années 80 confirment que "«nous autres écrivains savons maintenant que nous sommes inutiles», constate William Sassine, et son suicide déguisé est signe de son désespoir" (2001, 273). Leur place dans le monde devient secondaire, admet Moussa Konaté, mais leurs prétentions, bien que minimisées, sont encore au coeur de leurs projets: "«je ne cherche pas à changer la société… Ce ne sont pas les romans qui vont changer le monde… mais ce qui me déplaît je le dénonce… j'écris pour ne pas sombrer»" (2001, 274). Le fait de ne plus avoir le poids de la société dans la plume permet au romancier de se libérer "des tâches collectives pour des objectifs plus personnels, et une recherche stylistique accrue" (2001, 275) et, encore, "on constate un investissement littéraire renforcé. Car l'effort sur l'écriture est incontestable. «Avant je racontais, maintenant j'écris», dit Henri Lopes" (2001, 274). Mais, en réalité, Kesteloot soutient que les écrivains contemporains témoignent encore de l'entourage cruel, violent, contradictoire et en constant mouvement qu'est aujourd'hui l'Afrique. Cela récupère -perpétue- leur "rôle de veilleur, de vigile, de porte-lumière dans le Dark Continent" (2001, 330).

Un autre problème qui est venu au premier plan dans l'actualité est celui de la langue d'écriture dont nous avons déjà parlé. Les écrivains se demandent dans quelle langue écrire, est celle qui transmet le mieux leur identité? Comment peuvent-ils transformer/violenter la langue française pour se saisir d'elle? Les critiques questionnent le poids de la conscience linguistique chez les écrivains alors que Kesteloot clôt le débat en faisant appel au "droit élémentaire de l'écrivain […] de choisir sa langue s'il en a plusieurs […] tout ce qu'on lui demande c'est de faire de la bonne littérature" (2001, 319). Une bonne littérature marquée, comme nous l'avons déjà analysé, par la critique africaniste.

*

Les écrivaines sont sous-représentées dans les deux ouvrages qui nous occupent. D'abord, sur les vingt-deux portraits de *l'Anthologie,* six sont des africains francophones et une seule est écrivaine, Maryse Condé. En outre, il n'y a que treize écrivaines présentées tout au long de l'étude. Bien qu'il n'existe pas une section marginalisante pour elles et que leurs textes et commentaires sont introduits normalement, il faut admettre que la plupart des textes sont classifiés parmi la littérature de moeurs ou abordant des problèmes propres aux femmes. Kesteloot trouve pourtant que les textes des écrivaines ont des caractéristiques spéciales parce qu'elle affirme que "certaines, comme A. Sow Fall, Awa Keita, échappent à cet univers féminin spécifique. *L'ex-père de la nation* est un roman des moeurs politiques, qui aurait bien pu être écrit par un homme" (1997, 482). Cette phrase suggèrerait-elle une différence de qualité ou l'absence des marques propres aux écrivaines? En tout

cas, Kesteloot n'explique pas davantage ni ce que c'est un "univers féminin" ni quelles sont les spécificités de l'écriture des femmes.

Dans l'*Histoire de la littérature négro-africaine*, il existe par contre une section adressée aux écrivaines: *La percée des femmes dans le roman de moeurs* (2001, 280-289), titre qui les lie irrémédiablement à la littérature de moeurs. Néanmoins, quelques écrivaines et leurs textes sont nommés au milieu de ceux des écrivains, par exemple: Calixthe Beyala dans le courant du chaos (2001, 271) ou du roman social (2001, 278); Véronique Tadjo, qui appartient au troisième courant de poètes contemporains, "ne doit rien à Tati-Loutard [précurseur du courant] pour teinter ses poèmes des rougeurs […] Mais sa médiation sur la mort et la solitude emprunte un registre analogue" (2001, 299), Kesteloot réussit à éliminer l'idée d'un rapport de supériorité entre écrivains et écrivaines; les romans d'Aminata Sow Fall sont aussi cités à plusieurs reprises (cf. 2001, 270, 277, 279). En outre, les lecteurs/trices trouveront les portraits de Maryse Condé et de Toni Morrison entre ceux des écrivains et ceux d'Aminata Sow Fall, Véronique Tadjo, Philomène Bassek, Marie-Léontine Tsibinda et Tanella Boni dans une page intitulée "la percée des femmes".

La percée des femmes dans le roman de moeurs est donc une tentative de petite histoire littéraire de "l'explosion et la progression du roman féminin à partir de 80" (2001, 258). Kesteloot fait allusion aux problèmes d'instruction des femmes afin de justifier leur absence dans le panorama littéraire africain antérieur. D'abord, il existe un usage conflictuel des mots associés aux écrivaines et à leurs textes littéraires, Kesteloot utilise les mots écrivain féminin, féminisme, féminité, femmes qui écrivent… mais ces termes ne sont pas expliqués. Kesteloot fonde son idée sur le fait qu'il s'agit d'un ensemble de textes écrits par des intellectuelles et qui parlent de la condition féminine, c'est-à-dire des problèmes qui ne perturbent que l'existence des femmes. Il s'agit donc d'un discours de révolte et de dénonciation que Kesteloot présente au/à la lecteur/trice. Elle l'appelle roman de moeurs parce qu'il aborde les problèmes de la vie quotidienne des femmes soulignant la contestation du système traditionnel établi. Mais est-ce que tous les romans des écrivaines sont des romans de moeurs? Non, parce que, par exemple, "un écrivain [tout court] connu et fécond comme Aminata Sow Fall n'est même pas féministe du tout!" (2001, 287). Kesteloot justifie le manque d'engagement envers les problèmes féminins d'Aminata Sow Fall parce qu'elle appartenait à un milieu urbain et intellectuel où elle n'avait pas dû combattre les injustices de la société traditionnelle. Kesteloot se demande alors "peut-on attendre d'elles l'agressivité existentielle des femmes qui ont vu leurs mères ou leurs soeurs broyées par le système?" (2001, 288). En justifiant cette attitude, on peut aussi soutenir que les *écrivains assimilés* avaient *une africanité épanouie sans effort* -Kesteloot affirme que ces intellectuelles "ont une féminité africaine épanouie sans effort" (2001, 288)- et c'est pour cela qu'ils ne se sont pas engagés dans le mouvement de la négritude. Est-ce que Kesteloot a cherché à les replacer "dans leur contexte tant culturel que familial" (2001, 288) pour les comprendre? Est-ce qu'elle s'est demandé s'ils étaient représentatifs? "De qui exactement?" (2001, 288) Pourquoi Kesteloot légitime un discours non engagé de certaines écrivaines mais elle juge condamnable ou naïf le travail des écrivains dits assimilés? En réalité, parce que l'auteure met en rapport la lutte féministe avec les femmes qui habitent en milieu traditionnel. Ce combat ne touche donc pas à celles qui n'ont plus ce genre de problèmes parce qu'elle vivent dans des villes où "une société future plus souple et plus harmonieuse" se construit (2001, 288). Est-ce que cela était possible dans les années quatre-vingt?

Malgré tout, encore une fois, ce ne sont pas les sujets, les femmes, les premières qui dénoncent ces problèmes mais c'est quelqu'un d'externe au groupe, un homme, qui parle des Autres, les femmes, et qui dévoile leurs problèmes: Henri Lopes "a étonnamment réussi à sentir et exprimer les aspirations nouvelles des femmes, et notamment des «évoluées»" (2001, 257). D'un autre côté, de même que les Européens avec les Africains, ce sont les écrivains qui ont parrainé les écrivaines. Et ce sont eux qui approuvent la qualité littéraire de l'oeuvre. Par exemple, on raconte comment Bira-

go Diop, "(et Dieu sait s'il était exigeant)" (2001, 282) affirme Kesteloot, soutient l'écrivaine Mariama Ba[100]. Ce rapport de forces et de maîtrises permet d'établir deux groupes où on peut réaliser des commentaires sur le physique de l'ensemble minoré, les écrivaines, ainsi qu'on les faisait sur les capacités des Noirs: "forte femme dans un long corps gracieux" (2001, 281) ou "la merveilleuse Bessie Head" (2001, 287). Kesteloot ne s'adresse jamais en ces termes à des écrivains, victime, inconsciente peut-être, de sa propre condition d'intellectuelle du patriarcat.

Le gros de la section se consacre à parcourir les problèmes dénoncés, qui occupent plus de place que les textes des écrivaines, en continuant un discours de révolte et militance sous un angle féminin. Il faut souligner que Kesteloot reproduit le même schéma d'un discours basé sur la différenciation et les rapports de force. Kesteloot aborde l'excision, les relations de pouvoir dans le couple, la polygamie, l'absence de droits, la stérilité, etc. Elle se montre catégorique et sévère en ce qui concerne certains de ces problèmes et le milieu traditionnel africain. La domination envers la femme se perpétue, assure-t-elle, dans la société traditionnelle. Cette même société qui constitue le rêve de retour, au contraire, des écrivains. L'auteure développe les sujets qui apparaissent dans la littérature en les critiquant durement: "c'étaient les femmes qui la critiquaient le plus. Il est paradoxal en effet que l'excision soit assumée et pratiquée entièrement par la classe d'âge des «mères»" (2001, 281); "le fait qu'elle perdure [la polygamie] dans les États modernes […] n'est dû qu'à la volonté masculine de conserver des privilèges et des agréments, aux dépends des aspirations du sexe opposé" (2001, 283); "Dans cette structure traditionnelle, la femme aussi est éternellement mineure" (2001, 284); "le rôle aliénant des «mères dévorantes» dans l'éducation différenciée des garçons et des filles" (2001, 285) ou "C'est que la société traditionnelle forme un tout extrêmement cohérent, sa hiérarchie est sans défaut, jamais on ne voit dans les romans, qu'ils soient masculins ou féminins, une révolte d'un de ses membres sans qu'il ne soit exclu. Ou qu'il n'en meure" (2001, 286).

"L'Afrique est sans doute un peu en retard sur le reste du monde" (2001, 284), affirme-t-elle sans aucune réticence dans une note de bas de page par rapport à la condition de la femme. Cette fois-ci, elle ne fait pas la différence entre le milieu rural et le milieu urbain et fait appel à l'école moderne (2001, 287) pour leur fournir les réponses nécessaires à leur libération. Kesteloot n'explique pourtant pas en détail quelles sont les clés et de quelle libération il s'agit -est-ce la même libération qu'elles cherchent?- mais elle constate que c'est la "prise de conscience de leurs possibilités individuelles" (2001, 287) ce qui provoque la redéfinition de leur monde.

e.ii. Les textes présentés

Cette section vient d'être dans une certaine mesure développée dans le chapitre qui précède. De *l'Anthologie*, nous allons plutôt faire référence au texte de l'auteure parce que nous avons déjà évoqué la dureté et militance des textes ainsi que le manque de références bibliographiques complètes. Nous considérons donc intéressant d'ajouter quelques précisions à propos du récit de Kesteloot parce que cette anthologie-histoire (1997, 414) met en contexte le circuit de production et de l'édition de la littérature négro-africaine avec une grande dose de subjectivité autant dans la chronique que dans les biographies. Kesteloot rédige passionnellement ses justifications, ses appréciations et ses demandes -par exemple, la poésie de Jacques Roumain est "chargée d'une telle force et d'une si intense émotion qu'on dirait que sa plume nous transmet la voix même, l'immense cri des «damnés de la terre»" (1997, 50) ou les poèmes de Langston Hughes, "de petits chefs-d'oeuvre de simplicité: pas de grands mots; des mots vrais qui touchent juste, droit au coeur" (1997, 22)-. Cette écriture attire le/la lecteur/trice et l'implique dans l'histoire socio-littéraire des Africains/es, passée et contemporaine, voire même future: "la survie des langues africaines dépendra essentiellement du crédit

[100] Il faut souligner que Kesteloot, contrairement à d'autres chercheurs/euses, réalise un résumé du livre de Mariama Ba, *Une si longue lettre*, en remarquant les conflits qu'il traite dans toute leur subtilité.

que les Africains eux-mêmes leur accorderont" (1997, 12). Contrairement à l'anthologie de Joubert (1994), Kesteloot ne propose pas d'activités didactiques[101] lors de la lecture des textes. Nous trouvons que son public cible ne sont pas des élèves mais des autodidactes, avec un esprit de découverte ou des étudiants/es de l'enseignement supérieur, voire des professionnels/elles, fait qui justifie l'absence de commentaires et l'introduction de bibliographies complémentaires à l'intérieur de son discours[102].

Son style reste très personnel aussi dans *l'Histoire* où Kesteloot construit son discours à travers l'allusion directe et répétée à des conversations personnelles avec les protagonistes de l'histoire tels que Senghor, Césaire ou Damas (cf. 2001, 5, 18, 35, 57, 104, 160, etc.). Elle explique constamment ce qui suit dans son récit:

> Il faut donc lire les pages qui suivent pour ce qu'elles étaient alors: une première approche (2001, 113);
>
> Si j'ai cité longuement Césaire c'est parce que ce raisonnement peut se transférer exactement sur le débat actuel opposant littératures nationales et littérature négro-africaine que nous aborderons au chapitre 19 (2001, 219)
>
> ou
>
> Nous nous proposons de rendre compte très rapidement de trente cinq ans de poésie africaine, en anticipant sur le prochain chapitre. Nous le ferons de manière transversale, en regroupant les thèmes et les tendances (2001, 289).

En outre, les exclamations, les interrogations, l'ironie, voire le sarcasme, et le récit intériorisé et catégorique deviennent la norme. Kesteloot répond, par exemple, avec un malicieux "Bien entendu", au président Herriot qui dit aux députés africains: "Ne déformez pas ma pensée… au contraire je voulais un fédéralisme sincère" (2001, 220). Son avis est aussi crucial dans la conception des oeuvres et c'est pour cela qu'elle dénonce l'erreur de la critique qui a occulté le roman *La Revanche de Bozambo* de Bertène Juminer qui était "digne en tout point de figurer aux programmes scolaires, et qui aurait constitué un excellent sujet de débats philosophiques" (2001, 249).

Les textes littéraires sont souvent liés à l'histoire particulière des écrivains/es, par exemple, en analysant Césaire: "Son auteur ramasse, en un violent effort poétique, sa propre expérience et le destin séculaire de sa race" (2001, 131). Les analyses de textes réalisées sont graphiquement divisées par des étoiles en deux parties: d'abord, analyse du contenu, presque résumé; ensuite, analyse du style de l'auteur/e et mise en relief de ce qui le/la rend spécial/e et différent/e des autres.

Pour terminer, dans *l'Anthologie*, Kesteloot se félicite de voir vérifiées les hypothèses qu'elle s'était posées trente ans avant lors de la rédaction de sa thèse et se réaffirme dans le besoin de réaliser une étude de l'ensemble des littératures nègres sans jamais oublier de présenter bien entendu le "contexte d'où surgissent ces écrits «pleins de bruits et de fureur»" (1997, 493). Le discours historico-littéraire de Kesteloot apporte en conclusion une vision complète et transversale de l'histoire, des institutions, des acteurs/trices et des possibles solutions de l'avenir. Il s'agit d'une narration cohésive, directe et orientée à défendre une idée fixe de la littérature négro-africaine, différentiée et en opposition à la littérature occidentale. L'homogénéisation de tous/tes les écrivains/es noirs/es

---

[101] Néanmoins, Kesteloot apporte souvent des conseils aux lecteurs/trices (étudiants/es, professeurs/es ou institutions) pour réaliser des activités concrètes, par exemple, l'extrait de *Nina, quelque part* de Noël Ebony "peut servir d'exemple pour un exercice en classe d'écriture automatique" (1997, 437) ou encore celui de *Et si l'Afrique refusait le développement* d'Axelle Kabou, qui "mériterait d'être discuté dans tous les cénacles d'intellectuels, […] est à rapprocher de celui de A. Sow Fall, p. 470" (1997, 502). Kesteloot va encore plus loin en affirmant que "*Soudiata* est une oeuvre qu'on devrait étudier dans les écoles africaines aussi sérieusement qu'on étudie dans les écoles françaises la chanson de Roland" (1997, 355) ou que *Monsieur Baly*, de William Sassine, est "bien une oeuvre classique qu'il serait utile d'étudier dans les lycées et universités d'Afrique" (1997, 450).

[102] Le théâtre n'occupe par exemple qu'une petite partie de l'ouvrage. Kesteloot résume la production théâtrale sans y introduire des textes par manque d'espace. Par contre, elle n'hésite pas à donner des indications aux lecteurs/trices qui souhaiteraient s'en informer davantage (1997, 420).

sous la même étiquette laisse lieu à des subdivisions géographiques, génériques ou temporelles qui réaffirment l'unité culturelle de l'ensemble. Les conseils de Lilyan Kesteloot deviennent en effet des dogmes qui répercutent sur l'appréciation et la reconnaissance des écrivains/es négro-africains/es dans le champ littéraire internationalement. Kesteloot reste en effet assez claire, concise et réitérative par rapport au concept de littérature développé dans ses deux ouvrages, aux limites tracées de la littérature négro-africaine, aux valeurs littéraires transmises ou au rôle des intellectuels/elles. L'utilisation de tout genre d'extraits afin d'argumenter son discours -des poèmes, des essais, des articles et des citations des intellectuels- manifeste une vision de la littérature très liée à l'histoire des événements sociaux, politiques et culturels en général, ce qui permet la présentation d'un ample éventail de textes afin de dégager l'émancipation noire et la transformation des mentalités. Cela fait de cette *Histoire de la littérature*, ainsi que *l'Anthologie* bien que celle-ci présente beaucoup plus de textes littéraires[103], une histoire des pensées et des sociétés africaines.

[103] Orientés dans la plupart, comme nous l'avons souligné, vers la négritude et la redéfinition de l'identité noire.

4.8. Michel HAUSSER et Martine MATHIEU
(1998) *Littératures francophones. III. Afrique noire. Océan indien.* Paris: Belin SUP.

Michel Hausser
Martine Mathieu

Littératures francophones

III. Afrique noire Océan Indien

B.U. LE MANS - LETTRES-DROIT
A059357

BELIN SUP Lettres

Littératures francophones

III. Afrique noire, océan Indien

par Michel Hausser et Martine Mathieu

Les littératures d'Afrique noire et de langue française proposent à l'amateur de vigoureux chefs-d'œuvre. Quand les réalisations paraissent moins originales, on y trouve du moins de précieux témoignages sur l'histoire, les mœurs, les sentiments de peuples méprisés, malmenés, bâillonnés par les Européens pendant des siècles. Que ces textes semblent se soumettre aux modèles occidentaux ou les rejeter, ils offrent un terrain d'étude exceptionnel à l'historien, au sociologue, au comparatiste, à l'esthéticien. On assiste, comme en accéléré, à la naissance et à l'évolution de littératures *écrites* dans des sociétés aux traditions orales, et écrites dans une langue *étrangère* et imposée : celle du colonisateur. Cette double mutation provoque dans les consciences et les inconscients de profonds bouleversements : les complexités et les contradictions de l'humain se trouvent ainsi mises au jour. En envisageant les écritures dans l'histoire, la présente étude prend en compte cette singularité.

Les productions littéraires de l'océan Indien sont hantées par des mythologies similaires et des quêtes d'identité qui peuvent rassembler des populations encore souvent travaillées de tensions internes. Héritage de l'époque coloniale, le français, qui permet une intercompréhension au sein de la région, n'a pas le même statut administratif, ni surtout symbolique d'une île à l'autre, si bien qu'au-delà des convergences, les stratégies d'écriture diffèrent selon les territoires.

Michel Hausser est professeur émérite à l'université Michel de Montaigne-Bordeaux III.

Martine Mathieu est professeur dans la même université.

LETTRES BELIN SUP

Collection dirigée par
Marie-Christine Bellosta
Maître de conférences
à l'École normale supérieure

DANGER LE PHOTOCOPILLAGE TUE LE LIVRE

9 782701 120249
ISBN 2-7011-**2024**-1

a) L'auteur et l'auteure: champ d'origine et champ d'influence

Martine Mathieu et Michel Hausser sont la chercheuse et le chercheur qui s'occupent de ce volume *Littératures francophones*. Ils ont décidé de travailler séparément dans l'élaboration de cet ouvrage en évitant la référence à l'ensemble francophone. Ainsi, Hausser est chargé d'aborder l'Afrique noire alors que Mathieu se centre sur l'Océan indien. De ce fait, nous trouvons justifiable le fait de passer à côté de la cinquantaine de pages qu'occupe l'étude de l'Océan indien, de même que de son auteure, Martine Mathieu. Il faut pourtant signaler que tous les deux, Mathieu et Hausser, sont professeurs à l'université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, comme nous l'indique la quatrième de couverture. Il s'agit en effet ici d'un projet en collaboration mais que nous aborderons comme individuel parce que c'est Michel Hausser qui construit le discours sur l'Afrique noire, l'espace qui intéresse notre étude.

Selon Ngalaso-Mwatha, Hausser est une "figure discrète mais éminente" (2009, 9). Il passera une dizaine d'années en Afrique enseignant le français et le latin avant de s'incorporer en 1965 comme maître-assistant à Bordeaux où il est devenu professeur émérite en 1998, année de publication du présent ouvrage. Nous sommes donc en présence d'un chercheur de longue date qui avait déjà fondé le Centre d'Études linguistiques et littéraires Francophones et Africaines (CELFA) en 1969. Il s'est consacré à la linguistique et à la poétique se centrant par ailleurs sur les littératures africaines écrites en langue française et sur la négritude en particulier.

L'auteur dit clairement qu'il s'adresse à des amateurs (quatrième de couverture). Il s'agit d'un public étranger qui ne connaît pas ces littératures. Hausser leur parle des complexités et des problématiques des littératures d'Afrique noire afin de dresser un tableau des principaux/ales auteurs/es africains/es, "les plus accessibles […] publiés en France" (1998, 131). À travers un récit traditionnel organisé chronologiquement et par genres, Hausser présente un nombre élevé de textes qui facilitent la connaissance directe des explications apportées -43 extraits dans un peu plus d'une centaine de pages-. En plus, l'innovation de Hausser repose sur le fait qu'il propose une étude très réflexive qui met en question chaque aspect controversé qui touche à la définition ou à la délimitation des littératures. Il admet que son ouvrage n'est qu'une *vue partielle* parce que l'étude qu'il propose se limite aux textes auxquels il a accès -ceux publiés en France parce que ceux édités en Afrique ne sont pas, dans la plupart des cas, accessibles (1998, 19)-. Hausser se démarque donc d'autres chercheurs/euses par le fait qu'il s'efforce d'expliquer ses propres contraintes de chercheur, devenant même un peu répétitif. Cela rend aussi le/la lecteur/trice conscient/e de l'envergure du sujet. Son but semble celui de lui transmettre toute la complexité de l'ensemble littéraire en avouant qu'il "ne propose ici qu'un seul de ces deux regards" (1998, 19). Après une vie de recherche, Hausser réalise ici un résumé de l'histoire d'une littérature qui compte avec un "nombre limité d'oeuvres (quelques centaines) […] dans une durée restreinte (trois quarts de siècle)" (1998, 129) et des frontières ambiguës que nous aborderons ci-dessous.

b) Le circuit éditorial

Éditions Belin est un éditeur scolaire indépendant créé en 1777 à Paris. L'éducation représente deux tiers de son activité alors que l'autre tiers se consacre à des questions générales. La maison, créée par François Belin, a maintenu son actionnariat familial jusqu'en 2014. Ils ont toujours disposé d'un réseau de diffusion et de distribution propre, il faut indiquer que jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le métier demandait d'être imprimeur, éditeur et libraire. Ils éditent environ 250 nouveautés par an et leur catalogue est formé de plus de 2500 titres.

Comme curiosité, nous pouvons signaler que François Belin a publié en 1789 trois manifestes de l'abbé Grégoire: "l'un pour la défense des «gens de couleur» de Saint-Domingue, véhémente dénonciation du racisme colonial, l'autre sur le redécoupage des paroisses, et enfin la célèbre *Mo-*

tion en faveur des Juifs qui réclame pour ces derniers la pleine citoyenneté"[104], acte qui le réaffirme en tant qu'éditeur indépendant vue la rébellion politique et sociale que ces textes impliquaient.

La collection Belin SUP Lettres, dont la directrice est Marie-Christine Bellosta (quatrième de couverture), se consacre à l'enseignement universitaire. Nous avons pu compter 25 titres sur son site web dont le présent volume. Il faut souligner que cet ouvrage fait partie d'un projet plus vaste. Sous le titre *Littératures francophones,* les Éditions Belin ont publié trois volumes consacrés aux littératures en langue française: le premier consacré au Maghreb[105] et le deuxième aux Amériques[106]. Il est possible de conclure que ces trois volumes ont le but de combler un vide dans les fonds de la maison d'édition. Ce sont les seuls qui étudient ces littératures dans le catalogue de Belin. La maison d'édition n'a aucun intérêt spécial pour l'Afrique ou la francophonie mais le développement des études francophones dans les années quatre-vingt-dix exige des maisons d'édition des ressources de référence spécifiques. Si le marché des Éditions Belin correspond à l'enseignement, particulièrement l'enseignement supérieur pour la collection Belin SUP Lettres, la maison est obligée de fournir à leurs lecteurs/trices un minimum d'ouvrages adaptés aux nouveaux programmes. L'esprit initiateur de l'ouvrage respecte ce principe.

Enfin, il faut remarquer que les maisons d'édition scolaires -Nathan, Belin, Édicef[107]- se préoccupent de faire une place aux littératures francophones parce qu'elles ont été introduites dans l'enseignement, surtout universitaire. Nathan et Belin n'ont aucun intérêt spécial pour la francophonie ou l'Afrique. Nonobstant le fait d'être des maisons indépendantes, leur catalogue dépend de l'évolution des programmes d'enseignement de la même manière que les réseaux d'édition universitaires produisent leur catalogue à partir des recherches des universitaires.

c) Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie

Apparemment, nous avons accès à un manuel qui traite des littératures francophones, au pluriel. Si nous ouvrons le livre, nous apercevons pourtant que la francophonie n'est employée qu'afin de regrouper les littératures écrites en français -surtout si nous prêtons attention aux trois volumes édités-. En réalité chaque ensemble littéraire et géographique réuni est traité séparément et il n'existe même pas une introduction en commun qui relie, dans ce cas, l'Afrique noire et l'Océan indien. Il faut souligner qu'il n'y aura pas de lien horizontal entre les divers sous-groupes qui forment les littératures francophones et que le/la lecteur/trice n'aura pas non plus accès à une réflexion de l'ensemble francophone.

Cependant, si le manuel est remarquable c'est parce qu'il dévoile les ambiguïtés et le manque de définitions et de délimitations précises qui concernent les littératures de l'Afrique noire. Le principal intérêt de cet ouvrage réside dans sa capacité à faire comprendre au/à la lecteur/trice que l'historiographie ne se met pas d'accord pour décrire ce champ littéraire complexe parce que la variabilité des approches équivaut aux intérêts privilégiés par chaque chercheur/euse. Hausser fait mention des perspectives possibles et explique les raisons de ses choix. Abordons maintenant les différentes limitations qui concernent et reflètent la place de l'Afrique dans le monde et par rapport à la France sans oublier leur caractère subjectif et l'ambiance de réflexion dans laquelle elles sont présentées aux lecteurs/trices. L'introduction s'ouvre en abordant les débats sur les étiquettes et leur neutralité, la constitution de l'ensemble littéraire et son rapport à la France (1998, 9-12).

---

[104] Nous pouvons trouver dans le site *le temps des instituteurs* l'histoire des maisons d'édition: https://www.le-temps-des-instituteurs.fr/ped-editeurs-xixe-siecle-.html

[105] Noiray, J. (1996) *Littératures francophones. I. Le Maghreb.* Paris: Belin SUP.

[106] Corzani, J., Hoffmann, L.-F., Piccione, M.-L. (1998) *Littératures francophones. II. Les Amériques.* Paris: Belin SUP.

[107] Édicef se centre aussi sur l'Afrique mais la francophonie n'est pas l'un de ses principaux interêts.

En premier lieu, l'Afrique noire représente un territoire délimité géographiquement: tous les pays au sud du Sahara. Puisqu'il s'agit des littératures francophones, l'étiquette se restreint aux pays qui ont été des territoires français ou belges, choix que la carte de l'Afrique à l'intérieur de l'ouvrage confirme en soulignant les "anciens territoires français" et belges (1998, 8). En plus, cette Afrique noire est un terme racial qu'Hausser sait mettre en évidence. Dans les deux premières lignes de l'introduction, il remarque que l'ordre des mots pourrait altérer légèrement le sens: "Africains noirs (ou faut-il dire Noirs africains)" (1998, 9); l'ordre pourrait dévoiler quelle est l'approche privilégiée: quel est l'élément primordial qui caractérise les sujets de cet ensemble littéraire: le fait d'être des Africains? Le fait d'être des Noirs? Le choix permet de les englober dans un autre ensemble plus grand favorisant la situation géographique -ce qui concerne d'autres races?- ou l'appartenance à une race -ce qui annexe d'autres territoires?-. Le fait de souligner qu'un changement de catégorie grammaticale implique des connotations dévoile la conscience de Hausser par rapport à la ligne historiographique choisie: l'histoire de la négritude.

En effet, les deux premiers chapitres se centrent sur l'histoire du mouvement qui réunissait tous les Noirs sous la devise de la rébellion et la prise de conscience raciale: la littérature négro-africaine expliquée en premier lieu par Lilyan Kesteloot. Hausser suit le discours littéraire initié par Kesteloot mais cela n'empêche pas qu'il remette en question quelques points. Par exemple, la convenance de la présence des écrivains malgaches dans cette littérature. Hausser s'interroge sur la pertinence du choix de Kesteloot de réunir "antillais, guyanais, africains et malgaches" (1998, 10) d'abord et d'y ajouter d'autres écrivains/es noirs/es ensuite privilégiant la race en détriment de la langue d'écriture ou du territoire. Or, Hausser, bien qu'il base son discours sur la négritude, n'aborde les écrivains/es des Caraïbes que quand cela s'avère indispensable. Il le souligne, par exemple, quand il parle de Césaire en admettant qu' "il ne s'agisse pas ici de littérature antillaise" (1998, 23). On se demande si elle est largement étudiée dans le deuxième volume concernant les Amériques (1998). Les Malgaches par ailleurs y sont abordés par Mathieu dans la deuxième partie de cet ouvrage consacrée à l'Océan indien. En sorte de conclusion, c'est en analysant les textes du mouvement de la négritude qu'Hausser nous dévoile "qu'il est plusieurs négritudes ou, dit autrement, que la négritude est faite d'éléments complexes, sinon contradictoires" (1998, 49). Hausser ne se limite donc pas à l'acceptation de la version la plus célèbre de la négritude mais apprécie les détails dans les textes pour proposer aux lecteurs/trices divers points de vue des écrivains/es et des critiques.

Le deuxième point concerne la présentation de l'ensemble. Le/la lecteur/trice ne trouve pas d'uniformité: "Les littératures d'Afrique noire et de langue française" (quatrième de couverture) ou "littérature négro-africaine de langue française" (1998, 9)? Hausser déchiffre les titres des "manuels actuellement utiles" (1998, 10) afin de vérifier d'un côté l'usage du pluriel ou du singulier dans les titres en concluant qu' "on adoptera ici le pluriel pour souligner variété et difficulté d'unification" (1998, 11). Néanmoins, dans la conclusion de son ouvrage, il admet que l'utilisation du singulier et du pluriel -et des frontières géographiques- peut aussi s'associer avec les historiographies. Ainsi, Hausser dit qu'en France la tendance à l'unité et la commodité privilégie le singulier, une littérature, tandis qu'en Afrique, un courant idéologique favorise les littératures, au pluriel et nationales. En revanche, il soutient que "l'unité africaine demeure le rêve du plus grand nombre des intellectuels" (1998, 130). D'un autre côté, l'étude des titres sert à clarifier la cohérence de la présentation avec le contenu. Hausser remarque que l'usage de concepts généralisants est abusif, par exemple, *l'Afrique* veut dire, dans nombre de manuels, l'*Afrique noire et francophone.* En définitive, il affirme que l'ouvrage de Jean-Louis Joubert *Les Littératures francophones depuis 1945* (1986) développe une conception "voisine de celle du présent ouvrage, plus large cependant" (1998, 12) parce que le total de cette série de *Littératures francophones* implique deux autres volumes: celui du Maghreb et celui des Amériques, mais aucun volume ne fait attention aux littératures francophones de l'Europe. Enfin, Hausser réussit à transmettre le caractère instable et incertain des éti-

quettes et des limites. Les marges sont imprécises et complexes mais il conclut qu' "on prendra donc comme étiquette: *Littératures d'Afrique noire et de langue française*" (1998, 12) afin de garder la diversité avec le pluriel, la délimitation géographique comme frontière littéraire et la langue d'écriture comme spécificité. Cette étiquette n'est pourtant pas respectée tout au long de l'ouvrage passant souvent à celle de *littérature négro-africaine.*

En troisième lieu, Hausser s'occupe de l'intervention de la France et de la littérature française dans la construction des littératures en Afrique. D'abord, la métropole est montrée en tant que source d'écriture, de langue et de modèles littéraires. Non seulement les emprunts réalisés à la littérature française sont remarqués mais encore la reconnaissance et la promotion des Littératures d'Afrique noire de langue française se déroulent principalement, et comme nous l'avons déjà indiqué, en France: "Paris et la France, on va le voir, jouent un grand rôle dans l'élaboration, le lancement et la diffusion de cette (ou de ces) littérature(s) nouvelle(s)" (1998, 18). Les débuts parisiens de la négritude sont bien entendu cités mais il faut ajouter qu'Hausser tient à souligner que grâce à la publication de *L'Esclave* de Félix Couchoro en 1926 à Paris, la capital "serait donc deux fois aux sources de la littérature d'Afrique noire et de langue française: avant même la poésie, le roman y trouverait ses racines" (1998, 80). En outre, tout ce qui se passe dans le monde de l'édition, de la diffusion et de la promotion, à travers des prix, par exemple, a lieu en France. Hausser précise que cette littérature est marquée par un *double label* c'est-à-dire la présence des Français/es et des Africains/es est toujours visible autant dans la création littéraire que dans l'ensemble du champ. D'abord dans la double culture que Senghor a toujours défendu. Ensuite, le théâtre constitue un clair exemple de ce double label: "le théâtre négro-africain repose sur deux racines: l'une africaine et populaire, l'autre occidentale et lettrée" (1998, 107). Nous soulignons qu'en créant et en expliquant cette dichotomie, Hausser tombe dans le stéréotype de la séparation entre les sociétés avancées et celles en retard parce qu'il met en rapport le théâtre de racine populaire avec la campagne en opposition à la ville où se développe le nouveau théâtre conforme aux normes occidentales et il y ajoute les critères d'alphabétisation. D'autres exemples, comme la transposition du folklore africain, des contes, présentent les mêmes caractéristiques: un contenu africain traditionnel et une forme -souvent aussi des auteurs/es- européenne et moderne (1998, 89); de même la description de la nouvelle qui "regarde du côté de la tradition et s'accorde en même temps avec les exigences de la modernité" (1998, 95) garde cette dichotomie Afrique - Europe.

Cette analyse dichotomique penche pour la France si nous abordons la reconnaissance et la promotion littéraires. D'abord, en cherchant la présence de tout ce qui appartient à la littérature africaine en France, Hausser cite l'apparition du mot *négritude* dans le *Dictionnaire* du Robert et le sens qu'on lui donne. Il avoue que les définitions sont simplistes mais "c'est son usage qui compte" (1998, 27). Après avoir été construit et promu par Césaire et Senghor, l'admission du mot, d'un *mot-défi* comme Césaire le définit (1998, 28), dans ce prestigieux dictionnaire français signifie l'acceptation et la reconnaissance du mouvement et de la littérature en France. C'est donc un symptôme de son importance et un signe de la bénédiction française. Les *Blancs* sont aussi ceux qui se chargent de la promotion, de l'étude et donc de la reconnaissance des écrivains/es d'une manière directe à travers leurs ouvrages parce que "malgré un très grand nombre de thèses d'Africains (elles ne se consultent pas aisément), [ce sont] des ouvrages de Blancs qui aideront à l'éclairer [cette littérature], ce qui conforte son caractère problématique" (1998, 19). Ce pouvoir externe, affirme Hausser, interfère dans la construction des frontières de l'ensemble et dans la description et la présentation des écrivains/es et de leurs textes. Par contre, il assume cette contradiction en créant son propre ouvrage sous des critères d'accès.

Enfin, contrairement à toute attente, Hausser admet que les littératures d'Afrique noire ont gagné "une certaine autonomie" (1998, 9) à cause du nombre de publications faites -en France-. Hausser souligne que "ces premiers textes [les romans publiés avant les années cinquante], isolés, ne font

pas, répétons-le, *une* littérature" (1998, 79). L'autonomie serait-elle donc une question de quantité et non d'indépendance psychologique et politique des écrivains/es et de leurs textes? Le deuxième problème se pose en répondant à cette question: cette autonomie est située "*dans le* ou *à côté du* système français"? (1998, 11). Nous revenons au début de ce troisième point: quelle est l'importance du substrat français? Est-ce la littérature négro-africaine l'imitatrice de la littérature française? Comment mesurer son originalité? L'autonomie concédée semble un peu artificielle -comme la littérature qui sera définie ci-dessous- parce qu'Hausser remarque que non seulement l'intromission étrangère a fonctionné pendant la constitution de la littérature négro-africaine en français -par exemple, à partir des maisons d'édition ou de l'école coloniale qui favorisait le développement du théâtre ou l'imitation des écrivains européens- mais l'orientation exercée depuis la France reste encore d'actualité: "Les classiques africains qu'étudient les élèves et les étudiants d'Afrique sont en général ceux que la France leur envoie: ce dont témoigne la présente étude…" (1998, 130). Le/la lecteur/trice de ce manuel devient donc victime des dénonciations qu'Hausser dépose lui-même parce qu'à travers *Littératures francophones. III. Afrique noire* le/la lecteur/trice n'a accès qu'à l'image des littératures africaines que les Français ont eux-mêmes construite à travers les champs éditoriaux et académiques, sources de travail de Hausser.

d) La littéralité

Est-ce donc la France qui mesure et établit la littéralité de ces textes? La question première est de trouver un consensus afin d'établir quel est le point de départ de cette littérature. Hausser décrit clairement ses critères: "pour qu'on puisse saluer la naissance d'une littérature nouvelle, il faut au moins convergence entre plusieurs oeuvres […] et, à défaut d'un manifeste, accord entre les auteurs sur les orientations et les principes" (1998, 18). À partir de sa conception littéraire, il rejette les dates et les textes proposés par d'autres critiques, par exemple, *De la littérature des nègres* de l'abbé Grégoire, précité. Entre les raisons de leur réfutation, Hausser remarque que les premiers textes écrits en français par des Noirs/es n'ont ni qualité littéraire à signaler ni volonté littéraire (1998, 17-18) et que "quelques Noirs écrivant en français ne créent pas pour autant une littérature particulière" (1998, 17). Comme nous l'avons déjà dit, la conception littéraire développée s'accorde à l'idée de *littérature négro-africaine*. Son point de départ et sa focalisation adhèrent aux thèses formulées par Kesteloot, Hausser reconnaît la naissance de la littérature lorsque les écrivains/es noirs/es ont montré "une *volonté poétique* nouvelle, manifestée dans les années trente, laquelle est l'expression du désir d'être reconnu comme Noir, et comme Noir héritier d'une culture" (1998, 18). Il est évident que ce courant se construit à Paris sous les termes que nous avons déjà décrits à plusieurs reprises. La conception littéraire reste donc attachée, tout comme le développement des structures du champ, à Paris.

D'une part, les références aux Français en tant que donneurs de prestige et de reconnaissance sont nombreuses: "ces quelques oeuvres en moins de dix ans prouve au public français qu'une littérature spécifique est née" (1998, 77). D'autre part, la création d'une conception littéraire propre à cette littérature devient difficile à cause d'un genre importé -on parle dans cet extrait du roman-, d'une langue imposée ou des modèles littéraires dictés, la littérature négro-africaine est "Une littérature artificielle qui se cherche dans un continent en pleine mutation" (1998, 89). Hausser transmet l'idée d'une littérature sans racines où tout est à construire: les sujets, le regard sur la réalité, la place des écrivains/es, le style, etc. Comment parler de littéralité si les organes de reconnaissance et le public se situent hors du prétendu espace de création? Nous allons procéder à décrire les questions problématiques sur lesquelles Hausser a mis l'accent. Elles touchent à la définition de cette littéralité et à la délimitation du corpus: concernant l'idée des littératures écrites ou orales, l'emploi d'une langue étrangère ou maternelle, les thématiques favorisées, le choix des évènements qui régissent la périodisation et la réception des oeuvres.

D'abord, la dichotomie entre l'oralité et l'écriture -écriture en français- est maintenue. La littérature est celle écrite alors que les littératures orales ne sont que des sources traditionnelles. Hausser admet que "les divers peuples d'Afrique ont une littérature orale d'une grande richesse et toujours pratiquée" (1998, 14). Par contre, seules les adaptations font partie de ce qu'on considère littérature parce que l'oral disparaît et l'écrit reste même si "l'oral est vivant, l'écrit est mort, l'oral s'échange, l'écrit est pratique solitaire" (1998, 105). Les transcriptions et les traductions au français sont pourtant considérées plutôt comme des documents ethnologiques sans valeur littéraire. Hausser décide aussi d'exclure les adaptations de son étude parce qu'elles sont souvent réalisées par des auteurs européens. La littérature orale revient sur la scène au dernier chapitre, *Dialogues et drames,* à cause de son importance dans le théâtre. Hausser ne se limite pas à la parole mais il décrit tout le contexte d'énonciation nécessaire pour le déroulement des pièces ainsi que l'ambiance et le rôle actif du public. Il avoue par ailleurs que le terme "littérature orale" est trompeur parce que "cette étiquette européanise et donc banalise des manifestations qui, sans être forcément sacrées, sont néanmoins presque toujours «cérémonielles»" (1998, 104). On n'a pas ici accès à une littérature mais à un autre phénomène, un spectacle peut-être, qui exige des conditions de réalisation spécifiques. Hausser explique que cette oralité active rend difficile le travail des premiers/ères écrivains/es noirs/es qui cherchent à refléter par écrit ce qui se fait oralement, corporellement et spatialement. Ce passage de l'oral à l'écrit est en réalité plus compliqué, admet-il, que la traduction d'une langue africaine à la langue française parce que les Africains/es ont réussi à "désacraliser la langue et à renforcer son caractère fonctionnel" (1998, 103) à cause d'un multilinguisme inscrit comme mode de vie.

Littérature donc liée à une volonté commune et à l'écriture. Une littérature réalisée par un ensemble cohésif d'écrivains/es qui écrivent en français: "une langue *étrangère* et imposée: celle du colonisateur" (quatrième de couverture). Hausser met en question le statut du français mais il ne s'interroge pas sur la production en langues africaines. Il fait allusion à l'accroissement des oeuvres écrites en langues africaines mais seulement pour évaluer la pertinence de l'inclusion des traductions en français dans son corpus. Sa réponse n'est pas claire à ce sujet mais il n'y a pas de textes en langues africaines dans l'ouvrage. Dans l'introduction il étudie certains termes -*expression, langue, écriture, phonie, etc.* (1998, 11)- et leurs connotations parce qu'ils peuvent marquer le rapport des littératures et des écrivains/es avec les valeurs transmises à partir du choix linguistique. Cette fois-ci, il se permet de faire appel à la critique africaine. Tout comme Kesteloot le faisait, Hausser affirme que c'est à elle "de préciser la réalité et la nature des relations au français" (1998, 12), comme si elle était la seule voix autorisée à donner une réponse à cette problématique alors que ce sont les agents français qui déterminent constamment cette littérature dans l'ouvrage.

En effet, ce qui importe ce n'est pas la langue employée mais le message (1998, 103). La littérature de l'Afrique noire, nous explique Hausser, permet d'obtenir des renseignements d'ordre historique, social et esthétique parce qu'elle raconte le passé et le présent de leurs sociétés suivant des modèles occidentaux ou en les rejetant. Les littératures africaines sont présentées comme des imitations ou des contre-modèles qui révèlent aux lecteurs/trices les problématiques identitaires des sociétés envahies par une nouvelle culture et une nouvelle forme de raconter. Ce sont des littératures de l'entre-deux mais toujours liées à la réalité qui les entoure. La délimitation de la conception littéraire à partir du contenu reste par contre une généralisation et une norme abusive, selon Hausser: "il paraît que la littérature négro-africaine parle du nègre et de l'Afrique, et des autres ou des autres choses dans leur relation avec le «monde noir». C'est poser un modèle restrictif et dangereux"[108] (1998, 14). Hausser, qui tend toujours à interpréter avec finesse, est obligé de faire allusion aux

[108] Il dénonce aussi ses propres généralisations quand par exemple il décrit les pièces bambaras en tant que modèle du théâtre pratiqué en Afrique. Hausser l'évoque mais il avertit "sans être généralisable à l'Afrique entière" (1998, 109).

transgressions de cette norme et à la diversité du fond des littératures d'Afrique noire[109]. Puisque le débat lui semble important, Hausser explique tout au long de son discours les préférences des écrivains/es en ce qui concerne le fond et la forme des textes -nous y ferons allusion ci-dessous-. Il avoue bien entendu que *parler de soi-même* est un des courants les plus répandus, l'autre courant c'est *parler des Français.* Les lecteurs/trices français/es trouvent donc des portraits dans les textes des écrivains/es africains/es qui s'adressent aussi à ceux qui "furent nos maîtres" (1998, 130). Hausser souligne que "cette faiblesse pour la France, due à l'amour ou à la haine, est l'une des caractéristiques de ces littératures, dont peu à peu elles se défont" (1998, 15) comme elles se défont aussi de l'autre axe majeur pour devenir de plus en plus plurielles. Il faut aussi remarquer qu'Hausser, ne faisant attention qu'au public français, souligne la conscience des écrivains/es dont le message change "s'adressant au public français […] S'adressant à leurs frères de race" (1998, 103). Les deux publics et les deux messages différents sont évoqués. Le premier pour se décrire et exposer les écrivains/es eux/elles-mêmes, leur contexte et leur avenir; le deuxième pour prendre conscience et revendiquer la lutte. Il expose aussi le discours de Senghor[110] où il montre ses ambitions universalistes: "c'est en touchant les Africains de langue française que nous toucherons les Français et, par-delà mers et frontières, les autres hommes" (1998, 47).

En conséquence, le public sert à définir la conception de la littérature et c'est un sujet d'une grande complexité quand on aborde les littératures d'Afrique noire. Néanmoins, il faut remarquer qu'Hauser ne mentionne le public africain que de manière ponctuelle car la plupart de son récit s'adresse aux Français/es. Le public africain est évoqué quand Hausser traite des littératures orales. En revanche, il souligne que les transcriptions et les adaptations réalisées par les auteurs/es négro-africains/es sont "écrits pour intéresser d'abord le public français et lui plaire" (1998, 15), réalisant donc les modifications nécessaires pour faciliter la compréhension des Français/es. De la même manière, la *cantate* ou le *concert party,* sont des spectacles éloignés de l'écriture et donc du public français (1998, 109 et 122) mais les pièces théâtrales créées dans les écoles coloniales de Bigerville, en Côte d'Ivoire ou de William-Ponty, au Sénégal, étaient adaptées pour faire plaisir aux Français/es (1998, 112). La première allusion qu'Hausser fait à une possible préoccupation des auteurs/es africains/es pour le public local, c'est en recueillant les mots d'A. Kum'a N'Dumbe. Auteur de nouvelles, il se demande comment approcher le public africain et affirme que "la nouvelle est mieux accessible à une couche plus large et moins scolarisée que celle des «intellectuels», elle s'offre plus aisément à la traduction dans les langues africaines" (1998, 95). Cette citation sert à Hausser pour justifier l'essor de la nouvelle à partir des années soixante-dix mais il n'en parle pas davantage. Hausser s'épargne le conflit du public à travers son critère majeur: l'accessibilité. Ainsi, il explique que les textes édités en Afrique sont ceux qui "à première vue, répondent mieux à l'attente de leurs compatriotes, [mais malheureusement ils] sont souvent inaccessibles" (1998, 19) en France.

En raison de la difficulté d'étudier les textes qui concernent le public local, Hausser précise de manière répétitive que le public des textes qu'il expose est européen: dans les années cinquante, le grand public français reçoit les romans africains (1998, 72) et il "découvre comment il est vu par le regard des Noirs" (1998, 73); Birago Diop dans *Les Contes d'Amadou Koumba* utilise une technique hybride -sources africaines pour le fond et française pour le lexique- qui "avait de quoi séduire les lecteurs français" (1998, 85); enfin Hausser révèle les intentions des écrivains africains qui

---

[109] En plus de faire allusion aux débats entre Mongo Beti et Camara Laye, Hausser critique l'accusation de plagiat envers le deuxième roman de Laye parce que cette plainte cachait une perception préconçue de ce qu'est la littérature négro-africaine et ce qu'un écrivain noir doit et/ou peut créer: "on se fait un modèle de l'écrivain noir, on y enferme les auteurs réels. Si l'un d'eux se dérobe, on l'accuse de trahison ou de faux: attitude fréquente de la part des critiques blancs comme des critiques noirs" (1998, 72).

[110] Hausser récupère ce texte de Senghor afin de montrer que Sartre, dans sa préface à l'*Anthologie* senghorienne, se trompait en affirmant que les écrivains noirs ne faisaient pas attention au public français quand ils écrivaient: "«sans même se soucier de nous», nous autres Blancs" (1998, 46).

“écrivant d’abord pour le public occidental, ils ont à coeur de lui montrer ce que sont *réellement* les moeurs et les coutumes de leur peuple” (1998, 93). Les références aux prix sont aussi constantes parce que cela implique la reconnaissance du public français aux textes des Africains/es. Se préoccupant pour ce public, Hausser souligne que la révolution linguistique des années soixante a mis en difficultés les lecteurs/trices français/es qui ne comprenaient pas le français africanisé. Les problèmes ont été pourtant résolus avec l’introduction des lexiques (1998, 98). La conclusion renforce l’idée d’un public majoritairement français bien qu’Hausser mentionne comme une lueur d’espoir les étudiants/es et les maîtres/esses africains/es comme un possible lien entre la littérature en français et le peuple qui ne peut pas et/ou ne sait pas lire. Néanmoins, l’incorporation du public africain comme récepteurs et agents de reconnaissance transformerait ce corpus littéraire qui a été formé en satisfaisant les goûts et les désirs des lecteurs/trices français/es.

Enfin, le concept littéraire peut se voir modifié selon l’histoire littéraire qui le définit. D’après ce que nous venons d’exposer, il semble presque évident qu’Hausser suivra le discours de l’histoire de la littérature négro-africaine rédigé en Europe. Par contre, il se confronte à la périodisation de l’historiographie classique parce qu’elle privilégie l’histoire politique en détriment des faits qui touchent directement la littérature. Hausser expose en effet que l’incidence du champ éditorial sur le littéraire produit des effets immédiats sur le public et sur les productions. En conséquence, si la plupart des critiques marquent les indépendances comme un fait transitoire -l’excuse pour que le récit de Kesteloot se déplace de Paris en Afrique, par exemple- Hausser soutient que la création des maisons d’éditions en Afrique “paraît être un facteur de périodisation plus important que la proclamation des indépendances (1960) ordinairement (et paresseusement) admise par les critiques” (1998, 19). Bien que suivant le discours négro-africain, Hausser décide de mettre en relief les actes qui marquent une transformation dans le champ littéraire en facilitant l’accès et la promotion des écrits négro-africains. De la même manière, Hausser allège le poids des événements politiques dans l’histoire littéraire. Il affirme que “c’est surtout par référence à la négritude que se déterminent les poètes des deux générations suivantes (1925-1975), qu’ils la continuent, s’en écartent ou s’y opposent” (1998, 63). Enfin, il justifie l’absurdité d’une périodisation littéraire basée sur un avant et un après les Indépendances en soulignant que les écrivains/es continuent à mener un combat contre un pouvoir abusif: “c’est admettre que la littérature n’a pas évolué: elle continuerait de s’attaquer au pouvoir, simplement ce pouvoir a changé de couleur” (1998, 93). En revanche, il propose trois faits littéraires qui vont augmenter la diversité, la qualité et la quantité littéraires: l’apparition de *romancières;* l’émergence et la floraison de la *nouvelle;* et la *révolte linguistique* à travers la transformation du français et des innovations esthétiques.

En conclusion, le fait qu’Hausser s’efforce de nommer toutes les problématiques qui concernent les littératures d’Afrique noire, nous oblige à reconnaître sa recherche détaillée et consciencieuse. Néanmoins, de la même façon qu’il affirme que “la critique (européenne et surtout africaine) emprunte volontiers à l’histoire la périodisation dont elle a besoin” (1998, 93), Hausser évite et restreint les explications des problématiques qui concernent des textes et un public inaccessibles, les africains. Citant à nouveau cette vision partielle qu’il admet nous offrir, Hausser propose une conception de la littérature liée à l’écriture en français dont le contenu est essentiel. Une littérature dirigée, lue et reconnue en France. Toutefois, il se démarque de l’historiographie de la littérature négro-africaine privilégiant les événements littéraires qui transforment directement la littérature. Ce sont les choix, réflexifs et conscients, de Hausser.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Hausser nous propose un discours où rien n'est définitif et le récit classique auquel il adhère présente des défaillances et des incertitudes qu'il faut sûrement souligner. Dans son discours prévaut sans doute une règle, Hausser l'appelle la "commodité pédagogique" (1998, 19)[111]. Elle nuit parfois au caractère réflexif du texte qui privilégie un discours discontinu mais aide à la structuration de l'histoire littéraire au bénéfice des lecteurs/trices qui s'initient à cette littérature. C'est ainsi que le récit historique réalise une division générique du corpus. D'abord, par souci chronologique aussi, Hausser aborde la poésie en racontant l'histoire de la négritude dans les deux premiers chapitres. Les deux derniers qui se centrent sur le récit et le théâtre respectivement modifient la ligne temporelle afin de favoriser la compréhension du/de la lecteur/trice. Hausser avoue les contradictions de ce choix mais il le soutient par préoccupation pédagogique "bien que la théorie des genres fasse problème en Europe et que la notion de genre soit souvent contestée par les «traditionalistes» africains" (1998, 19).

Le caractère didactique atteint autant la forme que les annexes. D'une part, la couverture et la quatrième de couverture sont très simples. Elles soulignent les noms des auteurs, de la collection éditoriale, de la directrice de la collection et le titre. Le résumé postérieur signale les caractéristiques principales de chaque sous-ensemble littéraire et présente, en deux lignes, les postes des auteurs/es et de la directrice. Cette simplicité s'oppose à la grande quantité de suppléments qui cherchent à faciliter la lecture et à augmenter la connaissance des lecteurs/trices: d'abord, on peut trouver une carte de l'Afrique noire signalant les pays francophones, une bibliographie[112] et une chronologie qui recueille les évènements historiques et littéraires jusqu'en 1997; ensuite, un ensemble de notices bio-bibliographiques des principaux/ales auteurs/es renforce un discours où les textes sont prioritaires[113]; enfin, des index des noms propres, des oeuvres littéraires et des textes cités facilitent la recherche de renseignements. Il faut aussi ajouter qu'il y a deux sommaires: une version résumée au début de l'ouvrage et une table des matières détaillée à la fin (1998, 269-270).

En appuyant cet effort d'interconnecter le discours, Hausser fait toujours allusion à son propre récit en annonçant des sujets qu'il abordera plus loin ou ceux qu'il a déjà nommés. Cela permet aux lecteurs/trices de créer un réseau entre les trois genres et de reconstruire l'histoire littéraire d'une manière nuancée. Hausser a l'intention de minimiser au maximum les préjudices que la structure ou le caractère initiatique du manuel peuvent occasionner. En plus, il utilise des marges amples situées à gauche ou à droite du texte pour expliquer des termes incompréhensibles aux lecteurs/trices (1998, 58-59); pour réaliser de brèves biographies des personnes nommées dans les textes mais qui n'apparaissent pas dans les notices comme d'Arbousier ou Fanon (1998, 61); ou pour placer les notes de bas de page qui renvoient aux références bibliographiques ou aux notices bio-bibliographiques. Son ambition de documentation est aussi présente dans le texte parce que des références bibliographiques y sont incluses. Sans faire de nombreuses allusions à d'autres critiques, Hausser nomme souvent des dictionnaires, des bibliographies et des ouvrages de référence afin d'un côté, de justifier son choix du corpus -ceux et celles dont la reconnaissance dans le système académique est

---

111 La section de l'Océan Indien ne dépend pas de Hausser mais il faut spécifier qu'elle est divisée en trois chapitres géographiques - Madagascar, Maurice et La Réunion- où les parcours chronologiques des productions littéraires dans les îles sont décrits.

112 La bibliographie est commentée et s'organise selon des thématiques: 1. Ouvrages généraux sur l'Afrique noire: a. Histoire, civilisations, cultures; b. Langage et langues. 2. Littérature: a. Revues; b. Bibliographies; c. Dictionnaires; d. Anthologies (parmi lesquelles nous avons été surprises de rencontrer celle de Moussa et Rayalhouna); e. Littératures nationales; f. Études générales sur les littératures négro-africaines. Hausser offre en plus des petites bibliographies à la fin des chapitres, ce qui vérifie son intérêt documentaire.

113 Il faut noter que le/la lecteur/trice trouve 89 notices dont 61 appartiennent à des écrivains de l'Afrique noire et 28 de l'Océan indien. D'ailleurs, il n'y a que neuf écrivaines: 4 négro-africaines, 4 de l'Océan indien et Marie N'Diaye dont l'identité est mise à débat.

prouvée- et, d'un autre côté, de mettre en relief la quantité et la diversité d'écrivains/es noirs/es introduits dans ce système. Hausser décide, par exemple, de ne citer que les quatre romancières recensées dans le *Dictionnaire des oeuvres négro-africaines de langue française,* d'Ambroise Kom (1998, 94) parce qu'elles ont été élues pour représenter l'écriture des femmes entre 1929 et 1978. Alors qu'une soixantaine de romanciers y est nommée. Ou, comptant la production prosaïque dans ce même *Dictionnaire,* Hausser admet qu' "on a affaire à une production considérable dont il est impossible de rendre compte dans sa totalité en quelques pages" (1998, 71) et en plus, dans la ligne de l'article rédigé par Ngandu Nkashama chez Chemain-Degrange (1996), Hausser avoue que, contrairement aux idées répandues, il y avait beaucoup plus de prosateurs que de poètes déjà en 1963. En conclusion, à travers tous ces liens, Hausser tente de faire comprendre aux lecteurs/trices que tout, tous et toutes sont liés. Rien donc n'est certain, fermé ou définitif mais tout s'interconnecte et peut être apprécié depuis divers points de départ.

À vrai dire, Hausser ne fait pas sien le discours, c'est un observateur[114], et c'est cette position qui lui permet de voir les contradictions et les nuances du récit ainsi que d'apprécier les prises de positions des uns et des autres sans discréditer personne mais en justifiant sa propre posture. En guise d'exemple, Hausser est toujours prêt à mettre en évidence le caractère ambigu de ce qu'il expose: en parlant de l'apparition du mot *négritude*, Hausser explique qu'on dit qu'il a été utilisé par Césaire dans *L'Étudiant noir.* Comme Hausser trouve qu'il n'a pas assez de preuves pour vérifier cette information -le terme n'acquiert d'ailleurs de reconnaissance que plus tard (1998, 24)-, il répète à chaque fois "semble-t-il" pour mettre l'accent sur son hésitation. En recueillant un poème de Senghor, il affirme par ailleurs que "Nous tenons là, sans doute, la première occurrence senghorienne de «négritude», *peut-être* même antérieure à celle du *Cahier* de Césaire" (1998, 26). Il souligne cette possibilité -les italiques sont de lui- parce qu'on ne connaît pas non plus avec exactitude la date de création du poème de Senghor. Un autre exemple concernant Senghor sert à Hausser pour aborder la prise de position d'écrivains et de critiques. Nombreuses sont les personnes qui ont critiqué la célèbre phrase de Senghor "l'émotion est nègre comme la raison hellène". Hausser n'évite pas le débat: il comprend bien les critiques mais tente de contextualiser la phrase, d'expliquer les raisons de l'auteur et de nuancer son utilisation s'éloignant des généralisations et des conclusions faciles (1998, 61). Ces exemples confirment son déterminisme à tout nuancer et à expliquer aux lecteurs/trices mais il se trouve peut-être lui-même enfermé dans l'objectif initiatique et pédagogique du projet scientifique qu'il entreprend dans cet ouvrage.

Après avoir approfondi la structure de l'oeuvre et le style du chercheur, résumons maintenant les renseignements d'importance qui concernent le contenu. L'introduction, nous l'avons mentionné, aborde les problèmes de base sur un ton réflexif -étiquettes à choisir, statut, généralisations, prises de position, etc.- afin de délimiter le corpus à étudier. Comme d'habitude chez Hausser, ce qui concerne la littérature est privilégié, c'est pourquoi il affirme que "tout peut commencer par la poésie" (1998, 21) et, en conséquence, par la négritude. Certes, "on peut en parler en termes de sociologie, d'ethnologie, de politique, d'idéologie, de psychologie…" (1998, 21) mais Hausser choisit une négritude en tant que mouvement littéraire. Hausser ne nous transmet pas une idée fixe du concept mais il remarque sa complexité et cherche à définir le mot à travers les textes de ses créateurs et son usage. Il conclut en avouant que "Le terme de «négritude» est ambigu. Il le restera" (1998, 24), autant dans son sens que dans son apparition. En réalisant ce genre de proposition, Hausser développe une étude très intéressante sur les propres stratégies des intellectuels qui ont mis en route le mot *négritude*. Il se différencie des autres historiographes parce qu'il s'efforce de justifier et de

---

[114] Hausser ne donne son avis que ponctuellement. Puisqu'il sait qu'il s'adresse à des débutants/es, il leur conseille un livre: "À qui voudrait ne lire qu'un livre de la littérature négro-africaine, c'est celui-là qu'il faudrait conseiller". Il s'agit d'*Amkoullel, l'enfant peul* d'Amadou Hampâté Bâ. Hausser le considère un récit complet qui concentre différents sous-genres: des mémoires, de la chronique, du conte, du roman picaresque, de l'autobiographie, etc. (1998, 92).

prouver son discours en le contextualisant à travers les acteurs et en soulignant les incertitudes. Hausser évite enfin de transmettre aux lecteurs/trices une histoire du passé construite, cohésive et fermée.

Suivant la ligne historiographique de la littérature négro-africaine, Hausser se situe dans le Paris des années trente avec une focalisation purement raciale. Imitant d'autres ouvrages, Hausser met en évidence le point de vue des Parisiens/ennes par rapport aux Africains/es. Il admet que la découverte des cultures noires est due plutôt à une *négromanie* et non pas à un courant de négrophilie. Il est vrai pourtant que de nouveaux courants de pensée impliquent une remise en question des valeurs occidentales et la transformation de l'image des Africains/es. Il cite bien évidemment les revues parisiennes et antillaises ou les influences de la Négro-Renaissance américaine mais il ne leur accorde pas toute l'importance qu'il faudrait attendre d'une critique négro-africaine. Par contre, il faut signaler que, loin des affirmations catégoriques, Hausser dévoile un «Paris noir» très éclectique, qui n'est pas du tout "un monolithe. Il ne suffit pas de dire qu'il s'y manifeste bien des courants: les diverses familles de pensée s'opposent, parfois violemment" (1998, 34). Contrairement à la communion nègre que le/la lecteur/trice a l'habitude d'entendre chez d'autres critiques, Hausser trace un tableau où Africains et Antillais ne s'entendent pas. Leurs liaisons, promues par Senghor (texte 7, page 35), ne sont pas exemptes de problèmes. En effet, chaque membre a une idée de lutte qui se manifeste dans les lignes éditoriales des revues: alors que *Légitime défense* privilège une lutte politique, "celle de l'équipe de *L'Étudiant noir* est culturelle" (1998, 42). C'est pourquoi Hausser dément que la poésie de la négritude soit une poésie révolutionnaire (1998, 43), elle est sans doute une poésie engagée (1998, 44).

Après nous avoir présenté les faits principaux, Hausser décide souvent pendant son discours d'aller à la source qui explique les conséquences qui viennent d'être exposées. Dans ce cas-là, il propose donc de faire attention au rôle de l'école coloniale et au fait que les étudiants noirs arrivant à Paris étaient des privilégiés ayant reçu une formation complètement française. D'un côté, le choc se produit donc quand ces colonisés et/ou assimilés espèrent être traités comme des Français (1998, 38). D'un autre côté, il remarque "le fait que les étudiants africains de Paris ne connaissent de l'Afrique que ce qu'ils en ont vu de leurs yeux, ce que leur en disaient leurs parents" (1998, 38), ce qu'ils ont vécu pendant leur enfance. Ces deux réalités servent à Hausser à expliquer la naissance d'une prise de conscience nègre et les problèmes identitaires associés. Malgré tout, Hausser affirme que l'école coloniale "a certainement suscité chez nombre d'élèves le désir d'écrire" (1998, 79).

Le deuxième chapitre *Négritude - et après?* est marqué par les intellectuels les plus iconiques qui ont soutenu ou contesté la négritude. Hausser explique que les conséquences de la Seconde Guerre mondiale sur les colonies ont aussi touché les intellectuels noirs, dont les priorités ont dû changer pendant le conflit. Une fois la guerre finie, les textes commencent à être publiés. L'ouvrage à prendre en compte est l'*Anthologie*[115] de Senghor. Hausser se sert de cette *Anthologie* pour détailler l'évolution de la négritude en remarquant que son succès s'explique par l'homogénéité des textes choisis et par la préface de Sartre. En deuxième lieu, la contestation de la négritude est, comme d'habitude chez Hausser, expliquée et observée "sérieusement" (1998, 63) parce que ce n'est pas en vain que "la négritude demeure l'événement majeur de la littérature d'Afrique noire et de langue française" (1998, 63). Enfin, l'importance des écrivains dans le récit littéraire est encore soulignée parce qu'Hausser ne prête pas attention à un courant, un style ou une thématique qui domine à l'époque mais il se centre sur deux auteurs qui marquent le renouvellement poétique. Jean-Baptiste Tati-Loutard et Tchicaya U Tam'si -présent aussi dans les renouveaux prosaïque et théâtrale- "paraissent dominer la production africaine contemporaine" (1998, 66). Ce deuxième chapitre révèle définitivement le rôle prédominant des écrivains en tant que guides de cette histoire littéraire et c'est

[115] Abréviation de la célèbre *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* de Senghor (1948).

surtout à travers eux et leurs créations qu'Hausser reconstruira aussi l'histoire de la prose et du théâtre.

Au troisième chapitre, Hausser donne priorité au genre du récit mettant de côté la temporalité. Son jeu chronologique lui sert, une nouvelle fois, à commencer par les écrivains devenus classiques pour ensuite revenir aux prédécesseurs de ces écrivains. Récupérer les textes des colonisés assimilés qui ont ouvert le chemin de ces classiques est utile au/à la lecteur/trice afin de reconnaître "les thèmes et les orientations des récits futurs" (1998, 79) mais Hausser met en doute leur qualité littéraire, ce qui l'a empêché, outre une quantité de textes insuffisante, de les considérer. Cet inversement chronologique a d'ailleurs une explication logique: "les romanciers de la deuxième génération se croient de la première" (1998, 87) et ils ne savent pas qu'ils sont en train de répéter ce qui a déjà été fait. Hausser met le/la lecteur/trice dans la peau de ces écrivains qui découvriront plus tard leur passé. Il faut souligner que le plus important reste le fait que ce sont les écrivains de cette deuxième génération que "le grand public français voit paraître coup sur coup dans les années 1950" et qu'ils sont d'ailleurs "salués presque unanimement par la presse comme des ouvrages de valeur" (1998, 72).

En dépit de la reconnaissance des années cinquante, Hausser pense que "le premier récit vraiment littéraire vient d'un écrivain longtemps méprisé par la critique, le Bénino-togolais Félix Couchoro: *L'Esclave* (1929)" (1998, 79). Il s'agit d'un roman colonial, imitateur des moules et des idéaux français et écrit pour eux. En effet, nous avons déjà mentionné qu'il a été publié à Paris mais il faut noter que Couchoro, et voici la nouveauté, "c'est un «indigène»" (1998, 80) qui n'a jamais quitté l'Afrique. Il représente donc l'émergence des intellectuels noirs formés par l'école coloniale et bons représentants de ses valeurs.

Hausser cherche dans les bibliographies les romans à travers lesquels donner du sens au chapitre *récits en tous genres*. Il réussit donc à vérifier l'éclectisme régnant à l'époque en choisissant chaque oeuvre dont le contenu, la forme, son influence, etc. a été remarquable. Cette importance est aussi mesurée à travers les prix obtenus. Ainsi, nous trouvons par exemple *Karim* (1935), d'Ousmane Socé (1935), dont la renommée est justifiée, selon Hausser, parce que l'auteur a montré, avec un "style sobre et discrètement ironique, la peinture des moeurs sénégalaises […] face à l'occidentalisation grandissante (vue avec ses avantages et ses dangers)" (1998, 83). Ce classique sénégalais le devient aussi grâce au prix de l'AOF. De la même manière, *Doguicimi* (1938), de Paul Hazoumé, inaugure le roman historique et fait école grâce à la reconnaissance et aux répercussions d'avoir été "primé par l'Académie des Sciences coloniales et par l'Académie française" (1998, 83).

Après avoir signalé toute la pluralité littéraire que le public français a mise en valeur, Hausser explique comment le genre romanesque devient institution en créant les règles à partir de la réflexion des écrivains sur leur littérature (1998, 87). Enfin, chaque courant est décrit à nouveau à travers des écrivains emblématiques. Par exemple, les romans d'Ouologuem, de Kourouma, de Sony Labou Tansi et de Tchicaya U Tam'si représentent des actes de révolte, de violence et d'innovation qui seront suivis par d'autres écrivains/es. En plus, des ensembles de listes d'auteurs avec leurs oeuvres complètent l'évolution prosaïque développée par Hausser.

Le dernier chapitre, *Dialogues et drames,* a comme objectif ultime de présenter la production théâtrale. Dans ce but, Hausser met en évidence l'importance et l'influence du contexte d'énonciation des littératures orales dans le passage de l'oral à l'écrit. À travers l'oeuvre *Giambatista Viko* de Ngal, Hausser aborde la dénonciation de l'abandon de la parole en faveur de l'écrit. Le débat réside surtout dans la reproduction de l'ambiance et du dialogue avec le/la récepteur/trice parce que c'est compliqué de transposer à l'écrit. À travers un texte de Bakary Traoré[116], Hausser explique com-

[116] À vrai dire, Hausser affirme qu'il utilise dans cette section des manuels spécialisés en théâtre, notamment *Le Théâtre en Afrique noire francophone* de Jacques Schérer (1992), parce qu'il existe un manque de publications important jusqu'aux années cinquante.

ment le théâtre était pratiqué en Afrique: l'importance des cérémonies d'énonciation, la mise en scène, la symbolique de la nuit ou le réalisme: "la société projette devant elle sa propre image" (1998, 109). Malgré les difficultés d'adaptation, le théâtre présente des avantages parce que ce n'est pas un genre introduit, "le *modèle* existe dans l'Afrique coloniale" (1998, 107). Hausser met en relief les influences autant locales que coloniales parce que si l'école a favorisé la "mise en scène du présent et du passé africains" (1998, 111), il fallait tenir compte du public européen. Il s'agissait d'un théâtre dont le but était de montrer les traditions africaines aux Français/es. Ces pièces traitaient surtout du passé politique -les personnages devenaient des héros qui favorisaient la réflexion sur le pouvoir- et des pratiques sociales et familiales -des débats sur la modernité et la tradition ainsi que des dénonciations morales- (1998, 112-116). Hausser applaudit le développement des troupes, des Centres culturels ou des prix spécialisés mais il avoue que "c'est toujours, sans le dire, «orienter» la création et inciter les dramaturges potentiels à l'auto-censure" (1998, 112) en s'adaptant aux consignes spécifiques ou sous-entendues. Enfin, ce sont à nouveau les travaux de Sony Labou Tansi et de Tchicaya U Tam'si qui mettront fin à cette section parce qu'il s'agit de deux classiques qui ont utilisé la violence comme instrument de liberté -dans l'expression et dans le fond- et de renouvellement.

Hausser conclut son ouvrage en mettant encore plus l'emphase sur la problématique et la complexité de l'étude de ces littératures et, de ce fait, trouve-t-il, leur intérêt. Il comprend aussi que cela fasse peur aux chercheurs/euses parce qu' "on se trouve ici à un carrefour de langues, de cultures et de civilisations où les contraintes qui pèsent sur toute création littéraire sont exacerbées" (1998, 129). D'abord, sur le même ton réflexif, Hausser donne son avis sur l'avenir de ces littératures; ensuite, en perpétuant son ambition de rigueur, il se montre conscient de nombreux facteurs qui peuvent influencer les objets et les sujets de ces littératures et, enfin, son discours conclut dans une affirmation incertaine: "Son avenir est fonction du sort et de l'évolution du français d'Afrique et en Afrique, du sort des langues vernaculaires, du marché du livre, de l'extension et de la transformation des médias. Si elle sait maintenir et augmenter sa part de liberté, elle a de beaux jours devant elle" (1998, 131).

Les littératures francophones de l'Afrique noire expliquées par Hausser sont certes un instrument d'initiation efficace et pédagogique mais pas du tout simpliste. Le chercheur ne renonce ni aux réflexions ni aux incertitudes. Au contraire, il les souligne. Bien que le contenu total de l'ouvrage soit en effet assez court, les références servent à combler ce manque. D'ailleurs, Hausser utilise beaucoup d'espace pour exposer des textes qui complètent et soutiennent son discours. Nous pouvons conclure que plutôt qu'exposition ou présentation littéraire, le récit de Hausser devient explication d'un champ littéraire. Le chercheur trouve les points forts de l'histoire littéraire dans ses contradictions. Le/la lecteur/trice n'a pas accès à un texte unique, parfaitement organisé et formé de cette nouvelle littérature qu'il veut connaître mais à une offre partielle de l'évolution d'un corpus littéraire plein de connexions et d'incongruités, un récit de l'ambiance littéraire et des prises de position dans la composition des oeuvres. Une histoire enfin qu'il devra relier, examiner et augmenter à travers les matériaux mis à sa disposition.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Les écrivains occupent une place importante dans cet ouvrage. Hausser les transforme en protagonistes du déroulement historico-littéraire. Le récit transpose donc toutes les problématiques qui touchent à ce collectif parce que ce sont eux qui vont faire émerger et évoluer le champ. Hausser utilisera les parcours des écrivains les plus marquants comme base de son discours. Outre les limitations géographiques ou linguistiques, Hausser débat aussi de comment choisir le corpus à étudier : quels écrivains font partie de cette littérature de l'Afrique noire? Hausser se demande si c'est une question d'origine ou de race des écrivains de la même manière qu'il s'interroge sur la capacité du

contenu des oeuvres à expulser ou admettre les écrivains. Les débats tournent autour des Malgaches, des métis, des auteurs blancs nationalisés dans un pays africain ou de ceux nés en Afrique mais habitant ailleurs, etc. Senghor, David Diop ou Mongo Beti sont des exemples d'auteurs qui ont été mis en question à cause de leur rapport réel à l'Afrique parce qu'habitant en France. Hausser expose les ambiguïtés sans résoudre totalement le dilemme -bien que les critères géographique et de naissance priment sur le reste, les autres délimitations sont toujours mises en évidence-. Il utilise certes ces problématiques pour présenter les difficultés d'une critique occidentale qui avait l'habitude de tracer des frontières très claires: un territoire, une langue, une littérature et ceux qui y sont nés.

Nous avons fait allusion au contenu comme critère de délimitation. Dans la section de la littéralité dans l'ouvrage, nous avons déjà développé ce sujet mais il faudrait renforcer quelques idées. D'abord, les actions des auteurs marquent l'évolution littéraire. L'oeuvre de Senghor et ses prises de position mettront en évidence la création de la négritude -concept, mouvement et normes- et la publication de son *Anthologie* servira à montrer aux lecteurs/trices les premiers poètes noirs. En plus, Hausser découpe la lignée littéraire évolutive grâce à cet ensemble de poètes: ceux de la première génération du XX^{e} siècle. C'est aussi à travers Senghor qu'Hausser présente ce que le poète noir "*doit* respecter" pour avoir un style africain (1998, 56-59). La mise en question des règles constituées par la négritude formera une deuxième génération d'écrivains. Il faut ajouter qu'Hausser, qui reste toujours prudent dans ses analyses, admet que "cet «heptalogue» relève plus du désir et de la théorie que de la pratique. On l'a vu, ces «lois» sont de portée inégale" (1998, 59).

De l'amour aussi nous parle Hausser quand il nous présente le lien des écrivains noirs à leur société. Il affirme que ces écrivains "font intervenir d'une façon ou d'une autre ce patrimoine qu'ils connaissent et qu'ils aiment depuis l'enfance (cet amour entre dans la définition de l'écrivain négro-africain)" (1998, 14). En effet, toutes les définitions que nous y trouvons font référence à cette union entre les écrivains et leurs sociétés. La responsabilité est maintes fois nommée peu importe le genre pratiqué et l'époque: "Le romancier africain (on le redira du dramaturge), qui aime à se présenter en héritier du conteur traditionnel, veut être au service de son peuple. Mais la leçon varie" (1998, 82) ou "bien que la plupart des romanciers se montrent hostiles à la négritude, ils veulent comme elle que l'écrivain négro-africain prenne la mesure de ses responsabilités. Le romancier, comme le poète, est responsable devant *son* peuple" (1998, 87) ou bien "pour David Diop ou Beti, le roman négro-africain trouve son fondement dans la prise de conscience de la situation coloniale. Le romancier noir (mais aussi le dramaturge, on le verra, et le poète, on l'a vu) doit être un des libérateurs de son peuple" (1998, 90). Malgré cette responsabilité devant *son* peuple, il ne faut pas oublier toutes les références qu'Hausser a réalisées à propos du public réel de ces écrivains.

Ceci rassemble en effet tous les écrivains mais leurs prises de position, en revanche, diffèrent, notamment chez les romanciers et les poètes. Hausser déclare:

> On peut regretter que la deuxième et la troisième génération de poètes n'aient qu'exceptionnellement renouvelé le discours de leurs pères. Les prosateurs, au contraire, sont parvenus à un dépassement prodigieux. Il paraît difficile aujourd'hui de parler du pouvoir totalitaire et des atrocités qu'il commet sans se référer à quelques-uns des ouvrages qui viennent d'être cités (1998, 101).

D'abord, il faut souligner que la création des règles chez les romanciers a été tardive, contrairement aux normes établies dans la poésie depuis ses débuts. Les romanciers ont pratiqué tous les genres pour ensuite commencer à réfléchir à leur littérature. Ensuite, il est remarquable que beaucoup de romanciers, contrairement à l'engagement cité, n'ont écrit qu'un seul roman parce que leur principal objectif était de caractère autobiographique: ils avaient "le besoin de noter ses [leurs] impressions et ses [leurs] réflexions" (1998, 90), de raconter leurs propres expériences. Ces cas renforcent le fait qu'Hausser présente toujours l'exception et non seulement ceux qui suivent la norme.

L'écriture des romanciers ne se réduit donc pas à la lutte contre le colonialisme, ils n'étaient pas tous des écrivains engagés, mais Hausser tient à nommer ceux qui ont produit d'autres œuvres aux buts divers.

Un autre débat concerne les priorités de ces écrivains. Contrairement à Senghor, Dadié souligne que l'engagement et le fond des œuvres importent davantage que le style (1998, 87). En plus, cette hiérarchisation favoriserait que l'interférence de la langue soit neutralisée: "ce qui est délivré fondamentalement, c'est un *message* et ce qui compte, c'est sa *teneur*. La langue employée, africaine ou européenne, est secondaire" (1998, 103). Au théâtre, par exemple, c'est le spectacle ce qui compte: "l'essentiel n'est pas dans l'histoire, ni dans le texte" (1998, 110), c'est dans la logique dialogique avec le public. Le style sera donc négligé parce qu'ils ne cherchent que l'efficacité: il faut arriver au public, local ou étranger (1998, 118).

Certes, c'est la critique qui demande aux écrivains noirs de privilégier le message. Hausser aborde les regards de la critique vers les auteurs afin de définir ceux à introduire dans la littérature. Senghor est sans doute une figure polémique à ce sujet parce que, alors que de nombreux manuels français de littérature française incluent Senghor dans leur corpus, il est la figure phare de la littérature de l'Afrique noire, étant "reconnu comme le principal initiateur de la littérature en question. Il en montre (avec d'autres) la nécessité" (1998, 12). Sa littérature joue donc un double rôle selon le système littéraire où elle est introduite. Les prises de position des critiques par rapport aux écrivains peuvent donc changer considérablement le corpus et l'image des littératures. Au-delà de ce rôle, la critique se charge aussi de donner de la reconnaissance aux écrivains. Les prises de position de ces derniers sont souvent liées à l'avis des premiers. Ainsi, Hausser affirme que la critique, et l'école, ont choisi une dizaine de romans comme "des textes *classiques* que se doit de connaître quiconque veut s'initier à la prose africaine de l'aire francophone" (1998, 77). Hausser explique que ces romans ont été publiés en France par des maisons de prestige et que d'autres "mériteraient tout aussi bien d'être connus et reconnus" (1998, 77) mais la réalité est qu'ils n'ont pas été considérés et publiés en France, lieu de reconnaissance et de construction de cette littérature. Hausser cite certes ces autres romans, et c'est déjà un geste, mais il se limite surtout à promouvoir les textes et les auteurs classiques, acceptant leur statut. La critique gagne donc aussi chez Hausser qui explique le poids qu'elle exerce chez les écrivains.

En ce qui concerne la responsabilité de l'écrivain avec la société, Hausser soutient qu'après les années soixante "la *relation* de l'auteur au monde et à la littérature a changé. On peut, semble-t-il, traiter de cette relation en termes de *liberté*" (1998, 93). Néanmoins, il admet en concluant que "ce devoir d'engagement est continûment répété par les professionnels, les contrevenants sont rappelés à l'ordre: le discours critique africain reste dirigiste et normatif et tient *sa* littérature en lisières" (1998, 130). La critique occidentale est présentée comme celle qui domine la publication et donc la reconnaissance tandis que la critique africaine détient ce rôle de contrôle sur le contenu des oeuvres. Enfin, les écrivains, présentés comme des écrivains emblématiques qui guident l'histoire de la littérature, apparaissent en définitive comme des êtres conditionnés par de multiples questions: les critères de l'édition, des critiques occidentaux, des critiques africains, des prix, des publics, des collègues, etc.

*

En dépit des trois paragraphes où Hausser fait attention à l'émergence des romancières (1998, 94), il ne proportionne aucun de leurs textes aux lecteurs/trices. Quelques noms et ouvrages sont signalés de manière simpliste et réduite. Ces écrivaines ne sont pas comparées aux écrivains négro-africains mais aux écrivaines européennes, privilégiant donc le genre face à l'appartenance littéraire: "Contrairement aux Européennes, les Africaines se sont plus portées vers la poésie que vers le roman" (1998, 94). Cette affirmation reste sans continuation de la part de Hausser et on ne trouve

pas non plus de connexion avec les poètes africains. Tout ce qu'il fait c'est de recommander d'autres lectures pour aller plus loin dans le sujet, par exemple, l'étude d'Awa Thiam.

Nous avons utilisé souvent le masculin en parlant des écrivains parce que tout au long du texte nous ne trouvons que deux écrivaines. D'abord, Werewere-Liking "une des rares femmes dramaturges" (1998, 118) devient un exemple de travail de l'écriture à partir d'un théâtre rituel. Il est nécessaire de remarquer qu'elle apparaît comme une femme d'initiative avec la fondation d'une troupe théâtrale à Abidjan. Écrivaine donc extraordinaire parce que dramaturge et directrice. Ensuite, une autre écrivaine exceptionnelle, Marie N'Diaye. Elle est toujours nommée comme exemple d'écrivaine noire, née en France et refusant toute appartenance à n'importe quel système. Il s'agit d'un cas particulier que les manuels ne savent pas où classer et par conséquent on l'ignore. Hausser l'utilise pour montrer à nouveau les difficultés de la critique à gérer les sujets frontaliers où les marges ne sont pas claires. Par contre, il choisit de ne pas l'étudier car "elle refuse toute appartenance aux littératures négro-africaines" (1998, 14). De toutes manières, le/la lecteur/trice peut trouver sa notice bio-bibliographie bien qu'elle ne soit "présentée ici qu'à titre de contre-exemple" (1998, 236). Sa prise de position aide à mettre en question l'importance de la race ou du lieu de naissance d'un écrivain mais Hausser n'aborde aucun sujet de genre.

En dernier lieu et en rappelant qu'il n'y a que quatre notices bio-bibliographiques d'écrivaines africaines, seules Mariama Bâ, Werewere-Liking et deux oeuvres de Calixthe Beyala sont signalées dans la chronologie des évènements littéraires (1998, 139-150), c'est-à-dire qu'Hausser n'a pas pris en compte les publications des toutes les écrivaines qu'il a nommées. Cela nous fait conclure que la présence des écrivaines, même si leur apparition est l'une des trois causes de l'évolution littéraire, reste anodine dans l'ensemble de l'oeuvre.

e.ii. Les textes présentés

Les extraits chez Hausser servent d'ailleurs à renfoncer son discours à plusieurs reprises. D'abord, il mentionne directement un texte afin que le/la lecteur/trice lise l'extrait au bon moment ; et ensuite, Hausser fait référence à des textes antérieurs et postérieurs pour favoriser la cohésion de tout le récit. Les textes sont choisis pour leur capacité d'illustration de la littérature ou du milieu social et/ou intellectuel où se développe la littérature

En premier lieu, nous pouvons citer des extraits de textes originaux qui servent à démontrer ce que Hausser expose dans son discours. Hausser utilise indifféremment des essais, des articles, etc. afin de prouver ses données ou ses réflexions. En tant qu'exemples, nous pouvons citer les textes où Césaire et Senghor - voir aussi celui de Sartre (texte 11, page 47)- citent le mot *négritude* afin d'analyser son sens et son contexte d'énonciation (1998, 22-27). Le texte nº 9 montre les identités multiples d'un enfant colonisé, Senghor y avoue qu'à huit ans "je pensais en français, et un peu en chrétien; mais je sentais toujours en Sérère". Les textes 35 et 36 sont par exemple des textes descriptifs du théâtre africain et de ses conditions de mise en scène.

D'autres textes qui n'ont pas de portée littéraire offrent une description de l'ambiance historique, sociale et politique. Par exemple, le texte nº4 décrit les bals nègres à Paris dans les années trente: "À l'heure du quadrille, il ne s'agit presque plus d'une danse, mais d'une sorte de cérémonie rituelle, d'orgie sacrée, où tous les peuples communient dans la fureur qui règne dans les pays du Sud" (1998, 29) et le septième rapporte l'ambiance entre Africains et Antillais à travers les mots de Birago Diop: "pour le bon Sénégalais que j'étais, Antillais et Guyanais étaient tous des Martiniquais […], c'est-à-dire, commis, gradés, administrateurs ou douaniers, des suppôts du «colonialisme»" (1998, 35).

Des textes littéraires ou non démontrent l'évolution de la pensée et de l'image des Africains/es. Hausser utilise le roman d'Ousmane Socé, *Mirages de Paris,* pour démonter les mythes sur les Africains/es (texte 5) et quelques extraits des essais de Léo Frobenius présentent des études ethno-

graphiques sur la civilisation africaine à travers les apports des "héros [qui] savaient que la conception vulgaire était erronée. Ils réussirent à jeter pour la première fois un regard sur de prodigieuses splendeurs" (1998, 32-33).

D'autres exemples purement littéraires sont l'échantillon d'un courant littéraire. Les textes 12 à 16 sont des poèmes qui montrent les différentes négritudes; les textes 20 à 22 font référence à une époque où les écrivains commencent à réfléchir sur la littérature. Le lecteur trouvera aussi des extraits de romans (1998, 23), de contes (1998, 35) ou de spectacles théâtraux (1998, 37). Un exemple de texte métalittéraire est celui de Mongo Beti où il réfléchit à ce que doit être le roman africain dans "Quelle sera la tonalité du roman africain" (texte 29). L'auteur affirme que cela dépendra de beaucoup de choses dont le tempérament de chaque auteur, "si une oeuvre est réaliste, elle a de nombreuses chances d'être bonne" (1998, 88). Ce texte fait aussi attention au public et aux demandes de la critique en affirmant, dans la même ligne que Papa Samba Diop (1982) quand il soutenait que la critique ignorait les écrivains qui ne s'adaptaient pas aux moules établis, que:

> Les temps ne sont donc pas propices pour une littérature africaine authentique. Car, ou bien l'écrivain est réaliste, et dans ce cas, non seulement il ne risque guère d'être publié, mais même s'il y parvenait, la critique l'ignorerait, le public aussi. Ou bien, il est conformiste et dans ce cas il risque de donner dans le pittoresque gratuit et même dans le fantastique, ce qui lui fera surtout écrire des sottises (1998, 88).

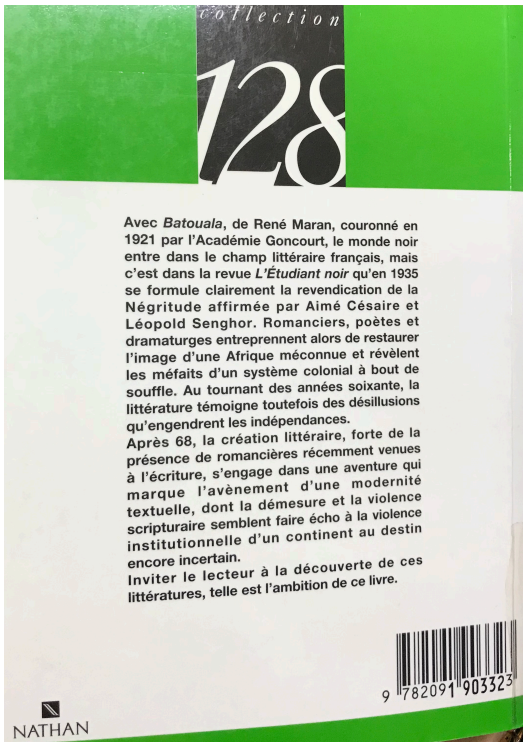
C'est donc l'avis d'un écrivain lui-même mais aussi la description d'une époque et des attitudes de plusieurs entités: la critique et le public, français bien entendu.

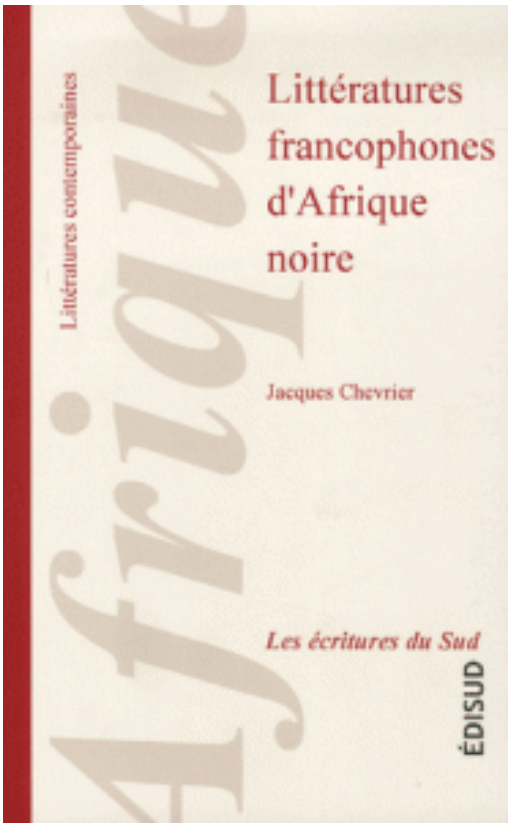
En dernier lieu, il faut souligner la publication de deux textes inédits: un extrait d'une nouvelle de trois pages de Félix Couchoro (texte 27) et un spectacle traduit par Alain Ricard et Noble Akam (texte 37). La nouvelle reste inédite mais Hausser a pu la reproduire grâce à Simon Amegbleame qui l'a recueillie. La traduction sert à montrer la représentation d'un conte occidental adapté aux normes du théâtre en Afrique et sa proximité avec la quotidienneté. Les autres textes sont souvent plus connus et publiés en France, suivant la logique de l'ouvrage de Hausser.

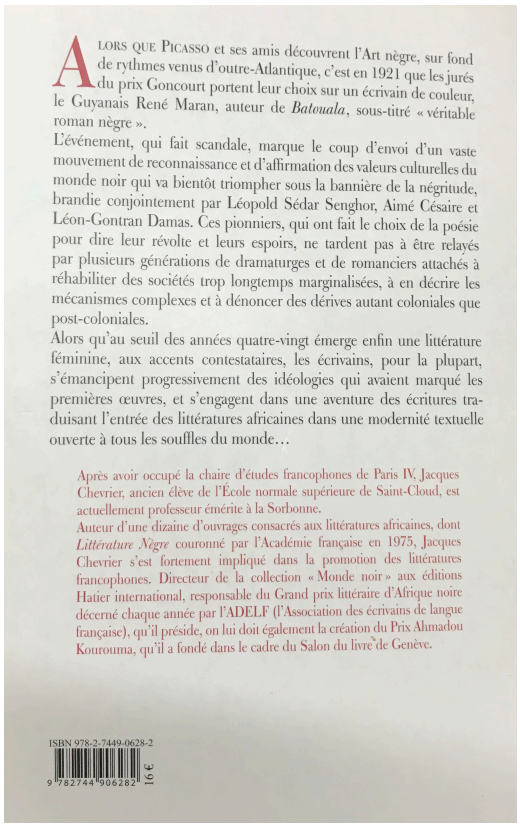
Enfin, il faut conclure que la seule étude des textes devient en soi un autre discours parallèle et complémentaire du récit principal de Hausser. Autant par leur quantité que par leur pertinence, les textes enrichissent l'ouvrage de manière considérable. Le discours de Hausser n'est pas monotone, il apporte beaucoup de justifications et d'exceptions soutenues d'ailleurs par les textes. En effet, ce qui rend spécial Hausser, c'est sa capacité à se questionner, à avouer l'incertitude et à intégrer les approches des autres. En dépit ou en plus de la limitation du corpus -la quantité d'oeuvres et d'écrivains apportés et étudiés n'est pas très importante-, Hausser réactive un récit en apparence classique à travers de nombreuses réflexions et mises en doute des affirmations de telle sorte que l'ouvrage acquiert un caractère innovateur. Cette caractéristique attire l'attention et la curiosité des lecteurs/trices. Somme toute, il ne faut pas oublier que l'image des littératures africaines qu'Hausser proportionne reste celle que les Français/es ont eux/elles-mêmes construite en France. Fait qui n'est certes pas omis par Hausser mais assumé et exposé dans son discours.

4.9. Jacques CHEVRIER
(1999) *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris: Nathan.
(2006) *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence: ÉDISUD.
(édition révisée et augmentée)

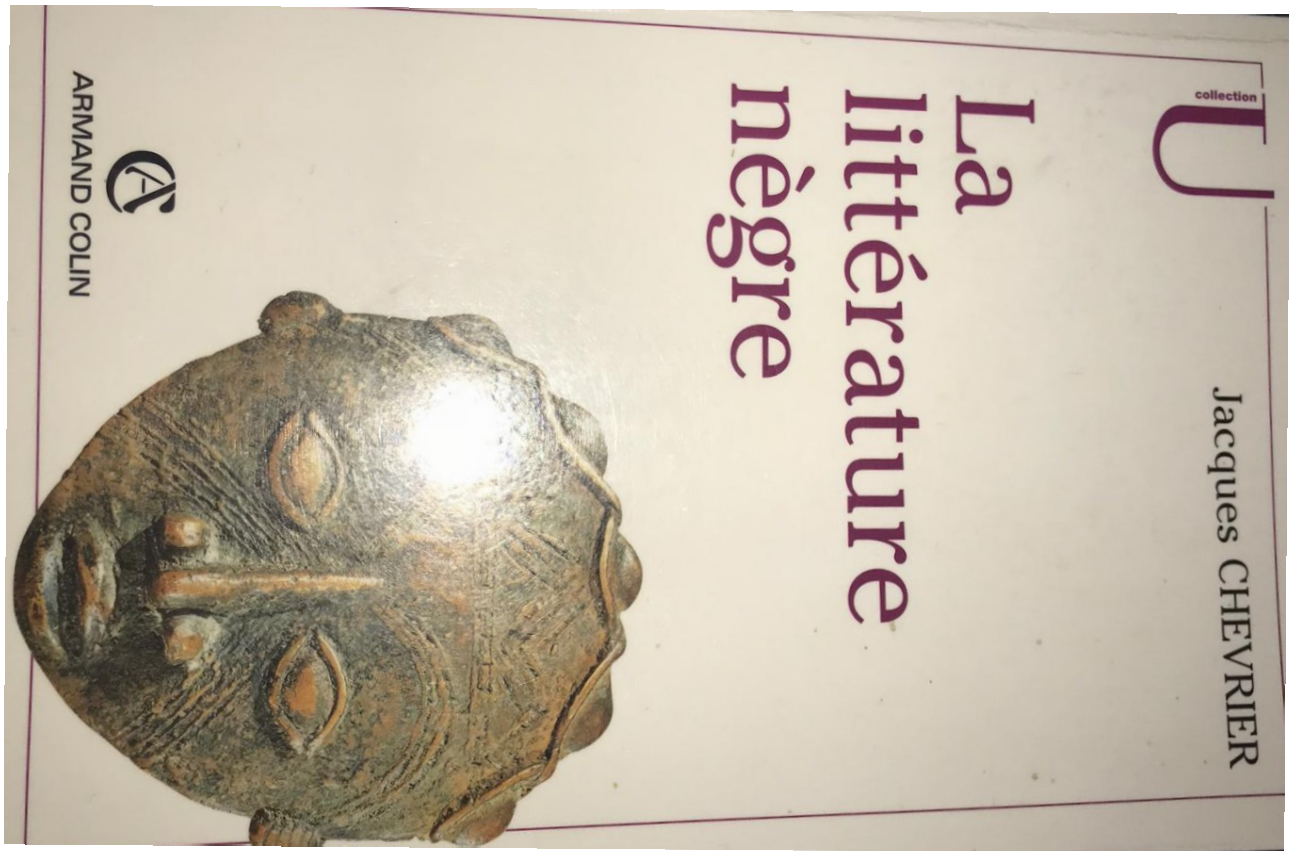


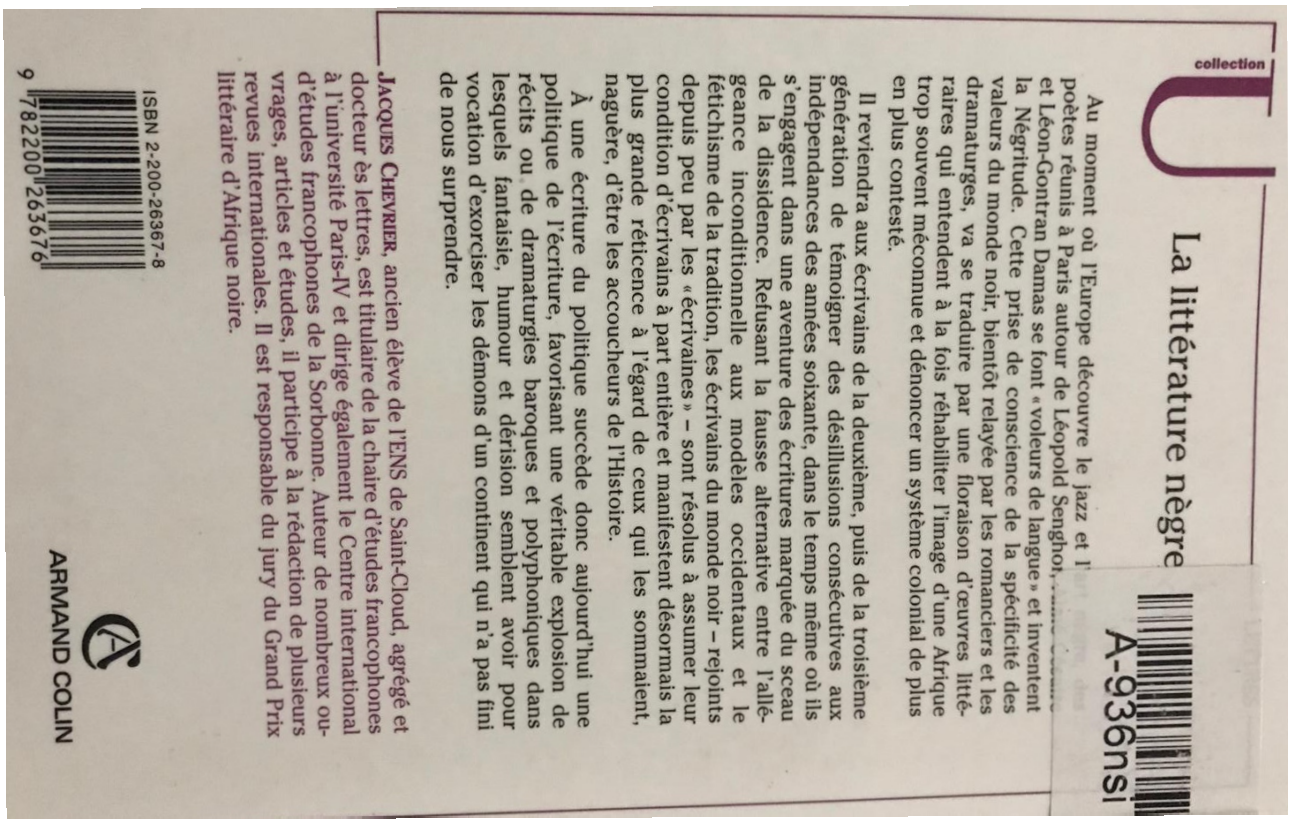






Jacques CHEVRIER
(2004) *La littérature nègre.* Paris: Armand Colin. (réédition de l'ouvrage publié en 1974)





a) L'auteur: champ d'origine et champ d'influence

Jacques Chevrier est présenté dans ses ouvrages comme une figure de prestige autant au sein du champ académique français que du champ institutionnel ou éditorial. Il a été titulaire de la chaire d'Études francophones (1997-2003), directeur du Centre International d'Études francophones à l'Université Paris IV-Sorbonne -professeur émérite en 2005-, consultant de l'Unesco à Bamako, directeur de diverses collections éditoriales liées à l'Afrique -dont "Monde noir poche" chez Hatier-, responsable du jury du Grand Prix littéraire d'Afrique noire, membre du conseil scientifique de plusieurs revues -dont Revue les Littératures du Sud-, créateur du prix Ahmadou Kourouma en 2004 et président de l'Association des écrivains de langue française. La multiplicité de postes liés à l'Afrique ou au monde francophone mettent l'accent autant sur la notoriété de Chevrier que sur son implication dans l'étude et la promotion des littératures africaines. Cela nous permet d'expliquer le pouvoir de sélection d'écrivains/es qu'il a pu exercer à travers ses travaux mais aussi le pouvoir de consécration directe à travers les postes qu'il a occupés. Ses ouvrages récompensés et réédités confirment davantage son pouvoir d'influence dans le champ hétéronome. Il ne faut pas négliger l'échange de capital symbolique qui se réalise entre les maisons d'édition qui publient ses ouvrages et lui-même.

Son énorme production de recherche et son travail de réflexion sur les défis des littératures africaines ainsi que son labeur de visibilisation ont obtenu la récompense avec l'hommage de ses pairs. Les ouvrages de Chevrier figurent souvent parmi les références bibliographiques conseillées par les enseignants/es de matières universitaires[117]. En fait, son premier manuel, *Littérature nègre* (Armand Colin), date de 1974, peu après le début de l'enseignement des littératures francophones en France. Cet ouvrage pédagogique réalise un panorama de la "*Littérature nègre : Afrique, Antilles, Madagascar"* et a été récompensé par l'Académie Française avec le Grand Prix Broquette-Gonin. Il a été réédité plusieurs fois, l'édition augmentée en 2004 fait partie de notre étude. *Littératures d'Afrique noire de langue française* (Nathan, 1999) fait la paire avec *Littératures francophones d'Afrique noire* (Édisud, 2006)[118], une réédition révisée et augmentée. Notre étude se centre sur l'étude simultanée de ces ouvrages afin de repérer les tableaux des littératures africaines de langue française tracés par Jacques Chevrier.

L'ouvrage de Chevrier a un caractère initiatique dont l'ambition est de découvrir ces littératures à un public nouveau, probablement occidental. Cela explique que la planification choisie dans le binôme 1999 - 2006 corresponde à une organisation traditionnelle: il s'agit d'un récit linéaire de la naissance, l'évolution et le futur des littératures d'Afrique noire. C'est ainsi effectivement qu'il est indiqué sur la quatrième de couverture. Celle-ci nous apporte ces deux renseignements d'importance: d'abord, à l'intérieur du livre le/la lecteur/trice trouvera un résumé chronologique du discours historico-littéraire et, ensuite, on mentionne le public cible. Dans la première édition nous imaginons un/e lecteur/trice étranger/ère mais dans l'édition augmentée de 2006, Chevrier le déclare explicitement: "il nous a semblé opportun de proposer au lecteur peu familier de l'Afrique" (Chevrier 2006, 6). Nous assumons qu'il s'agit alors du public de référence de cette collection.

Bien que *La littérature nègre* (2004) garde cet esprit de découverte d'une Afrique inconnue: "une réalité nègre dont nous n'avions jusqu'alors qu'une connaissance dévoyée" (2004, 26); le récit est beaucoup plus profond et réflexif cherchant à présenter un bilan des "textes les plus marquants de la littérature africaine contemporaine, en même temps que certains aspects de l'environnement socio-culturel dans lesquels ils s'inscrivent et qui permettent de mieux comprendre leur significa-

---

[117] Cette information a été vérifiée lors de l'élaboration de notre TFM, "Présence de la littérature francophone dans quelques ouvrages de référence" (2012).

[118] Nous parlerons du "binôme 1999 - 2006" quand l'ouvrage *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006) répète le contenu déjà publié dans *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999).

tion et leur portée" (2004, 257). Chevrier résume donc les controverses et les points différentiels de cette littérature pour en finir avec une mise en perspective des conditions dans lesquelles cette littérature est née et où elle évolue. Cette deuxième partie, souvent très répétitive, acquiert une vitale importance parce que Chevrier transmet un état des lieux riche en conseils et reproches. Les nombreuses explications nous permettent de penser à un public étranger bien que les recommandations implicites aux Africains et institutions africaines -"c'est à l'appareil d'État que revient la tâche de…" (2004, 236)- nous mènent à revendiquer un double public cible de cet ouvrage.

En outre, son discours comprend les prises de position dans le champ critique contemporain. Chevrier défend sa profession face à ceux qui affirment que "le critique occidental n'est pas suffisamment armé pour aborder l'étude des oeuvres africaines et qu'il doit donc s'en tenir à l'écart" (2004, 261). Cette controverse, abordée lors de notre introduction, prouve non seulement que Chevrier est au courant des discussions de l'époque dans les milieux de la critique africaniste mais encore, qu'il n'hésite pas à intégrer le/la lecteur/trice dans le débat. Il se permet donc, ou se sent obligé, d'émettre son avis et d'exprimer son rejet face à cette affirmation. Il soutient que les trois sources qui forment la littérature africaine provoquent que "l'approche de l'oeuvre africaine écrite est [soit] donc complexe, et vouloir la réduire à sa seule composante ethnique risquerait à la fois de l'appauvrir et de l'isoler artificiellement" (2004, 262). Cette prise de position, dit-il, est radicale, sectaire et insensée.

b) Le circuit éditorial

Nous trouvons un point en commun dans les maisons d'édition Nathan et Édisud: toutes les deux ont besoin de combler une lacune dans leur offre. Nathan, spécialisée dans l'enseignement, s'ouvre vers un nouveau public, étranger aux littératures d'Afrique noire, commandant un résumé pédagogique à un professeur universitaire spécialiste, Chevrier. Grâce à sa renommée institutionnelle et éditoriale, il remplira un vide dans la collection Nathan Université avec un discours synthétique, instructif, centré sur les écrivains/es, surtout les romanciers/ères, et actualisé. De son côté, Édisud, maison d'édition créée en 1971 qui publie des livres pratiques et techniques concernant divers domaines dont la cuisine, les lettres ou la nature, propose comme espace d'action les pays liés à la Méditerranée et les écritures du Sud. Elle publie des livres découverte et d'actualité dont cet ouvrage fait partie. Il s'agit à nouveau d'une affaire sans perdant: Chevrier réussit à actualiser l'ouvrage publié chez Nathan tandis que Édisud offre aux clients/es une présentation des littératures de l'Afrique francophone de la main d'un auteur de prestige.

Armand Colin est, comme Nathan, une maison d'édition née au XIX^{e} siècle et dont le prestige est "reconnu par ses pairs" (Bermond 2008, 69) depuis longtemps. La maison d'édition est spécialisée dans l'enseignement, ses manuels d'enseignement ont été de grande importance en France. En outre, notre ouvrage s'inscrit dans la collection universitaire *U*, spécialisée dans les matériaux destinés aux étudiants/es et aux enseignants/es et qui a marqué une époque: la collection "fait figure de nouveauté radicale, voire révolutionnaire, dans le catalogue de l'éditeur. Le succès est tel que toutes les disciplines des sciences humaines vont s'y retrouver" (Bermond 2008, 119). En effet, la publication du premier ouvrage de Chevrier chez Armand Colin coïncide avec le début de l'enseignement des littératures francophones en France. La deuxième édition propose une actualisation qui démontre les efforts de la maison d'édition pour se tenir à la page dans l'offre de contenus. À la différence des autres maisons d'édition, Armand Colin ne présente point un résumé représentatif mais un tableau plus profond et diversifié, adapté à un public universitaire qui demande aux textes de les amener à réfléchir aux évènements.

Nous pouvons conclure que Chevrier publie ses ouvrages, dont ces trois exemples ne sont qu'un échantillon, dans des maisons d'édition diverses, soit liées à l'enseignement -Nathan et Armand Colin - soit spécialisées dans les littératures du sud -Édisud-. Ce fait lui permet de voir ses

oeuvres projetées autant dans le champ de production restrictive que dans celui de grande production, sans jamais oublier les limitations de consommation liées au sujet même. En dernier lieu, le principal point commun des publications réside dans le fait que le public cible est un/e lecteur/trice étranger/ère à la littérature et aux sociétés dont on parle, caractéristique qui demande des explications et des éclaircissements que Chevrier expose tout au long de ses discours.

c) Le concept de l'Afrique

Dans le binôme 1999-2006, Chevrier propose un tableau où les littératures africaines sont dépendantes des institutions françaises pour acquérir de la légitimité et de l'autonomie. Son discours s'approche de l'idée hégémonique construite par Kesteloot concernant la négritude, l'engagement et les divisions spatiales. Par contre, il s'efforce de mettre l'accent sur l'hétérogénéité, le progrès, les transformations et l'actualité des lettres. L'Afrique noire apparaît comme un ensemble cohésif bien que, selon Chevrier, "la vision unanimiste de la culture nègre vole en éclats" (1999, 45). L'authenticité africaine, s'il y en a, n'est point un concept fixe lié à la prise de conscience (Kesteloot) ou à la sagesse traditionnelle (Joubert), mais elle se transforme et se renouvelle constamment à travers diverses sources.

Cette idée d'évolution et de diversité est retrouvée dans la *Littérature nègre* de 2004 de manière plus évidente. Chevrier montre un continent en pleine mutation où les affirmations d'hier ne sont plus en vigueur aujourd'hui. Il définit, par exemple, l'idéologie de la négritude (cf. 2004, 11-13; 43-51) et l'explique à travers diverses perspectives afin de rendre les lecteurs/trices conscients/es de la complexité de la notion et du phénomène et afin de transmettre tout le débat créé autour du mouvement dès sa naissance. Il se positionne de tous les côtés sans que son récit devienne dubitatif ou incohérent mais l'ensemble permet une meilleure compréhension des arguments et des choix des intellectuels/elles. Chevrier présente des mouvements littéraires qui accompagnent les transformations sociales et politiques que subit le continent. Il trace le tableau d'une Afrique en constante évolution à laquelle les écrivains/es tentent de s'adapter mais aussi de la guider à travers leurs textes et leurs pensées comme, par exemple, lorsqu'on aborde la légitimité de parler ou pas des nationalités et donc des littératures nationales en Afrique (cf. 2004, 13; 233-235).

L'Afrique de Chevrier est plurielle et en évolution mais le premier regard qu'il nous montre reste encore celui des Européens/ennes: la découverte de l'Afrique, la revalorisation des civilisations noires, la création d'une littérature -la coloniale, qui "ne nous apprend pas grande chose sur l'Afrique" (2004, 21) parce que l'ignorant complètement-, la redécouverte de l'histoire africaine et des littératures orales, la rentrée dans l'Histoire lors des indépendances,… D'après ces introductions, le/la lecteur/trice pourrait comprendre que les premiers acteurs et actrices de l'Histoire du continent africain sont les Européens/ennes tandis que les Africains/es réagissent toujours après et grâce aux premiers pas des Occidentaux/ales. Plusieurs chapitres commencent et finissent en parlant des Européens/ennes et leur rôle en Afrique davantage que des actions des Africains/es eux/elles-mêmes. D'ailleurs, sous l'excuse de son expérience dans le continent, les nombreuses mesures proposées par Chevrier pour améliorer la situation de la production et de la consommation de la littérature africaine en Afrique nous permettraient de parler d'un certain regard paternaliste qui entretient les liens de connexion permanente entre les deux continents.

d) La littéralité

Rappelant les mots de Kourouma dans la préface à *Désir d'Afrique* (Mongo-Mboussa 2002), l'Afrique ici montrée se forme à partir ou contre l'Europe. La littérature africaine se construit, suivant Chevrier, en imitant, en contredisant, en s'opposant ou en échappant à la littérature et à la civilisation occidentales. L'affirmation "l'irruption de l'Europe en Afrique va entraîner un certain nombre de transformations qui aboutissent à la naissance de nouvelles formes d'expression" (2004, 160)

synthétise l'idée principale qui traverse ses ouvrages et qui explique l'Afrique actuelle. D'abord imitation, elle sera ensuite innovation, création originale mais surtout différence, contraire alors aux normes établies autant par les écrivains/es européens/ennes que par les Africains/es eux/elles-mêmes (cf. 2004, 9, 11, 13). Cela dit et malgré la transposition des genres littéraires européens (cf. le roman, 2004, 122 ou le théâtre, 2004, 158) pour analyser les oeuvres africaines, Chevrier veut souligner que la littérature africaine est composée d'une dualité qui la rapproche, d'autre part, des traditions africaines déjà existantes. Il affirme qu'il faut les comprendre afin de reconstruire le monde culturel de la littérature actuelle. Bien qu'il marque les limites dans les sociétés modernes (2004, 208), la tradition orale, dont le rôle dans l'actualité est privilégié, apparaît toujours dans des chapitres à part dans les ouvrages de Chevrier. L'oralité est abordée, contrairement à l'image de vieillesse, d'immuabilité et d'éternité transmise par Kesteloot et Joubert, comme une source vive. Inséparable de la littérature écrite, la tradition orale se transforme et évolue de la main des écrivains/es africains/es qui amplifient de plus en plus leur patrimoine culturel (1999, 102). Chevrier suit à nouveau l'idée de la "complexité contradictoire" (1999, 110) que les littératures contemporaines incarnent, ce qui provoque une inévitable hybridité culturelle dans laquelle les écrivains/es s'insèrent. Sous ce rapport, le critique conclut la dichotomie entre tradition et modernité, en affirmant que l'écriture du mythe "revendique simultanément la pleine compréhension des valeurs ancestrales et l'ouverture à la modernité" (1999, 106). Par contre, dans cette dichotomie apparemment équitable, l'Afrique ne cesse d'être l'apport du passé tandis que le français est la technique d'expression du présent: les contes de Birago Diop forment par exemple le corpus d'une littérature africaine moderne (2004, 85). En dernier lieu, il faudrait admettre une certaine ouverture dans le concept de littérature développé dans l'ouvrage. L'auteur aborde la littérature populaire en soulignant ses avantages et son utilité et il prend comme exemple les nombreux cas de l'Afrique anglophone (2004, 14).

En résumé, "à une civilisation de l'oralité se substitue donc progressivement une civilisation de l'écriture" (2004, 7). Ce mouvement de substitution expliqué par Chevrier s'extrapole à tous les domaines culturels et sociaux parce que la transformation sera complète. Il mettra donc en évidence, surtout dans le volume de 2004, les rapports et les différences entre *l'Occidental* et *l'Africain* (cf. la vision du monde, 53; l'utilisation des genres, 58; la fonction de la tradition, 205). Cette dichotomie se transforme enfin dans un décalage géographico-temporel, phénomène répété dans les discours historico-littéraires analysés, qui justifie la grande présence de la poésie dans la vie quotidienne africaine non comme une richesse culturelle mais comme une ressource liée à l'évolution économique et à l'absence de moyens de divertissement: "sociétés africaines longtemps astreintes à vivre en économie de subsistance tant sur le plan économique que culturel" (2004, 194). Cette discordance s'étend aussi à l'espace interne qui sépare le milieu rural des villes. Ainsi, les possibilités d'adhérer au champ littéraire et de progresser pour les écrivains/es, d'accès au livre pour les lecteurs/trices et de découverte de la littérature pour la société sont inégales selon où on habite (2004, 214).

Le concept littéraire développé initialement coïncide avec l'idée de la littérature de Kesteloot: les littératures africaines traitent de la réalité, autrement dit, les textes évoluent avec la société, ses conflits et ambiguïtés. Chevrier soutient la même vision de miroir de la littérature lorsqu'il explique que "Dongala ne trahit donc pas la réalité lorsque […] il compare ce pays à un «goulag tropical»" (1999, 55). À la manière aussi de Kesteloot, les réalités politiques sont très présentes dans la littérature parce qu'elles représentent les contradictions et les problèmes que les sociétés africaines doivent affronter: "toute prose est nécessairement fonctionnelle […], le roman est peut-être de tous les arts celui qui participe le plus étroitement des phénomènes sociaux qu'il a pour objet à la fois de traduire et de révéler" (2004, 102). Mais cette littérature engagée ne commence que quand le groupe social prend conscience de soi-même et, comme disait Mouralis, l'objet littéraire

devient sujet et créateur[119]. Néanmoins, ce contexte est énormément complexe et bien que Chevrier affirme "à quel point il est impossible d'évoquer un destin individuel sans décrire en même temps l'architecture du groupe social auquel il appartient" (2004, 140), il faut rappeler que l'Afrique qu'il décrit est beaucoup plus fragmentée et diverse que chez Kesteloot. Chevrier cite L. Diakhaté en disant que "la Négritude est fille de l'histoire" et c'est ainsi qu'il comprend la littérature et les mouvements culturels: comme le produit "d'un faisceau convergent de facteurs politiques, sociologiques et culturels" (2004, 40).

Enfin, *La littérature nègre* est un ouvrage où Chevrier aborde profondément le problème linguistique et la prise en considération des littératures nationales. Admettant qu'il s'agit d'une question problématique, Chevrier essaie, comme il le fera tout au long de l'ouvrage, de mettre sur la table divers points de vue des spécialistes pour enfin affirmer qu'il est impossible de diviser la langue de sa culture et que "le fait d'utiliser une langue d'emprunt pour exprimer sa propre culture aboutit non seulement à une transformation du message mais à une véritable trahison" (2004, 212). Il considère toutefois indispensable que des politiques linguistiques adéquates et fortes accompagnent le développement des littératures en langues vernaculaires. Ce débat, très incendiaire à l'époque, n'est en revanche pas du tout évoqué lorsque Chevrier aborde les nouvelles écritures (2004, 246). Bien que son ouvrage ne recueille que la production en langue française, il est très réitératif sur le fait d'imposer les langues politiquement.

e) Structuration et contenu des ouvrages

Les ouvrages de Chevrier attirent notre attention dès la couverture parce que les titres sont très différents. Son premier ouvrage *Littérature Nègre* est un énoncé très connoté ethniquement: un ensemble littéraire est attribué à une communauté qui partage la même race, tous/tes les Noirs/es en font partie. Au contraire, les titres des deux autres ouvrages sont plus explicites et soulignent la diversité à travers le pluriel *littératures.* L'espace géographique se délimite à l'Afrique noire, concept racial que l'on identifie à l'Afrique au Sud du Sahara. Cet ensemble est d'ailleurs restreint par la langue d'écriture, le français -de langue française (1999) ou francophones (2006), adjectif qui unit les littératures d'Afrique noire à un ensemble supérieur qui interconnecte les littératures écrites en français dans le monde-.

Dans un autre ordre d'idées, la couverture de Nathan (1999) suit la ligne éditoriale de la collection 128 que Nathan Université a choisie pour les matériels initiatiques et didactiques, c'est une couverture reconnue par tous et par toutes dans le monde académique. *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006) marque son appartenance aux *Littératures contemporaines* ainsi que l'ensemble géographique étudié avec un grand "Afrique" écrit en vertical. Le nom de l'auteur prend toujours une place importante. Les couvertures d'Armand Colin sont les plus connotées. Suivant la ligne de la première édition où Armand Colin avait choisi une photo de l'agence Hoa-Qui, une agence spécialisée dans la photographie de voyage, l'édition de 2004 présente aussi une image. Dans la première, c'était la photo d'une femme, symbole de l'Afrique mère, qui regardait l'avenir et qui est devenue un topique très à la mode à l'époque où Senghor chantait la femme noire. En 2004, un masque, symbole de l'Afrique traditionnelle, de l'oralité et de l'ethnicité présente un ouvrage où l'Afrique cesse d'être montrée comme un ensemble homogène et l'appartenance au groupe acquiert de l'importance.

Littératures d'Afrique noire de langue française (1999) est un livre introductif de 128 pages qui comprend cinq chapitres, une conclusion, une bibliographie qui n'apporte que les références les plus accessibles au public et un index des auteurs/es cités/es afin de faciliter la recherche directe.

---

[119] Chevrier choisit à nouveau des exemples européens -l'entrée de la bourgeoisie en scène, par exemple- afin de transmettre cette idée de passage aux lecteurs/trices (2004, 102).

Les cinq chapitres donnent le ton sur les thèmes littéraires du moment et sur l'environnement général. Chevrier réalise des coupures chronologiques pour diviser les diverses étapes des littératures: tout d'abord, les précurseurs et le début; en deuxième lieu, se trouve l'explication du Mouvement de la négritude pour ensuite envisager l'évolution littéraire sous les Indépendances et, enfin, faire le bilan de la situation contemporaine. Le dernier chapitre traite des sujets d'importance concernant les littératures d'Afrique noire comme le sont l'oralité et l'influence de la littérature précoloniale dans la littérature de langue française. L'ouvrage se caractérise par l'introduction de sujets facilitant, pour les lecteurs/trices, la compréhension globale des littératures dont l'oralité, et facilitant l'accès aux écrivains/es et à la lecture. De même, l'évocation de nouvelles voies littéraires dans une partie finale comme *Stratégies narratives* symbolise la place de la technique littéraire chez Chevrier.

La compréhension du sommaire se complète avec la lecture de l'avant-propos, où les objectifs sont détaillés: il s'agira de la narration chronologique et par étapes des "tendances dominantes et les principaux acteurs, à travers l'analyse des oeuvres les plus marquantes d'une littérature qui a désormais conquis ses lettres de noblesse, même si elle ne bénéficie pas encore de la reconnaissance qu'elle serait légitiment en droit d'attendre" (1999, 5). Le caractère initiatique choque avec la position conférée à cette littérature. Une littérature, cette fois-ci au singulier, que Chevrier s'efforce, son curriculum vitae en témoigne, de promouvoir. En conclusion, nous nous attendons à un discours de *minimums*[120]*,* utile pour découvrir des littératures, selon les expressions contraires et les oxymores trouvés dans l'index -*grandeur* et *décadence*, *les illusions perdues*, *amertumes* et *espérances*, etc.-, pleines de contradictions et de transformations incessantes.

En ce qui concerne le corps de la narration, il faut remarquer deux faits: d'abord et suivant le chapitre *Regard des autres* de Joubert (1994), Chevrier décide de commencer son récit par l'intérêt que l'Occident a montré pour l'Afrique avant d'introduire la littérature *indigène.* Partant de ce fait, l'évolution de la pensée occidentale et toutes les transformations suivies au début du XX^{e} siècle seront indispensables pour comprendre la naissance des littératures africaines. Nonobstant, Chevrier identifie la publication de *Batouala* (1921)*,* de René Maran, un roman écrit en Afrique, comme "le point de départ". Mais, suivant la logique antérieure, il souligne que la "véritable renaissance noire" sera réussie grâce au groupe de *l'Étudiant Noir* à Paris (1999, 4-5). Nous pourrions donc conclure que le discours de Chevrier nous montre l'Europe pour comprendre ce qui se passera en Afrique. En dépit du fait que sa naissance soit placée en Afrique avec *Batouala,* la consécration et la reconnaissance de ces littératures ont toujours dépendu, Chevrier le souligne autant dans la conclusion de cet ouvrage que dans les deux autres, en grande mesure de l'ambiance socio-politique, philosophique et littéraire régnant non seulement en Afrique mais surtout en Europe. Les prix occidentaux sont par exemple le principal symbole de légitimité des littératures et de prestige des écrivains/es: "En couronnant *Batouala,* les jurés du prix Goncourt 1921 ont délivré *ipso facto* son certificat de baptême à la littérature nègre" (1999, 11). Suivant les études de Mateso, Chevrier souligne par ailleurs la double fonction que remplissaient les préfaces des colons dans les premiers textes écrits par des Noirs/es.

Chevrier fait honneur à son métier de chercheur, tout comme Kesteloot l'a fait dans son anthologie, en citant toujours d'autres critiques et intellectuels afin de justifier ses arguments. Il utilise, par exemple, les mots de Senghor pour donner légitimité au choix de *Batouala* comme roman fondateur de la littérature, il cite le poète en disant que "C'est René Maran qui le premier a exprimé l'âme noire avec le style nègre en français" (1999, 6). À l'opposé de Kesteloot, qui avait choisi Césaire pour définir la négritude (1997, 80), Chevrier, puisqu' "il apparaît difficile de proposer une

---

[120] Bien que Chevrier présente un ouvrage d'évènements majeurs, il a aussi l'ambition de souligner l'importance d'auteurs/es et de livres méconnus ou ignorés par d'autres études critiques. Il récupère un texte, par exemple, parce qu'il a été "injustement oublié" (1999, 10) selon son propre critère.

définition du mouvement, dont l'approche est plurielle" (1999, 41), décide de suivre la définition de Senghor. Il s'appuie également sur le jugement de la chercheuse qui considère W. Du Bois "«Véritable père de la négritude», si l'on en croit Lilyan Kesteloot" (1999, 15). Ces références apportent prestige et légitimité au discours de Chevrier et elles offrent aux lecteurs/trices de nouvelles sources d'information pour approfondir leur étude. C'est pourquoi le/la lecteur/trice trouvera aussi des essais qui lui apporteront des connaissances supplémentaires pour une meilleure compréhension des littératures et du continent. Il faut noter que Chevrier met en relief la "volonté d'élaborer un discours africain autonome dans des domaines aussi divers que l'histoire, la sociologie, la philosophie, la science politique ou la critique littéraire…" (1999, 43), ce qui explique les allusions faites aux intellectuels Hountondji, Mudimbe ou Ki-Zerbo, parmi tant d'autres.

Pour l'essentiel, *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006) garde l'idée de pluralité identitaire, thématique et poétique dans le même ensemble géo-linguistique. Cette édition révisée comprend trois parties augmentées dont nous allons considérer le but. Tout d'abord, le/la lecteur/trice trouvera une mise en contexte complète, *Balises pour l'Afrique noire* (2006, 7-34). Nous sommes amenée à considérer cette partie comme une exigence de la maison d'édition Édisud. Il s'agit d'un résumé très littéraire dans lequel Chevrier présente le passé, le mode de vie et les transformations sociales suite aux influences, contacts et conquêtes soufferts par les divers peuples africains. À côté des renseignements géographiques, historiques et politico-économiques, il faut souligner les *repères culturels* où les religions et la colonisation ont joué un rôle bouleversant dans les sociétés africaines. De plus, Chevrier met en évidence la valeur des sociétés précoloniales expliquant leurs organisations, leurs réussites et leurs avancées. Le récit du passé, toujours comparé à des modèles reconnus pour les lecteurs/trices occidentaux/ales du livre -par exemple au Moyen Âge européen- nous fait penser à un patron de discours reconnaissable chez Chevrier.

En deuxième lieu, Chevrier modifie le texte publié en 1999 en ajoutant de nouveaux paragraphes. Le/la lecteur/trice trouvera davantage d'extraits afin de mieux exemplifier ou d'explications textuelles qui étaient avant résumées ou omises. Par exemple, Chevrier inclut des extraits de l'*Aventure ambiguë* de Birago Diop aux pages 79-80; il explique davantage le *Cycle de sécheresse* à la page 112; ou afin d'approfondir dans l'étude du rapport à l'Histoire des littératures de l'Afrique noire, Chevrier apporte de nouvelles explications littéraires aux pages 82-85. Cette révision a permis d'ailleurs l'incorporation de renseignements divers comme par exemple des anecdotes, des influences ou des transformations identitaires qui avaient été négligées ou oubliées: la querelle entre Mongo Beti et Camara Laye concernant l'engagement des écrivains a été ajoutée dans cette édition (2006, 67). Il faut noter que Chevrier en a profité pour actualiser le récit sur, par exemple, le théâtre ou la poésie contemporains mais aussi pour améliorer le contenu qui parle du passé. En outre, le/la lecteur/trice étranger/ère est interpellé/e de manière directe dans cette deuxième édition et Chevrier suit la ligne du premier chapitre en apportant des explications de type culturel -souvent homogénéisantes- afin de mettre en contexte le panorama littéraire, par exemple: "En Afrique, rappelons-le, la folie est toujours appréhendée plus comme symbole que comme maladie" (2006, 106); "En Afrique, on le sait, les chasseurs constituent une société à part" (2006, 127). En revanche, même si l'oeuvre dramatique de Sony Labou Tansi est considérée "actuellement la plus importante du continent" (1999, 86) et qu'elle occupe plusieurs pages, Chevrier ne l'explique à peine dans l'édition de 2006. Il le définit dans tous les cas comme "l'immense Sony Labou Tansi" (2006, 126).

Dans *La littérature nègre* de 2004 le sous-titre "Afrique, Antilles, Madagascar" a disparu bien que le contenu demeure. Le titre de la première partie de l'ouvrage[121] nous approche de nouveau à Kesteloot: "la littérature négro-africaine en langue française de 1921 à nos jours". Néanmoins le

[121] L'ouvrage est divisé en deux parties dont la première occupe autour de 150 pages et la deuxième, *Situation et perspectives*, environ une centaine.

concept, expliqué au début, sera comme nous l'avons déjà dit, souligné par sa transformation. Chevrier présente dans ce cas un récit chronologique qui change géographiquement pour retrouver les éléments marquants à chaque époque. Le centre d'intérêt reste l'Europe en tant qu'exemple et contre-exemple autant pour mieux informer les lecteurs/trices que comme preuve d'union et/ou dépendance. Ainsi, par exemple, "*Soundjata* fait songer à la fois à *La Chanson de Roland* (qui ne lui est d'ailleurs antérieure que de deux ou trois siècles) et à l'épopée homérique" (2004, 110) ou même la figure du fou, "ce personnage fascinant [qui] incarne, à sa manière, la sagesse des temps futurs […] dans le contexte africain traditionnel reçoit une autre signification que dans les sociétés occidentales contemporaines" (2004, 144).

La structure se résume en cinq chapitres qui commencent par la littérature exotique, définissent la négritude, "le fait d'une poignée d'étudiants et d'intellectuels noirs repliés à Paris" (2004, 36), et développent les trois genres principaux dans la littérature occidentale: la poésie, le roman et le théâtre. Chevrier privilégie l'explication du contexte avant de classifier les textes en étapes et thématiques. Il a une forte conscience pédagogique qui guide l'organisation du texte pour rendre intelligibles, par exemple, les tendances actuelles de la poésie (2004, 92-100). Le roman se divise en cinq groupes parce qu'il "existe des dénominations communs à ces cinq courants romanesques […] [mais Chevrier remarque que les] interférences entre eux sont toujours possibles" (2004, 103). À travers les exemples, nous observons que toutes les catégories sont liées à l'évolution de l'identité collective et/ou individuelle dans l'histoire de l'Afrique. Chevrier avoue la difficulté de parler de la littérature contemporaine au quatrième chapitre: "Pour l'historien de la littérature, il est toujours hasardeux de tenter d'ordonner et de hiérarchiser les tendances idéologiques ou les courants de sensibilité qui se font jour à une époque déterminée, et qui ne constituent souvent qu'un reflet éphémère d'une société en constante transformation" (2004, 125). Le/la lecteur/trice prend donc conscience de la mobilité et de la vulnérabilité des classifications. Le théâtre négro-africain et son évolution occupent le cinquième chapitre où Chevrier fait appel au rôle du public et à l'importance du concours de RFI dans le développement et la diffusion du théâtre qu'aux courants qui le composent (2004, 170).

La deuxième partie se centre sur toute une série de préoccupations que Chevrier traite spécifiquement dans cet ouvrage tandis qu'il les survole dans les autres textes. Dans une centaine de pages, Chevrier met l'histoire de la littérature de côté pour montrer le système littéraire et les acteurs/trices qui forment la littérature dont il nous parle. Les différents avis et renseignements seront des fragments qui aideront le/la lecteur/trice à récréer des réalités littéraires diverses. C'est un changement intéressant qui sert à mieux comprendre le contexte et sa transformation, les choix littéraires et linguistiques des écrivains/es, le rapport aux cultures, aux langues et aux espaces et la place du public ou les possibilités d'en avoir un. En plus, Chevrier réalise un dernier bilan de la production, des maisons d'édition -fort augmentées- et du public -croissance mineure- à partir de la fin des années quatre-vingts[122].

Il est nécessaire de s'arrêter un peu sur cette partie parce que Chevrier accorde un grand espace à l'étude du public et des institutions afin de mettre l'accent sur les problèmes d'accès au livre et à la lecture en Afrique. L'absence de politiques et la déficience de structures sont critiquées par Chevrier qui juge les gouvernements seuls responsables et seuls capables de renverser la situation. Il faut, à son avis, mettre "en oeuvre les fondements d'une véritable politique du livre et de l'édition" (2004, 226) qui facilite l'accès au livre dans tous les coins du continent et à un prix abordable; une politique d'enseignement (2004, 229) qui permette la scolarisation, l'acquisition de connaissances et de l'acte de lecture; et, enfin, le développement de la critique littéraire dans les uni-

[122] Il faut noter que le/la lecteur/trice pourra percevoir des changements dans la graphie du texte quand il s'agit de nouveaux morceaux qui n'étaient pas présents dans la première édition de l'ouvrage (cf. 2004, 8-9, 222 et à partir de la page 247).

versités qui privilégie l'expansion des études africanistes (2004, 232). Chevrier propose toujours des solutions et des mesures qui, selon lui, amélioreraient et dynamiseraient la production et la réception des textes en Afrique. Il se positionne, nous le remarquons encore, en tant que guide et connaisseur autant des réalités africaines que du marché littéraire en général. Contrairement à ce qui suit, il faut souligner que Chevrier évite dans les autres éditions de faire des allusions directes à la situation des institutions littéraires ou éditoriales privilégiant l'étude de l'évolution de l'écriture et des écrivains/es qui construisent les littératures africaines.

En tant qu'expert, il juge que son opinion n'est pas valable par elle-même, c'est pourquoi il nomme, nous l'avons déjà souligné, d'autres intellectuels -Kane, Kesteloot, Ricard, etc.- afin de justifier ses choix, de soutenir ses arguments ou de les rebattre. Le manque de ressources est souligné davantage: "à défaut d'études précises sur la question, nous sommes beaucoup moins bien renseignés" (2004, 29) ou "on sait en réalité peu de choses" (2004, 38). Il cite souvent de nouvelles études, découvertes ou collections (2004, 41, 207) et fait même référence à son propre travail en tant que chercheur, par exemple, au texte même: "la publication de *Littérature nègre*, qui a connu trois rééditions successives" (2004, 221). Chercheur très renseigné, il propose également une orientation bibliographique complète bien que, comme dans les textes antérieurs, il ne s'agisse que des textes les plus connus et les plus accessibles. En tant que pédagogue et directeur d'une collection éditoriale, il offre aussi une carte du continent avec les états francophones (2004, 18)[123] et un index qui guident les lecteurs/trices et favorisent leurs recherches.

e.i. La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position

Soutenant que la littérature et la société s'engagent parce que "les écrivains s'en font naturellement l'écho" (1999, 76), Chevrier leur suggère d'avoir une certaine liberté de création et la redéfinition de leur rôle dans une société changeante et de plus en plus hybride (2004, 9, 14). L'identité, affirme l'auteur, se configure toujours par rapport à la tradition, élément primordial et d'interférence dans les littératures africaines. En fait, dans l'ouvrage de 1999, à chaque étape, des sous-chapitres spécifiques traitent de la relation des écrivains avec la tradition qui peut être revisitée, inculpée ou transformée par "l'intellectuel [qui] est invité à jouer un rôle important" (2004, 135). En tout cas, Chevrier place le/la lecteur/trice devant "une tradition orale qui constitue une obsession permanente" (1999, 96) pour les écrivains africains qui développent toujours cette tâche, achève Chevrier, "suggérée par leurs tuteurs européens" (2004, 126).

Les écrivains sont des figures clés dans le développement du discours du chercheur parce que c'est à partir et autour de leurs positions et réflexions que Chevrier structure et catégorise la littérature africaine[124]. L'importance des contextes est représentée par les conflits et les choix des écrivains qui incarnent les débats sur les contenus, les formes ou l'appréciation des littératures. Cela se remarque davantage dans l'ouvrage de 2004 où, par exemple, la classification que Chevrier réalise de la poésie ne répond pas à de critères stylistiques ou esthétiques mais à des prises de position des écrivains par rapport à leur relation avec leurs sociétés, au monde et à l'Afrique, et aux valeurs à transmettre: la vision idyllique première ouvre le pas à un moment de révolution, "d'enracinement dans le passé et d'ouverture sur le monde contemporain" (2004, 95). En utilisant de manière répétitive les mêmes écrivains -Senghor, Beti, Oyono, Kane, Ousmane, etc.-, Chevrier analyse les oeuvres mais aussi et surtout le rôle, le statut, la fonction et l'évolution des écrivains parce que "l'inte-

---

[123] Il faut en revanche noter que cette édition utilise un anachronisme en gardant le Zaïre comme le nom de la République démocratique du Congo sur la carte (2004, 18) et dans le texte (par exemple, 168). La RDC a été appelée Zaïre entre 1971 et 1997 mais notre édition date de 2004.

[124] Dans l'édition de 2004, il consacre même une section spéciale au statut et à la fonction de l'écrivain en comparant la perception des écrivains en Occident -l'écrivain maudit et marginal- et en Afrique -le griot intégré à la société dont la fonction est d'exprimer les valeurs de la communauté- (230-232).

llectuel est en effet l'une des figures centrales des oeuvres les plus marquantes de ces trente dernières années" (2004, 136). D'autant plus que le dernier chapitre de *La littérature nègre* se consacre exclusivement aux entités du public et de l'écrivain.

En effet, le public complète le binôme pour que le système littéraire fonctionne mais il ne constitue pas un ensemble clair et simple. Il existe toujours un double désir chez les écrivains qui se complique davantage dans le cas des écrivains africains: c'est l'ambition d'être reconnus dans le monde extérieur mais de s'ancrer dans leurs pays d'origine. Chevrier étudie à nouveau la transformation de la position de ces écrivains qui ont, depuis le début de la littérature écrite en langue française, toujours erré entre le public européen et africain. Chevrier soutient que "sans pour autant renoncer à leur audience internationale, nombre de jeunes auteurs recherchent en effet aujourd'hui les moyens de renouer avec leur public réel un dialogue qu'ils jugent indispensable. Entreprise difficile et qui se heurte encore, pour l'instant, à de nombreux obstacles à la fois techniques, linguistiques et idéologiques" (2004, 13).

Après avoir souligné le lien entre l'écrivain et sa réalité et l'écrivain et ses lecteurs/trices réels/elles ou désirés/es, passons maintenant à la place de l'écrivain dans le monde. Chevrier met toujours l'accent sur les questions dont parlent les écrivains. Il est évident que le tableau d'une Afrique en transformation tracé par Chevrier nous oblige à prêter attention au débat des nationalités. Chevrier présente le statut des littératures africaines et les possibilités de nationalisation à travers les avis des écrivains ou des intellectuels eux-mêmes. Il nomme les manuels qui ont opté pour une division nationale pour expliquer les conditions, forts différentes, que chacun expose pour qu'une littérature soit considérée nationale. Le/la lecteur/trice trouve les considérations et arguments de Cornevin, Tati-Loutard, Chemain-Degrange, Chemain, Koné, etc. pour enfin accéder à l'avis de l'auteur:

> Le phénomène d'émergence des littératures africaines apparaît donc justiciable d'une approche plurielle combinant à la fois l'observation des faits, l'analyse du projet politique national, ou fédéral, et la prise en compte de l'appareil institutionnel sans lequel elles ne sauraient avoir d'existence véritable. […] on peut en effet estimer qu'une littérature existe à partir du moment où elle met à la disposition du lecteur un certain nombre d'oeuvres spécifiques de par leur thématique, leur écriture, leur enracinement dans une culture et des modèles dont elles s'inspirent (2004, 235).

Chevrier répète souvent le fait que le champ littéraire dépend des autres champs -éditorial, politique, académique, etc.- pour que les textes atteignent le public cible et répondent aux attentes prévues. Il défend donc une action d'ensemble de tous les champs qui entourent le littéraire, notamment, les institutions politiques: "c'est à l'appareil de l'État que revient la tâche de fonder et de mettre en oeuvre le discours qui permettra à la littérature ainsi produite d'être véritablement perçue comme nationale. Pour exister, une littérature a besoin d'être reconnue par ceux dont elle parle et auxquels elle s'adresse" (2004, 236).

Sur ce point, il est nécessaire de se référer aux contradictions et dilemmes que le choix de la langue d'écriture provoque chez les écrivains africains. Chevrier révise tous les points de vue possibles et les éléments qui déterminent les prises de position: le public cible et la compréhension de la langue, la maîtrise des langues vernaculaires, le sentiment de déracinement, etc. En ce qui concerne l'utilisation du français, langue étrangère, selon lui, il existe trois grandes catégories d'écrivains: les inconditionnels, les réticents et les réalistes (cf. 2004, 238) mais enfin, il conclut que "l'attitude de l'écrivain vis-à-vis d'une langue non maternelle repose sur une certaine ambivalence, mélange d'amour et de haine, de saisie et de rejet" (2004, 240). Chevrier se montre favorable aux tentatives d'insertion "du langage de l'oralité" (2004, 13) dans les textes écrits en français et il fait comprendre au/à la lecteur/trice qu' "au moment où les écrivains négro-africains sont entrés dans la carrière littéraire, ils n'étaient placés, eux, devant aucune alternative puisque leurs langues maternelles n'avaient encore fait l'objet d'aucun système de notation vraiment sérieux" (2004, 241). Néan-

moins, Pius Ngandu-Nkashama avait déjà contredit cette affirmation en 1992 dans *Littératures et écritures en langues africaines,* ici analysé, où il défend l'existence d'écritures en langues africaines avant, pendant et après la colonisation. Chevrier, qui souligne comment "les coutumes, les traditions et les anciens modes de vie se trouvent-ils peu à peu effacés, gommés" (2004, 54) lors de l'arrivée des colons, n'explique pas l'occultation et les violences dont ce patrimoine linguistique a aussi souffert. Enfin et suivant la ligne d'action de Chevrier, l'auteur donne son avis en affirmant que "la francophonie […] ne doit pas se poser en termes d'opposition" (2004, 246) et autant les textes écrits en français que ceux écrits en langues africaines doivent être impulsés et diffusés.

D'autre part, *Une littérature de la migritude* (2006, chapitre ajouté) sert à raviver un débat d'actualité et de grand intérêt au sein du champ littéraire et académique auquel Chevrier fait déjà allusion dans la *Littérature nègre* de 2004 (cf. 14, 237), quelle est la position des écrivains migrés dans leur champ littéraire d'origine? Font-ils partie de la littérature nationale? Quel est leur public réel? Quel est leur degré d'engagement? À travers divers romans, Chevrier met à nouveau sur la table un sujet compliqué qui reflète la complexité et les contradictions non seulement du champ littéraire africain mais aussi d'un phénomène mondial actuellement en débat[125]. Nous mettrons l'accent ci-dessous sur les discours et contre-discours critiques qui s'efforcent de donner des solutions à l'étude des littératures migrantes. Les travaux de Brancato (2011) ou d'Ardnt (2009) proposent des transformations dans la classification et la conception littéraire afin de créer des places mouvantes et adaptées au contexte contemporain. Chevrier n'évite donc pas le débat et réfléchit à la position des écrivains par rapport au champ littéraire africain et à la rénovation des écritures que ces transformations causent. En 2004, il considère qu'il "serait donc erroné d'affirmer que la démarche des écrivains africains est restée statique au cours de la décennie écoulée. J'aurais plutôt tendance à dire qu'elle s'est radicalisée tant au niveau de la vision du monde qu'ils nous proposent que dans la manière de la décrire" (250). En conclusion, si le/la lecteur/trice suit le discours de Chevrier, il trouvera l'analyse et le commentaire de l'évolution des écrivains, de leurs stratégies narratives et, en conséquence, du champ littéraire. D'une manière générale et accentuée dans la conclusion, Chevrier remarque la radicalisation, la pluralité et la rénovation que les écritures africaines et, de là, les institutions occidentales et africaines, ont éprouvées depuis les premiers textes. Ainsi, les écrivains sont "d'abord écrivains, accessoirement Nègres" (2006, 173).

De même, la notion d'engagement chez l'écrivain est très présente chez Chevrier qui déclare percevoir "une dangereuse régression dans l'inengagement et l'art pour l'art" (2004, 48). À côté, il développe aussi le rapport problématique avec les pouvoirs et la transformation des discours combattant les excès de pouvoir autant sous la colonisation que sous les gouvernements des indépendances et les conséquences de cet "affrontement qui ne laisse aux romanciers, poètes et dramaturges d'autre issue que l'exil, le silence ou l'auto-censure" (2004, 139). Tout au long de ses ouvrages, Chevrier remarque en effet le lien des écrivains avec la communauté et les événements qui y arrivent. D'ailleurs, il réfléchit au rôle du poète à l'aide des affirmations d'autres intellectuels tels que Rabemananjara, Ranaino, Dakeyo ou Ngandu-Nkashama (2004, 89-99) qui sont autant pour que contre l'engagement littéraire. Par contre, Chevrier avoue aussi les inconvénients d'un usage excessif de l'engagement parce que les écrivains "peuvent fort bien dissimuler un talent médiocre sous le couvert d'idées politiquement justes" (2004, 165).

*

Même si nous aurions tendance à considérer que les écrivaines sont concernées par tout ce qui vient d'être expliqué, Chevrier organise des sections spéciales afin d'aborder des questions spécifiques à l'écriture des femmes. L'espace qu'il leur consacre varie dans les différents ouvrages mais

---

[125] Chevrier utilise la conclusion pour faire allusion à d'autres transformations du canon littéraire comme l'introduction des *écritures féminines* ou l'acceptation du *polar* en tant que genre littéraire à part entière.

nous trouvons aussi des coïncidences. Par exemple, depuis 1999, le sous-chapitre consacré aux écrivaines (58-64) ne transmet pas d'image aimable, familiale ou une littérature de moeurs mais, au contraire, l'écriture des femmes est subversive et rénovatrice. Nous percevons un ton de dénonciation, de rupture et de déconstruction sociale et politique sous une perspective féministe qui s'accompagne de la construction d'une autre poétique. L'écriture de Beyala sert à montrer aux lecteurs/trices la "violence à la fois politique, idéologique et rhétorique qui, non contente de dire leur haine d'un ordre fondé et contrôlé par les hommes, entend également faire émerger dans le corps du récit la réalité du corps féminin enfin affranchi des fantasmes et des tabous qui en ont longtemps brouillé l'image" (1999, 64).

En revanche, l'espace et la place que les écrivaines occupent dans l'ouvrage de 2004 reste insignifiant, surtout en ce qui concerne la première partie de l'ouvrage, celle qui reprend le texte de 1974. Elles ne sont presque pas nommées et le seul exemple trouvé, au-delà des deux pages consacrées aux écrivaines (cf. 156-157), est le roman *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, ainsi décrit: "témoignage poignant dans lequel son auteur dénonce avec amertume et véhémence la condition qui est faite aux femmes en milieu polygame musulman" (2004, 145). Chevrier n'associe les textes des écrivaines qu'à la dénonciation de la situation de la femme en Afrique. Leurs textes, leurs vies; pourrions-nous résumer. D'ailleurs, ces problèmes n'ont pas de lien avec la colonisation mais avec les pratiques de leurs cultures d'origine et ce qui est plus important, selon lui, "l'émancipation de la femme africaine, en milieu musulman, passe nécessairement par l'école occidentale" (2004, 156).

Il faut aussi souligner que Chevrier se limite à souligner que les poètes qu'il nomme sont "malheureusement de faible diffusion" (2004, 157) sans pour autant dénoncer ce fait. D'après sa dernière phrase, l'auteur veut remarquer que la littérature des *femmes-écrivains* est à l'état embryonnaire, bien que nous puissions interpréter son affirmation comme méconnaissance de sa part, et il est donc "encore trop tôt pour parler d'écriture féminine…" (2004, 157). D'une part, les points de suspension laisseraient entendre un doute mais il hésite par rapport au statut de ces textes ou à la convenance d'une écriture féminine? D'autre part, il s'agirait dans ce cas d'une reprise du texte de 1974, ce qui explique que l'affirmation reste obsolète parce qu'en 1999 Chevrier soutient qu' "il faut en effet attendre les années 1970 pour que se manifeste, enfin, un peu partout en Afrique, une écriture féminine autonome" (1999, 58). Le texte n'aurait pas été donc révisé et actualisé en 2004.

Il est pourtant vrai que, jusqu'à la quatrième génération d'écrivains africains, Chevrier ne mélange pas les écrivains et les écrivaines dans son récit et il retient les écrivaines dans les sections spéciales. De plus, non seulement il les ignore pendant tout son discours mais encore il nomme explicitement le genre des personnes dont il parle: "l'homme de culture africain face à ses responsabilités" (2004, 175) c'est le titre du sixième chapitre. Les responsabilités de la femme de culture africaine, différentes, assume-t-on, seront traitées ailleurs. En effet, nous pourrions certes croire qu'il s'agit d'une généralisation -voire même d'une exagération de notre part- mais nous n'y trouvons aucune référence à des écrivaines ou à leurs textes. En plus, aucune écrivaine n'est nommée parmi les écrivains devenus classiques à l'heure du récit. En revanche, la quatrième génération marque une rupture dans le texte de Chevrier en ce qui concerne la perception des écrivains et des écrivaines. Le chercheur raconte l'évolution d'une littérature qui tient à "se placer dans une esthétique de la transgression" (2004, 248) à travers les figures de cinq écrivains et trois écrivaines, Beyala, Tadjo et Boni. Tout le débat se centre sur le multiculturalisme et le multilinguisme à l'aide des textes de Mabanckou et de Beyala, placés au même niveau.

Même si le sous-chapitre *la parole des femmes* de l'édition de 1999 apparaît encore dans l'édition de 2006 (91), le discours de Chevrier a évolué, nous pourrions ajouter, malgré lui. Quand la *violence urbaine* atteint les textes, ce sont les écrivaines que Chevrier présente d'abord parce que "ce sont les romancières ivoiriennes qui dressent le tableau le plus inquiétant de l'univers urbain" (2006, 138). Chevrier garde encore l'idée que les textes des écrivains et des écrivaines doi-

vent être étudiés séparément mais, en revanche, c'est son propre récit qui déconstruit son schéma suivant l'exemple de *La littérature nègre* (2004). Ainsi, la violence urbaine, présente aussi dans les textes des écrivains, est introduite comme suit: "il ne faudrait pas croire que le misérabilisme associé à l'image de la ville demeure l'apanage du seul regard féminin" (2006, 139). L'ouvrage de Chevrier vérifie à lui tout seul que les écrivains et les écrivaines traitent de plus en plus les mêmes sujets et partagent des caractéristiques littéraires. En effet, au fur et à mesure que le discours chronologique avance, la présence des écrivaines non seulement augmente mais encore elle se mélange dans le récit sans établir des frontières de genre. C'est ainsi que les lecteurs/trices ont accès à l'étude des oeuvres de Fatou Diome (2006, 164), de Calixthe Beyala (2006, 169) ou Bessora (2006, 170) de la même manière qu'ils/elles connaissent Alain Mabanckou (2006, 161) ou Joseph Gâkatuka (2006, 166).

Enfin, les femmes sont aussi très présentes en tant que personnages dans l'édition de 2004. Au-delà de la *Femme noire* de Senghor, Chevrier souligne que la femme est soit considérée comme la figure créatrice de la famille qui en devient la destructrice soit "évoquée de façon extrêmement misérabiliste" (2004, 170) chez les dramaturges contemporains. Cette image violente se transforme dans les années 90 au fur et à mesure que les femmes deviennent des sujets actifs "non plus simplement en tant que représentation, mais en tant qu'actrices" (2004, 251).

e.ii. Les textes présentés

En définitive, Chevrier raconte le panorama littéraire aussi à travers les textes. Dans *Littératures d'Afrique noire de langue française* (1999) et dans *Littératures francophones d'Afrique noire* (2006), les thématiques et, surtout, les personnages personnifient l'évolution autant littéraire que socio-politique du contexte. En revanche, le contexte de naissance du récit et les écrivains sont le fil conducteur de *La littérature nègre* (2004). En dépit de ces différences, le discours historico-littéraire ne varie pas beaucoup et non seulement l'évolution des genres, des textes et des écrivains se ressemble dans les trois ouvrages mais encore nous pouvons trouver des passages identiques ou paraphrasés -à voir, par exemple, le sous-chapitre qui traite du théâtre et son public en 2004 et 2006-. Cela explique que le/la lecteur/trice qui suit l'oeuvre de Chevrier ait bien évidemment l'impression d'avoir lu le même discours plusieurs fois. Il s'agit sans doute de la même histoire qui est racontée avec de subtiles divergences et actualisations. C'est *La littérature nègre* de 2004 qui détient certes un discours plus répétitif parce que, dans le but de créer une connexion entre les textes, les écrivains, le public et les institutions -politiques, d'enseignement ou éditoriales- Chevrier revient aux mêmes problèmes et solutions plusieurs fois dans l'ouvrage. Il manifeste l'obligation de souligner le besoin de mettre en place des actions d'ensemble afin de réussir à promouvoir les littératures africaines en leur trouvant un milieu adéquat de création et réception. Ses idées, accompagnées de données résumées bien que parfois dépassées -cf. la statistique sur le développement de la lecture en Afrique réalisée en 1968 alors que le présent ouvrage date de 2004; Chevrier dit certes qu'une nouvelle enquête est en cours (2004, 216-217)-, sont réitératives parce que Chevrier aborde les déficiences du champ littéraire depuis le contexte social, historique, culturel, politique, scientifique et notamment littéraire.

En somme, le genre privilégié est de loin le roman. Le théâtre reste, et c'est un phénomène qui se répète dans la plupart des ouvrages analysés, le moins étudié. Chevrier suit le même schéma d'organisation résumé pour le théâtre, c'est-à-dire il présente l'origine, l'évolution, les tendances théâtrales et la rénovation contemporaine. En plus, il ajoute un chapitre concernant les stratégies des intellectuels pour approcher le théâtre autant de son public autochtone que de l'étranger. Ce récit sera plus approfondi, caractéristique qui peut s'étendre à tous les sujets, dans *La littérature nègre* (2004) où les tendances contemporaines et le renouveau théâtral s'accompagnent d'explications esthétiques -"hésiter entre des formes assez conventionnelles […] et une dramaturgie de rupture qui

opterait pour une forme de «théâtre total»" (2004, 166)-, de divisions géographiques afin de repérer les nouvelles tendances, et d'allusions à des projets alternatifs et à succès comme, par exemple, le concours de Radio-France Internationale (2004, 170).

Quant à la poésie, elle occupe une place prépondérante dans la définition de la négritude mais "au tournant des années 1950, la poésie commence progressivement à céder le pas à la prose romanesque" (1999, 90). C'est pourquoi Chevrier n'y prêtera attention que pour présenter brièvement les tendances contemporaines qui s'accompagnent d'une rénovation à la fois thématique et formelle. Le traitement de l'oeuvre de Senghor mérite d'être mentionné parce que Chevrier présente sa poésie à travers les mots de l'auteur lui-même. L'analyse n'est pas guidée par Chevrier mais par le discours que Senghor tenait de son oeuvre: "je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps" (2004, 82). Le/la lecteur/trice perçoit à partir de cet exemple l'importance que les écrivains et leurs pensées acquièrent dans l'ouvrage de Chevrier. Mis à part l'oeuvre de Senghor, c'est à travers des extraits qu'il raconte le contenu et la forme poétiques mais surtout l'histoire et l'identité que les textes veulent transmettre. Néanmoins, il faut souligner que les pensées de Césaire, Senghor, Rabemananjara et Fanon reviennent dans le texte de 2004 afin d'exposer les prises de positions et les bases philosophiques que de tels intellectuels soutenaient par rapport à l'Afrique et au rôle de la littérature. L'auteur cherche non seulement à partager avec le/la lecteur/trice les idées de grandes figures qui sont intervenues dans la culture africaine mais encore à lui montrer l'importance et le poids de ces réflexions pour le surgissement et pour le développement des littératures africaines.

En général, Chevrier choisit un ou deux écrivains/es représentatifs/ives de chaque courant thématique ou stylistique. Ainsi, il réalise un tableau des caractéristiques et des transformations des stratégies narratives, en soulignant l'évolution des personnages, et des attitudes des écrivains/es face aux demandes institutionnelles et sociales. À vrai dire, c'est à travers les textes analysés que le/la lecteur/trice rencontre le contexte à partir duquel ils ont été créés bien que Chevrier mette toujours l'accent sur la rénovation poétique. Les romans de Sony Labou Tansi, par exemple, nous accompagnent dans l'explication de l'écriture de la dérision (1999, 112-116) comme Calixthe Beyala exemplifie les éléments de rupture et d'innovation de la *parole des femmes* (1999, 60-64). Dans les ouvrages de 2004 et 2006, l'exemplification à travers des oeuvres concrètes devient une ressource beaucoup plus explicite. Le/la lecteur/trice a même accès aux textes en lisant la table des matières. Ces textes choisis sont ceux qui, selon Chevrier, ont transformé la doxa à l'époque de sa publication, ceux qui appartiennent à des écrivains/es qui ont marqué la ligne ou ceux qui signalent le courant dominant à la perfection: "nous avons choisi de parler des textes qui nous ont paru les plus représentatifs de cet important courant littéraire" (2004, 109). Birago Diop, par exemple, est l'écrivain qui se cherche, celui qui imite tous les modèles, "tous les thèmes et toutes les techniques à sa portée" (2004, 29); alors que "de cette volonté de renouvellement du discours poétique témoigne avec éclat l'oeuvre récente d'un nouveau-venu à la poésie, Jean-Marie Adiaffi" (2004, 99). L'esthétique n'éloigne donc pas l'explication du contenu des oeuvres, dans l'oeuvre de Chevrier, des problèmes réels et contemporains des auteurs/es eux/elles-mêmes. Il affirme d'ailleurs que "le pessimisme dont font preuve la plupart des romanciers paraît d'ailleurs largement corroboré par le diagnostic que portent sur le continent noir quelques uns des meilleurs observateurs occidentaux dans une série d'ouvrages" (2004, 148). La société littéraire accueille la société réelle pour se mélanger jusqu'à ce que le/la lecteur/trice ne fasse plus la différence. C'est le cas quand Chevrier dit que le roman *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi évoque "l'imaginaire (?) Katalamanansie" (2004,150), où le point d'interrogation suggère la proximité de cette "géographie mythique" (2004, 152) à la réalité.

Les éditions présentent une étude innovatrice dans l'étude des relations de la littérature avec le corps, dans la sexualisation des discours et dans la transgression thématique et formelle. Il souligne

une rénovation poétique liée à un courant critique féministe et subalterne mettant l'accent sur l'importance des corps en tant qu'élément de domination, soumis, mais aussi de révolte et de libération:

> La sexualisation du discours qui nourrit les oeuvres des romanciers contemporains (en particulier Calixthe Beyala) s'impose aussi dans l'écriture des nouveaux dramaturges, soucieux de redonner toute sa place au corps de l'acteur" (2006, 130) ainsi que "cette scénographie de l'obscène […] constitue à la fois une limite de l'écriture dans sa volonté de dire ce qui est généralement tu […], mais aussi l'expression d'un terrorisme linguistique qui […] paraît surtout avoir une valeur de rituel thérapeutique (2006, 199).

La subversion et la violence accompagnent, en dernier lieu, les deux chapitres qui ont été ajoutés à cette édition de 2006 et ils sont en lien avec la collection *Littératures contemporaines* parce qu'ils font le bilan de l'actualité littéraire. D'une part, suivant le style de Mongo-Mboussa dans *Désir d'Afrique* (2002), *Au coeur des ténèbres* est un chapitre où Chevrier a décidé de souligner l'influence des événements violents arrivés après les années quatre-vingt-dix sur la littérature. En effet, Chevrier a choisi cinq romans qui exemplifient les versions littéraires des guerres ayant lieu en Afrique. Il est obligé de faire allusion à l'engagement toujours présent dans les littératures africaines dans les ouvrages de Chevrier. Cette idée des auteurs/es dit/es engagés/es survit en privilégiant les textes et les auteurs/es liés/es au contexte réel dans lequel ils/elles s'inscrivent[126].

Le discours de Chevrier a certes beaucoup évolué depuis ses premiers ouvrages, s'agit-il d'un changement de perception, d'une adaptation aux débats à la mode dans la critique contemporaine, de nouvelles voies de recherche? L'édition de 2004 devient un discours à la fois philosophique, ethnologique, sociologique, politique et culturel et parce qu'il le faut, littéraire. Chevrier s'efforce de mettre en rapport les visions du monde occidentale et africaine afin de mieux comprendre les résultats littéraires. Les transformations et les bouleversements internes et externes occasionnés en Afrique lors de la colonisation et au-delà des Indépendances dépassent le littéraire mais Chevrier soutient que ce sont précisément ces faits qui modifient fortement la littérature. C'est cela que l'auteur cherche à montrer aux lecteurs/trices occidentaux/ales. En plus, il tente de leur expliquer les sociétés africaines sous tous les angles et de connecter tous les événements à la production littéraire: "on trouve le témoignage de cette situation dans…" (2004,54) ou "cette situation est bien montrée dans…" (2004, 55). Par ailleurs, Chevrier remplit le texte de portraits de vie qui lient fermement et nettement la littérature à la société:

> compte tenu du tempérament éminemment sociable de l'Africain, il faut donc s'attendre à ce que la fréquence et la densité des proférations [*sic*] littéraires soient plus importantes dans ces moments privilégiés [la nuit tombée, après avoir fini la journée de travail] qui replongent l'individu au sein d'une communauté vivante et cohérente (2004, 195).

[126] En revanche, la poésie contemporaine marque l'exception: "Désormais, la création est un procès solitaire dont l'unique contrainte pourrait être la fidélité du créateur à son inspiration personnelle" (2006, 136).

4.10. Réflexions sur l'analyse du corpus

Les auteurs/es: champ d'origine et champ d'influence:

Des treize auteurs/es que nous avons nommés/es, quatre sont des chercheuses. Il est vrai que le nombre est encore réduit mais il faut signaler le capital symbolique détenu par Lilyan Kesteloot ou Arlette Chemain-Degrange. Toutes les deux font partie d'un groupe de professeurs/es, nés/es dans les années trente, qui partagent, en grande mesure, le champ d'origine auquel ils/elles appartiennent. Le fait marquant est qu'ils/elles ont tous/toutes vécu les débuts et l'évolution des études africanistes en France. Avec elles, Jean-Louis Joubert, Roger Chemain, Michel Hausser et Jacques Chevrier. Ils et elles sont devenus/es des figures incontournables dans l'introduction des littératures africaines dans l'enseignement avec leurs premiers ouvrages de référence, qui cohabitent dans les salles de cours. Au fur et à mesure que l'enseignement des littératures africaines de langue française avançait également en Afrique, leurs textes ont été aussi choisis comme des modèles indispensables par les maisons d'édition. Nous pouvons conclure que ces ouvrages présentés dans les années quatre-vingt-dix ne sont pas le travail d'initiés mais de chercheurs/euses spécialistes des littératures africaines après des années d'importantes recherches.

Il faut ajouter qu'il y a huit Français/es, une Britannique -Maryse Bray-, une Belge -Lilyan Kesteloot- et trois Africains -Moussa Mahamadou, Issoufou Rayalhouna et Pius Ngandu Nakashama, celui-ci habite en France-. Le champ d'origine est donc fondamentalement français et académique. Nous avons déjà évoqué les particularités de ceux et de celles qui ne sont pas Français/es. M. Bray apparaît dans un ouvrage collectif qui regroupe des chercheurs/euses internationaux/ales mais le coéditeur est le Français Gontard. Le volume est innovateur pour l'époque comme la direction, féminine et étrangère. Kesteloot est la pionnière et son capital a été maintes fois expliqué. Enfin, Mahamadou et Rayalhouna apportent un autre ouvrage singulier, une anthologie nationale. L'autre auteur africain se distingue aussi par l'originalité de son étude, Ngandu se centre sur les littératures et écritures en langues africaines. En somme, les auteurs/es non-français/es offrent aux lecteurs/trices des visions autres ou/et très personnalisées. À souligner, sans doute, le fait que presque tous/toutes les auteurs/es rédigent leurs textes à partir des arguments de la critique négro-africaine représentée par Kesteloot pour les suivre ou les contredire.

À peine quelques détails différencient la pratique spatiale des ouvrages: Joubert réalise un travail interne depuis le champ académique français centré sur l'enseignement des littératures francophones et en collaboration avec des institutions francophones. De même, il a une idée plurielle de la francophonie, ce qui pourrait signifier que nous avons accès à deux volumes innovateurs. En effet, les textes présentent une planification nouvelle mais le contenu reste très traditionnel. Suivant les divisions réalisées par Josias Semujanga, nous pourrions diviser les volumes de Joubert entre la critique eurocentriste parce qu' "il s'agit d'une méthode qui emprunte la perspective historique avec une critique externe qui privilégie le contenu explicite de l'oeuvre et son incidence sur le plan social, politique, économique, au détriment des caractéristiques formelles" (Madébé 2012, 157); et la critique africaniste en ce qu'elle contient d'ethnologie, cherchant les sources essentiellement dans la tradition africaine et consacrant les nationalismes politiques.

Kesteloot, Hausser et Chevrier continuent une ligne historiographique que nous nommerions classique du fait qu'ils suivent la voie pionnière de la critique négro-africaine. Toutefois, quelques innovations sont à souligner. D'abord, l'ensemble géoculturel négro-africain développé par Kesteloot est déjà devenu dans les années quatre-vingt-dix un discours officiel, assumé et légitimé. Cette chercheuse a acquis un prestige et une autorité qui la rendent autonome, autant en France qu'en Afrique. Sa mobilité géographique compense son discours fixe, linéaire et monolithique sur la littérature négro-africaine. Elle surprend avec l'introduction de trois langues européennes dans l'*Anthologie négro-africaine* mais cela vérifie le caractère racial et culturel de l'ensemble où la langue d'écriture est secondaire. D'un autre côté, Michel Hausser suit ce chemin tracé par la critique né-

gro-africaine. Il ne diffère que dans son ambition réflexive, innovation qui l'oblige à mettre en question toutes les complexités du champ et à admettre la partialité de son étude. En effet, cela représente une nouveauté pour les lecteurs/trices qui découvrent un texte, apparemment classique, mais qui jette le doute sur la plupart des préconçus acquis. En dernier lieu, Chevrier serait le chercheur le plus médiatique à cause de la quantité de postes qu'il a occupés et d'initiatives qu'il a promues au sein de l'académie, des institutions et des circuits éditoriaux. La planification développée dans ses ouvrages est traditionnelle: il s'agit de récits linéaires de la naissance, l'évolution et le futur des littératures d'Afrique noire. Dans *La littérature nègre* (2004) le niveau d'approfondissement et de réflexion s'accroît en ce qui concerne l'étude du champ culturel au sens large. À remarquer aussi le fait que Chevrier entreprend la défense de la critique occidentale qui était devenue suspecte depuis quelques années.

Ensuite, nous avons eu accès à quatre ouvrages qui se décrivent comme des études pluridisciplinaires et innovatrices. La plupart des auteurs/es, sauf Arlette Chemain, sont nés/es une décennie plus tard, à partir des années quarante. Le premier, Pius Ngandu (1992), est l'exemple de professeur, critique et écrivain africain dont le but est de récupérer un discours ignoré par l'historiographie citée ci-dessus. La planification de son oeuvre est linéaire et révise les moments de splendeur, inconnus, des littératures en langues africaines. En tant qu'Africain, son objectif n'est pas que professionnel mais très personnel. Cependant, il faut souligner que Ngandu privilégie la fonctionnalité et le contexte social, politique et historique de la littérature. Continuant alors une ligne sociologique, il tient à interpréter "les oeuvres africaines avec des catégories utilisées en littérature en général" (Madébé 2012, 161). Ensuite, Alain Ricard (1995) est l'exemple de professeur préoccupé pour l'innovation scientifique. Sa formidable formation en France et à l'étranger lui offre des connaissances pluridisciplinaires qu'il applique à l'heure d'analyser les textes sous la perspective de la conscience linguistique.

L'ambition innovatrice, initiée en solitaire par Ricard et Ngandu, est récupérée dans les travaux collectifs[127] de Chemain-Degrange et Chemain (1996) et Gontard et Bray (1996) où le caractère pluridisciplinaire est plus facilement applicable. Ces ouvrages perdent le caractère linéaire et proposent une nouvelle lecture fragmentée que les lecteurs/trices doivent recomposer. Autant la monographie de Chemain que la mise au point, et la mise en doute, de la francophonie proposée par Gontard et Bray sont des propositions critiques qui seront largement utilisées à partir des années deux mille. Ces travaux collectifs montrent la croissance de l'intérêt pour les littératures africaines et annoncent que nous nous dirigeons vers une diversification des connaissances et vers la collaboration académique. Cela favorise qu'un grand nombre de chercheurs/euses deviennent des voix autorisées contrairement aux quatre écrivains emblématiques que nous avons désignés comme des *classiques* ci-dessus.

De la même manière que notre dernier ouvrage, *Anthologie de la littérature nigérienne d'expression française* (1996) constitue aussi un exemple d'un courant qui se multipliera dans les années deux mille. Mahamadou et Rayalhoune, deux chercheurs inconnus en France, proposent une oeuvre éminemment traditionnelle du point de vue nationaliste. Autant la forme nationale que le contenu assimilateur surprennent dans une critique endogène qui ne met pas en question, par exemple, la colonisation. On justifie le choix de cette voie pragmatique qui rejette les réflexions parce qu'ils n'ont privilégié que leur objectif: que la littérature nigérienne atteigne le grand public français.

Le champ d'influence est partagé par presque la totalité des ouvrages. Seuls les textes de Kesteloot et de Joubert, également un peu celui de Ricard, s'adressent à des étudiants/es francophones en général, voire à un public africain en particulier. Tous les autres ouvrages demandent un public oc-

---

[127] Il faut souligner que les deux volumes dirigés par Joubert (1992 et 1994) sont aussi des travaux collectifs mais la différence réside dans le fait que tous et toutes ont collaboré dans la rédaction d'un texte en commun sans que la paternité -ou la maternité- soit désignée.

cidental, soit universitaire et spécialisé -Chemain et Chemain-Degrange, Gontard et Bray- soit des amateurs qui méconnaissent les littératures africaines -Ngandu, Ricard, Hausser, Chevrier-. Il s'agit d'ouvrages à caractère initiatique dont l'ambition est la découverte de ces littératures pour un public nouveau, probablement occidental.

En définitive, les années quatre-vingt-dix présentent des auteurs/es, majoritairement occidentaux et masculins, qui cohabitent entre les discours traditionnels des années précédentes et l'ambition d'apporter une autre voie d'étude parce qu'il ne faut pas oublier que, suivant la logique de la sociologie: il faut différer pour devenir reconnu. Néanmoins, il faut souligner que la plupart des ouvrages sont généralistes, initiatiques et linéaires. Cela s'explique parce que l'enseignement en France, comme nous l'avons argumenté dans notre introduction, n'évolue pas encore suffisamment pendant ces années. La quantité et la diversité des publications se sont multipliées dans les dernières années, notre corpus total de soixante-dix oeuvres en est la preuve parce que plus de la moitié des oeuvres ont été publiées dans les années deux mille. Enfin, nous aimerions conclure avec cette affirmation de Josias Semujanga selon qui "si la nécessité d'écrire l'histoire littéraire de la critique africaine se fait de plus en plus sentir, il faut dire qu'elle sera plurielle comme les textes qu'elle prend pour objet sont polyphoniques" (Madébé 2012, 164).

Le circuit éditorial:

Le circuit éditorial ne diffère presque pas de la localisation du public ou des auteurs/es, les dix maisons d'édition sont françaises. La diffusion des ouvrages est donc nationale et est liée à l'enseignement, surtout universitaire. En revanche, que le circuit éditorial soit établi en France ne limite pas une diffusion et distribution internationales, bien au contraire, Nathan, Harmattan, Armand Colin ou Karthala offrent une possibilité de reconnaissance et de projection dans le monde francophone. Il s'agit de poursuivre le parcours de rénovation pédagogique réussissant à combler tous les vides, en étant présent dans toute la géographie francophone.

Belin, Édisud et Nathan demandent des travaux initiatiques ou reprennent d'anciens travaux afin d'offrir à leurs publics la possibilité de découvrir les littératures africaines. Nathan, par exemple, approche un nouveau public, étranger aux littératures d'Afrique noire, commandant un résumé pédagogique à un professeur universitaire spécialiste, Chevrier. En s'appuyant sur sa renommée institutionnelle et éditoriale, il remplira un vide dans la collection Nathan Université avec un discours synthétique, instructif, centré sur les écrivains, surtout les romanciers, et actualisé. Belin suit la même démarche avec la collection de *Littératures francophones*. Dans ce cas-là, l'ancienne maison spécialisée dans les programmes d'enseignement français est obligée de proposer aux enseignants/es et aux étudiants/es des matériels adéquats aux nouvelles matières qui présentent les littératures de la francophonie.

Les maisons d'édition universitaires publient les textes collectifs dirigés par des professeurs/es travaillant à l'Université. C'est le cas des Presses Universitaires de Rennes ou celle de l'Université de Nice-Sophia Antipolis. Les objectifs ici sont ceux de présenter les innovations scientifiques et les connaissances des membres de l'Université, prêtant attention au champ de production restrictive. En revanche, la participation d'auteurs/es internationaux/ales favorise la diffusion à l'étranger des textes, des Universités auxquelles ils/elles se rattachent et des chercheurs/euses qui ont rédigé les articles.

Enfin, il y a trois maisons d'édition spécialisées sur l'Afrique: Sépia, Édicef et Édisud. De plus en plus, de nouvelles maisons d'édition centrent leur attention en Afrique ou dans la francophonie et les maisons anciennes ouvrent des collections spécialisées. Cela peut s'expliquer par une forte demande de la partie du public et par l'évolution des recherches. Sépia et Édisud se centrent dans la diffusion d'autres cultures, comme les africaines, en France, ce qui privilégie des manuels à caractère initiatique et adressés au public du champ de grande production. Objectifs partagés entièrement

par Mahamadou, Rayalhouna et Chevrier. Édicef, au contraire, est une maison d'édition scolaire qui collabore avec des maisons d'édition africaines, ce qui permet que le public africain accède à *l'Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle* de Kesteloot. La maison d'édition ne se trompe pas en choisissant une personne de renommée autant en France qu'en Afrique, dont le prestige et l'autorité sont assurés. Kesteloot détient un discours unique et dominant qui transmet une idée fixe de la littérature négro-africaine.

En dernier lieu, nous voulons prêter attention aux collaborations institutionnelles. Il faut souligner qu'elles ne sont pas nombreuses, ce qui met en relief le manque d'intérêt généralisé. D'abord, Gontard et Bray (1996) sont soutenus par le CELICIF, laboratoire de référence, mais aussi par de nombreuses institutions de la francophonie. Paradoxalement, ces dernières soutiennent une oeuvre qui remet en cause cet ensemble auquel elles appartiennent. Ensuite, Nathan et l'ACCT choisissent un groupe de professeurs/es experts/es en Francophonie, domaine qu'ils veulent privilégier et interconnecter. Le discours sera certes conditionné par l'ACCT à plusieurs niveaux: d'abord, l'Agence a de l'influence sur l'introduction de la Guinée-Bissau et, ensuite, le discours idéologique qui dévient hégémonique demande la mise en rapport de tous les pays afin de mettre en évidence une certaine unité culturelle du monde francophone. Enfin, Karthala apporte son prestige au pouvoir détenu par l'AUF. Les deux agences collaborent afin de sortir une Bibliothèque universitaire qui cherche à harmoniser les connaissances dans l'enseignement francophone. Le poids de l'AUF est certes notable dans ses objectifs et cela justifie le choix de l'*Histoire de la littérature négro-africaine* de Kesteloot comme discours unique, homogénéisant et légitimé à diffuser internationalement.

Nous pouvons donc conclure que l'espace éditorial ne garde pas de grandes surprises par rapport à notre géographie d'étude. Il s'agit -et cela ne changera pas dans les années deux mille- de maisons d'édition françaises -parisiennes- qui cherchent à occuper les places que la transformation de l'enseignement des littératures francophones et africaines ouvre en France. En outre, le monde francophone offre la possibilité de s'internationaliser et de continuer à publier des ouvrages recensant l'importante production en langue française. Il ne faut pas oublier non plus que les grands groupes éditoriaux s'approprient tout le secteur non seulement en France mais aussi en Afrique. En Afrique, nous l'avons déjà indiqué dans la présentation du circuit éditorial à travers les travaux de Deh (2014) ou de Kom (2014), les maisons d'édition européennes dominent économiquement et conditionnent les publications des maisons africaines. C'est pourquoi on verra croître le nombre de chercheurs/euses africains/es mais l'incidence des ouvrages publiés par des maisons d'édition africaines sera mineure. À ce sujet, nous voulons finir avec le témoignage de la directrice du lycée Ameth Fall à Saint-Louis (Sénégal), Adiara Sy, que la journaliste Laura Feal a recueilli pour un article dans le journal espagnol El País. Sy transmet clairement les conséquences idéologiques des apports économiques internationaux et Feal fournit les preuves en remarquant le poids d'une maison d'édition française dans le marché du livre africain:

> «Los libros de texto cuestan mucho dinero por lo que el Estado busca socios para acompañar el proceso. El Banco Mundial, la cooperación canadiense, USAID, incluso la JICA japonesa están detrás de ese apoyo, pero siempre hay una intención implícita: hay un poco del país del financiador que se transmite en esos manuales» opina Sy. La editorial francesa Hachette International ostenta actualmente el 85% del mercado de la edición escolar en el África Francófona (2017).

Le concept de la *francophonie* et la place de l'Afrique dans la Francophonie:

Des treize ouvrages que nous avons analysés, six nous parlent de la francophonie dans les titres. Tous y prêtent attention sauf les *Littératures francophones. III) Afrique noire. Océan indien.* de Michel Hausser et Martine Mathieu (1998) qui s'approche des deux ensembles géographiques de façon individuelle sans nommer la francophonie ou les points qui unissent les territoires; et les *Littératu-*

res francophones d'Afrique noire de Chevrier (2006) où le terme désigne la langue d'écriture. En ce qui concerne les oeuvres de la francophonie, il est intéressant de remarquer qu'il n'y a que Joubert (1992 et 1994) qui garde l'esprit de prestige de la francophonie et de sa langue. La France reste le centre qui légitime et le modèle littéraire. Chemain-Degrange et Chemain (1996) et Gontard et Bray (1996) remettent en question le concept de francophonie. Ces chercheurs/euses favorisent une idée mobile et changeante où la France perd son poids en faveur d'une autonomie croissante des pays francophones et d'une hétérogénéité qui remplace l'hégémonie et l'homogénéisation antérieures. Les articles dans l'ouvrage de Gontard et Bray (1996) abordent et dénoncent la complexité et le dysfonctionnement de la Francophonie en tant qu'institution et unité linguistique. Par contre, le travail collectif de Nice utilise la littérature comparée afin de montrer la pluralité que forme la francophonie et les différents rapports que les territoires établissent avec le français. Quand les ouvrages parlent de l'Afrique, ils voient les problèmes localement et soulignent la diversité et le lien avec la France. Gontard et Bray admettent que l'Afrique est minorée mais pas du tout minoritaire et chez Chemain, les lecteurs/trices trouvent autant d'Afriques que d'auteurs/es.

Les six ouvrages restants se centrent sur les littératures du continent africain. Ricard, Chevrier et Hausser parlent de l'Afrique noire comme ensemble géographique et racial. Kesteloot présente la littérature négro-africaine tout comme Chevrier intitule son ouvrage *Littérature nègre* (2004). Cela projette une idée de race comme élément central des études. En fait, Gandonou (2002) explique que les critères à la base du qualificatif *africain* sont d'ordre racial et idéologique: limitant l'attention aux Noirs/es contre les Blancs/ches. Il faut tenir compte que Kesteloot reste la source des textes de Chevrier et de Hausser bien que ces derniers contestent l'unité culturelle et l'homogénéité premières privilégiant une conception plus mobile, hétérogène et indéfinie. Ce sont les premiers pas vers une conception de l'Afrique plus ouverte parce que, comme Barry l'admet, "dépasser le simple contenu ethnographique permet, d'une certaine manière, de construire une herméneutique de l'hétérogénéité et de l'hybridité" (2010, 98). Nous avons pu certes observer une certaine évolution dans les textes de Chevrier qui se dirigeait de plus en plus vers la diversité et la mutation des littératures de l'Afrique. En ce qui concerne le statut de l'Afrique par rapport à la France, nous vérifions que la présence et le poids de la métropole sont constantes. Ricard coïncide en quelques points avec ces thèses mais il est vrai que sa conception première de la culture diffère parce qu'il favorise les interconnexions culturelles face à une conception essentialiste. En outre, l'Afrique dans son ouvrage est polyphonique et autonome bien qu'il signale l'influence des politiques française et africaine.

Hausser, de son côté, montre un haut degré de conscience de la stéréotypie parce qu'il dénonce et fuit les généralisations. Ruth Amossy affirmait que cette conscience est née à l'ère moderne et bien qu'elle n'élimine pas la pratique du stéréotype, elle donne l'alerte sur les abus des valeurs universelles: "la conscience du stéréotype, qui sous-tend l'invention du terme, n'émerge qu'à partir du moment où l'on devient sensibilisé au caractère réducteur et souvent nocif des schèmes collectifs figés" (1991, 10).

Comme chez Ricard, chez Pius Ngandu l'Afrique est aussi polyphonique. Son essai a, comme nous l'avons déjà dit, un fort caractère dénonciateur et l'Afrique apparaît comme un continent inconnu, occulté, détruit et soumis au foyer parisien depuis le passage de la colonisation. Comme chez Hausser, il démontre une conscience de la stéréotypie et cherche à "débusquer le préfabriqué, le préjugé, le déjà-dit et le déjà-vu" (Amossy 1991, 11) construits en Occident à propos de l'Afrique. En montrant la splendeur culturelle du passé et du présent, il appelle à transformer la dépendance à la France et au français.

Enfin, la conception de l'Afrique chez Mahamadou et Rayalhouna diffère des autres parce que le Niger est un pays complètement isolé. Nous avons déjà fait attention aux contradictions trouvées dans leur discours mais il faudrait remarquer ici que ce qui leur importe c'est la reconnaissance française, le continent africain étant complètement ignoré.

Nous pouvons conclure que l'image de l'Afrique commence à se diversifier bien qu'une certaine idée d'africanité soit toujours recherchée dans l'ensemble littéraire. Felwine Sarr admet dans une interview chez Afrique Magazine qu'on a besoin de continuer à définir une quelconque *africainité:*

> tant qu'elle ne sera pas devenue une notion indifférente. Le jour où le reste du monde ne renverra pas à l'Africain une image pleine de présupposés, le jour où le monde parlera du Nigeria, de l'Égypte ou du Congo et non de l'Afrique, nous n'aurons plus besoin de nous définir. Pour l'instant, nous sommes obligés d'interroger les entités qui nous symbolisent – « sauvage, esclave, Nègre, migrant, banlieusard, citoyen de seconde zone… » – et dans lesquelles on nous enferme. Qui nous définit ? Le regard de l'autre… Nos masses ont intériorisé une partie de ce regard projeté depuis les anciennes métropoles coloniales. Il s'est construit sur une longue durée avec un impact fort, véhiculé par les médias, le cinéma, etc. « Africain », « Noir »… Il faut se battre pour se faire reconnaître comme individu tout le temps ! Ce n'est pas une question théorique, mais une réalité performative vécue au quotidien (Cessou 2016).

Nous venons de le remarquer, ce travail de transformation commence dès les années quatre-vingt-dix dans quelques ouvrages. Malheureusement l'objectif n'est pas encore atteint aujourd'hui, ce qui nous permet de déclarer que le fond du discours n'a pas tellement avancé depuis cette date. Certainement, les derniers ouvrages dénoncent une idée fixe de la francophonie ou de l'Afrique, donc des littératures, et appellent à jeter des regards divers, pluriels et ouverts qui puissent comprendre la complexité et la mobilité réelles des ensembles. Amossy admettait en 1991 que "dans l'ensemble, l'obsession du stéréotype et la mise en place de stratégies destinées à le déjouer constituent l'un des signes distinctifs de notre siècle. Il s'agit là d'un phénomène culturel qui se manifeste à tous les niveaux de la production littéraire et artistique" (1992, 193). Si les stéréotypes cohabitent avec la conscience de dénonciation et de rupture de ces mêmes idées préconçues sur l'Afrique, prêtons ensuite attention à la conception de la littérature en général et des littératures africaines en particulier que les oeuvres transmettent.

La littéralité:

On peut diviser l'idée de littérature développée dans les oeuvres en deux groupes: Joubert, Mahamadou et Rayalhouna et Kesteloot coïncident avec une vision élitiste et cultivée de la littérature d'une part et d'autre part, Ngandu, Ricard, Chemain, Gontard, Hausser et Chevrier présentent des littéralités plus ou moins variables et hétérogènes. Les premiers défendent que la littérature doit être écrite -en français et correctement- alors que les deuxièmes proposent des cadres moins rigides: la littérature est un concept riche et ample (Gontard), polyphonique et multiculturel (Ricard), souple et sans frontières linguistiques, culturelles ou politiques (Ngandu), dépendant du public récepteur (Chemain), culturellement hybride (Chevrier), etc. Nous pouvons donc appliquer les affirmations d'Adam et Heidmann à propos des genres à la littérature parce qu'elle est diverse et variable synchroniquement et diachroniquement: "un genre ne se comprend donc qu'à l'intérieur d'un ensemble de ressemblances et de différences entre genres et sous-genres définis par un groupe social à un moment donné de son histoire culturelle et discursive" (2009, 15).

La plupart des auteurs/es donnent un caractère fonctionnel à la littérature et la lient irrémédiablement aux peuples. Cette appréciation sociale des littératures n'est pas du tout dépassée mais au contraire, elle reste encore majoritaire. Les chercheurs/euses qui publient chez Chemain partagent l'analyse textuelle à partir de l'ethnie, le milieu social et le moment historique des auteurs/es africains/es, contexte qui met en rapport l'histoire individuelle avec la collectivité dans le fait littéraire; Hausser affirme que les textes racontent l'histoire des sociétés et Chevrier que les littératures africaines sont fonctionnelles et réalistes; Mahamadou dit que les oeuvres sont l'histoire des

peuples et Kesteloot comprend la littérature négro-africaine comme une arme sociale qui éveille les consciences et exprime la vision du monde des sociétés.

La littérature africaine chez Kesteloot et Chevrier imite et contredit l'Europe. En réutilisant les mots d'Adam et Heidmann, la littérature africaine suit le schéma des genres: "Les genres sont - comme des langues - des conventions prises entre deux facteurs plus complémentaires que contradictoires: celui de la répétition et celui de la variation" (2009, 18). Kesteloot soutient que la lutte littéraire a eu du succès dans ses conquêtes et qu'elle est devenue un contre-modèle occidental, la rupture avec l'Europe est la marque qui définit cette littérature. Par contre, Mahamadou et Rayalhouna défendent l'idée de la France comme le modèle à suivre.

Et les littératures en langues africaines? Ngandu et Ricard sont les seuls à prêter une attention réelle à ces textes. Ricard conçoit les langues comme des éléments transmetteurs de valeurs et Ngandu dénonce l'existence des littératures en langues africaines et en réclame leur fonctionnalité. Néanmoins, Joubert affirme que les langues africaines ne sont utilisées que dans la vie quotidienne. La plupart des chercheurs/euses nomment plus ou moins profondément l'existence -et la richesse- des littératures orales ou des littératures moins orthodoxes: chez Gontard et Bray ou chez Ngandu, on souligne le succès de la littérature populaire auprès du public local. En dépit de quelques références, la plupart des manuels n'approfondissent pas sur le sujet. Néanmoins, Alpha Ousmane Barry considère que:

> toute étude littéraire francophone doit […] s'inscrire au coeur de la réflexion sur les rapports du français avec les langues et les cultures des auteurs africains. Ainsi, il est nécessaire de recentrer, avant tout, l'attention sur la dimension créative des oeuvres francophones elles-mêmes, en se posant la question de savoir quelles conditions linguistiques, sociolinguistiques, stylistiques, rhétoriques et esthétiques président à la création d'une oeuvre littéraire francophone en Afrique (2010, 98).

En effet, les clichés sur la littérature orale africaine imprègnent encore les manuels de l'époque. D'abord, sauf les ouvrages de Ngandu et de Ricard, tous sont eurographes. Ensuite, on ne fait allusion aux littératures orales que pour les décrire en tant que contre modèle des littératures francophones et écrites. Ces dichotomies ont été déjà expliquées et elles confirment que les manuels présentant une idée ferme et concise sont ceux qui exposent cette dualité de manière plus évidente. Chevrier, Hausser, Mahamadou et Kesteloot font la différence entre la tradition et la modernité conservant ce cliché qui:

> est tributaire, non seulement de l'Histoire, mais aussi des différenciations socio-politiques contemporaines. Sa variabilité est synchronique tout autant que diachronique. Il ne peut en effet s'imposer que dans un espace où les oppositions qui le constituent s'affirment et se perpétuent (Amossy et Rosen 1982, 7).

Ces oppositions préservées nourrissent alors ce décalage spatio-temporel que nous avons déjà remarqué. La conception des littératures demeure attachée au statut accordé au continent et aux sociétés africaines. Dans cet ordre d'idées, Felwine Sarr affirme que:

> Nous avons beaucoup intériorisé des discours qui nous confinent à une place de subalterne, à une humanité reléguée. À tel point que nous ne voyons plus les qualités qui sont les nôtres, parce que les autres ne les (re)connaissent pas. Au Sénégal, nous avons mille manières de cultiver l'harmonie sociale – un apport non matériel inestimable. Une culture n'est ni inférieure ni supérieure. Elle est une réponse à un moment donné aux questions que pose l'environnement humain (Cessou 2016).

Ces textes littéraires francophones ont été la réponse recueillie par les chercheurs et la chercheuse ci-dessus nommés: Chevrier, Hausser, Mahamadou et Kesteloot. Ces ouvrages, avec Joubert, partagent aussi l'idée que le public cible, réel ou pas, des oeuvres est le lectorat français. Le public local reste relégué aux littératures orales. Tout au contraire, Ngandu et Ricard font des efforts pour rompre et démentir les arguments qui soutiennent les dichotomies entre littératures et, en conséquence, entre sociétés. D'ailleurs, les deux favorisent les publics locaux remarquant une production et une consommation littéraires inaperçues dans les autres ouvrages. En 2002, Gandonou réalise des déclarations qui pourraient être recueillies dans nos ouvrages -chez Ricard et Ngandu mais aussi chez Chevrier ou Kesteloot qui, les ignorant dans leurs études et les minimisant, ne nient pas l'existence des littératures africaines-:

> nos enquêtes nous ont cependant révélé que la littérature *africaine écrite* existe aussi de plus en plus, mais reste moins connue. […] Quelquefois ces auteurs sont des écrivains reconnus, qui ont d'abord produit des oeuvres littéraires en français. (Hampâte Bâ ou Ousmane Sembène). […] Mais d'autres fois il s'agit de gens plus imprégnés des littératures orales africaines (Aniceti Kitereza). […] Ces efforts accomplis en langues africaines visent sans doute à impliquer dans la culture moderne les masses africaines qui ignorent les langues européennes, lesquelles restent le privilège d'une minorité, la seule à avoir accès, en Afrique, à l'information littéraire et scientifique universelle. Mais à ce niveau se pose le problème de l'instruction de ces masses dans leurs propres langues (Gandonou 2002, 343).

Il est évident que cette volonté politique n'existait pas dans les années quatre-vingt-dix et continue à être déficiente aujourd'hui. L'alphabétisation d'abord et la possibilité des traductions pour devenir accessible mondialement ensuite sont des solutions fort demandées mais qui tardent en Afrique. En attendant, le champ littéraire africain cohabite avec les incongruités. De l'autre côté de l'océan Atlantique, en France, l'offre littéraire disponible ne reflète pas vraiment la production littéraire africaine. Au fur et à mesure de la lecture des textes, nous avons assisté à une remise en question croissante des discours, des concepts et des limites établis à l'heure d'analyser les littératures africaines. Cette remise en question s'accompagne doucement d'une augmentation du nombre de critiques africains. Bien que les critiques occidentaux/ales soient encore majorité dans notre corpus des années quatre-vingt-dix et que les chercheurs/euses d'origine africaine que nous trouvons occupent des postes à l'Académie française, le discours intellectuel sur l'Afrique n'est plus placé qu'en Occident. Les recherches ont été recentrées dans l'espace africain grâce à la prise de parole des Africains/es pour étudier et réviser leurs propres productions culturelles. L'intense travail scientifique a certes été accompagné par des conditions politiques favorables à l'essor intellectuel. L'incorporation des agents des champs littéraires africains aux débats ont favorisé la décentralisation des institutions et l'apparition de multiples perspectives agrandissant et modifiant l'espace des possibles de la recherche en littératures africaines. Effectivement, l'indépendance et l'essor critique endogène en Afrique n'empêchent pas la présence et le poids du champ académique français dans l'étude de ces littératures. L'activité critique et l'enseignement des littératures francophones en général et des littératures africaines de langue française en particulier se sont mutuellement complétés et renouvelés. Néanmoins, cette réalité hétérogène se contredit avec la situation réelle pour le public français:

> Es curioso constatar que esta diversidad de temas y enfoques parece estar más presente en las obras publicadas en África, por editoriales africanas, que en las que lo son por editoriales europeas. Es como si el público europeo siguiese marcando su predilección por determinados temas e imponiendo una ley de mercado en la que prevalece la mirada europea sobre el continente africano (Díaz et Aragón 2005, 35).

Le décalage entre la réalité littéraire et la réception des textes africains en France suscite plusieurs questions d'importance: est-ce que la critique française promeut -en tant que pouvoir de reconnaissance et de légitimation- ce patron unique de ce qu'est un texte africain? Quelle est la relation entre les maisons d'édition, les prix littéraires et les textes présentés dans les cours de littérature? Quel est le poids de la critique dans la création du goût restreint et de l'image des littératures africaines en France? Hausser n'hésite pas à affirmer, par exemple, qu'il ne fait attention qu'à des textes qui lui sont accessibles de la même manière que Ricard avertit qu'il ne peut analyser que des textes traduits en français. Tous les deux acceptent alors qu'une quantité importante de production littéraire est totalement absente dans leurs études. Dans le même ordre d'idées, Papa Samba Diop admet que:

> au-delà des oeuvres et de leur contenu, dans le «*marché*» du livre - éditions, revues, presse ou ondes, salons -, Paris et ses relais dans le monde créent une réputation ou ouvrent un avenir beaucoup plus aisément que ne pourraient le réussir Dakar ou Lomé, Abidjan ou Yaoundé, toutes villes africaines qui sont aussi des sièges de maisons d'édition: les Nouvelles Editions Africaines ou C.L.E. (Centre de Littérature Évangélique) (Madébé 2012, 143).

Cela peut s'appliquer autant aux écrivains/es qu'aux critiques qui publient leurs études mais il ne faut pas oublier que cette affirmation suggère que l'ingérence parisienne dans la sélection des contenus est totale et catégorique. En conséquence, nous sommes obligée de faire attention aux mots de Figueroa qui, citant Bourdieu, nous explique que "cada campo instaura no sólo una manera de estar en el mundo, sino una manera de conocerlo y juzgarlo" (2004, 529). Les discours culturels ici exposés montrent que le champ français se (auto)positionne dans une place de prestige dans le monde littéraire et cela conditionne sans doute l'appréciation qu'il réalise des littératures étrangères. En général, les lectures de textes étrangers ont tendance à la réduction et à la schématisation. La distance temporelle et/ou spatiale provoque des incompréhensions, des lacunes et des interprétations excessives. Nous réalisons souvent des lectures incontrôlées, selon Figueroa (2015, 35). Suivant les études d'Yves Chevrel, Figueroa revient aux lectures étrangères réalisées par la critique française aux XIX^e^ siècle. Il était commun de réduire le différent aux schémas propres, d'affirmer qu'il existait une influence française dans le texte ou même de sous-estimer son apport appelant à la qualité et à la diversité de la littérature française. En outre, les relations de concurrence entre les systèmes littéraires s'interposaient dans les échanges littéraires dirigeant la réception des textes. Au XXI^e^ siècle et suite à la diversité de la production et à l'hétérogénéité des modèles critiques que nous venons d'approcher, la lecture des textes étrangers en France maintient encore une attitude observatrice et éloignée des textes (Figueroa 2015, 73) cherchant à remplir leurs expectatives. Ce décalage entre la critique littéraire et la consommation des textes littéraires africains nous permet de suggérer que la conscience de la stéréotypie avant commentée n'est pas tout à fait assumée.

Structuration et contenu des ouvrages:

Dans les conclusions de cette section, nous n'allons résumer que quelques convergences et différences qui caractérisent les oeuvres au niveau de la structure. D'abord, excepté les travaux collectifs, tous les ouvrages suivent un ordre chronologique afin d'exposer l'histoire des littératures africaines. Cela facilite la lecture d'un public qui ne connaît pas ces littératures. Les subdivisions suivent généralement un critère générique, proche des lecteurs/trices, -les trois genres occidentaux: la poésie, le roman et le théâtre- ou géographique: unité régionale et culturelle -l'Afrique noire pour les ouvrages qui abordent la Francophonie- et parfois étatique, chez Joubert, Ngandu et Mahamadou et Rayalhouna. Ces trois ouvrages partagent une partie de la structure mais nous avons déjà évoqué les multiples divergences qui les séparent.

Ensuite, les titres utilisés sont très divers et clairs bien qu'incongrus parce que, par exemple, l'utilisation du singulier ou du pluriel n'est pas du tout respectée à l'extérieur et à l'intérieur des oeuvres. Hausser ou Kesteloot débattent à propos de la pertinence de ces choix à cause de leur implication dans la compréhension de l'ensemble littéraire. En outre, il faut souligner que les six couvertures contenant des images transmettent un message qui peut être lié parfaitement au contenu de l'ouvrage. Cela nous parle d'une symbiose parfaitement organisée entre les entités créative et éditoriale.

Enfin, nous pouvons diviser en deux groupes les oeuvres qui construisent les histoires littéraires à partir d'un discours historique, politique et social ou celles qui favorisent les évènements littéraires. D'un côté, Ngandu (1992), Chemain-Degrange (1996), Gontard (1996), Kesteloot (1997, 2001) et Chevrier (1999, 2004, 2006) privilégient la description du contexte afin de transmettre l'évolution littéraire alors que dans les discours de Joubert (1992, 1994), Ricard (1995), Mahamadou (1996) et Hausser (1998), les écrivains/es, le circuit éditorial, les courants littéraires ou les institutions sont les protagonistes. À nouveau, nous apercevons que des textes si différents comme ceux de Ngandu et Chevrier peuvent converger dans des points précis qui concernent plutôt la technique critique que l'interprétation des littératures africaines. En effet, Barry soutient cette idée en affirmant que "[L'étude du texte littéraire] ne saurait être dissociée de celle de l'environnement socioculturel de son auteur" (2007, 19) parce qu'elle est traversée par des questions d'identité reliées aux cultures, aux langues et au moment historique des auteurs/es. Néanmoins, le deuxième groupe décide que ce sont les faits littéraires qui marqueront l'évolution des histoires littéraires sans que les transformations politiques ou sociales influencent la forme ou le contenu des textes littéraires.

Avant de passer à l'image transmise des protagonistes des littératures, les écrivains et les écrivaines, nous voulons conclure en prêtant attention aux oeuvres de Ricard et de Hausser. Ils se démarquent par le ton réflexif de leurs propres discours. Ils avouent les difficultés à réaliser une description didactique et accessible des littératures africaines et s'efforcent de transmettre le fonctionnement complexe du champ littéraire. L'intromission personnelle des auteurs dans leurs récits permet de lire les oeuvres presque comme des explications des champs et des rapports entre eux plutôt que comme des descriptions de faits. Chevrier suit un peu la même ligne que ces auteurs consacrant une section de *La littérature nègre* (2004) à présenter les difficultés de publication, diffusion, distribution et réception des textes littéraires africains.

En somme, nous avons conclu que vingt ans après le Colloque de Yaoundé et quarante après les deux Congrès[128], il semble que les critiques africanistes continuent à poser encore les mêmes débats: le poids de légitimation de la France et sa critique, l'ignorance des cultures, du passé et du présent, de tout ce qui se passe en Afrique réellement en matière littéraire, le manque de politiques adéquates, le rapport avec le français, la langue d'emprunt, et les langues africaines, etc. Arrivée à ce point, nous nous demandons si la critique reprend des leitmotivs sur les littératures africaines ou si la situation n'a pas du tout changé. Il est certain que les perspectives critiques évoluent et proposent d'autres schémas aux lecteurs/trices afin d'approcher des littératures qui leur sont encore méconnues. Mais il ne faut pas oublier toutes les revendications d'intégration de ces textes dans l'enseignement français, auxquelles nous avons fait allusion. Ce manque d'évolution confirmé, nous pouvons invoquer la complexité d'analyse et de réception comme d'autres arguments possibles. En effet, il est possible d'affirmer que les réflexions métatextuelles des critiques nous permettent d'apprécier des incohérences et des difficultés à l'heure d'appliquer des schémas d'analyse critique proprement occidentaux à un terrain complexe et énormément pluriel et diversifié comme les littératures africaines. En outre, nous pourrions certainement mettre en doute ce supposé éclectisme critique si nous gardons à l'esprit les déclarations de Díaz et Aragón (2005) que nous avons citées ci-dessus.

[128] Le Ier Congrès International des écrivains et artistes noirs célébré à Paris (1956) et le IIe Congrès organisé à Rome en 1959.

Existait-il dans les années quatre-vingt-dix un décalage entre l'étude du champ littéraire africain et la situation réelle des agents de création, édition et réception africains? En effet, nous sommes obligée de rappeler qu'une grande production littéraire a été publiée dans les années quatre-vingts mais qu'elle n'est pas encore assimilée par ces ouvrages.

La place des écrivains et des écrivaines. Leurs prises de position:

Il est évident que les écrivains sont l'élément principal des ouvrages mais il faut remarquer que, par exemple, chez Mahadamou, Joubert, Ngandu, Chemain, Chevrier ou Kesteloot, ils deviennent les figures clés de l'évolution littéraire et les piliers sur lesquels elle repose. Leur place est centrale dans le champ littéraire mais leur description diffère. En effet, sauf Ricard, tous les ouvrages donnent aux écrivains un rôle auprès de la société. Leur autonomie affaiblie, on les désigne comme *porte-parole, engagé, militant, gardien,* etc. Leur responsabilité est remarquable mais Kesteloot n'hésite pas à mettre en garde sur la perte d'influence des écrivains qui ont été obligés de suivre les demandes de leurs peuples. Tout ce poids s'atténue chez Hausser ou Chevrier: dans des sociétés changeantes, ils doivent se redéfinir et remettre en question leurs prises de position par rapport à la critique, au public, aux demandes éditoriales, etc.

Joubert et Mahamadou présentent des écrivains qui font partie de l'élite des pays et qui ne questionnent pas l'utilisation correcte de la langue française. Par contre, dans les ouvrages de Kesteloot ou Chevrier il existe un débat à propos du choix linguistique alors que dans Ngandu, Ricard ou dans Gondard et Bray, on remarque l'importance de la conscience linguistique des auteurs parce que c'est une prise de position primordiale. Ngandu, par exemple, différencie entre les élites scolarisées qui écrivent en français pour un public français ou les succès populaires qui arrivent à un public local et non scolarisé. De son côté, Ricard, qui ne fait pas attention aux écrivains mais aux écritures, explique le caractère subversif des écritures locales contre la correction des écritures hégémoniques, en français.

Enfin, la place dans le monde que chaque écrivain désire vient évidement conditionnée par les éléments que nous venons de nommer: choix linguistique, fonctionnalité des oeuvres, adaptabilité aux demandes de la critique et des maisons d'édition -occidentales et africaines- etc. La complexité du choix vient déterminée par de nombreux souhaits et prérequis individuels et collectifs. S. Tchak signalait, tout comme Chevrier le dénonçait dans ses ouvrages, que les politiques nationales conditionnent le futur des écrivains, ce qui expliquait la situation suivante:

> l'essor de la littérature est souvent lié à l'histoire d'une nation. […] Les écrivains francophones africains par exemple rêvent (je crois que chacun de nous est conscient de cela) de devenir les hôtes de la France. […] Parce qu'en l'état actuel des choses, nos pays ne peuvent pas favoriser l'existence d'une littérature autonome […]. La littérature est une réalité culturelle qui a besoin d'une armée économique derrière elle. C'est à ce titre qu'elle peut conquérir le monde. […] leur aura mondiale [des écrivains] dépend pour une grande part des nations qu'ils ont derrière eux. Nous sommes orphelins de nations pour le moment. J'écris avec cette douloureuse conscience (Mongo-Mboussa 2005, 89).

Cette idée correspond en grande mesure avec les arguments de Pascale Casanova dans sa défense de la République Mondiale des Lettres. Elle nous sert à mettre en contexte les prises de position, parfois expliquées, souvent présentées sans argumentation, de la plupart des écrivains introduits dans les manuels analysés. Il n'y a que Ngandu et Ricard qui font attention à des écrivains qui ont cherché une reconnaissance interne à partir des choix, linguistique et éditorial, compliqués. Il est aussi certain que les choix ne sont pas permanentes et que, tout comme l'expliquait Papa Samba Diop, les écrivains sont "portés à des oscillations, ils tendent à glisser 'vers le champ qui se trouve momentanément renforcé' (Bourdieu, *Les règles de l'art,* p.101)" (Madébé 2012, 143).

*

L'adjectif le plus employé pour aborder la présence d'écrivaines dans les manuels a été *anodine*. Les auteurs/es ont montré une absence de conscience de genre totale et même si, comme Fandio et Mdawouo affirment dans leur article "Pouvoir du savoir et stratégies d'exclusion: la place de la femme dans les manuels d'apprentissage des langues officielles au Cameroun", il existe une féminisation des auteures à la fin des années quatre-vingt-dix, leur voix ne peut pas résonner "au-delà des frontières sans que le message ne soit parasité par l'onde des idées machistes" (2007, 304). Il faut noter que, comme nous venons de le signaler, les publications des années quatre-vingts n'ont pas été totalement introduites dans les ouvrages et que l'essor des écrivaines est daté précisément pendant cette décennie. De nouveaux textes apparaissent certes mais les idées sur l'écriture des écrivaines perdurent dans des manuels qui ne font pas beaucoup attention aux capacités créatives des *quelques* écrivaines qu'on y cite.

Les écrivaines sont tout à fait sous-représentées en nombre et en attention. Tous les ouvrages attribuent aux écrivaines et à leurs textes des caractéristiques et des rôles qui correspondent à une construction sociale du genre. Ces descriptions, souvent simplistes et marginalisantes, ne cherchent pas à créer un *type* d'écriture propre aux écrivaines. Ces représentations sont des stéréotypes. Ruth Amossy y décrit parfaitement la différence, un stéréotype c'est:

> l'ensemble des caractéristiques attribuées à tous les membres d'un groupe, et peut en ce sens aspirer au rang de structure cognitive. Contrairement au type, le stéréotype est cependant dévalorisé dans la mesure où il est simplificateur et réducteur, hérité de seconde main et en conséquence non vérifié, figé et opposé au libre exercice de l'examen critique (1991, 49).

Une de ces caractéristiques est le fait que le contenu des textes aborde des problèmes personnels, propres aux femmes membres de ce groupe de genre: les écrivaines produisent des biographies ou de la littérature de moeurs. En effet, qu'une oeuvre soit autobiographique ou naisse des expériences vitales du groupe -comme la prise de conscience des Noirs en tant que race et/ou colonisés, par exemple- ne semble pas poser un problème quand il s'agit des textes des écrivains. Tout au contraire, c'est un fait positif, même nécessaire et indispensable. En revanche, quand on présente les écrivaines, on dit qu'elles n'écrivent que sur elles-mêmes et on minimise leur capacité créative. Interpréter négativement le contenu d'un texte comme totalement personnel et réel chez les écrivaines est une discrimination de genre très répandue dans les rares exemples que nous avons pu trouver dans les ouvrages.

En outre, ces ouvrages considèrent souvent la *féminité* et *le féminisme* comme des concepts universels. Ces constructions sont cependant très culturelles. Autant Kesteloot que Joubert mettent en comparaison les écrivaines africaines aux françaises en remettant en question leur qualité littéraire ou leur ambition de révolte féministe parce qu'elles diffèrent des idées et des valeurs occidentales de ces termes. Joubert et Kesteloot soulignent d'ailleurs le fait que les écrivains africains ont *donné la parole* aux écrivaines en les aidant, par exemple, à travers des préfaces comme les Occidentaux l'avaient fait avec eux quelques années auparavant.

Enfin, nous voulons faire allusion à une réflexion que Fandio et Mdawouo ont développée dans leur article dans *Littératures, savoirs et enseignement* (Ngalasso-Mwatha 2007). Le chercheur et la chercheuse font attention aux personnages des textes littéraires en tant que modèles pour les étudiants/es. La quantité de héros que les garçons trouvent en littérature est énorme et diverse. Par contre:

> la femme demeure très peu représentée dans les textes auxquels les jeunes filles ont accès. Pire, les ouvrages de tous horizons qui parlent du «deuxième sexe» le présentent

> sous un jour défavorable et en de termes souvent dégradants, dévalorisants ou même humiliants (Ngalasso-Mwatha 2007, 307).

Les personnages féminins, par exemple chez Mahamadou et Rayalhouna, correspondent exactement à ces images. Le phénomène d'identification devient très difficile chez les filles -partout dans le monde comme Fandio et Mdawouo l'affirment- parce que, encore aujourd'hui, elles continuent à penser à des héros comme modèles, faute d'héroïnes reconnues et légitimées.

Nous ne voulons pas finir cette section sans remarquer la petite exception que la *Littérature nègre* (2004) de Chevrier présente. À partir de la quatrième générations d'écrivains/es, Chevrier expérimente une évolution dans la quantité et dans la conception des écrivaines. Il les analyse au même niveau que les écrivains sans que les distinctions, les discriminations et les frontières de genre soient aussi notables. Certes, cet ouvrage a été publié dans les années deux mille et nous avons déjà affirmé que, par exemple, le deuxième volume du travail collectif dirigé par Chemain-Degrange et Chemain (1998) contenait un nombre plus respectable d'écrivaines analysées. Si le nombre de chercheuses et d'écrivaines reconnues sur le panorama éditorial est en croissance depuis les années quatre-vingt-dix, nous avons l'espoir de les voir mieux représentées dans cette décennie. Il existe certes dans notre corpus deux textes qui ne focalisent l'attention que sur les écrivaines. Il s'agit de *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* publié en 2000 par Herzberger-Fofana et de l'ouvrage collectif dirigé par Díaz Narbona et Aragón Varo en 2005, *Otras mujeres, otras literaturas.* Nous avons déjà expliqué ce dernier travail lorsque nous avons évoqué la production scientifique de l'Académie espagnole. Il faut souligner que cet ouvrage linéaire et didactique a le mérite de mettre en scène un corpus littéraire doublement marginalisé en Espagne. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* est un texte très détaillé et long -570 pages- où P. Herzberger-Fofana réalise un parcours littéraire en passant par les principales oeuvres des écrivaines africaines de langue française. La chercheuse définit la littérature féminine, parcourt sa récente histoire méthodologique et productive pour enfin nous présenter deux dictionnaires: le premier est une liste des romans publiés de 1956 à 1999 et le deuxième contient les notes biographiques des romancières, classifiées par états d'origine. Il faut noter que ces ouvrages sont dirigés par des chercheuses non francophones. Elles s'intéressent à la production littéraire d'autres femmes dans leur domaine de recherche: les littératures africaines. En outre, toutes les collaboratrices de *Otras mujeres, otras literaturas* sont des chercheuses sauf le chercheur Miampika qui s'occupe de la section 'Narrativa subsahariana en lengua francesa. Origen y evolución'. Herzberger-Fofana en français mais Díaz Narbona et Aragón Varo en espagnol, ces scientifiques s'intéressent à dévoiler et à présenter au public une littérature étrangère qu'elles jugent méconnue et spécifique. En dernier lieu, il faudrait espérer que toute la production de genre que ces ouvrages sont capables de collecter sera insérée dans les manuels généralistes.

Les textes présentés:

Nde rédige l'article "Critique de la raison critique de la littérature africaine. La littérarité oubliée" (2012, 179-191) où il affirme que de 108 travaux critiques, il n'y en a que treize qui fassent attention à la forme, à la langue et au style des textes. La plupart des ouvrages se préoccupent de mettre en contexte la littérature (Ngandu), de remarquer la valeur documentaire des textes (Hausser) ou de développer les contenus (Chevrier). Il faut avouer que notre étude ne diffère pas de ces déclarations parce que seuls quelques articles dans les travaux collectifs réalisent une analyse esthétique et/ou linguistique des textes. La diversité des auteurs/es suit une pluralité textuelle et d'études fragmentaires. Néanmoins, les ouvrages réussissent à offrir une image totale d'interconnexion et de diversité.

Alpha Ousmane Barry affirme:

> Qu'il s'agisse du courant africaniste ou du courant occidental, l'un et l'autre tendent à réduire la liberté créatrice en enfermant l'écrivain soit dans son africanité, soit dans des normes européennes fixées à l'avance. Ainsi la comparaison est menée dans le seul but d'établir une différenciation et une hiérarchisation à des fins idéologiques (2010, 113).

Joubert et Kesteloot pourraient représenter ces deux courants où les textes servent à se définir par imitation ou par contradiction. L'archétype formel chez Joubert est marqué par la littérature française bien que le contenu des textes doit venir de l'Afrique. Kesteloot utilise les textes des Africains pour montrer les convergences entre eux et les divergences contre l'Occident; ils sont unité de lutte et contre-discours des normes occidentales.

Les textes sont expliqués ou au moins modelés sur les discours critiques développés dans les ouvrages dans une obsession constante pour renforcer et justifier l'idée préétablie des littératures africaines. On tente de donner aux lecteurs/trices occidentaux/ales, donc ignorants/es de ces littératures, une image cohérente, ferme et cohésive des textes. Christiane Albert fait appel à Umberto Eco selon lequel chaque "oeuvre construit dans le texte son propre lecteur" (Ngalasso-Mwatha 2007, 226). La chercheuse demande un modèle pluriel de lecteurs/trices et donc de lectures afin d'assumer les textes africains sans les violenter. Albert affirme que l'espace d'opacité "fait la richesse de l'oeuvre car elle permet une ouverture sur une altérité irréductible à tout exotisme" (Ngalasso-Mwatha 2007, 227) et contredit les lectures univoques auxquelles nous avons souvent accès. Nous trouvons cette notion très intéressante et en lien avec la conscience de l'ignorance que nous développerons ci-dessous. La possibilité d'accéder à des textes d'une manière plus consciente permettrait aux lecteurs/trices et aux chercheurs/euses de présenter des lectures multiples et ouvertes cédant la place à la découverte. En revanche, elle éclaircit que:

> prendre en compte la notion de pluralité de lectures ne signifie pas qu'il faille décontextualiser l'oeuvre africaine de son environnement culturel et social puisque, hors de son contexte de production, c'est l'oeuvre elle-même qui devient instrument de connaissance et de savoir d'une réalité africaine étrangère -*à priori*- au lecteur non-africain (Ngalasso-Mwatha 2007, 229-230).

Nos pouvons conclure que les années quatre-vingt-dix présentent un panorama critique où les discours officiels des débuts commencent à voir l'émergence de nouveaux contre-discours qui remettent en question leurs méthodologies, leurs choix et leurs interprétations. L'attention aux langues africaines, les travaux pluridisciplinaires, les littératures nationales,… représentent d'autres manières critiques d'aborder les littératures africaines, leurs créateurs/trices et leurs créations. On avance alors vers la diversité et la mise en doute des discours, des découpages et des histoires construites mais, malgré cet éclectisme apparent, les ouvrages continuent à se diviser en deux: ceux qui suivent la critique négro-africaine ou ceux qui la contredisent et tentent de démentir son homogénéité. Tous les manuels jouent avec les mémoires et les oublis réussissant à réaliser des représentations collectives du monde qu'ils associent aux sociétés africaines. En général, il y a beaucoup d'harmonie entre les entités énonciatives et éditoriales dans la création d'un discours *ad hoc* pour le public. Pour quelques chercheurs/euses, l'image littéraire doit coïncider avec l'identité collective que le public a créée de l'Afrique -Joubert, Mahamadou et Rayalhouna, Kesteloot et Chevrier-. Les histoires closes et adaptées aux modes de lecture et d'interprétation françaises favorisent la transmission de la vision du monde et des valeurs que les littératures africaines sont destinées à représenter. Néanmoins, les ouvrages qui tentent d'altérer l'instrumentalisation de la mémoire et de l'oubli officiels -en les mettant en doute ou en présentant des concepts ouverts et variables (Ngandu, Ricard, Gontard et Bray, Chemain-Degrange et Chemain, Hausser)- aident, au contraire, les lecteurs/trices des années quatre-vingt-dix à devenir plus conscients/es de toute la richesse littéraire et de toutes les possibilités critiques qu'il y en a. Notre conclusion nous oblige à avouer que ceux-ci sont encore l'exception

et que le récit historique de la littérature négro-africaine commence à peine à être désarmé dans l'enseignement français. Somme toute, il faut récupérer au deuxième chapitre de notre travail les études de Vaudin (2007) ou Veldwachter (2001) selon lesquelles l'intérêt des chercheurs/euses ou des étudiants/es pour les littératures africaines n'est pas du tout en corrélation avec la mise à jour des programmes académiques. L'actualisation est certes un chemin laborieux mais un panorama de ce qui se passera dans les années à venir nous permettra de jeter un coup d'oeil aux nouvelles tendances et méthodologies qui ont tenté d'étudier, d'interpréter et d'expliquer les transformations des relations et des créations humaines.

5. LES NOUVELLES PERSPECTIVES DES ÉTUDES HISTORIOGRAPHIQUES

5.1. LA MONDIALISATION DANS LES ÉTUDES CULTURELLES

Au fur et à mesure que l'historiographie avance, les écrivains/es africains/es sont présentés/es dans un cadre de plus en plus ample, mondial, mais qui traverse à peine le contexte de la francophonie ou de l'Afrique noire. Les créations commencent à êtres analysées dans les années deux mille au-delà des frontières politiques parce que les barrières artistiques deviennent divisibles et franchissables, provoquant par ailleurs des effets dans la culture et les relations humaines au niveau global. C'est la modernité qui, affaiblie à cause d'un changement opéré dans les bases cognitives et technologiques de la vie sociale et culturelle dans le monde développé, provoque des transformations mondiales qui changent le discours du colonisateur et l'image de l'Européen: un homme blanc, un sauvage habillé en civilisateur. La démythification du projet civilisateur a certes facilité la prise de parole des colonisés pour s'exprimer et reconstruire à nouveau l'histoire, réécrire les textes et rétablir leur mémoire, pour reprendre les mots de Memmi. En outre, ce progrès a causé des échanges humains qui ont permis la propagation des cultures et des savoirs mettant aujourd'hui en question les absolutismes ethniques qui ont guidé l'historiographie des nations. Le réseau de connexions entre ce qui est local et ce qui est global servirait à comprendre le fonctionnement d'un monde : "in which humankind in some respects become a 'we', facing problems and opportunities where there are no 'others'" (Schulze-Engler 2009, 93). Les notions d'interculturel et de transnational viennent dominer les sociétés établissant des relations au-delà des frontières politiques.

La culture, nous l'avons remarqué dans quelques ouvrages analysés, n'est plus comprise comme une unité fermée. Elle s'interprète comme un concept ouvert, fluide et susceptible de changements. La spatialité devient un des axes de discussion dans l'historiographie contemporaine parce que la mobilité et les échanges internationaux créent des espaces de confrontations et d'influences culturelles. C'est pourquoi "the most important social task (…) may well lie in undermining political and cultural discourses based on the notorious 'clash of civilizations' myth, and in contributing to an extended understanding of cultural complexity in a world of globalized modernity" (Schulze-Engler 2009, 99). À la base, nous revenons à la sociologie de l'École de Frankfurt dans l'étude du développement, des transformations et des contradictions des sociétés.

La réalité globale change le paradigme littéraire et favorise des classifications transculturelles, des boîtes ouvertes, sans limites. Les interconnexions sociales et culturelles nous offrent de nouvelles communautés imaginées caractérisées par la diversité linguistique, culturelle mais aussi géographique et identitaire. Malgré cette transformation de la société contemporaine, le rôle de l'état-nation reste encore subversif parmi les théoriques. Quelques-uns/unes ont pronostiqué la fin des nations dans les études culturelles tandis que d'autres considèrent son pouvoir indispensable lors de la légitimation et de la reconnaissance des écrivains/es et de leurs textes. D'une part, Lipovetsky et Serroy (2010) dans leur *réponse à une société désorientée,* défendent l'idée d'une balkanisation du monde malgré le réseau transnational. La culture-monde actuelle s'approche de plus en plus du capitalisme et il existe une "revitalización del fenómeno nacional-estatal: conserva la solidez, ya que las fuerzas transnacionales fomentan la valorización de la diferencia y de la identidad nacional, el apego al territorio, y a la memoria, pero también a los egoísmos económicos" (2010, 72-73). Nous pourrions vérifier cette tendance à se situer d'abord à partir d'une référence nationale et ensuite au niveau international dans la République Mondiale des Lettres de

Pascale Casanova ou dans de récentes historiographies africaines nationales[129]. La chercheuse française établit un lien étroit entre la littérature, la langue et l'état tandis que les autres privilégient des analyses individuelles des états africains. D'autre part, Appadurai (1997) prévoit la fin du binôme état-nation dans un monde globalisé où les relations sont transculturelles et transnationales. Il remarque l'importance des moyens de communication lors de la création et de la diffusion de nouvelles communautés imaginaires. Nous pourrions faire référence à des études de genre, de la subalternité, de la migration, etc[130]. Des groupes formés à partir des références identitaires communes qui n'ont rien à voir ni avec la langue d'écriture ni avec le lieu d'origine mais avec des expériences individuelles et collectives des relations de pouvoir.

Suite au déclin de la modernité et à la prise de parole des périphéries, ces nouvelles relations de pouvoir se sont établies autour du néocolonialisme, de la postmodernité et de la mondialisation[131]. Ainsi, il a été possible d'accéder à de nouveaux cadres conceptuels de la réalité qui ne sont plus eurocentriques mais qui sont, souvent, des discours anti-eurocentristes. Par exemple, il est important de souligner le projet critique de W. Mignolo parce qu'il réfléchit, depuis la périphérie américaine, aux réalités sociales contemporaines à partir de la différence coloniale. Mignolo privilégie une perspective subalterne afin de répondre et de contredire le discours et la perspective hégémoniques. La prise de parole des colonisés/es dont nous avons beaucoup parlé dans cette étude se concrétise, selon lui, dans un *paradigme autre:* "Llamo 'paradigma otro' a la diversidad (y diversalidad) de formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias y experiencias de la modernidad" (2003, 20). Ainsi, ce paradigme propose tout un corpus critique divers qui révise et reconstruit l'histoire depuis la différence coloniale.

De son côté, Lipovetsky et Serroy proposent de nouveaux horizons critiques suite à la perte du contrôle hégémonique, à la diversité et à la mondialisation. Définissant la culture par rapport au monde capitaliste, la culture-monde "se identifica con un ideal ético y liberal, con un universal humanista que se niega a considerar inferiores a otros pueblos y para el que el amor a la humanidad está por encima del amor al terruño" (2010, 9). Ils nous parlent de la culture de l'hypermodernité, basée sur une société de consommation individualiste qui obéit donc à des lois économiques. En même temps, elle provoque l'homogénéisation et l'hybridation mondiale. L'homogénéisation parce qu'elle diffuse des canons communs partout: "Western life is being adopted as the normal way of life" affirme Obioha (2010, 1), renforçant l'idée que les effets controversés de la globalisation peuvent occasionner un impact négatif dans les cultures non hégémoniques. À ce sujet, l'article de Majumdar dans Gontard et Bray (1996) réfléchissait à la réinvention de la francophonie comme un contre-discours de la culture de masse américaine. Lipovetsky et Serroy défendent aussi l'hybridation parce qu'elle permet l'interconnexion de divers modes de vie, des arts et des styles. Ce métissage peut être désavantagé parce que "las tendencias universalistas que acompañan a la mundialización alimentan al mismo tiempo la recuperación de los fenómenos particularizas e identitarios" (2010, 127). Ils appellent ce phénomène *glocalisation* parce que chacun/e tente de visibiliser et de répandre sa particularité au reste du monde. Nous pourrions identifier cette tendance dans la quantité d'histoires littéraires nationales publiées dans les années 2000. En 1996, c'était le

---

[129] Cf. par exemple, dans le corpus de cette étude: *La littérature ivoirienne* de Gnaoulé-Oupoh (2000) ou les *Poèmes de l'An demain. Anthologie autour de dix poètes sénégalais* de Kane (2000).

[130] Cf. ces exemples de notre corpus: Albert, Ch. (2005) *L'immigration dans le roman francophone contemporain* ou Herzberger-Fofana, P. (2000) *Littérature féminine francophone d'Afrique noire.*

[131] Cf. Diop, S. (2002) *Fictions africaines et postcolonialisme;* Coulibaly, A. *et al*. (2012) *Le postmodernisme dans le roman africain* ou Moudileno (2006) *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais.*

cas de Mahamadou et Rayalhouna qui ont rédigé une anthologie cherchant la reconnaissance de la littérature nigérienne et ses auteurs/es en France. La *glocalisation* nous permettrait de lier la culture-monde à une certaine idée de la Francophonie, celle qui vise les espaces internationaux proposant comme universels des schémas, des conceptions et des valeurs qui appartiennent en réalité à une vision du monde française. Une histoire littéraire des littératures africaines de langue française basée sur cette idée aurait une certaine tendance à décrire et à analyser les textes selon des critères légitimes dans la littérature française.

En définitive, ces discours deviennent une sorte de miroir des histoires littéraires des dernières années. Dans les années quatre-vingt-dix, ce genre de réflexions étaient considérées comme des contre-discours. Ces innovations ont pris une place centrale aujourd'hui. Il serait intéressant de voir dans quelle mesure tous ces discours critiques sont présentés de manière indirecte ou directe dans les ouvrages pédagogiques que lisent les étudiants/es et comment ces cadres culturels servent à la connaissance des agents de la littérature, les écrivains et les écrivaines, et de leurs textes. Nous allons nous rediriger vers l'Afrique afin d'approfondir les discours critiques qui y ont émergé et les tentatives d'interprétation des textes africains.

5.2. Des projets historiographiques en Afrique

Les revendications d'un répertoire différent constituent encore un leitmotiv dans la réflexion de la critique africaine. En 2002, Guy Ossito Midiohouan a publié un essai critique intitulé *Écrire en pays colonisé: plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial.* La littérature fait, pour lui, partie de l'histoire et elle transmet donc les transformations, luttes et conflits du pouvoir politique. Culture et politique vont de pair pour Midiohouan qui soutient que "dès l'origine, l'écrivain négro-africain s'est trouvé *nolens volens* au coeur de la problématique du pouvoir politique, *l'histoire ne lui laissant d'autre choix que de prendre parti"* (13). La prise de parole constitue déjà un acte politique et une prise de position par rapport au pouvoir, qui peut être condamné ou apprécié. Selon Gilroy, c'est une "expressive counterculture reread and rethought as a philosophical discours which refuses modern, occidental séparation ethics, and aesthetics, culture and politics" (1993, 38). Contrairement à l'historiographie dominante des années 60 et 70 qui, suivant la thèse de Kesteloot, avait pris l'habitude "de centrer l'histoire littéraire moderne - lorsqu'on s'en préoccupe - sur l'école de la négritude et de procéder comme si rien ne s'était passé avant 1930 et l'arrivée des écrivains noirs à Paris" (Kane 1991, 12), Midiohouan affirme que:

> quelle que soit la période où l'on se situe, les écrivains manifestent une conscience aiguë des enjeux sociaux et même si certaines oeuvres apparaissent aujourd'hui comme des exercices d'écoliers, elles n'en furent pas moins des prises de position sur les problèmes d'une société où l'écrivain entendait déjà jouer son rôle (2002, 81).

Il propose alors, en premier lieu, d'élargir l'histoire littéraire et d'augmenter la liste des auteurs/es parce que la présence française en Afrique, tant culturellement que socialement, date de 1850, avant donc l'implantation du système colonial. Entre la dépendance et le consentement, ces écrivains/es restés/es en Afrique servaient à montrer les progrès apportés par la présence française. L'idéologie du colonialisme, *l'humanisme franco-africain*, cherchait, certes, à vider "le fait colonial de son contenu politique et économique pour le réduire à un «contact de cultures» devant permettre à l'Afrique, supposée engluée dans son passé et ses traditions, d'accéder à la modernité" (2002, 25). La formation aliénante reçue ne les a pas empêchés de prendre conscience de leur condition et d'exprimer leur dénonciation dans les textes. Midiohouan cherche donc à révéler la valeur historiographique de textes comme celui de Lamine Senghor, méconnu de la critique dominante, *La violation d'un pays* (1927). Il atteste le jugement social et politique tiré du roman ainsi qu'une prise de

conscience de soi-même, de l'Africain, et par rapport aux autres peuples. En deuxième lieu, il contredit la critique hégémonique pour avoir rassemblé des écrivains très divers pour soutenir le mythe d'une négritude unanime. La position des écrivains/es ne se décrit pas, selon Midiohouan, en termes dichotomiques, sinon qu'il existe des subtilités qui diffèrent les stratégies de chacun/e pour gagner son capital symbolique au sein du pouvoir. À nouveau, le mouvement littéraire privilégié par le discours dominant est critiqué. Midiohouan dénonce l'amalgame historiographique:

> les apports récents de la recherche en matière d'histoire littéraire africaine et une approche critique dégagée des schémas traditionnels révèlent aujourd'hui que la *négritude ne présente pas les caractéristiques d'un mouvement littéraire.* La nature hétéroclite de l'anthologie de Senghor, tant sur le plan idéologique que sur le plan esthétique, en donne l'illustration la plus probante. Les auteurs de l'anthologie sont certes des nègres, mais souvent trop différents […] pour être rassemblés sous la bannière d'un même mouvement littéraire (2002, 65).

La lutte anticolonialiste et la défense de la race noire demandaient l'union de tous et de toutes les intellectuels/elles africains/es, alliance que tous les agents se sont chargés de construire et de transmettre dans un tableau homogène -et donc artificiel-.

Boniface Mongo-Mboussa, de sa part, choisit son propre point de référence dans *Désir d'Afrique* (2002). Il prétend réécrire une possible histoire littéraire marquant la différence par rapport aux discours critiques occidentaux et africains. D'abord, la préface d'Ahmadou Kourouma nous rappelle que le contre-discours africain s'est construit à partir des réponses données au discours occidental hégémonique. C'est pourquoi il affirme que "nous écrivions une littérature d'une mauvaise conscience, la littérature de la mauvaise conscience de l'Occident et de la France" (2002, 9). La remise en question des valeurs et des principes qui ont justifié l'esclavage, l'oeuvre civilisatrice et la colonisation est le premier élément constitutif de ce discours. Il met en valeur indubitablement le caractère dénonciateur et revendicatif de la littérature du continent africain. Ensuite, Mongo-Mboussa cite expressément le manuel de Sewanou Dabla (1986) en le responsabilisant du discrédit souffert par les classiques. Ceux-ci sont les principaux acteurs qui ont lutté contre le discours occidental, affirme-t-il. *Désir d'Afrique* tente de redonner à la négritude et aux classiques leur place au centre de la littérature africaine, suite à une période d'éclectisme historiographique. Une autre lecture du passé littéraire de l'Afrique est proposée transgressant les normes marquées par une critique moderne qui se veut innovatrice et renonce à son passé. Boniface Mongo-Mboussa se propose de relire les classiques "non pas pour les opposer aux «modernes». Mais pour marquer une continuité et surtout pour mettre en exergue la modernité de certains classiques" (2002, 15). La liste des classiques comprend tous les écrivains du continent de renommée internationale, toutes origines et langues comprises: Mofolo, Senghor, Birago Diop, Achebe, Laye, Oyono, Hamidou Kane, Wole Soyinka, Ngugi Wa Thiongo, etc. De même que des écrivains reliés au continent par leur pensée comme, par exemple, Césaire et Damas, pères fondateurs de la négritude et donc classiques des lettres africaines.

Mongo-Mboussa dénonce l'injuste oubli que subissent les classiques par la critique actuelle. Dans cet essai, il fait ressortir les influences et les interférences en comparant des écrivains/es africains/es décalés/es temporellement et géographiquement parce qu'il est "conscient qu'aucune oeuvre culturelle n'existe par elle-même, c'est-à-dire en dehors des relations d'interdépendance qui l'unissent à d'autres oeuvres" (Bourdieu 1998, 326). Mongo-Mboussa insiste sur le fait qu'on ne peut pas être isolé du monde. Et s'il est vrai qu' "exister dans un espace, être un point, un individu dans cet espace, c'est différer, être différent" (Bourdieu 1994, 24), il faut quand même y appartenir et innover par rapport aux référents. L'habitus du groupe précède l'individu, immergé dans un procès de socialisation qui empêche toute conduite isolée en dehors du monde social. La compréhension et l'interprétation du champ littéraire deviennent des attitudes primordiales non seulement pour

y entrer mais surtout pour en devenir membre. En effet, Mongo-Mboussa critique cette idée de marginalité et de supériorité parce qu' "en fondant son discours sur la rupture, la critique actuelle et un certain nombre d'auteurs contemporains leur dénient la qualité de classiques. Être en soi un monde un et unique, sans filiation ni inspiration avouée, est, certes, une chimère d'artiste aussi fréquente qu'elle est impossible, contredite par la réalité historique" (2002, 22). En définitive, l'auteur présente l'histoire littéraire dans une ligne de continuité et d'innovation. La réhabilitation de la mémoire et le poids des classiques permettraient de mieux comprendre l'évolution littéraire, sociale et culturelle de l'Afrique.

En troisième lieu, Alpha Ousmane Barry, suivant la ligne de la critique scientifique de Josias Semujanga, considère qu'il faut approcher les textes africains d'une autre manière, à partir d'une "sémiotique qui se propose de rompre le cloisonnement entre les disciplines" (2010, 127). Barry part du fait que les textes sont des créations qui partent des individus autonomes habitant dans un contexte social, historique et politique déterminé. Tout cela conditionne leur production artistique. L'écriture fait en effet partie de la mémoire collective. Tenant compte du contexte au sens large, Barry fait attention aux caractéristiques synchroniques des discours et à leur circulation afin d'analyser tous les éléments qui altèrent et s'interconnectent dans la construction littéraire. La création des auteurs/es est aussi étudiée à partir de l'observation de l'appropriation et de la maîtrise d'une langue qui se crée à partir d'un double, voire pluriel, héritage à un moment de l'histoire déterminé. Le chercheur résume ainsi son idée:

> En partant de l'hypothèse que l'écriture littéraire francophone d'Afrique est le lieu de la mémoire collective des habitants de cette région, et que les études littéraires entrent dans le champ de vision de l'analyse du discours, je propose une nouvelle méthode d'approche de la production littéraire francophone d'Afrique dénommée *sémiotique transculturelle* (Barry 2007). Il s'agit d'une étude philologique qui ne se préoccupe pas d'identifier dans les objets ce qui est essentiellement africain et ce qui relève des canons de la littérature occidentale. Au contraire, en étudiant conjointement la narrativité et la discursivité, la sémiotique transculturelle propose d'expliquer tous les mécanismes de la création littéraire (2010, 121-122).

Certes, ces essais pourraient faire partie de notre corpus d'analyse parce qu'ils réalisent des relectures de l'histoire littéraire africaine autres, proposant leur propre point de vue légitime. Nous avons voulu les utiliser dans cette section comme reflet de la situation hétérogène de la critique africaniste, encore et toujours en révision et renouvellement. Midiohouan élargit cette ligne chronologique à n'importe quel texte écrit par un/e Africain/e en français, choix qui transforme considérablement la conception de la littérature. Au niveau géographique, il s'agit d'un espace négro-africain français. Par contre, Mongo-Mboussa revient à une conception panafricaniste basée sur des personnalités[132] -il transcrit des entretiens avec des figures remarquables- et des événements cruciaux dans l'histoire de tout le continent. Enfin, Barry se centre sur l'interprétation et l'étude des textes. La diversité méthodologique ne fera certes qu'augmenter le corpus de la critique. Afin d'apprécier cette diversité en tant que richesse, nous suivrons la réflexion de Bernard Mouralis pour qui "tout critique est libre de proposer une interprétation d'une oeuvre, et, ensuite, au reste de la critique, au reste de la communauté scientifique, de voir si cette lecture est pertinente ou pas" (Mongo-Mboussa 2002, 260).

Le continent africain n'est évidemment pas exclu des conséquences de la mondialisation. À la mobilité des auteurs/es, à l'hétérogénéité des productions et aux échanges interculturels s'ajoute une voie de réflexion encore présente sur les méthodologies, sur les conceptions littéraires et sur la place des littératures africaines dans le monde. Effectivement, cette diversification ne se ressent pas

---

[132] Ngandu (1992), Chemain-Degrange et Chemain (1996), Kesteloot (1997, 2001), Hausser (1998) et Chevrier (1999, 2004, 2006) font des écrivains -pas des écrivaines- des figures clés dans leur parcours à la manière de Mongo-Mboussa.

que dans le domaine académique, l'intromission de tous les agents dans l'élaboration des histoires littéraires africaines n'est pas le seul handicap auquel doivent faire face les historiographes. Le problème actuel des littératures africaines réside, selon Salaka Sanou (2005) ou Teko-Agbo (2014, 95), dans les difficultés de classification que représente une production énorme et distincte:

> En Afrique, l'actualité littéraire impose à l'analyste des auteurs, des oeuvres et des pays dont la présence est d'autant plus remarquable qu'ils étaient absents du champ littéraire auparavant. Du fait de leur hétérogénéité, les pratiques littéraires africaines aujourd'hui posent un problème épistémologique: comment rendre compte de la variété et de la diversité non seulement des contextes de production mais aussi de la poétique des écrivains qui semble être en adéquation avec les réalités socio-culturelles? Autrement dit, comment le critique peut-il et doit-il considérer cette réalité littéraire éclatée qui ne peut plus répondre aux critères et canons d'analyse en cours jusqu'ici? (Sanou 2005, 303).

Cela provoque et justifie l'apparition de nouveaux modèles historiographies construits suite à des réflexions et des analyses de chercheurs/euses afin de transmettre un panorama des littératures africaines d'aujourd'hui. Faisons, par exemple, attention au texte de Salaka Sanou (2005)[133] qui s'inscrit dans le cadre des études du Réseau d'Études littéraires du Sahel (R.E.L.I.S.) pour expliquer les changements littéraires et politiques expérimentés lors des années 80. Cette approche conçoit la prolifération littéraire comme conséquence de l'émergence politique en Afrique. Ils appuient cette affirmation dans le rapport qui lie la langue, la littérature et l'État à la planification politico-culturelle et à la cohésion identitaire. Sanou privilégie à nouveau une conception engagée de l'écrivain/e et fait référence aux travaux précités pour remarquer en effet leurs points communs: "le lien étroit entre l'histoire du continent et sa production littéraire, les écrivains comme acteurs de l'histoire, la littérature comme moyen de sensibilisation" (2005, 305). Par contre, la multiplication et l'hétérogénéité des voix, provoquées par la naissance des états indépendants, justifient l'invalidité des délimitations géoculturelles fomentées précédemment. Les nouvelles réalités littéraires et politiques demandent, selon Sanou, d'autres méthodes afin de mieux cerner, comprendre et transmettre les réalités et les fonctions de chaque agent et de chaque position.

À cet effet, le RÉLIS propose trois axes théoriques basés sur l'étude sociologique des faits littéraires[134]. D'abord, une approche monographique de chaque nouvelle réalité politique révélera des émergences littéraires propres. On tient compte de l'analyse des institutions littéraires, des cadres de promotion et des trajectoires individuelles des écrivains/es afin de décrire le champ littéraire dans toutes ses dimensions et relations ainsi que de dévoiler les divergences et les similitudes avec d'autres champs, périphériques ou centraux. En deuxième lieu, la construction d'histoires littéraires na-

---

[133] Cette proposition s'entrecroise à plusieurs niveaux avec les courants historiographiques d'actualité en Occident. D'abord, elle entreprend une révision méthodologique de l'historiographie suivant une ligne comparatiste dans la ligne de Hutcheon (2002) et Abuín (2004), par exemple. Ensuite, elle se place au milieu du débat d'une historiographie littéraire qui commence à se repenser à la fin du XX^e^ siècle. La mondialisation, la perte des repères et la pensée rhizomatique empêchent de plus en plus les espaces géolittéraires isolés. L'attention à l'actualité et la création de classiques contemporains renferment tout à fait des risques faute d'un jugement rétrospectif dans l'analyse et la construction littéraires.

[134] La notion de *champ littéraire* et les études sociologiques ont connu un énorme succès dans les années 1980. Nous venons d'approcher des projets qui s'intéressent de plus en plus à l'étude relationnelle et contextuelle des forces impliquées dans les processus de création. Cette méthodologie critique est manifestée de manière directe dans plusieurs travaux actuels qui proposent une autre étude des littératures africaines à partir des perspectives sociologiques. Ce sont, par exemple, les ouvrages collectifs édités par Fonkoua, Halen et Städler, *Les champs littéraires africains* (2001); par Deh, *La littérature africaine: à la croisée des chemins* (2014); par Samake, *La Sociocritique: enjeux théoriques et idéologiques. La problématique du champ littéraire africain* (2012); ou les études individuelles de Kadi, *Le champ littéraire africain depuis 1960* (2010) et de N'Goran, *Le champ littéraire africain* (2009). La sociologie a été très utile surtout dans la compréhension et l'explication de l'autonomisation des champs littéraires et, par extension, intellectuels: "la littérature africaine issue d'une parution occidentale est allée par *révoltes* successives: elle fut d'abord dans sa première phase d'autonomisation *un champ afro-francophone* sous domination coloniale. Elle se posa ensuite comme *un champ africain* définissant lui-même ses modes de fonctionnement. D'autre part, prise de conscience du fait que l'écrivain, à moins de se renier, ne peut trouver une consécration de la part de pouvoirs politiques souvent discrédités: 'les illusions et désillusions nées des indépendances ont profité au champ littéraire dans la perspective de son autonomisation'" (N'Goran 2009, 12).

tionales est proposée. Une histoire littéraire nationale est conçue comme un discours diachronique complet du champ littéraire et du milieu qui l'entoure et l'influence. Ainsi, nous aurons accès, selon Robert Escarpit, à "l'étude diachronique d'un certain nombre de faits historiques de tous ordres parmi lesquels une anthologie d'oeuvres littéraires (…) a une place prédominante mais non exclusive" (Sanou 2005, 310). Finalement, un dernier pas comparatif permettrait de dévoiler les liens entre les littératures émergentes ainsi que la complexité des relations avec les champs centraux.

Cette méthode de travail suit la thèse de Mohamadou Kane. Il soutien que l'historiographie doit procéder par degrés, du plus simple au plus complexe:

> il reste évident qu'avant de procéder à une grande synthèse continentale, il faudrait d'abord établir les éléments de cette synthèse, renoncer à commencer par où on doit terminer, écrire l'histoire des littératures nationales, régionales ou des diverses aires culturelles, avant d'établir une histoire littéraire africaine fiable et efficace (1991, 17).

En effet, Mohamadou Kane avait déjà exploré dans son article "Sur l'Histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone" (1991) une ligne de travail pareille à celle qu'a suivie le RÉLIS. D'abord, il a étudié divers modèles historiographiques de renommée -ceux de Kesteloot (1963), Jahn (1961 et 1969), Chevrier (1974), Cornevin (1976), Gérard (1986), etc.- soulignant leurs succès et leurs échecs. Sa principale dénonciation réside dans le manque d'approches méthodologiques adéquates et dans les erreurs de délimitation et de périodisation commises. Il trouve que ces problèmes sont à l'origine de l'élaboration d'histoires littéraires incomplètes et décontextualisées, pleines de lacunes et qui limitent la compréhension de l'ensemble littéraire dans sa continuité historique. Il a ensuite proposé une solution, à son avis efficace, pour éviter "la complicación formal que plantea el hecho, frecuente en Europa, de diferenciar movimientos, generaciones o etapas en la historia literaria", il faudrait que l'histoire des littératures africaines se base sur "la historia de las obras y no de los autores: un mismo autor evoluciona en su escritura de manera que atraviesa diversas generaciones literarias" (Díaz et Aragon 2005, 35-36). Dans ce même sens, nous avons souligné les thèses que Ngandu Nkashama a exposées dans son article rédigé pour le volume de Gontard et Bray (1996).

Alors que le discours officiel avait vu émerger un contre-discours africain, nous pouvons conclure que ces positions divergentes font partie des luttes internes au champ africain selon l'espace des possibles. Une fois leur indépendance littéraire réussie, les chercheurs/euses africains/es poursuivent aujourd'hui une tâche de révision des discours du passé afin de dévoiler les erreurs, les amalgames, les approches superficielles et les absences ; des problèmes, fruit de l'ignorance ou d'une conscience idéologique déterminée, qui ont été construits et reproduits par la critique africaniste. Suivant l'esprit d'ouverture du Colloque de Yaoundé, les historiographes se remettent en cause et cherchent d'autres voies d'analyse du passé et du présent qui rendent visibles les complexités du champ. Les prises de position des chercheurs/euses acquièrent alors une valeur multifocale, "boundaries of différences are continually repositioned in relation to different points of reference" (Boyce 1994, 154).

5.3. Des approches transculturelles et individuelles

Jusqu'à présent, toutes ces nouvelles propositions délimitent des espaces physiques ou imaginaires, centrés ou décentrés, à partir desquels les communautés culturelles interagissent et évoluent en tant que collectivité. Cependant, nous trouvons de plus en plus d'études qui se redirigent vers les individus en tant que sujets divers, mouvants et mutables. Nous avons trouvé des traces de ces idées dans quelques manuels. J. Chevrier prêtait attention de manière explicite à la migritude et beaucoup d'autres historiographes choisissaient les écrivains/es -leurs créations et leurs mouvements- comme le lien conducteur des discours littéraires. En effet, la réalité transculturelle concerne directement et

particulièrement les sociétés africaines dont nous parlons. Leur bagage se compose, comme nous l'avons souvent cité, des cultures autochtones mais aussi étrangères -à cause des migrations et de la colonisation- mais la différence se trouve aujourd'hui dans l'attention que les études prêtent aux réalités personnelles. Toutes les références se mélangent certainement et s'influencent constamment. Il faut alors, selon Schulze-Engler, déplacer notre centre d'intérêt: "subjects in this transcultural scenario are no longer cultures but people", il convient d'analyser "what individuals and social groups do with culture in an increasingly globalized world" (2009, 93). Les études littéraires sont obligées de prêter attention à la multiculturalité des sociétés africaines d'aujourd'hui. L'emploi du français, l'imitation des esthétiques et des formes littéraires occidentales, l'influence des traditions orales, etc. sont souvent les points forts d'analyse des textes africains. Ces études visent, au contraire, à rendre visibles les nouvelles stratégies, l'hétérogénéité, les interférences et les contextes mouvants des créateurs/trices.

Toute personne, les artistes en particulier, n'appartient pas qu'à une seule culture, son identité se (re)construit à partir de la diversité de cultures qui l'entourent. Par exemple, les artistes représentant la diaspora africaine en Amérique ou en Europe ont été l'objet d'études géographiques binaires où les deux espaces habités influencent leurs créations. Par ailleurs, non seulement la réalité modifie l'artiste mais en plus l'artiste lui-même, à l'aide de ses créations, observe, analyse et transforme cette réalité. Ces images nouvelles nous obligent à une redéfinition qui témoigne d'une recomposition sociale. Leurs textes, par exemple, racontent l'Europe à nouveau, reproduisent d'autres façons de comprendre le continent dans une perspective globale mais encore "by thus interweaving the countries of origin and residence and, moreover, creating diasporic identities that *transcend Europe's national borders,* the diasporas act, as Etienne Balibar has proposed, as precurseurs of a transnational European house" (Ardnt 2011, 48).

D'une part, le concept *Afro-America* regroupe les Africains/es ou les descendants/es d'Africains/es qui habitent en Amérique et c'est depuis leur nouveau contexte qu'ils/elles vont repenser leur condition d'Africains/es. Par ailleurs, leurs oeuvres provoquent une révolution esthétique et thématique dans le champ culturel du pays d'accueil. Puisque la notion se construit à partir de deux espaces, C. Boyce Davies (1994) définit chaque terme du concept afin de dévoiler la signification de chacun et leur interrelation. En règle générale, ce terme regroupe les descendants/es des Africains/es qui sont arrivés/es en Amérique, en particulier, aux États-Unis. On les appelle aussi *Black Americans* mais ce terme ne définit que les Africains/e et exclut d'autres migrants -volontaires ou forcés- venus du dit *Troisième monde,* tels que les Arabes, Asiatiques ou des Latino-Américains/es. Le découpage du terme dévoile les identités représentées. *American* est le nom ethnique des gens qui habitent dans tout un continent, l'Amérique. Par contre, tous les pays du continent sont effacés du signifié par l'état le plus puissant, celui qui représente le tout, les États-Unis. L'identité, ainsi conçue, devient monolithique et partielle. Nancy Morejon, par exemple, refuse l'emploi du terme *Amérique* parce qu'il ne reflète pas les interactions socio-historiques de tout le continent et propose celui d'*Amérinde* qui "embraces the continent extending from north to south geographically and which captures the extent to which the First People (Amerindians) made possible the emergence of Afro-America" (Boyce 1994, 9). De même, *African* "is a term based on another misnaming and an attempt to create a monolithic construction out of a diverse continent of peoples, cultures, nations and experiences" (Boyce 1994, 9). Le terme, qui a été, comme nous l'avons déjà expliqué, construit par l'Occident, simplifie et homogénéise tout le continent lui attribuant le nom d'une seule communauté. En revanche, les mouvements *afrocentristes* et panafricanistes se sont appropriés de cette identité monolithique parce que le tout résistait à la domination occidentale. En résumé, chaque partie de l'ensemble transmet une vision limitée et très homogénéisante des réalités représentées, ce qui provoque des relations duales entre les deux cultures liées par le concept.

La confluence des deux espaces affecte l'identité de l'artiste qui transmet ce phénomène intime et conflictuel à ses textes:

> While modernism in white literature took the form of hothouse virtuosity and detachment (if not revulsion) from the human, in Afro-American literature it took the form of a centering upon the possibilities of the human and a emergent sense of intimacy predicated on the human (Cooke 1984, 5).

Son identité, construite, étudiée et décrite par l'Occident devient le lieu d'une remise en question dans les nouveaux espaces. De fait, si l'Amérique fait partie du terme c'est parce que la métamorphose identitaire et l'espace sont entrelacés dans ce processus. La géographie a un rôle important dans la production culturelle des expériences migrantes, chaque frontière traversée forge l'identité et oblige à la redéfinition:

> The re-negotiating of identities is fundamental to migration as it is fundamental to Black women's writing in cross-cultural contexts. It is the convergence of multiple places and cultures that renegotiates the terms of Black women's experience that in turn negotiates and re-negotiates their identities (Boyce 1994, 3).

En somme, l'étude des identités a une place prépondérante dans les études afro-américaines. Les questions de la transculturalité, des frontières internes et externes de la société et de leur répercussion sur l'identité démontrent que les limites des études littéraires se sont élargies -bien qu'elles ne se centrent que sur l'espace des États-Unis-. En effet, d'autres approches critiques contemporaines consacrées aux phénomènes de la migration tiennent compte d'un réseau d'interférences de plus en plus complexe.

D'autre part, la production des voix migrantes en Europe engendre des études où les vestiges de la colonisation se placent au second plan pour privilégier les conflits identitaires et la transformation du territoire. Par exemple, l*es littératures migrantes* est une ligne de classification qui réunit l'Europe et l'Afrique ou n'importe quel endroit du monde sans que leurs relations soient coloniales. L*es littératures migrantes* sont intégrées par des écrivains/es qui résident dans un pays européen sans avoir eu une relation coloniale avec ce pays. Les causes de leur migration et leurs origines sont multiples; leurs réalités linguistiques, culturelles, socio-économiques et historiques sont donc différentes et déterminantes au moment de débuter leurs processus créateurs et de préciser le contenu de leurs oeuvres. Selon M'bare N'Gom, spécialiste des littératures hispano-africaines, ces écrivains/es témoignent de leur "experiencia de la desterritorialización, de la búsqueda y renegociación de la identidad en la transterritorialidad" (La literatura africana en español). Leur point commun est l'usage d'une langue d'écriture qui leur est étrangère et dont l'apprentissage n'est dû qu'à la migration ou à leur scolarisation, c'est pourquoi son emploi ne contient pas de connotations d'oppression. D'ailleurs, il faut remarquer qu'ils/elles apprennent aussi les autres langues de l'état afin d'améliorer le contact avec la société.

Prenons donc le cas de l'Espagne: l'irruption de ces textes dans l'actualité espagnole, voire européenne, a favorisé la mise en question non seulement d'un canon littéraire très occidental et nationaliste mais aussi l'existence des identités inamovibles. En d'autres termes, les défis des littératures hispano-africaines sont partagés avec toute littérature périphérique qui cherche sa place dans le champ littéraire officiel. Voilà pourquoi il est indispensable que les écrivains/es deviennent visibles autant pour les maisons d'édition que pour les scientifiques et pour le public en général. Ces problèmes sont partagés par les littératures africaines en langue française, comment aborde-t-on l'enseignement et la diffusion des littératures étrangères/périphériques/hybrides au sein d'un champ hégémonique? Et ce qui est encore plus transcendental, comment rend-on possible la révision des discours dans un monde en mouvement? Nous avons abordé les conflits qui entourent les matières vi-

sées à présenter des littératures francophones en France et le nombre limité de transformations qui se sont réalisées. Il existe certes la connotation coloniale en France mais dans ce cas-ci, les littératures hispano-africaines présentent les mêmes défis identitaires. Comment insère-t-on dans l'enseignement des textes décentralisés qui, malgré l'opposition officielle, pourraient jouer un rôle essentiel autant dans le discours politique que "in the definition of the identity of the continent" (Brancato 2011, 7)?

En effet, c'est un travail lent et complexe. Les écrivains/es migrants/es qui réussissent à être publiés/es en Espagne sont rares faute d'intérêt de la part du marché éditorial et des politiques prédominantes dans le contexte national. Vu le manque de ressources de publication et de distribution des oeuvres ordinaires, les écrivains/es utilisent d'autres instruments pour rendre leurs textes accessibles au public. Les nouvelles technologies permettent une ample diffusion des oeuvres sans besoin d'intermédiaires. Par exemple, l'écrivain Bilal Traoré utilise d'habitude les réseaux sociaux et possède quatre blogs où il publie ses poèmes et ses essais[135]. Les réseaux sociaux stimulent aussi des initiatives de financement participatif qui permettent aux auteurs/es d'éditer leurs créations s'assurant un public à l'avance. Bilal Traoré, par exemple, a publié en 2017 *Los Cuentos de Cuenta Sin Contar* dans la maison d'édition Tazalunar. Ce livre de contes illustré a été financé par les lecteurs/trices à travers Verkami, un site web qui a accueilli divers projets artistiques grâce au soutien économique du public. En effet, la distribution sur le grand marché est faible et par ailleurs la présence de ces auteurs/es dans les études universitaires espagnoles est encore réduite -très récente par rapport aux études des littératures francophones ou anglophones-. Toutefois, il faut souligner qu'il existe aujourd'hui plusieurs projets de grand intérêt dans le cadre de l'académie. Entre autres, nous citerons le projet *Afroeurope@s : Culturas e Identidades Negras en Europa* de l'Universidad de León, la *Biblioteca Africana* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ou le projet *MIGRA,* une base de données d'écrivains/es migrants/es qui utilisent n'importe quelle langue ibérique, développée à l'Université de Santiago de Compostela.

Selon N'Gom, cette nouvelle réalité est formée par des:

> individuos que realizan un vaivén cultural, escritural, lingüístico y estético polivalente entre expresiones literarias diferentes y contemporáneas. El castellano es parte integral y central de su vida y de sus circunstancias culturales, sociales y hasta profesionales. Por lo tanto, el castellano y la cultura que la sostiene impregnan su cotidianeidad (2013, 14).

Non seulement l'espace sera le lieu des re-négociations identitaires mais aussi un lieu d'acquisition d'une langue nouvelle langue ainsi que de son bagage culturel. Cet espace favorisera donc l'hybridation. C'est donc l'occasion idéale pour dévoiler l'espace où toutes les références culturelles et sociales convergent sans en exclure aucune car toutes font déjà partie intrinsèque de leurs identités. Leur objectif littéraire sera d'abord de transmettre leur appartenance double, voire multiple. Si leurs identités sont multiples, pourquoi n'est-il pas possible d'envisager des catégories ouvertes et mutables dans les études culturelles et, ensuite, dans l'enseignement?

Les identités, toujours en mouvement et en construction, deviennent multiculturelles grâce à la migration qui favorise l'appropriation d'autres langues, cultures et expériences. Les oeuvres sont un exemple d'hybridité afro-européenne générée par la rencontre entre deux mondes, plusieurs cultures, genres et langues. En définitive, les créations sont la preuve de la diversité, la pluralité et la convergence comprises dans le concept d'afro-européen tel que le définit Sabrina Brancato. Nous

---

[135] Cf. *A fala do carcamal,* http://bilaltraore.blogspot.com.es/?view=classic Textes en galicien.
Cénacle dans le tronc ouvert, http://abete68.blogspot.com.es/?view=sidebar Textes en français.
Lo más hondo que puedo ofrecer, de corazón: escritura y música, http://agora2es.blogspot.com.es Textes en espagnol.
Xàlima wàlàf, http://tuuttank.blogspot.com.es/2015/02/kawga.html?view=sidebar. Textes en wolof.
(Consultés le 18/04/2015)

privilégierons l'étiquette *afro-européenne* plutôt que celle de *littérature migrante* parce qu'elle permet de rendre visible une réalité multiculturelle partagée et évite les connotations marginalisantes qui catégorisent quelqu'un en tant que migrant à jamais. Par contre, nous admettons le concept de littérature migrante en tant que phénomène décrivant une vaste réalité, comme Chevrier l'avait signalé (2006), et considérons les deux termes complémentaires.

Marta Sofía López explique que les écrivains/es afro-européens/ennes sont ceux et celles qui ont immigré au XX^{e} siècle en Europe et, dans le sens de N'Gom, qui ne partagent pas une mémoire collective. López affirme que "considering their diversity and exploring their commonalities can be an extremly pedagogical exercice at the time of understanding the world we all live in" (García 2011, 211). Une Europe qui, n'étant plus au centre du monde, se diversifie de plus en plus. Brancato, de son côté, met en relation les études de la diaspora et les études postcoloniales avec les afro-européennes. La mobilité, les interdépendances et les interférences sont au centre des trois études. Dans le but de réaliser une étude comparative, Brancato (2009) décide de trouver les points communs d'un corpus très hétérogène en délimitant sa recherche à trois paramètres problématiques: d'abord, la visibilité et la distribution de l'écrivain/e -statut de la langue européenne employée-; ensuite, la relation qu'il/elle maintient avec la langue d'écriture: acquise lors d'une situation coloniale, d'enseignement ou langue étrangère, -son choix est-il idéologique?-; en dernier lieu, l'hétérogénéité des auteurs/es doit être mesurée par rapport à leur patrimoine culturel africain, au pays européen où ils/elles habitent et/ou publient, à la réception des textes ainsi que par rapport à leur expérience individuelle -les critères de genre, classe ou éducation sont aussi interprétables-.

Brancato propose une carte de travail concrète et ouverte afin de décrire, connaître et comprendre ces nouvelles voix qui s'adressent aux Européens/ennes et qui font déjà partie du continent. Simultanément, ces œuvres nous montrent d'autres cultures, visions du monde et façons de raconter différents qui signifient autant une ouverture d'esprit que la connaissance et la compréhension de ceux et celles qui sont nos voisins/es. Brancato soutient que "Afroeuropean literatures narrate a Europe which is not to be found in dominant narratives, and reveal aspects of European countries which are not immediately accesible to the average citizen" (2011, 9). Ces écrivains/es nous proposent donc d'autres *Europes* à caractère transnational et transculturel. Les textes démontrent cette hybridité parce que de nombreux espaces culturels y interagissent. *L'Afrique-sur-Seine* de Paulin Soumanou Vieyra prenait déjà en 1955 comme élément central de son documentaire le thème majeur de la diaspora. L'identité culturelle et la relation entre les deux continents étaient mises en question, où se trouve l'Afrique: en Afrique ou sur les rives de la Seine? En effet, l'identité de l'écrivain/e et l'espace se transforment mutuellement. C'est pourquoi Sabrina Brancato considère que cet espace littéraire doit être introduit lors du débat sur l'identité européenne. L'Europe, comme espace géopolitique et culturel, a toujours accueilli beaucoup d'immigrants/es qui ont réussi à la *provincialiser*. L'Europe, comme concept, doit s'éloigner de l'eurocentrisme et de la vision du monde impérialiste pour être reformulée parce que:

> Afro-Europe is de facto already a constitutive element of the cultural heritage of the continent and should therefore be incorporated into the general debate on European identity. Afro-European texts are fundamental in so far as they offer a transnational and transcultural perspective which can contribute to the internal decolonisation of the European continent and to a revision and reformulation of the understanding of European identity towards a more inclusive notion (Brancato 2009).

Il est évident qu'une conception de l'identité européenne restrictive et fermée ne reflète plus la réalité multiculturelle et mobile actuelle.

Cette nouvelle Europe, est-elle racontée dans les histoires littéraires? Si nous observons attentivement les paramètres d'étude proposés par Brancato, nous percevrons qu'ils ne diffèrent

presque pas de la ligne d'études sociologiques où toutes ces variables sont importantes et décisives. Le but est toujours d'établir les jeux de pouvoir, les habitus du champ, les droits de légitimation, etc. Ce qui est ici déterminant c'est de souligner la place et la reconnaissance de ces écrivains/es migrants/es au sein du champ central. Une telle approche pourrait être délimitée géographiquement et temporellement selon des intérêts divers. Quelques études dans les années quatre-vingt-dix faisaient déjà attention à la présence des écrivains/es africains/es en France et se posaient des questions autour de leur conception -cf. Chevrier (2006), Hausser et Mathieu (1998), Chemain-Degrange et Chemain (1996)-. Afin de surpasser ces conflits: les afros-européens/ennes seraient-ils une communauté imaginaire possible dans l'historiographie? Les écrivains/es d'origine africaine habitant en France et écrivant en français pourraient être, par exemple, soumis/ses à ce questionnaire. Ainsi, les résultats pourraient dévoiler, au premier abord, l'existence de convergences et de divergences entre eux/elles et la possibilité de former une communauté littéraire. Les similitudes et les différences de ce groupe cohabitent d'ailleurs dans un contexte de relations de pouvoir au sein du champ littéraire d'accueil. Dans le cas qui nous occupe: il faut se demander si les Afro-européens/ennes sont acceptés/es par leurs pairs français, quel est leur rôle dans la société, littéraire et générale, quelles sont leurs stratégies et s'ils/elles sont diffusés/es pour le grand public ou si on les marginalise. Enfin, ce qu'on a considéré indispensable lors de ce travail, était de savoir s'ils/elles étaient insérés/es dans les programmes d'enseignement, et si oui, comment ils/elles étaient présentés/es?

La littérature afro-européenne est certes un autre espace littéraire à étudier et à transmettre dans l'enseignement. Néanmoins, il existe des obstacles à dépasser. D'une part, il faut admettre que la lecture des littératures africaines garde encore, nous l'avons souligné, une tendance à chercher la vraie Afrique dans les textes et que malgré la perméabilité des identités et la diversité fictionnelle "la question de l'identité dans l'univers romanesque postcolonial continue trop souvent à être posée en termes d'authenticité" (Moudileno 2006, 12). L'option critique de Brancato, par exemple, a pris de la distance avec les identités fermées mais, d'autre part, l'Europe reste encore le centre de ces études. Bien que des facteurs d'influence de ce binôme soient pris en compte, la définition de base du champ revient à l'étude des créations des immigrants/es africains/es réalisées dans les états-nations européens, c'est-à-dire leur production en France, en Italie, en Espagne, etc. en langues européennes. La partie privilégiée est sans doute le deuxième terme, l'Europe. Cette configuration littéraire pourrait sans doute élargir l'horizon d'étude: est-il indispensable que l'écrivain/e réside en Europe pour devenir membre de la communauté littéraire et la modifier? Suite à la présence coloniale et/ou à des séjours en Europe, plusieurs espaces culturels exercent une influence déterminante chez de nombreux/euses écrivains/es et la perception du monde qui les entoure provoquant l'emploi de stratégies stylistiques et thématiques communes à ceux et celles appartenant à la littérature afro-européenne. De plus, leurs textes modifient la scène littéraire européenne parce qu'ils y sont souvent publiés. Celles-ci sont des variantes à ne pas oublier afin de compléter le tableau littéraire actuel où le transit et les interactions sont constantes et globales.

À l'inverse, N'Goran propose une autre perspective à partir de la même question: est-il indispensable que l'écrivain/e réside en Afrique pour devenir membre de la communauté littéraire et la modifier? L'auteur nous parle d'une géographie littéraire -contrairement aux études littéraires délimitées par des limites physiques et politiques- où les frontières sont toujours fluctuantes. Il est certain que cette *institution inversée* rend possible une autre manière d'intégrer tous et toutes ces écrivains/es africains/es qui, habitant en France ou ailleurs, gardent un lien très fort avec leur pays d'origine. N'Goran imagine une histoire littéraire du champ africain où la mobilité des sujets marque les limites et le continent ne soit pas une boîte où les écrivains/es sont enfermés/es mais le point de départ duquel ils/elles peuvent s'inspirer et le point d'arrivée que leurs créations influencent:

> Autrement dit, il peut bien exister un corps d'écrivains africains ou se réclamant comme tel, situé hors de l'espace africain, mettant en place un processus de production, de diffusion et de consommation du texte africain, profitant du réseaux, des systèmes et des institutions littéraires non africains mais au bénéfice d'un capital africain (N'Goran 2009, 80).

De son côté, Susan Ardnt présente un panorama culturel totalement en mouvement. Elle envisage la littérature en tenant compte des migrations, de l'exil et de la diaspora des écrivains/es pour construire les paradigmes littéraires. Les voyages, les chocs culturels qui en résultent participent de la construction identitaire en évolution de tout un chacun. Il en va de même pour les écrivains/es qui reflètent dans leurs œuvres des imaginaires multiculturels. Ces expériences, individuelles ou collectives, sont transnationales. Nous nous souvenons de la figure du Black Atlantic de Gilroy comme référence. Or les cas actuels sont très hétérogènes et les conditions qui incitent à l'aller, et au retour, peuvent être diverses: de nombreux/euses Africains/es francophones montrent leur souhait, par exemple, d'aller en France, Terre Promise que l'École française leur a montrée. Par contre, comme Miller (2011) l'a bien montré à travers les analyses des oeuvres littéraires, les descendants/es d'émigrants/es africains/es rêvent parfois de réaliser le voyage inverse vers l'Afrique, voyage de retour qui n'est pas exempt de désillusion[136].

En définitive, selon le critère d'Ardnt, il faut admettre la coexistence de multiples diasporas. Ainsi, la 'diaspora africaine' devient les 'diasporas africaines'. Les raisons pour partir sont infinies, les lieux choisis partiellement imprévisibles et les effets produits divers. Nous avons déjà fait allusion à la transformation que les créations littéraires subissent lors de ces expériences. En outre, "there are writers who might never have started writing if she had not had to deal with the traumatic experiences and challenges of a single migrant" (Ardnt 2009, 112). Les itinéraires individuels sont donc au centre sans que leur nation d'origine les détermine et les classifie d'avance. Ardnt propose alors de mesurer le contexte -pays d'origine et de résidence- et les facteurs individuels -sexe, race, classe, génération émigrante, etc.-. L'idée revient à celle de Brancato mais celle-là est présentée de manière plus générale pour s'adapter aux protagonistes des diasporas africaines.

Les croisements et interférences culturelles des études d'Arndt se rapprochent des pensées d'Édouard Glissant : "all the cultures of the world are interrelated, polydirectionally. Forming a global and multilayered net of cultures and literatures which performs as a unity of liberating diversity" (Ardnt 2009, 117). Évidemment, il est impossible de comprendre toutes les parties du réseau et il faut accepter, conseille Glissant, que nous ne puissions pas toujours tout comprendre et apprendre de l'Autre pour éviter les erreurs du passé. Il faut se redécouvrir face à la possibilité d'être soi-même et l'autre en même temps, de changer, d'être singulier et multiple. Glissant rappelle l'importance d'être toujours conscients de l'inexistence de vérités absolues. De plus en plus, nous avançons vers des classifications complémentaires moins définies et délimitées et plus ouvertes et inclusives. Il est aussi intéressant de citer que cette même idée a été recueillie par Joubert pour approcher la francophonie. Une dizaine d'années après avoir dirigé les manuels ici analysés, l'auteur intègre la pensée de la relation de Glissant parce qu'elle "privilégie la rencontre de l'altérité, du différent, du divers, elle invite à consentir à l'opacité, c'est-à-dire, à la reconnaissance que l'autre et le monde existent dans leur impénétrabilité" (Joubert 2006, 126). Il va favoriser la compréhension de la francophonie comme un lieu de respect et de valorisation de la méconnaissance et de la différence qui provoque des rencontres littéraires plutôt que des idées et des styles cloisonnés.

---

[136] Pour la diversité de voyages 'à l'envers': FONKOUA, R-B. (1999) "L'espace du 'voyageur à l'envers'" in BESSIÈRE J. et MOURA, J-M. (ed.) *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada.* Paris: Honoré Champion, pp. 99-124.

Susan Ardnt propose une nouvelle dynamique pour que les études littéraires favorisent la création de “complex and flexible categories that are interdependent, context-oriented and fluid. A way to do justice. Without any rhetoric of exclusion, without negating or reproducing mainstream strategies of alterization and without neglecting the writer's 'roots' and 'routes'” (2009, 115). De cette façon, elle transforme le concept de littérature nationale s’adaptant à une autre logique qui tient compte de la mobilité. Les limites géographiques des études littéraires sont dépassées en même temps que des chemins “without permanent residence” (Ardnt 2009, 118) sont ouverts.

Pour conclure cette réflexion, nous pouvons essayer de montrer ce que signifie une approche de ce genre, transculturelle et individuelle, à travers un exemple. Ken Bugul est une écrivaine née au Sénégal qui écrit en français. Elle appartient donc à l'espace géographique africain. Selon nos objectifs, nous pourrions étudier sa production littéraire en contextualisant et interconnectant les espaces littéraires possibles: Ken Bugul serait une écrivaine africaine qui appartient à l'ethnie wolof du Ndoucoumane / écrivaine sénégalaise / belge -lieu de migration- / béninoise -elle a beaucoup plus écrit depuis qu'elle habite au Bénin- / écrivaine de l'Afrique subsaharienne / auteure de la francophonie -de langue française et publications dans les maisons d'édition parisiennes- / de l'espace afro-européen -son premier livre a été écrit pendant son séjour en Belgique et ses productions y sont vendues-. Selon le paramètre choisi, Ken Bugul peut être définie selon une de ces catégories mais elle est construite par l'ensemble. Elle appartient à tous ces espaces littéraires et elle pourrait donc être présente dans des manuels recueillant la production d’une des communautés qui l’influencent. Ainsi, S. Larsen écrit sur l'écrivaine Buchi Emecheta: “She belongs, like so many of her colleagues from all the corners of Africa, to *all* of these categories [Ibo literature, Nigerian literature, African literature, or black world literature], and cannot be fairly judged if she is considered as belonging to only *one* of them” (2006, 96). En effet, d'autres paramètres moins liés à l'appartenance culturelle ou géographique sont possibles. Par exemple, le critère du genre est aussi valable pour étudier la production de ces deux écrivaines.

La trajectoire des études de Susan Ardnt et Stephan Larsen ne diffère pas de celle conseillée par Landry Wilfrid Miampika. Il propose une approche qui puisse contempler plusieurs possibilités. Tous les trois soulignent les avantages de disposer de toutes les influences et confluences d’un/e écrivain/e pour créer une vision d’ensemble fragmentée mais complète de sa littérature. Miampika choisit de son côté de souligner les critères de support des textes, linguistiques, géographiques, de production et de réception des textes pour diviser le corpus mais aussi pour remplir, peu à peu, toute la diversité du champ:

> Ante todo, las literaturas africanas deberían ser abordadas y consideradas como una polifonía cultural, pues se encuentran en la confluencia de modas y expresiones literarias plurales: literaturas orales; literaturas del África negra escritas en las diferentes lenguas de los antiguos colonizadores (originando conjuntos literarios específicos como las literaturas francófona, anglófona, lusófona e hispanófona); literatura del Magreb; literatura producida en África pero desconocida más allá; literatura escrita, conocida y reconocida fuera de África, en las grandes ciudades occidentales, especialmente en París, Londres y en los Estados Unidos; y, por último, la literatura de la diáspora americana, donde subsiste de manera evidente la reivindicación africana tanto en forma como en contenido (2001, 99).

Miampika, suivant aussi les idées de Mohamadou Kane, mise sur l'étude fragmentée parce que: “cada una de estas variaciones literarias, sin dejar de tener lazos reales o imaginarios con la raíz matriz (África), emerge, evoluciona y elabora sus propias estrategias de producción y de recepción” (2001, 100). L'histoire africaine est liée, selon lui, au projet politique et esthétique qui doit déboucher sur l'émancipation des femmes et des hommes africaines/s en tant que sujets de l'histoire ainsi que sur la légitimation des institutions et de la culture. “Todas estas voces (y muchas más) invocan, cantan e inscriben el África Unitaria y Plural en un diálogo de hombres y culturas

cada vez más amplio, inevitable e inventivo" (2001, 109).

Les deux continents sont de manière évidente importants pour la construction identitaire, c'est pourquoi les études historiographiques ne peuvent en exclure aucun. Mia Couto a donné son avis à propos de l'influence de l'Europe sur les écrivains/es africains/es:

> Esquecer a Europa não pode ser eliminar os conflitos interiores que moldaram as nossas próprias identidades. A Europa estava dentro do poeta africano e não podia ser esquecida por imposição. […] Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência par a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles (2005, 61).

Nous devons alors vérifier non seulement les racines mais encore les chemins parcourus et les diverses influences que les écrivains/es reçoivent pour être rigoureuse dans l'analyse des ensembles littéraires. Concepts comme hybridité, pluristylistique, plurilinguisme et plurivocal parcourent, par exemple, le texte d'Alpha Ousmane Barry (2007). Le chercheur défend une approche sémiotique et transculturelle des textes francophones de l'Afrique parce qu'il a compris que "l'espace littéraire est marqué à la fois par le désir d'ouverture sur le monde et l'enracinement dans le territoire culturel originel de l'écrivain" (2007, 48).

En conclusion, si les artistes ne sont point immobiles, les études ne doivent pas le devenir non plus. En ce sens, Susan Ardnt prend en considération les multiples diasporas ainsi que la notion de rhizome et la poétique de la relation de Glissant. Les voyages et les chocs culturels produits lors des migrations, des expériences individuelles et/ou collectives transnationales, sont considérés comme les constructeurs des identités. L'haïtien Jean-Claude Charles, proche de cette relation entre les racines et les chemins des migrants, a créé un concept sur mesure: "le concept d'enracinerrance est délibérément oxymorique: il tient compte à la fois de la racine et de l'errance; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration; il remarque un enracinement dans l'errance" (2001, 38). C'est en effet cette nouvelle réalité expérimentée par les écrivains/es qui doit être transmise par les études historiographiques parce qu'elle est le reflet des transformations des sociétés actuelles. Lipovetsky et Serroy constatent que "la cultura-mundo es la cultura del individuo frente a sí mismo, sin red de seguridad, obligado a crearse solo" (2010, 160). La redéfinition des sociétés est libérée des dogmes imposés autrefois et se reconstruit à travers la mobilité, la pluralité et la transculturalité de ces individus.

6. CONCLUSION

Nos ouvrages de référence des années quatre-vingt-dix sont pluriels mais tous privilégient des espaces géographiques et culturels fermés qui facilitent la compréhension des lecteurs/trices et l'introduction dans l'enseignement secondaire et/ou universitaire de ces ouvrages. Nous imaginons la difficulté de transformer les schémas de lecture et d'interprétation non seulement des étudiants/es mais aussi des professeurs/es et de tout le système. Cela représenterait en effet un bouleversement dans les codes littéraires instaurés culturellement dans l'enseignement. Malgré tout, les progrès scientifiques des dernières années et les réflexions que nous avons signalées dans quelques ouvrages des années quatre-vingt-dix, demandent une actualisation de l'enseignement littéraire. En effet, la réalité créative a largement dépassé la rigidité des historiographies antérieures. Il est certain que les discours officiels persistent dans les années quatre-vingt-dix mais nous observons la naissance d'une nouvelle tendance après cette date. Les critiques prennent conscience du besoin de revisiter les littératures africaines: il faut aller à la recherche des contre-discours voilés par l'historiographie officielle, il faut innover dans la méthodologie et dans la conception des littératures, de la culture en général, et il faut, enfin, analyser les artistes et leurs créations autrement parce que leur place dans le monde s'est transformée de manière significative. Il y a diverses raisons qui ont provoqué ces changements dans l'historiographie africaniste mais nous croyons que l'arrivée à l'historiographie des agents africains, la transformation mondiale de la mobilité des individus et la révision critique initiée au niveau global ont facilité l'émergence de nouvelles perspectives à travers lesquelles l*ire, interpréter, comprendre* et *juger* les littératures africaines.

À notre avis, ce qui a d'abord favorisé la révision des études a été l'entrée des chercheurs/euses africains/es dans l'historiographie. Leur intégration, nous l'avons signalée tout au long de notre récit, a été primordiale parce que l'instrumentalisation de la mémoire ainsi que de l'oubli transforme le contenu final. En analysant les ouvrages, nous avions souvent l'impression qu'on continuait à débattre sur des problèmes traités une vingtaine d'années auparavant, lors du Colloque de Yaoudé: le rapport entre l'écrivain/e et le peuple, le public réel, le besoin des politiques d'enseignement efficaces en Afrique, etc. Le poids de la critique occidentale dénoncé par ce Colloque restait encore très notable dans cette décennie et les obstacles n'étaient pas non plus dépassés. Néanmoins, nous pensons qu'il y a eu des changements dans les dernières années. La critique africaniste a été révisée par de nouvelles générations d'Africains/es universitaires qui se sont intéressés/es à l'étude des littératures du continent africain. Il ne s'agissait pas d'un travail simple, en effet c'est une mission qui n'est pas encore finie aujourd'hui, parce qu'il fallait faire face à l'homogénéisation mentale qui avait été construite par rapport à l'Afrique non seulement en Occident mais dans le continent même. Les nouvelles approches devaient être convaincantes afin de transformer l'imaginaire des lecteurs/trices et leur conception des littératures africaines. Mais, dans un monde en expansion où la quantité de production s'est vue multipliée, comment regrouper toute cette littérature dans une seule histoire littéraire? Comment trouver des points communs et éviter la simplification? Comment mettre en rapport des créations qui sont de plus en plus hétérogènes culturellement, linguistiquement et stylistiquement? Les *choix* littéraires et la *construction* de la mémoire collective africaine, nos points d'étude principaux, commencent à se différencier dans les études de ces nouveaux/elles chercheurs/euses. Des propositions critiques alternatives peuvent être alors publiées.

De nombreuses études ont alors émergé grâce à l'étude des littératures africaines à partir d'autres points de référence. Nous avons parlé de la révision proposée par Guy Ossito Midiohouan.

Il modifie le concept de littérature et aboutit à proposer l'augmentation de l'étude diachronique des littératures africaines. Boniface Mongo-Mboussa à son tour demandait une réécriture des littératures africaines afin de récupérer le passé et la gloire des classiques africains. Dans son travail coexistent une ligne de continuité et une autre d'innovation dans le but de récréer une histoire évolutive des littératures africaines. Il était déterminé à rédiger un récit complet et cohérent qui explique la littérature du présent à partir de celle construite dans le passé. Ces deux exemples ne s'éloignent pas du lien, toujours souligné, que les productions littéraires entretiennent avec le contexte de création. Nous avons aussi résumé l'approche d'Alpha Ousmane Barry parce qu'il suit une nouvelle tendance critique. Il défend l'étude et l'explication des littératures africaines à partir des concepts scientifiques et rejette les idées d'authenticité ou de copie. Ces trois critiques sont, à notre avis, l'exemple de cette tendance de révision que les littératures africaines de langue française ont expérimenté dans les dernières années. Ces travaux sont publiés avec l'ambition de réécrire l'histoire littéraire et/ou d'approcher le présent littéraire. Ils peuvent être considérés comme valables ou inadmissibles par le reste de la critique mais ce qui nous intéresse c'est de remarquer la prise de conscience des critiques africains/es qui sont arrivés à l'historiographie avec l'objectif de transformer l'imaginaire social de ces littératures. Les récits défendus par la plupart des historiographies jusqu'à ce moment étaient devenus insoutenables dans le monde actuel.

Ensuite, nous croyons que la mobilité des individus en général et des écrivains/es africains/es en particulier -en plus de la hausse des publications africaines- a généré beaucoup de questions à propos de l'Autre. Cela a donc obligé les scientifiques à repenser les littératures africaines et l'image que les ouvrages transmettaient de ces littératures. Néanmoins, Xavier Aldekoa nous rappelle que le déplacement des êtres humains existe depuis longtemps et que cela a toujours favorisé la connaissance de l'Autre:

> Los mejores testigos de la historia fueron nómadas. Griots, cuentacuentos o viajeros recorrieron el mundo durante siglos para entender al otro, transmitir historias ajenas y construir puentes. El movimiento es parte del aprendizaje (2014, 137).

En effet, les nouveaux moyens de communication et les migrations -volontaires ou obligatoires- ont transformé aujourd'hui les espaces et la manière dont les personnes se connectent et partagent leurs connaissances. En Europe et en Afrique, partout dans le monde, la révolution technologique des dernières années a amélioré les échanges culturels entre les personnes et a modifié de manière significative les modes de vie dans divers espaces géographiques. La construction de nouvelles communautés identitaires complémentaires invite alors les études culturelles à fuir du puritanisme que les ensembles littéraires clos et homogènes contenaient. La complexité de ce réseau d'interférences que sont aujourd'hui les relations humaines et artistiques a enfin donné lieu à la révision dont nous avons parlé.

En conséquence, les réflexions théoriques que nous venons d'approcher dans le chapitre précédent se chargent de mettre en évidence les nouvelles interconnexions culturelles et constituent, à notre avis, une autre raison qui a favorisé l'émergence de perspectives d'analyse originales des littératures africaines. En Occident, le changement dans les relations humaines a causé une révision critique dans la manière dont on étudie les arts et les artistes. Le concept même de culture est devenu variable et polyvalent. Les chercheurs/euses, dans leur éclectisme, ont essayé de s'adapter à la diversité, au mouvement et à la multiplicité des oeuvres littéraires. Il reste à voir comment on peut adapter ces schémas méthodologiques dans l'étude des réalités littéraires présentes et passées. Mario J. Valdés soutient que:

> La historia literaria debe ser instrumento de investigación para que el estudioso pueda recorrer los múltiples caminos de la creatividad con toda su alteridad; se debe poder entrar a esta historia literaria por distintas puertas (2004, 19).

L'hétérogénéité dans les études culturelles nous permet donc de regarder les réalités sous différents angles. Dans les années quatre-vingt-dix, nous avons remarqué qu'une diversité critique commençait à ressortir, les réflexions critiques étaient présentes mais le manque de consécution était aussi évidente. Devant une telle quantité de propositions, il faudrait encourager, voici le grand défi, une réflexion dans l'enseignement sur les perspectives, subjectives, des critiques. La pluralité des méthodes obligerait surtout à enseigner la variabilité spatiale et temporelle du concept même de littérature et donc à mettre en évidence l'évolution du canon littéraire. Cette base pourrait améliorer la compréhension d'un champ littéraire mouvant et ouvert, plein d'imprécisions et de transformations. Cela pourrait aussi favoriser l'introduction d'autres modèles d'approximation aux créations littéraires à l'heure actuelle.

Néanmoins, il y a un projet important à développer pour que tout le travail scientifique ait une continuation efficace. Nous ne devons pas omettre que les ouvrages de référence avec lesquels nous avons travaillé s'adressaient aux lycées et surtout aux universités. Il nous semble que ces nouveaux textes ne doivent pas oublier que, s'ils veulent transformer vraiment l'imaginaire social, ils sont obligés de partager les mêmes destinataires. Les ouvrages gardent alors la responsabilité de transmettre des histoires littéraires, d'un côté, suffisamment concrètes et gérables pour les professeurs/es et les étudiants/es; et, d'un autre côté, il faut que le public accepte et s'approprie cette rénovation littéraire et conceptuelle. Selon nous, ce monde littéraire alternatif devrait faire attention à éviter l'homogénéisation excessive et à mettre en évidence la pluralité et la variabilité diachronique et synchronique des concepts et des sujets. Pour ce faire, l'adaptation des programmes d'enseignement devient une tâche de premier ordre. La présence de quelques manuels alternatifs dans les bibliothèques universitaires est intéressante mais ils ne sont habituellement l'objet de lecture que des chercheurs/euses spécialisés. Nous avons déjà signalé comment différents groupes - des enseignants/es, des créateurs/trices, etc.- ont demandé de manière urgente des transformations académiques afin d'intégrer la production des écrivains/es africains/es et/ou francophones autant dans l'enseignement français que dans l'enseignement africain. Nous croyons que c'est un travail indispensable afin de former des individus qui comprennent le passé, qui apprécient la diversité, qui apprennent à cohabiter avec l'étranger, qui connaissent le présent et surtout qui deviennent les lecteurs et les lectrices du futur. L'évolution du canon littéraire semble nécessaire au niveau géographique et temporel. Ce canon pourrait dessiner un champ culturel en mouvement, imprécis et ouvert. L'offre littéraire proposée devrait être actualisée. Il faudrait recenser non seulement les oeuvres classiques mais aussi les créations contemporaines parce que, nous l'avons remarqué, elles attirent davantage l'attention du public et personnifient les transformations du champ. Malheureusement, c'est un objectif qui avance beaucoup plus doucement que les progrès des scientifiques à cause des obstacles politiques et idéologiques.

En effet, en tant qu'exemple, nous pouvons citer l'anthologie que Michel Le Bris et Alain Mabanckou ont publié en 2013. Faisons une parenthèse pour analyser brièvement ce recueil dont le but est de promouvoir les nouveaux/elles artistes africains/es et de situer l'Afrique dans le contexte global. *L'Afrique qui vient* (Hoëbeke) n'analyse ni les oeuvres ni les auteurs/es, on se contente de les présenter parce qu'ils/elles sont encore inconnus/es du public. En outre, les éditeurs coïncident avec les nouvelles idées d'ouverture que la globalisation a apportées et sont conscients de la répercussion de cette dernière dans les créations littéraires des écrivains/es du continent africain. Ils nous présentent des écrivains/es dont les références culturelles et artistiques sont diverses, transversales et transnationales. Grâce au *Festival Étonnants Voyageurs*, nous avons accès à une anthologie actuelle qui présente aux lecteurs/trices ce qu'ils/elles peuvent trouver en matière

littéraire. En résumé, il s'agit d'un ouvrage adressé à tous les publics et qui offre un canon contemporain et alternatif des littératures africaines, ce qui, selon diverses études, attire les nouveaux/elles lecteurs/trices. Les auteurs et la maison d'édition de cette anthologie n'appartiennent pas au monde académique français mais ils contrôlent le champ de l'hétéronomie: leur ambition est d'approcher les arts au grand public d'une manière commerciale, visuelle et moderne. Ils vont donc utiliser les circuits de promotion et de visibilisation disponibles aujourd'hui afin de faire connaître les écrivains/es transnationalement et globalement.

En définitive, le discours que Michel Le Bris et Alain Mabanckou tentent de légitimer crée une image actuelle des Africains/es, situés/es partout dans le monde et dans un rapport d'égalité avec les autres. En premier lieu, on refuse l'image de l'Afrique traditionnelle et anticolonialiste. Au contraire, l'anthologie remarque que le contexte de ces écrivains/es est formé par la culture urbaine mais aussi par les espaces de terreur qui ont attaqué le continent, par les politiques néfastes et par les intenses transformations actuelles. Ces textes proposent un discours proche de l'universalité, la pluralité et les interférences qui se sont produites dans la mobilité globale actuelle.

Enfin, il faut aussi admettre que bien que cette nouvelle génération d'écrivains/es africains/es représente la mobilité contemporaine, presque tous/tes habitent en Europe ou aux États-Unis et publient en France. Le circuit littéraire de référence est toujours la France. Malgré cette image de diversité qui surpasse les frontières et malgré les identités transculturelles des écrivains/es, le centre qui choisit, rend visible et lit leurs oeuvres est toujours Paris.

En somme, nous pouvons affirmer qu'en dépit de la situation de l'enseignement et du circuit éditorial, il existe aujourd'hui de nombreuses études africaines qui tiennent compte des phénomènes les plus actuels de mobilité et qui travaillent efficacement afin d'améliorer l'analyse critique des écrivains/es. En ce qui concerne notre travail, nous avons donné la priorité à des recherches innovatrices qui révisent les racines mais aussi les chemins d'un/e écrivain/e dans le but, d'abord, de prendre conscience des multiples options d'analyse et, ensuite, de tracer son parcours et de le mettre en comparaison avec d'autres carrières artistiques. Il nous semble que ces modèles d'approximation aux créations démontrent qu'il est possible de construire des méthodes historiographiques ouvertes et inclusives, contrairement aux initiatives pédagogiquement cohérentes, monolithiques et exclusives que nous avons étudiées. Il s'agit de trouver les points communs dans un corpus volontairement hétérogène. La complémentarité de diverses études, délibérément fragmentées, nous permet d'appréhender l'ensemble de l'histoire littéraire. Néanmoins, au lieu d'être présentées comme une histoire littéraire totale -nous avons souligné comment la plupart des manuels étudiés correspondaient à des idées chronologiques et généralistes, réalisant souvent une lecture réductionniste et mimétique de l'inconnu-, ces propositions partielles ne se considèrent au contraire qu'une partie d'un ensemble plus grand, pluriel et mobile.

Après avoir abordé brièvement les différents chemins de l'historiographie, nous nous demandons quelle est la place de la langue dans ces travaux. Dans l'introduction, nous avons posé cette question: quel serait le poids de la langue d'écriture dans la rédaction des histoires littéraires? Nous avons vérifié que, à quelques exception près, le français est la seule langue d'écriture que les historiographes ont pris en compte. Nous avons aussi remarqué que le débat linguistique n'était pas très présent dans les premiers manuels mais que c'était une discussion qui s'imposait de plus en plus en raison de son importance: soit les ouvrages traitent la problématique linguistique soit plusieurs langues sont introduites dans l'étude, ce qui relègue la coïncidence linguistique. Cette dernière option -choisie par Le Bris et M. dans le manuel que nous venons d'évoquer- a l'avantage d'éviter l'étude d'un ensemble très hétérogène -par exemple, au niveau thématique ou stylistique-, qui ne partage que la langue et cherche d'autres éléments en commun. Cependant, cette ligne d'analyse n'est pas encore devenue une règle aujourd'hui. La connexion que la francophonie provoque est encore très forte. Beaucoup d'écrivains/es rejoignent ce groupe parce qu'il s'agit d'un

ensemble central et de légitimation qui facilite une meilleure diffusion et promotion de ces intellectuels/elles. Les historiographes, à leur tour, favorisent que la francophonie soit encore perçue comme une communauté littéraire de prestige à tenir en compte.

En effet, bien que la langue d'écriture se présente comme un élément capital dans la création de groupes littéraires, elle a déjà subi beaucoup d'altérations. Les écrivains et les écrivaines de cette francophonie s'approprient de plus en plus le français et évitent la correction linguistique demandée par le français standard. Michel Hausser avouait en 1997 que:

> les écrivains ont conquis en une cinquantaine d'années la liberté de s'exprimer dans cette langue à leur guise indépendamment des canons imposés jadis par l'institutions (coloniale, scolaire, universitaire)" […] "le travail divers d'écrivains eux-mêmes divers a assoupli et complexifié une langue littéraire déjà complexe qui permet désormais à des tempéraments singuliers de s'exprimer: non plus des nègres parlants des nègres aux nègres et non-nègres, mais des individus parlant à d'autres individus, complexe et multiples comme eux (165).

En outre, il faut indiquer que les lecteurs/trices de la francophonie s'identifient beaucoup mieux avec *ces autres français.* Par conséquent, nous admettons que la perte de pouvoir de la langue française comme élément de connexion est prouvée. Les nouvelles expériences individuelles et collectives permettent la construction d'autres groupes littéraires qui partagent des références identitaires autres. Toutefois, la langue française représente souvent un trait d'union secondaire qui contribue à réduire l'hétérogénéité du groupe et, souvent, à l'intégrer dans un ensemble de prestige comme l'est la francophonie.

D'un autre côté, il faut aussi remarquer que les langues africaines deviennent de plus en plus les langues d'écriture littéraire de nombreux/euses écrivains/es africains/es. Ils/elles ont appris à défier la perte de prestige ou de visibilité que ce choix signifiait. Les auteurs/es favorisent leur langue maternelle et la proximité au public africain et pourraient résoudre la diffusion internationale à travers les traductions. Néanmoins, la réalité de l'industrie éditoriale en Afrique fait que beaucoup de ces écrivains/es restent inconnus ou reviennent à la langue française. Alain Ricard expliquait très bien que la conscience linguistique est conditionnée par des raisons personnelles et professionnelles. Les valeurs et l'objectif final de l'écrivain/e déterminent la langue d'écriture de ses textes parce que "le choix linguistique est toujours le résultat d'une représentation du champ littéraire et culturel, mise en oeuvre dans le cadre d'une stratégie de reconnaissance symbolique" (Ricard 1997, 224). Le nombre élevé de maisons d'édition françaises et d'historiographes occidentaux/ales, qui ne connaissent pas les langues africaines, complique davantage les problèmes de la publication et de l'analyse, c'est-à-dire que la visibilité, la promotion et enfin la lecture des textes hors d'Afrique -même en Afrique- sont assez difficiles s'ils sont rédigés en langues africaines.

En ce qui concerne la francophonie, nous avons commenté la lente évolution de l'enseignement français et les problèmes d'introduction de cet ensemble littéraire sans que cela conditionne une perte de pouvoir et d'identité françaises. Après avoir analysé les manuels, nous pensons que vers la fin des années quatre-vingt-dix, il y avait de plus en plus d'historiographes qui osaient repenser et réviser ce que la francophonie représentait à ce moment-là dans le monde académique. Les définitions simplistes d'unicité et de cohérence de la francophonie perdaient du pouvoir face à des explications plus complexes. La francophonie devient beaucoup plus multiculturelle et plurielle et on tente d'élever au même rang tous/tes les intégrants/es de l'ensemble -ou on analyse quels sont les rapports de force et de dépendance-. La pédagogie du message clair et cohérent est exploitée dans les ouvrages les plus anciens ou dans les manuels à caractère introductif où on évite les complexités et les nuances favorisant les résumés superficiels. La prolifération de travaux pluriels et divers est encouragée par l'intérêt que les maisons d'édition ont montré pour l'Afrique et/ou la

francophonie. Il faut avouer que la curiosité pour le continent africain a augmenté dans les dernières années devenant une nouvelle mode. C'est peut-être une des conséquences de la migration, les migrants/es ont réussi à transformer les espaces qui les ont accueillis/es, ce qui a, par exemple, entraîné un accroissement des collections spécialisées dans l'Afrique, la francophonie ou les migrations. Le circuit éditorial s'adapte certes aux demandes du public mais cela est devenu une arme à double tranchant parce que d'une part, le public voit comment le choix littéraire augmente avec des lectures actuelles, modernes et globales mais d'autre part, il s'agit d'un nouveau moyen au travers duquel les maisons d'édition gardent le contrôle des publications à Paris.

Enfin, nous avons traité la captation de nouveaux/elles lecteurs/trices. Le public de demain va aujourd'hui à l'école et le canon littéraire qu'on lui présente conditionnera son futur comme lecteurs/trices. C'est pourquoi il est important que ce recueil d'écrivains et d'écrivaines ne soit pas formé que d'intellectuels classiques français mais que les élèves et les étudiants/es français/es s'approprient aussi des écrivaines françaises ignorées jusqu'alors et de toute génération d'écrivains et d'écrivaines francophones qui sont à leur disposition dans les librairies. En effet, les connaissances transmises à l'école, au lycée et à l'université peuvent rendre difficile ou faciliter la construction d'un public futur. C'est un travail considérable, nous l'avouons, mais il est nécessaire que les progrès académiques soient exprimés dans les programmes d'enseignement. Les obstacles qui empêchent ce progrès nous démontrent, en conclusion, que l'évolution représentée par les ouvrages et les études scientifiques n'est pas du tout la norme dans le champ littéraire mais que cette ligne n'est que l'exception aujourd'hui, une voie alternative des études littéraires universitaires qui n'est pas encore assumée. Nous avons déjà souligné que notre conviction est que toutes les innovations historiographiques qui prennent en compte les textes construits dans ce contexte de mobilité favorisent la conquête de nouveaux/elles lecteurs/trices. L'introduction d'un canon littéraire révisé, multiculturel et actuel attire l'attention des citoyens/ennes parce qu'ils/elles se voient reflétés/es dans les oeuvres littéraires qui les initient à d'autres mondes et qui leur font découvrir de nouvelles réalités. Autrement dit, la littérature peut jouer un rôle capital dans la vie individuelle des habitants du monde d'aujourd'hui. Selon Lipovetsky et Serroy:

> En el mundo desorientado del hipercapitalismo, la cultura debe verse como un instrumento privilegiado que hace posible el progreso y la autosuperación, la apertura a los demás, el acceso a una vida menos unidimensional que la del comprador (2010, 221).

*

> He venido a Kumasi sin objetivo alguno. Por lo general se cree que tener un objetivo marcado es algo bueno: que la persona sabe lo que quiere y que lo persigue; por otra parte, sin embargo, tal situación le impone unas anteojeras, como las de los caballos: ve única y exclusivamente su objetivo y nada más. Y ocurre, por el contrario, que lo que está más allá, lo que se sale del límite impuesto en amplitud y profundidad puede resultar mucho más interesante e importante. A fin de cuentas, entrar en un mundo diferente significa penetrar en un misterio, y ese misterio puede guardar muchos laberintos y recovecos, ¡tantos enigmas e incógnitas! (Kapuściński 2002, 27).

Nous avons choisi cet extrait pour conclure notre travail parce qu'il résume l'esprit avec lequel nous désirons nous approcher des littératures, des sociétés et des études africaines. Le journaliste polonais Ryszard Kapuściński publiait en 1998 son recueil de récits racontant ses expériences lors de ses séjours en Afrique. Son esprit ouvert et sa sensibilité face à l'inconnu nous surprennent à chaque mot. Kapuściński nous dévoile peut-être les clés qui garantissent une approche vers les Autres sans préjugés ni schémas préétablis. Il nous rappelle que le meilleur objectif devient peut-être celui de se laisser surprendre et de commencer à découvrir ce que les autres représentent, créent

et offrent au monde sans les idées préconçues que nos sociétés ont construit pour les décrire. Ces portraits ne sont-ils que l'antagonisme de nous-mêmes? Il faudrait alors que les révisions des études africaines refusent la rédaction d'une histoire monolithique et cohérente mais au contraire, qu'elles se nourrissent de ces nouvelles expériences pour donner lieu à des réflexions, à l'acceptation des énigmes que nous ne pourrons pas toujours résoudre, aux analyses multiples, etc. Et nous, lecteurs et lectrices, nous pourrions ouvrir les ouvrages académiques et les livres écrits par des Africains/es et nous laisser surprendre en découvrant par nous-mêmes et sans chercher à vérifier nos idées préconçues ni à trouver l'âme africaine partout -est-ce qu'il n'y en a qu'une?- ni à comprendre tous les mystères qui nous sont présentés. *África es un océano* nous rappelle Xavier Aldekoa (2014, 13), c'est-à-dire qu'elle est un continent immense et divers. L'Occident a construit une idée de l'Afrique comme un ensemble homogène mais "este continente es demasiado grande para describirlo. Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Sólo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos «África». En la realidad, salvo por el nombre geográfico, África no existe" (Kapuściński 2002, 6). C'est Xavier Aldekoa qui conclut cette affirmation: "África no existe, pero sí existen los africanos" (2014, 138).

7. BIBLIOGRAPHIE

ABOMO-MAURIN, M-R. (2007) "La Littérature africaine et francophone dans le programme français des lycées français" in NGALASSO-MWATHA, M. (dir.) *Littératures, savoirs et enseignement.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 251-263.

ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) (2004) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

ADAM, A. (1968), *Littérature française.* Vol. 2, *XIX et XX siècle,* Paris : Larousse.

ADAM, J.-M. et HEIDMANN, U. (2003) "Discursivité et (trans)textualité: la comparaison pour méthode. L'exemple du conte" in AMOSSY, Ruth et MAINGUENEAU, Dominique (dir.) *Analyse du discours dans les études littéraires.* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, pp. 29-49.

_____ (2009) *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire.* Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant.

ALBERT, Ch. (2007) "L'enseignement des littératures africaines hors de leur contexte de production" in NGALASSO-MWATHA, M. (dir.) *Littératures, savoirs et enseignement.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 3223-230.

ALDEKOA, X. (2014) *Océano África.* Barcelona: Península.

AMOA, U. et al. (1993) *Littérature francophone: anthologie. Guide pédagogique*. Paris: Nathan - ACCT.

AMOSSY, R. et ROSEN, E. (1982) *Les discours du cliché.* Paris: CDU et SEDES.

AMOSSY, R. (1991) *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype.* Paris: Nathan.

AMOSSY, R. et MAINGUENEAU, D. (dir.) (2003) *Analyse du discours dans les études littéraires.* Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

APPADURAI, A. (1997) *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

ARDNT, S. (2009) "Euro-African Trans-Spaces? Migration, Transcultural Narration and Literary Studies" in BEKERS, E., HELFF, S. et MEROLLA, D. (ed.) *Transcultural Modernities, Narrating Africa in Europe.* Matatu 36; Amsterdam&New York: Rodopi, pp. 103-120.

_____ (2011) "Europe, Race and Diaspora" in BRANCATO, S. (éd.) *Afroeurope@n*

Configurations: Readings and Projects. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 30-55.

ARON, P. et VIALA, A. (2006) *Sociologie de la littérature.* Paris: PUF.

ARTIÈRES, Ph. (2007) "Solitaire et solidaire", entretien avec Édouard Glissant. in LE BRIS, M. et ROUAUD, J. (dir.) (2007) *Pour une littérature-monde.* Paris: Gallimard, pp. 77-86.

BAGOT, F. (1993) *Chronologie commentée de la littérature française.* Paris : Nathan.

BAL, M. (2003) "Meanwhile" in HOVING, I., KORSTEN, F.-W., ALPHEN, E. (éd.) *Africa and its significant Others.* Amsterdam: Rodopi, pp. 183-197.

BARDOLPH, J. (2002) *Études postcoloniales et littérature.* Paris: Champion.

BARRIOS, O. (éd.) (2009) *Africaníssimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas.* Madrid: Editorial Verbum.

BARRY, A. O. (2007) "Pour une sémiotique transculturelle de l'écriture littéraire francophone d'Afrique" in Synergies Afrique centrale et de l'Ouest nº2, pp. 19-39.

_____ (éd.) (2009) *Pour une sémiotique du discours littéraire post colonial d'Afrique francophone.* Paris: L'Harmattan.

_____ (2010) *Rhétorique du discours social: pour une analyse pluridimensionnelle du discours* in Dossier nº 1 de la mémoire de synthèse pour l'habilitation à diriger des recherches.

BATHRICK, D. et al. (2005) *Teorías de la historia literaria.* Madrid: Arco-Libros.

BENIAMINO, M. (1999) La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie. Paris/Montréal : L'Harmattan.

BERMOND, D. (2008) *Armand Colin. Histoire d'un éditeur de 1870 à nos jours.* Paris: Armand Colin.

BRANCATO, S. (2009), *Afro-Europe: Texts and Contexts,* Berlin: Trafo Verlag.

_____ (éd.) (2011) *Afroeurope@n Configurations: Readings and Projects.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

BOURDIEU, P. (Sept. 1991) "Le champ littéraire" in *Actes de la recherche en sciences sociales.* Vol. 89, pp. 3-46.

_____ (1994) *Raisons pratiques sur la théorie de l'action.* Paris: Seuil.

_____ (1998) *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.* Paris: Seuil.

BOYCE, C. (1994) *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the subject.* London:

Routledge.

BURLEIGH, M. (2002) *El tercer Reich: una nueva historia.* Madrid: Taurus.

CABO, F. (2004) "El giro espacial de la historiografía literaria" in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 21-43.

CARVALHO, A. (Jan-Jun 1981) "*Introdução* no Colóquio sobre Literaturas Africanas de Lingua Portuguesa, dirigido a alunos do ensino secundário, na Fac. De Letras de Lisboa" in *África* 11, pp. 90-98

CASANOVA, P. (1999) *La République mondiale des lettres.* Paris: Seuil.

CASAS, A. (2004) "Catro modelos para a nova Historia literaria comparada. Unha aproximación epistemolóxica" in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 45-71.

CASTILLEJO, E. (2009) "Análisis del contenido ideológico de los manuales de Historia" in *Bordón. Revista de pedagogía.* Vol. 61, Nº 2, pp. 45-58.

CHEVREL, Y. (1995) "La réception des littératures étrangères" in *Revista de Filología Francesa, 7.* Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, pp.83-100.

COOKE, M. G. (1984) *Afro-American Literature in the Twentieth Century: the achievement of intimacy.* New Haven: Yale University Press.

CORNEVIN, R. (1976) *Littératures d'Afrique noire de langue française.* Vendôme: Presses Universitaires de France.

CORTÉS, J. L. (2009) "Visión general de la historia de África" in BARRIOS, O. (éd.) *Africaníssimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas.* Madrid: Editorial Verbum, pp. 31-74.

COUTO, M. (2005) "Que África escreve o escritor africano?" in COUTO, M. *Pensatempos.* Lisboa: Caminho, pp. 59-63.

DABLA, S. (1986) *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération.* Paris: L'Harmattan.

_____ (2014) "Roman et renaissance culturelle en Afrique" in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

DAN INNA, Ch. (1993) "Présentation de la littérature nigérienne moderne" in revue *Écriture,* nº 42, automne 1993, pp. 11-29.

DEH, C. P. (éd.) (2014) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

DÉTRIE, M. (1992) "Problématique du champ littéraire" in CITTI, P. et DÉTRIE, M. (ed.) *Le champ littéraire.* Paris: Vrin, pp. 7-10.

DÍAZ, I. et ARAGÓN, A. (éd.) (2005) *Otras mujeres, otras literaturas.* Madrid: Zanzíbar.

DÍAZ, I. (2005) *L'autobiographie dans l'espace francophonie. II-L'Afrique.* Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.

_____ (2007) *Literaturas del África subsahariana y el Océano Índico.* Cádiz: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.

DIOP, A. (1959) "Messages" in *Présence africaine* 1959/1, nº XXIV-XXV, pp. 361-418.

_____ (2008) "Tentatives de définition du champ littéraire subsaharien" in CHIRON, P. et CLAUDON, F. (ed.) *Constitution du champ littéraire. Limites-Intersections-Déplacements.* Paris: L'Harmattan, pp. 363-389.

_____ (2012) "De la chronique comme posture critique. L'exemple des littératures francophones subsahariennes" in MADÉBÉ, G., MBONDOBARI, S. et RENOMBO, S. (éd.) *Les chemins de la critique africaine.* Paris: L'Harmattan, pp. 133-144.

DOMÍNGUEZ, C. (2004) "Periodología, cambio literario e historia comparada: apuntes metodológicos" in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 121-152.

DOUAIRE, A. (2005) "La francophonie" in ALEXANDRE, D. et al. (ed.) *La traversée des thèses, Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XX^e siècle.* Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 131-141.

DSEAGU, S.A. (1997) "The Definition of African Literature Revisited" in COLLETT, A. et al. (ed.) *Teaching post-colonialims and post-colonial literatures.* Aarhus: Aarhus University Press, pp. 35-45.

EYMARD, E. (2013) "Lecture sociocritique du microcosme littéraire ivoirien" in SAMAKE, A. (dir.) *La Sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain.* Paris: Publibook, pp. 121-135.

FANDIO, P. et NDAWOUO, M. (2007) "Pouvoir du savoir et stratégies d'exclusion: la place de la femme dans les manuels d'apprentissage des langues officielles au Cameroun" in NGALASSO-MWATHA, M. (dir.) *Littératures, savoirs et enseignement.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 301-308.

FANON, F. (2002) *Les damnés de la terre.* Paris: Éditions La Découverte & Syros.

FERRO, M (1995) *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero.* México: FCE.

FIGUEROA, A. (2001) "Las lecturas actuales de la comunicación literaria en el espacio medieval" in *Cuadernos del CEMyR,* 9, pp. 9-23.

_____ (2004) "La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales" in *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos,* vol. 1, pp. 521-534.

_____ (2010), *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego,* Ames : Laiovento.

_____ (2015) *Marxes e centros. Para unha socioloxía do campo cultural.* Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.

FONKOUA, R-B. (1999) "L'espace du 'voyageur à l'envers'" in BESSIÈRE J. et MOURA, J-M. (ed.) *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada.* Paris: Honoré Champion, pp. 99-124.

FONKOUA, R., HALEN, P. et STÄDLER, K. (éd.) (2001) *Les champs littéraires africains.* Paris: Karthala.

FORSDICK, Ch. et MURPHY, D. (éd.) (2009) *Postcolonial thought in the French-Speaking world.* Liverpool: Liverpool University Press.

FOUCAULT, M. (2009) *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France (1983-1984).* GROS F. (éd.) Paris: Seuil-Gallimard.

GANDONOU, A. (2002) *Le roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style.* Paris: Karthala.

GARCÍA, M. (2011) "Agnès Agboton: Self-translations and Intercultural Mediation" in BRANCATO, S. (éd.) *Afroeurope@n Configurations: Readings and Projects.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 210-220.

GÉRARD, A. (1974) "La francophonie dans les lettres africaines" in *Revue de littérature comparée,* 48, 3/4, pp. 371-386.

_____ (1986) *European-Language writing in sub-saharian Africa*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

_____ (1992) "Historiographie de l'Afrique noire. Un témoignage personnel" in CITTI, P. et DÉTRIE, M. (ed.) *Le champ littéraire.* Paris: Vrin, pp. 85-93

_____ (1996) *Afrique plurielle: études de littérature comparée.* Amsterdam: Rodopi.

GIGUÈRE, R. (1997) *Écrivains noirs d'Afrique et des Antilles.* New York, Paris: Peter Lang.

GIKANDI, S. (ed.) (2009) *The Routledge Encyclopedia of African Literature.* London: Routledge.

GILROY, P. (1993) *The Black Atlanctic: Modernity and Double Consciousness.* USA: Harvard University Press.

GONZÁLEZ CALVO, G. (2007) *África ¿Por qué?* Madrid: Editorial Mundo Negro.

GUTIÉRREZ, S. (2004) "Periodización y fechas clavez. Una aproximación a la historiografía comparada de las literaturas ibéricas" in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 153-180.

HAUSSER, M. (1997) "Le français littéraire en Afrique noire" in revue Nouvelles du Sud, numéro spécial *Littératures africaines: dans quelle(s) langue(s)?* nº 26, pp. 153-166.

HOBSBAWM, E. (2006) "Introduction. Inventer des traditions" in HOBSBAWM, E. et RANGER, T. (dir.) *L'Invention de la tradition.* Paris: Éditions Amsterdam, pp. 11-25.

HOUNTANDJI, P. (2007) "True and false pluralism" in *African literature. An anthology of criticism and theory.* Oxford: Blackwell.

HULST, L. d' et MOURA, J-M (ed.) (2003) *Les études littéraires francophones : état des lieux : actes du colloque organisé par les Universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, 2-4 mai 2002.* Villeneuve d'Ascq: Université Charles de Gaulle - Lille III.

HUTCHEON, L. et VALDÉS, M. (ed.) (2002) *Rethinking Literary History: a dialogue on Theory.* Oxford: Oxford University Press.

JAHN, J. (1963) *Muntu: Las culturas neoafricanas.* México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1971) *Las literaturas neoafricanas.* Madrid: Ediciones Guadarrama.

JOHNSEN, E. B. (1996) *Los libros de texto en el calidoscopio.* Barcelona: Pomares Corredor.

JOUBERT, J.-L. (2006) *Les voleurs de langue, traversée de la francophonie littéraire.* Paris: Philippe Rey.

KADI, G.-A. (2010) *Le champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et société ivoiriens.* Paris: L'Harmattan.

KANE, M. (1977) "Sur la critique de la littérature africaine moderne" in SOCIÉTÉ AFRICAINE DE CULTURE *Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation. Colloque de Yaoundé.* Paris: Présence africaine, pp. 257 - 275.

_____ (1991) "Sur l'histoire littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone" in *Études Littéraires* 24, 2, Automne 1991, pp. 9-28.

KAPUŚCIŃSKI , R. (2002) *Ébano.* Barcelona: Salvat - Anagrama.

KAZI-TANI, N.-A. (1995) *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral.* Paris: L'Harmattan.

KESTELOOT, L. (1963) *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature.* Thèse, Université livre de Bruxelles.

_____ (2009) *Historia de la literatura negroafricana. Una visión panorámica desde la francofonía.* Barcelona: El Cobre Ediciones.

KI-ZERBO, J. (2011) *Historia del África Negra. De los orígenes a las independencias.* Barcelona: Edicions Bellaterra.

KOM, A. (2014) "Oralité, imprimerie et internet le livre africain écartelé" in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

KONÉ, A. (1993) "Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain" in Coll : Studien zu den frankophonen Literaturen ausserhalb Europas, Band 2. Francfort: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

KOUAMÉ, K. (2013) "Sociocritique et Texte de fiction: essai de justification et/ou de surjustification à l'épreuve du roman négro-africain de langue française" in SAMAKE, A. (dir.) *La Sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain.* Paris: Publibook, pp. 41-51.

LAGARDE, A. et MICHARD, L. (1962) *XIX^e Siècle. Les grands auteurs français du programme.* Paris: Bordas.

LAROUI, F. (2009) "Misunderstandings - Working Euro-African Life into Fiction" in BEKERS, E., HELFF, S. et MEROLLA, D. (ed.) *Transcultural Modernities. Narrating Africa in Europe.* Amsterdam, New York: Rodopi, pp. 405-413

LARSEN, S. (2006) "African Literature, or African Literatures ? Reflections on a Terminological Problem" in PETERSSON, M. et al. *Literary History: Towards a Global Perspective*. Vol. 3, *Literaty Interactions in the Modern World 1,* Berlin : Walter de Gruyter, pp. 67-96

LEBDAI, B. (2009) *De la littérature africaine aux littéraires africaines (lecture critique postcoloniale).* Algérie: Éditions du Tell.

LINARES, I. (éd.) (1996) *Littératures francophones.* València: Universitat.

LIPOVETSKY, G. et SERROY, J. (2010) *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada.* Barcelona: Anagrama.

LUIS GAMALLO, M. O. (2017) "As culturas colonizadas fronte ao espello. Boubacar Boris Diop e o caso do Senegal" in LÓPEZ, T., MALINGRET, L. et TORRES, E. (ed.) *Estudos literarios e campo cultural galego. En honra do profesor Antón Figueroa.* Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio, pp. 165-180.

MADÉBÉ, G., MBONDOBARI, S. et RENOMBO, S. (éd.) (2012) *Les chemins de la critique africaine.* Paris: L'Harmattan.

MAGNIER, B. (1995) *Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995.* Paris: Actes Sud/ UNESCO.

MASSON, N. (2007) *La littérature française.* Paris: Eyrolles.

MATESO, L. (1986) *Littérature africaine et sa critique.* Paris: Karthala.

MEMMI, A. (2002) *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur.* Paris: Gallimard.

MEZZADRA, S. (éd.) (2008) *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales.* Madrid: Traficantes de Sueños.

MIAMPIKA, L.-W. (2001) "Literaturas africanas: paradojas de la modernidad y desafíos postcoloniales" in LÓPEZ, M. (ed.) *I Jornadas de Estudios Africanos,* León: Universidad de León, pp. 99-111

_____ (éd.) (2015) *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos.* Madrid: Editorial Verbum.

MIDIOHOUAN, G. O. (Autumn 2003) "Lilyan Kesteloot et l'Histoire de la littérature négro-africaine" in Nottingham French Studies, vol. 42, nº 2, pp. 113-127.

_____ (2002) *Écrire en pays colonisé. Plaidoyer pour une nouvelle approche des rapports entre la littérature négro-africaine d'expression française et le pouvoir colonial.* Paris: L'Harmattan.

MIGNOLO, W. (2003) *Historias locales-diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.* Madrid : Akal.

MILLER, Ch. (2011) *Le triangle atlantique français.* Bécherel: Éditions Les Perséides.

MINYONO-NKODO, M. F. (2014) "L'Écriture du démon dans les nouveaux textes littéraires africains et les problèmes de la réception de la littérature africaine actuelle en Afrique" in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

MONGO-MBOUSSA, B. (2002) *Désir d'Afrique.* Paris: Gallimard.

_____ (2005) *L'indocilité. Supplément au Désir d'Afrique.* Paris: Gallimard.

MORA, L. M. et PAREYRA, V. (1998) *Literaturas africanas: de las sombras a la luz.* Madrid: Mundo Negro.

MOREIRA, M. et VELLOSO, L. R. (dir.) (2006) *Questões de crítica e de historiografia literária.* Posto Alegre: Nova Prova Editora.

MOUDILENO, L. (2006) *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais.* Paris : Karthala.

MOUNKAÏLA, F. (1993) "Aux sources de la littérature orale: beaux parleurs et maîtres de la parole" in revue *Écriture,* nº 42, automne 1993.

MOURA, J-M. (2007) *Littératures francophones et théorie postcoloniale.* Paris: PUF.

MOURALIS, B. (2011) *Les contre-littératures.* Paris: Hermann.

_____ (2014) "Réflexions sur le champ littéraire africain dans la période 1988-1998: Enjeux et perspectives de la production Littéraire francophone" in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

NDE (2012) "Critique de la raison critique de la littérature africaine. La littérarité oubliée" in MADÉBÉ, G., MBONDOBARI, S. et RENOMBO, S. (éd.) *Les chemins de la critique africaine.* Paris: L'Harmattan, pp. 179-191.

NDIAYE, Ch. (dir.) (2004) *Introduction aux littératures francophones.* Quebec: Les Presses de l'Université de Montréal.

NGALASSO-MWATHA, M. (dir.) (2007) *Littératures, savoirs et enseignement. Actes du Colloque international organisé par le CELFA et l'APELA à Bordeaux, sept. 2004.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

_____ (dir.) (2009) *Linguistique et poétique. L'énonciation littéraire francophone.* Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 9 et 265.

NEILA, J. L. (2009) "La «descolonización de las mentes» en el África Subsahariana: identidad y conocimiento social" in *Estudios Internacionales 162,* pp. 31-61.

N'GOM, M. (2013) *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español.* Madrid: Verbum Editorial.

N'GORAN, D. (2009) *Le Champ Littéraire africain: Essai pour une théorie.* Paris: L'Harmattan.

_____ (2012) *Les Illusions de l'africanité. Une analyse socio-discursive du champ littéraire.* Paris: Publibook.

_____ (2013) "Pierre Bourdieu et l'Afrique littéraire: essai de sociocritique" in SAMAKE, A. (dir.) *La Sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain.* Paris: Publibook, pp. 107-135.

NGUGI T. W. (1972) *Homecoming.* London: Heinemann.

_____ (1981) *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature.* London: James Currey.

NTONFO, A. (2014) “Les littératures africaines des années 90 au Cameroun : Préalables pour un rapatriement de la consommation et de la réception critique” in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

OBIOHA, P. (2010) “Globalization and the future of Africain culture” in *Philosophical Papers and Reviews.* Vol. 2 (1), pp. 1-8.

PAGEAUX, D. H. (2004) “Sobre la extrapeninsularidad” in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 193-209.

PAGOLA, I. (2009) “El comprometido papel del traductor como intermediario entre culturas puestas en contacto por la colonización: África anglófona y Europa” in BARRIOS, O. (éd.) *Africaníssimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas.* Madrid: Editorial Verbum, pp. 239-256.

PRADO, J. del (ed.) (1994) *Historia de la literatura francesa.* Madrid : Cátedra.

RÁBADE, Mª do C. (2004) “O espacio peninsular como obxecto antológico. O trazado das relación xeopoéticas a través das escoltas de poesía” in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 279-296.

RICARD, A. (1997) “Conscience linguistique et littéraires de l’Afrique: les passeurs de langue” in revue Nouvelles du Sud, numéro spécial *Littératures africaines: dans quelle(s) langue(s)?* nº 26, pp. 221-225.

RICOEUR, P. (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido.* Madrid: Arrecife.

RÍOS, M. F. (2011) *La reconquista: una construcción historiográfica.* Madrid: Marcial Pons Historia.

RODRÍGUEZ, F. (2005) “Do estudo e ensino das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Práticas e problemas” in *Estudios Portugueses*, vol.4, Salamanca, pp. 141-155

SALINAS, F. (1994) *Rosto negro. O contexto das literaturas africanas.* Santiago de Compostela: Laiovento.

SAMAKE, A. (dir.) (2013) *La Sociocritique: enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain.* Paris: Publibook.

SANOU, S. (2005) “Études littéraires africaines et littératures émergentes: quelles méthodologies?” in *Actes du colloque international “1960-2004, bilan et tendances de la littérature négro-africaine”,* Lubumhashi (26-28 janvier), pp. 303-310.

SCHULZE-ENGLER, F. (2009) “Transcultural Modernities and Anglophone African Literature” in BEKERS, E., HELFF, S. et MEROLLA, D. (ed.) *Transcultural Modernities, Narrating Africa in Europe.* Matatu 36; Amsterdam&New York: Rodopi, pp. 87-101

SEMUJANGA, J. (2012) “Vers une histoire de la critique africaine. Archéologie d’un discours” in MADÉBÉ, G., MBONDOBARI, S. et RENOMBO, S. (éd.) *Les chemins de la critique africaine.* Paris: L’Harmattan, pp. 145-164.

SOCIÉTÉ AFRICAINE DE CULTURE (1977) *Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation. Colloque de Yaoundé.* Paris: Présence africaine.

TEKO-AGBO, A. (2014) “Pratiques et vertiges de l’écriture : l’exemple du roman africain” in DEH, C. P. (éd.) *Littérature africaine à la croisée des chemins.* Yaoundé et Dakar: Éditions CLE et NENA. iBooks.

TIDJANI-SERPOS, N. (1973) “Réflexion sur le Colloque: Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation” in *Présence africaine,* 1973/4, nº 88, pp. 185-188.

_____ (1977) “La critique africaine: les critères de recevabilité” in revue Nouvelles du Sud, numéro spécial *Littératures africaines: dans quelle(s) langue(s)?* nº 26*,* pp. 232-246.

TONNET-LACROIX, E. (1993) *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939).* Paris: Nathan.

TORRES, E. (2005) “Sobre objectivos, serviços e serventias da historiografia literária. Algumhas propostas” in *História(s) da literatura : actas do 1º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas.* Almedina-Coimbra, pp. 205-220.

TRAORÉ, A. (2008) *L’Afrique humiliée.* Paris: Éditions Fayard.

VALDÉS, M. J. (2004) “A modo de introducción: cómo se hace una historia literaria comparada. Algunas observaciones teóricas” in ABUÍN, A. et TARRÍO, A. (éd.) *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica.* Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico; pp. 11-19.

_____ (2005) “Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria” in BATHRICK, D. et al. *Teorías de la historia literaria.* Madrid: Arco-Libros, pp. 123-218.

VAUDIN, V. (2007) “L’enseignement des littératures francophones dans le secondaire” in NGA-LASSO-MWATHA, M. (dir.) *Littératures, savoirs et enseignement.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 265-277.

VIATTE, A. (1980) *Histoire comparée des littératures francophones*. Francia: Nathan.

VIGNONDE, J.-N. (1994) “*«Notre Librairie* au Lycée». Témoignage et réflexions sur l'exploitation et l'utilisation de la revue *Notre Librairie* dans l'enseignement du français au lycée en Afrique” in *Notre Librairie,* N° 119, Oct-Déc 1994, pp.76-80.

8. SITOGRAPHIE

BARLET, O. (2002) “Nous sommes indépendant face à tous les pouvoirs. Entretien avec Denis Pryen, directeur des Éditions L’Harmattan” in *Africultures.* [En ligne]
Publié le 31 janvier 2002.
Disponible sur: http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=2086
Dernière consultation: 28 mai 2019.

CESSOU, S. (2006) “Interview à Felwine Sarr: «Il est l’heure de sortir du temps postcolonial»” in Afrique Magazine. [En ligne]
Publié en octobre 2016.
Disponible sur: https://www.afriquemagazine.com/«-il-est-l’heure-de-sortir-du-temps-postcolonial-»/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

CHANDA, T. (2013) “Lilyan Kesteloot, une grande pionnière des études africaines” in *RFI Afrique.* [En ligne]
Mise en ligne: le 20 novembre 2013.
Disponible sur: http://www.rfi.fr/afrique/20131120-lilyan-kesteloot-pionniere-etudes-litteraires-africaines
Dernière consultation: 28 mai 2019.

CHARLES, J.-C. (2001) “L’Enracinerrance” in *Boutures,* 1/4, pp. 37-41. [En ligne]
Disponible sur: http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinerrance/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

COLINAS, A. (2004) “La literatura de la memoria”. Letteratura della memoria. Atti del XXI. Convegno AISPI. Messina: Andrea Lippolis Editore, pp. 71-84. [En ligne]
Disponible sur: http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/letteratura.htm
Dernière consultation: 28 mai 2019.

Collectif de Professeurs de Lettres de Lycées et d’Universités et d’écrivains, de France et des Francophonies (2006) “Pour l'enseignement des littératures francophones en France” in *Africultures.* [En ligne]
Publié en septembre 2006.
Disponible sur: http://www.africultures.com/php/index.php?nav=murmure&no=3150#sthash.5njbhJg1.dpuf
Dernière consultation: 28 mai 2019.

CRIPPA, S. (2017) “Comme l’écrivait Kateb Yacine, «Le Français est notre butin de guerre» (*entretien avec Christiane Chaulet Achour*)” in *Diacritik,* 8 février 2017. [En linge]
Disponible sur: https://diacritik.com/2017/02/08/comme-lecrivait-kateb-yacine-le-francais-est-notre-butin-de-guerre-entretien-avec-christiane-chaulet-achour/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

DIOP, P. S. (1982) “La critique littéraire négro-africaine: situation et perspectives” in *Éthiopiques,* nº 30, 2e trimestre. [En ligne]
Disponible sur: http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article848
Dernière consultation: 28 mai 2019.

FEAL, L. (2017) “Cómo descolonizar los libros de texto en África” in *El País* [En ligne].
Publié le 28 août 2017
Disponible sur: https://elpais.com/elpais/2017/08/23/planeta_futuro/1503488254_926649.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

FRAISSE, E. (2011) “Enseignements littéraires et oeuvres de référence: entre l’ancien et le nouveau” in *Le français aujourd’hui.* Vol. 1, nº 172, pp. 11-24.
Disponible sur: www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-1-page-11.htm
Dernière consultation: 28 mai 2019.

IMOROU, A. “Oralité, tradition, champ littéraire africain” in *Acta Fabula,* Essais critiques. [En ligne]
Mis en ligne le : 19 octobre 2009
Disponible sur : http://www.fabula.org/revue/document5221.php
Dernière consultation: 28 mai 2019.

KABUNDA, M. et BELLO, I. (2011) *África: las luces y sombras de un continente prometedor.* Biblioteca Africana. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En ligne].
Disponible sur: http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/dossier_historia/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

KESTELOOT, L. (2010) “L’écrivain africain d’aujourd’hui” *in Africultures.* [En ligne]
Mis en ligne le : 16 février 2010
Disponible sur : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9207

LACHMANN, R. (2005) “Cultural memory and the Role of Literature” in Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой. М.: РГГУ, 2005, pp. 357-372.
Disponible sur: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

LE BRIS, M. et ROUAD J. (ed.) (2007) “Pour une "littérature-monde" en français” in *Le Monde des livres* [En ligne].
Publié le 16 mars 2007 dans *Le Monde*
Mis à jour le 03.02.2011 à 12h25
Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

MACÉ, M. (2009) “La critique est un sport de combat” in *Acta fabula,* vol. 10, nº 3. [En ligne]
Disponible sur: http://www.fabula.org/revue/document4929.php
Dernière consultation: 28 mai 2019.

N'GOM, M. "La literatura africana en español" in Biblioteca Africana - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En ligne]
Disponible sur: http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

NGOMA, S. (2005) "Interview avec le Professeur Pius Ngandu Nkashama" in revue Congo Vision. [En ligne]
Publié le 29 novembre 2005.
Disponible sur: http://www.congovision.com/interviews/ngandu_pius.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

NOKE, S. F. (2011) *La critique littéraire africaine et le Colloque de Yaoundé de 1973: l'appropriation littéraire.*
Publié le 10 avril 2011.
Disponible sur: http://whisperingsfalls.over-blog.com/article-la-critique-litteraire-africaine-et-le-colloque-de-yaounde-de-1973-l-appropriation-litteraire-71410936.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

RIFFARD, C. (2008) "Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques" in *Item* [En ligne].
Mis en ligne le: 05 février 2008
Disponible sur: http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/francophonie-litteraire-quelques-reflexions-autour-des-disco/
Dernière consultation: 28 mai 2019.

SCHOENTJES, P. (2011) "Quel universalisme aujourd'hui pour l'enseignement de la littérature française? in *Fabula. Les colloques: Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui.* [En ligne]
Mis en ligne le: 04 novembre 2011.
Disponible sur: http://www.fabula.org/colloques/document1542.php
Dernière consultation: 28 mai 2019.

SEMUJANGA, J. (2001) "De l'africanité à la transculturalité: éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman" in *Études françaises,* vol. 37, nº 2, pp. 133-156. [En ligne]
Disponible sur: http://id.erudit.org/iderudit/009012ar
Dernière consultation: 28 mai 2019.

SOUKEHAL, R. (2011) "La France, l'Algérie et le français. Entre passé tumultueux et présent flou" in *Les Cahiers de l'Orient,* 2001/3, nº 103, pp. 47-60.
Disponible sur: https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2011-3-page-47.htm#no1
Dernière consultation: 28 mai 2019.

VELDWACHTER, Nadège (2011) "Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante?" in *Fabula- LhT,* nº8, "Le partage des disciplines". [En ligne]
Mis en ligne le 4 mai 2011.
Disponible sur: http://www.fabula.org/lht/8/veldwachter.html
Dernière consultation: 28 mai 2019.

VIGNONDE, J.-N. (1995) "*Littérature Francophone,* What For?" in Research in African Literatures Indiana University Press, Vol. 26, number 2, Summer 1995, pp.185-192. [En ligne] Disponible sur: http://www.jstor.org/stable/3820281?seq=7#page_scan_tab_contents Dernière consultation: 28 mai 2019.

9. CORPUS D'ÉTUDE (ordre alphabétique)

ACHOUR, Ch. (2010) *Dictionnaire des écrivains francophones classiques: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien.* Paris: Honoré Champion.

ALBERT, C. (2005) *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Karthala.

BRAY, M., GONTARD, M. (dir.) (1996) *Regards sur la francophonie.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

BOKIBA, A.-P. (1999) *Écriture et identité dans la littérature africaine.* Paris: Harmattan.

CAMET, S.; SABRI, N. (dir.) (2012) *Les Nouvelles Écritures du Moi dans les Littératures française et francophone.* Paris: Harmattan.

CHALAYE, S. (2001) *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XX siècle.* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

CHEMAIN-DEGRANGE, A.; CHEMAIN, R. (éd.) (1996) *Imaginaires francophones.* Nice: Association des publications de la Faculté des lettres de Nice.

_____ (éd.) (1998) *Imaginaire et littérature II: Recherches francophones.* Nice: Université de Nice – Sophia Antipolis.

CHEVRIER, J. (1999) *Littératures d'Afrique noire de langue française.* Paris: Nathan.

_____ (2003) *La littérature nègre.* Paris: Armand Colin. (Coll. U) (1974, rééditions: 1984, 1990, 1999, 2001, 2003)

_____ (2006) *Littératures francophones d'Afrique noire.* Aix-en-Provence: ÉDISUD.

CHIKHI, B.ET QUAGHEBEUR, M. (dir.) (2006) *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 2003.* Bruxelles: PIE Peter Lang.

CLERC, J.-M.; NZÉ, L. (2008) *Le Roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit.* Paris: L'Harmattan.

CORNEVIN, R. (1976) *Littératures d'Afrique noire de langue française.* Vendôme: PUF.

COULIBALY, A., ATCHA, PH., TRO DEHO, R. (2012) *Le postmodernisme dans le roman africain: Formes, enjeux et perspectives.* Paris: Harmattan.

COULON, V. (2005) *Bibliographie francophone de littérature africaine.* Paris: EDICEF/AUF.

DABLA, S. (1986) *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération.* Paris: Harmattan.

DAHOUDA, K.; GBANOU, S. (dir.) (2008) *Mémoires et identités dans les littératures francophones.* Paris: L'Harmattan.

DEHON, C. (2002) *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* Paris, Budapest, Torino: Harmattan.

DIA, H. (2002) *Poètes d'Afrique et des Antilles d'expression française. De la naissance à nos jours. Anthologie.* Paris: La Table Ronde.

DÍAZ, I.; ARAGÓN, A. (éd.) (2005) *Otras mujeres, otras literaturas.* Madrid: Zanzíbar.

DÍAZ, I. (2005) *L'autobiographie dans l'espace francophonie. II-L'Afrique.* Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.

_____ (2007) *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico.* Cádiz: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz.

DIOP, S. (2002) *Fictions africaines et postcolonialisme*. Paris: Harmattan.

DOUIDER, S. (2007) *Le roman maghrébin et subsaharien de langue française. Études comparées.* Paris: Harmattan.

DURAND, J.-F. (2000) *Regard sur les littératures coloniales.* Paris: Harmattan.
Tome I: Afrique francophone: Découvertes.
Tome II: Afrique francophone: Approfondissements.
Tome III: Afrique anglophone et lusophone. (Jean Sévry, éd.)

FIANGOR, ROGO KOFFI M. (2002) *Le théâtre africain francophone. (analyse de l'écriture, de l'évolution et des apports interculturels).* Paris, Budapest, Torino: Harmattan.

GARNIER, X. (1999) *La magie dans le roman africain.* Paris: Presses universitaires de France.

GARNIER, X.; RICARD, A. (2006) *L'effet roman. Arrivée du roman dans les langues d'Afrique.* Paris: Harmattan.

GAUVIN, L., VAN DEN AVENNE, C., CORINUS, V., SELAO, C., (2013) *Littératures francophones: Parodies, pastiches, réécritures.* Lyon: ENS Éditions.

GÉRARD, A. (1986) *European-Language writing in sub-saharian Africa*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

GIGUÈRE, R. (1997) *Écrivains noirs d'Afrique et des Antilles.* New York, Paris: Peter Lang.

GIKANDI, S. (ed.) (2009) *The Routledge Encyclopedia of African Literature.* London: Routledge.

GNAOULÉ-OUPOH, B. (2000) *La littérature ivoirienne.* Paris: Karthala-CEDA.

HAUSSER, M., MATHIEU, M. (1998) *Littératures francophones. III. Afrique noire. Océan indien.* Paris: Belin SUP. (I. Le Maghreb. II. Les Amériques)

HERZBERGER-FOFANA, P. (2000) *Littérature féminine francophone d'Afrique noire.* Paris: Harmattan.

JAHN, J. (1971) *Las literaturas neoafricanas.* Madrid: Ediciones Guadarrama.

JOUBERT, J.-L. et alii. (1986) *Les littératures francophones depuis 1945.* Paris: Bordas.

JOUBERT, J.-L. (dir.) (1992) *Littérature Francophone: anthologie.* Paris: Nathan.

_____ (dir.) (1994) *Littératures francophones d'Afrique de l'Ouest: anthologie*. Paris: Nathan.

KANE, A. E. (2000) *Poèmes de l'An demain. Anthologie autour de dix poètes sénégalais.* Sénégal: Feu de brousse.

KAZI-TANI, N.-A. (1995) *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral : Afrique noire et Maghreb.* Paris: L'Harmattan.

KESTELOOT, L. (1997) *Anthologie négro-africaine : panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle.* Vanves: Édicef.

_____ (2001) *Histoire de la littérature négro-africaine.* Paris: Karthala. [Traduction à l'espagnol de 2009, Barcelona: Ediciones el Cobre]

LE BRIS, M.; MABANCKOU, A. (éd.) (2013) *L'Afrique qui vient. Anthologie.* Paris: Hoëbeke.

LINARES, I. (éd.) (1996) *Littératures francophones.* València: Universitat.

MAGNIER, B. (1995) *Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995.* Paris: Actes Sud / UNESCO.

MAHAMADOU, M.; RAYALHOUNA, I. (1996) *Anthologie de la littérature écrite nigérienne d'expression française.* Saint-Maur: Sépia.

MATHIEU-JOB, M. (2004) *L'entredire francophone.* Bordeaux: PU Bordeaux.

MIDIOHOUAN, G. O.; DOSSOU, M. (1999) *La nouvelle d'expression française en Afrique noire: formes courtes.* Paris: l'Harmattan.

MORA, L. M.; PEREYRA, V. (1998) *Literaturas africanas: de las sombras a la luz.* Madrid: Mundo Negro.

MOUDILENO, L. (2006) *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais.* Paris: Karthala.

NDIAYE, CH.; SEMUJANGA, J. (ed.) (1996) *De paroles en figures: essais sur les littératures africaines et antillaises.* Montréal, Paris: Harmattan.

NDIAYE, Ch. (dir.) (2004) *Introduction aux littératures francophones.* Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

PARAVY, F. (1999) *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)* Paris: Harmattan

NGANDU, P. (1992) *Littératures et écritures en langues africaines.* Paris: L'Harmattan.

RICARD, A. (1995) *Littératures d'Afrique noir. Des langues aux livres.* Paris: Karthala/CNRS.

ROUCH, A.; CLAVREUIL, G. (1987) *Littératures Nationales d'écriture française.* Paris: Bordas.

SALINAS, F. (1994) *Rosto negro. O contexto das literaturas africanas.* Santiago de Compostela: Laiovento.

SANOU, S. (2000) *La Littérature Burkinabè: L'histoire, les hommes, les œuvres.* Limoges: PULIM.

SEMUJANGA, J. (1999) *Dynamique des genres dans le roman africain: éléments de poétique transculturelle*. Paris: L'Harmattan.

SENGHOR, L. S. (1948) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française.* Paris: PUF (9º éd. 2015).

SCHUERKENS, U. (1994) *La colonisation dans la littérature africaine.* Paris: Harmattan.

SOW, A. (2011) *Vestiges et vertiges. Récits d'enfance dans les littératures africaines.* Arras: Artois Presses Université.

TATI LOUTARD, J.-B.; MAKITA, Ph. (2003) *Nouvelle anthologie de la littérature congolaise.* Paris: Hatier International.

VIATTE, A. (1980) *Histoire comparée des littératures francophones.* Paris: Nathan.

WOLTON, D. (dir.) (2006) *Mondes francophones : auteurs et livres de langue française depuis 1990.* Paris : ADPF, Ministères des affaires étrangères.