

Critique de la critique

- 42** **Marxisme et critique :**
des mots d'ordre aux méthodes
Anthony MANGEON
- 48** **La littérature en miroir : création, critique et intertextualité**
Boniface MONGO-MBOUSSA
- 56** **Presse et construction de la critique littéraire :**
les cas du Cameroun et de l'île Maurice
Marcelin VOUNDA ETOA
Robert FURLONG
- 65** **D'une critique l'autre :**
la littérature africaine au prisme de ses lectures
Justin BISANSWA
- 72** **Quelle place pour les littératures du Sud ?**
Entretien avec Catherine Bedarida (*Le Monde*)
et Véronique Bagarry (Librairie « Points communs »)
Propos recueillis par Romuald FONKOUA

Marxisme et critique : des mots d'ordre aux méthodes

Anthony Mangeon*

L'émergence presque simultanée, sur la scène internationale, de nouveaux régimes politiques issus de révolutions et de nouvelles littératures issues d'une remise en question de la suprématie européenne (et partant coloniale) a généré de singuliers effets de miroir où littératures du Sud et critique marxiste n'ont cessé de s'abîmer, nouant ainsi des relations d'une profonde complexité. Celle-ci tient d'abord à l'ambivalence du marxisme, qui s'est voulu tout à la fois science et méthode, et qui a constamment oscillé entre visée prescriptive et posture critique. Mais la complexité tient également à l'ambition révolutionnaire de ces nouvelles littératures, qui ont pu se réclamer très souvent du marxisme sans pour autant vouloir s'y réduire. Les relations entre marxisme et critique littéraire antillaise ou africaine illustrent donc, de manière exemplaire, la tension constante entre des approches et des théories issues du Nord et des problèmes ou des pratiques spécifiques au Sud. La perspective historique et la confrontation des aires linguistiques (francophonie et anglophonie) peuvent mettre en lumière les principaux points de tension, mais surtout, elles révèlent qu'en dépit de son rôle majeur dans les relations entre marxisme et littérature, la réflexion des écrivains ne saurait tout à fait suppléer la nécessité du travail critique.

De l'entre-deux-guerres à l'après-guerre : un compagnonnage ambigu

Dès le pamphlet de **Légitime Défense** (1932)¹, l'émergence d'une authentique « *littérature nègre* » est subordonnée à l'adhésion « *sans réserves* » au marxisme. Rejetant « *la bourgeoisie de couleur française* » et la « *Misère d'une poésie* », qui n'ont d'autre ambition que d'offrir « *un bon décalque d'homme pâle* » (p. 10), Léro, Ménil et Monnerot énoncent un double projet où coïncident expression

**Cette double
composante,
d'une littérature
tout ensemble
engagée et
subjective.**

* Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de Lettres modernes et maître de conférences à l'université Paul Valéry (Montpellier III), Anthony Mangeon consacre ses recherches aux disciplines et transformations du savoir chez les écrivains noirs américains et africains.

1. *Fac-similé réédité à Paris chez Jean-Michel Place, 1979.*

sociale (« *littérature utile* », qui « *cherche à changer l'existence, s'adresse à ceux qui souffrent* », p. 8) et expression de soi (« *prendre, en sens inverse de l'utile, le chemin du rêve et de la poésie* », p. 9). C'est bien cette double composante, d'une littérature tout ensemble engagée et subjective, qui sera mise en relief par la critique marxiste, et notamment par Sartre dans **Orphée Noir** (1948)² : reconnaissant avant tout, dans la « nouvelle poésie nègre d'expression française », une manifestation subjective (« *exprimer l'âme noire* ») et professant un prochain dépassement dans « *l'objectivité du prolétariat* », Sartre inscrit les littératures du Sud dans l'histoire en même temps que dans un schéma dialectique dont elles auront peine à se défaire.

Tactiquement ralliés, les écrivains reliaient volontiers les assauts du marxisme contre le colonialisme, mais ils n'ont pas la même docilité à l'égard de ses analyses culturelles ou littéraires : chez Césaire comme chez Senghor, c'est le non-alignement qui prime et s'exprime simultanément, quoique différemment. Si pour le premier, « *la lutte des peuples coloniaux contre le colonialisme, la lutte des peuples de couleur contre le racisme est beaucoup plus complexe que la lutte de l'ouvrier français contre le capitalisme français et ne saurait en aucune manière être considérée comme une partie, un fragment de cette lutte* » (**Lettre à Maurice Thorez**, 1956)³ ; pour le second, ce sont les instruments mêmes du marxisme (la lutte des classes, l'athéisme) qui sont étrangers aux réalités africaines, et donc impropres à rendre fidèlement compte des nouvelles pratiques littéraires qui s'y développent⁴. Puisque « *aucune doctrine ne vaut que repensée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous* »⁵, il convient de « *retourner aux sources vives du message marxien en le repensant en Nègro-Africains* »⁶. C'est donc à l'esprit plus qu'à la lettre de Marx que Senghor entend rester fidèle en privilégiant la négritude, ou « *l'enracinement dans le sol natal, la culture des valeurs autochtones* »⁷, et en défendant « *le réalisme négro-africain* » plutôt que le réalisme socialiste : « *Les artistes et écrivains de l'Afrique nouvelle, s'ils veulent écrire pour leur peuple, doivent commencer par se mettre à son école et exprimer ses soucis dans une forme qui, le saisissant, emporte son adhésion. [...] C'est une erreur de croire que l'abstraction et le réalisme factuel qu'est le naturalisme soient plus accessibles aux peuples négro-africains. Notre goût a été, sur ce point, déformé par notre culture européenne, qui a nous a fait perdre le sens de la fabulation, nous a rendus incapables de pénétrer, par l'image et le rythme, au cœur vivant des choses.* »⁸

Sartre inscrit les littératures du Sud dans un schéma dialectique dont elles auront peine à se défaire.

Chez Césaire comme chez Senghor, c'est le non-alignement qui prime.

« Aucune doctrine ne vaut que repensée par nous ».

2. Préface à l'**Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache** de Léopold Sédar Senghor, Paris, PUF, 1995 (coll. « Quadrige »).

3. Rééditée dans Georges Ngaly, **Lire le Discours sur le colonialisme**, Paris, Présence Africaine, 1994.

4. L. S. Senghor, **Liberté 2, Nation et voie africaine du socialisme**, Paris, Le Seuil, 1971.

5. Césaire, *op. cit.*

6. Senghor, *op. cit.*, p. 54.

7. Senghor, « *Socialisme et Culture* » (1956), *op. cit.*, p. 196.

8. Senghor, *op. cit.*, p. 195.

Débats tiers-mondistes

À compter des années soixante, les offensives se multiplient contre la négritude politique et littéraire, mais les approches critiques manifestent souvent autant d'idéologie qu'elles n'en dénoncent. C'est Fanon qui ouvre le feu en proposant, dans **Les Damnés de la Terre** (1961)⁹, une nouvelle dialectique où « *la replongée* » transcende certes la « *période assimilationniste intégrale* », mais se trouve elle-même dépassée par « *une troisième période, dite de combat* », où la littérature devient « *nationale* », car située « *au centre même des luttes de libération* » et miroir des « *efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle il s'est constitué et maintenu* » (p. 281). Dans la lignée de Fanon, Marcién Towa¹⁰ et Stanislas Adotevi¹¹ s'appuieront sur des approches marxistes pour exposer les orientations « *réactionnaires* » de la négritude : s'inspirant respectivement de Lucien Goldmann et de Paul Nizan, ils dénonceront de concert une vision passéiste, unanime, ainsi qu'une métaphysique essentialiste dont l'extraversion théorique (Tempels, Teilhard de Chardin) révèle, selon eux, une profonde aliénation culturelle. Pour être vive, la critique marxiste semble toutefois figée, ou faire historiquement du « *surplace* » : de l'aveu même d'Adotevi, c'est « *le texte de Sartre* » qui constitue « *aujourd'hui la seule référence sérieuse dans les discussions qui ont lieu sur la littérature négro-africaine* » (p. 36) ; et ainsi que l'a bien montré Locha Mateso dans **La Littérature africaine et sa critique**¹², la charge de Marcién Towa n'est possible que parce qu'elle se refuse à suivre rigoureusement les exigences du « *structuralisme génétique* » de Lucien Goldmann, et que « *c'est donc une méthode amputée de l'essentiel qui sert de guide dans l'exploration de l'univers poétique senghorien* » (p. 268). L'orthodoxie pointe derrière les ukases¹³, et c'est la même propension dogmatique que l'on peut observer chez les critiques marxistes de l'Afrique anglophone (Nigeria, Tanzanie) : les travaux d'Omafume F. Onoge, de Biodun Jefiyo, de Tunde Fatunde ou de Grant Kamenju se contentent alors de séparer arbitrairement le bon grain de l'ivraie, encensant Ousmane Sembene, Mongo Beti, Ngugi wa Thiong'o ou Ibrahim Hussein, pour enterrer parallèlement Léopold Senghor, Wole Soyinka ou Yambo Ouologuem¹⁴. Les écrivains d'inspiration marxiste-léniniste s'avèrent, de fait, souvent plus intéressants que les critiques de même obédience¹⁵ : si leurs œuvres sont effectivement « *de combat* », leurs principaux efforts, dès cette époque, ne portent point sur la stricte conformité avec le « *réalisme*

La même propension dogmatique à séparer arbitrairement le bon grain de l'ivraie.

Les écrivains d'inspiration marxiste-léniniste s'avèrent plus intéressants que les critiques de même obédience.

9. Réédition Paris, Gallimard, 1993 (coll. « Folio Actuels »).

10. Léopold Sédar Senghor : **Négritude ou servitude ?**, Yaoundé, éditions Clé, 1971.

11. **Négritude et Négrologues**, Paris, UGE, 1972.

12. Paris, ACCT / Karbala, 1986.

13. Cf. Sékou Traoré, **Les intellectuels africains face au marxisme**, Paris, L'Harmattan, 1983.

14. Cf. les divers articles réunis dans Georg Gugelberger (éd.), **Marxism and African Literature**, London, James Currey, 1985.

15. Cf. Ngugi wa Thiong'o, **Writers in Politics, A Re-engagement with issues of Literature and Society**, London, James Currey, 1981.

socialiste » dont on les félicite, mais sur la recherche de nouveaux supports créatifs susceptibles d'« éveiller » un plus grand nombre de consciences. C'est le cinéma chez Sembene ; des initiatives éditoriales avec Mongo Beti (80 numéros de **Peuples Noirs, Peuples Africains**, de 1978 à 1991, mais également un **Dictionnaire de la Négritude**¹⁶) et l'écriture dans une langue africaine pour James Ngugi. L'accablant échec des « socialismes africains » incite par ailleurs les écrivains et critiques les plus circonspects à ne plus traiter le marxisme comme une science infaillible mais comme un mode d'interrogation, épistémologique et historique, qui aide à « libérer le discours africain » des déterminations qui pèsent sur son énonciation ou qui conditionnent sa réception¹⁷.

Nouvelles approches du fait littéraire

Le développement des études littéraires africaines, depuis la fin des années soixante, est ainsi étroitement lié aux réflexions sociologiques, d'inspiration marxiste, que certains critiques ont menées sur les textes, mais également sur leur statut (et celui de leurs auteurs) au sein de l'institution littéraire, et sur les rapports, enfin, entre littérature, savoir et pouvoir.

La Sociologie du roman africain, du Nigerian Sunday Anozie¹⁸, part des « *changements sociaux* » suscités par la « *situation coloniale* », et qui « *par conséquent transforment et conditionnent les réalités sociales ainsi que les individus dans les zones affectées* » (p. 18), pour étudier, dans « *le roman ouest-africain* », « *trois configurations dynamiques* », ou « *conditionnements de valeurs* » qui « *correspondent d'ailleurs à la nature des conflits et des obsessions des personnages principaux* » (p. 22), à savoir : « *la détermination traditionnelle, ou le conditionnement par des valeurs conservatrices* » ; la « *détermination intro-active par des valeurs internes* » qui caractérise « *l'individu problématique* », à la croisée des mondes africain et européen et engagé dans une difficile quête de soi¹⁹ ; et enfin, la « *détermination extro-active par des motifs externes et des buts progressistes* » (libération, développement) souvent empruntés aux colonisateurs eux-mêmes. Mais en proposant des lois trop générales pour un corpus encore restreint car essentiellement Igbo, l'ambition de cette recherche (« *mettre au point une théorie d'ensemble du roman africain* », p. 8) a fini, paradoxalement, par en limiter la portée. Ce sont donc, de l'avis même de nombreux critiques²⁰,

Ne plus traiter le marxisme comme une science infaillible mais comme un mode d'interrogation.

Les rapports entre littérature, savoir et pouvoir.

16. Avec Odile Tobner et la participation de collaborateurs de la revue *Peuples Noirs Peuples Africains*, Paris, L'Harmattan, 1989.

17. V. Y. Mudimbe, *L'Odeur du Père, Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982 ; Locha Mateso, *op. cit.*, 1986.

18. Sous-titrée **Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain**, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.

19. La notion de Georges Lukács (*La théorie du roman*, Paris, Gontbier, 1963, p. 75-76) s'est avérée particulièrement féconde pour aborder les romans africains : voir Guy Ossito Midiobouan, **L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française**, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 198-202.

20. Locha Mateso, *op. cit.*, 1986, p. 9 ; Lilyan Kesteloot, **Histoire de la littérature négro-africaine**, Paris, AUF-Karibala, 2001, p. 246 ; André Djiffack, **Mongo Beti, la quête de la liberté**, Paris, L'Harmattan, 2000, p.11 et p. 259.

les travaux de Bernard Mouralis qui ont le plus contribué à renouveler les analyses sociocritiques de la littérature africaine. Sous couvert d'une étude thématique, **Individu et collectivité dans le roman négro-africain**²¹, il a « *frayé la voie à deux types d'approches complémentaires : la sociologie de l'écrivain et celle du public* »²². S'inscrivant dans la continuité de Pierre Macherey²³, son ouvrage sur **Les Contre-Littératures**²⁴ étudie ensuite « *les textes que récuse l'institution littéraire* » et met au jour les processus par lesquels ils sont pourtant « *susceptibles de conduire à une remise en cause de l'équilibre initial du champ littéraire et, donc, à une subversion de celui-ci* » (p. 11). Cette démarche, poursuivie dans **Littérature et Développement**²⁵, permet alors de repenser les liens entre la production littéraire et critique en Afrique francophone et les discours européens dominants sur l'Afrique (textes exotiques, littérature coloniale, littérature ethnographique), en usant notamment d'une fructueuse mise en perspective historique des dimensions sociales, politiques et culturelles de la relation franco-africaine et de son évolution.

On doit ainsi à ces divers travaux (et à leur postérité critique) trois apports majeurs : une défiance accrue à l'égard de l'idéologie, mais un surcroît d'intérêt pour le discours que la littérature africaine génère sur elle-même, ce qu'elle veut être et ce qu'elle poursuit²⁶ ; une préoccupation croissante pour les positionnements des écrivains africains dans le champ littéraire et pour les rapports de force qu'ils rendent manifestes entre centre et périphérie²⁷ ; et enfin, une vigilante attention à la dimension sociologique des textes africains qui permet, bien mieux que les approches culturalistes, de comprendre l'originalité d'écrivains comme Bernard Dadié, Mongo Beti, Yambo Ouologuem ou Ahmadou Kourouma²⁸.

Anthony MANGEON

Renouveler les analyses sociocritiques de la littérature africaine.

Un surcroît d'intérêt pour le discours que la littérature africaine génère sur elle-même.

21. Abidjan, *Annales de l'université d'Abidjan*, 1969.

22. Mateso, op. cit., 1986, p. 264.

23. **Pour une théorie de la production littéraire**, Paris, François Maspéro, 1971.

24. Paris, PUF, 1975.

25. Paris, Silex/ACCT, 1984.

26. Cf. Guy Ossito Mitiobouan, op. cit., 1986 ; André Djiffack, op. cit., 2000.

27. Cf. Richard Bjornson, **The African Quest for Freedom and Identity, Cameroonian Writing and the National Experience**, Bloomington, Indiana University Press, 1991 ; André Djiffack, op. cit., 2000 ; Romuald Fonkouda, Pierre Halen, Katbarina Städler (éds.), **Les Champs littéraires africains**, Paris, Karthala, 2001 ; « Littérature et Développement », Notre Librairie n° 157, janvier-mars 2005.

28. Voir notamment Bernard Mouralis, **Comprendre l'œuvre de Mongo Beti**, Issy-les-Moulineaux, Saint-Paul, 1981 ; Barbélémy Kotchy, **La critique sociale dans l'œuvre théâtrale de Bernard Dadié**, Paris, L'Harmattan, 1984.

Note de lecture

Michel NAUMANN

Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération (une littérature « voyoue »)

Paris, L'Harmattan, 2001,
150 p.
(coll. « Critiques littéraires »)

13,75 €

Véritable « traversée du siècle » des littératures africaines tant francophones qu'anglophones, la recherche de Michel Naumann prend pour objet la production de ceux qu'il nomme, avec un brin de provocation, les romanciers « voyous ». Loin de toute connotation morale, l'adjectif réfère à la posture discursive adoptée par les nombreux romanciers africains qui ont entrepris d'élaborer, depuis l'espace de leur pratique littéraire, une image de l'Afrique placée sous le signe du délire, de l'hallucination, du grotesque, du macabre. Iconoclastes et inclassables, dressant le portrait d'un monde africain frappé d'absurdité, les romans « voyous » découragent *a priori* toute tentative de les situer dans un projet global d'appropriation du sens et de formalisation du monde susceptible d'être mené à échelle du discours littéraire africain.

L'auteur entend, précisément, relever ce défi. Il s'attache à démontrer que la littérature « voyoue », sous des dehors de franc-tireur, doit être replacée dans un « *continuum culturel et créateur* », considéré comme authentiquement africain. Défini comme une « *pensée de la totalité* » (le monde est perçu comme totalité signifiante), ce *continuum*, selon l'auteur, inscrit d'office toute pratique

africaine dans une tradition thérapeutique multiséculaire et érige l'œuvre littéraire en outil de guérison ou de réhabilitation. Or, les romans « voyous », selon le chercheur, ne font pas exception à cette règle. Quoique leur relation au (du) monde semble récuser les pensées de la totalité, leur dimension ouvertement cathartique justifierait pourtant qu'on les considère légitimement comme autant d'objets thérapeutiques. Derrière l'écriture « *terroriste, débridée, fragmentée, nihiliste* » et les scènes d'orgie, de bestialité, de torture, etc., popularisées par ces romans, le chercheur devine ainsi la persistance de la vocation réparatrice et libératrice des grands « *romans orphiques* » (Achebe, Soyinka) – le propre du roman orphique étant, selon l'auteur, de porter haut le flambeau de la « *renaissance africaine* ». Nommant l'innommable, la littérature « voyoue », à titre de préalable nécessaire, inviterait la « grande littérature », pensée comme « *recherche de valeurs favorables à la réconciliation* », à accomplir et à dépasser l'expérience cathartique dont elle rend compte.

En somme, l'ouvrage de Michel Naumann frappera certainement le lecteur par son caractère érudit, voire encyclopédique. La réflexion se décline comme une investigation exhaustive et approfondie en direction d'un corpus colossal : près de 130 auteurs sont convoqués au fil du texte, afin de soutenir et d'illustrer la démonstration. Mais, il arrive que cette force se fasse faiblesse, que le phénomène devienne épiphénomène, quand la « poétique du catalogue » mise en œuvre par l'auteur dilue le propos jusqu'à noyer l'argumentation. De même, la dé-

monstration se fragilise parfois en versant dans des considérations anthropologiques, voire ésotériques, brouillant la nature de l'enjeu. Le texte semble dessiner surtout la silhouette d'un lecteur critique écumant le corpus pour faire sens dans un monde en faillite... Pour autant, la recherche menée par l'auteur n'en ouvre pas moins des avenues prometteuses, invitant la communauté scientifique à poursuivre sa réflexion sur un objet décidément rétif à toute appréhension immédiate.

Katell THÉBAUDEAU

La littérature en miroir : création, critique et intertextualité

Boniface Mongo-Mboussa*

Dans un essai stimulant¹, Jacqueline Reboil tente de cerner ce qui unit/distingue la critique universitaire de la critique créatrice à travers l'analyse des œuvres de quatre auteurs (Valéry, Breton, Bachelard et Caillois). La critique universitaire, écrit-elle, analyse l'œuvre comme un produit objectif achevé dont elle cherche à déterminer la genèse, les structures, la thématique ; la critique créatrice élucide les processus de création. Une démarche qui « *présuppose donc un retour à soi-même et une lecture réfléchissante des œuvres dans le but d'en interpréter les secrets* »². Hormis les essais de Léopold Sédar Senghor et la vie poétique accompagnant les recueils de Jean-Baptiste Tati-Loutard, cette critique peut sembler étonnamment discrète sur le continent africain alors qu'elle domine le XX^e siècle en Europe ou en Amérique du Sud³.

Quels sont les espaces critiques investis aujourd'hui par les auteurs africains ? Si un certain nombre de jeunes auteurs peuvent écrire au sein de la presse spécialisée⁴, une critique plus « normée » peine cependant à ouvrir un espace « autonome » et clairement circonscrit (essai ; réflexion ; ouvrages de critique littéraire). Il n'en demeure pas moins que le discours critique n'est pas absent, au contraire : une autre critique émerge dans les années 80 et c'est au sein de la fiction qu'elle semble trouver son espace.

* Boniface Mongo-Mboussa enseigne la littérature francophone au Sarah Lawrence college (Paris). Critique littéraire, il collabore à de nombreuses revues (Notre Librairie, Africultures, Hommes et migrations, La Quinzaine littéraire, etc.). Il a publié deux essais dans la collection « Continents noirs » des éditions Gallimard : *Désir d'Afrique* (2002) et *L'Indocilité* (2005).

1. Jacqueline Reboil, *Critique universitaire et critique créatrice*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1986.

2. Idem, extrait de la quatrième de couverture.

3. On signalera par exemple les écrits d'Ossip Mandelstam (*De la poésie*, Paris, Gallimard, 1990), Yves Bonnefoy (*L'improbable et autres essais suivi de Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Gallimard, 1980), Czesław Miłosz (*La pensée captive*, préface de Karl Jaspers, Paris, Gallimard, 1953), Milan Kundera (*Le rideau*, Paris, Gallimard, 2005), Jorge Luis Borges, Octavio Paz (*L'autre voix, poésie et fin de siècle*, Paris, Gallimard, 1990) et Mario Vargas Llosa (*L'utopie archaïque, José Arguedas et les fictions de l'indigénisme*, Paris, Gallimard, 1996).

4. Ainsi, outre certaines collaborations d'écrivains dans les pages de Notre Librairie, A. Waberi collabore au Monde diplomatique, Nimrod à Africultures, Alain Mabanckou à Transfuge ou sur son blog...

Intertextualité et métadiscours : la figure de l'écrivain

Présentant en 1972 un numéro spécial de la revue *Diogène* consacré à la littérature africaine, Roger Caillois salue l'avènement de la critique africaine comme un signe de sa maturité⁵. Il est vrai que la constitution d'une critique est partie prenante de la reconnaissance d'une littérature : elle circonscrit l'existence d'un corpus ayant profondeur et matière à l'étude, elle propose un champ construit. Elle signe (assigne ?) par ricochet une forme de reconnaissance. Dans l'optique de la contribution qui est la nôtre, on pourrait ajouter par capillarité que l'émergence d'une littérature qui se met en scène témoigne bien d'une certaine plénitude mais souligne également des affinités électives et revendique une certaine inscription dans le champ littéraire. Quelles cibles et quelles affiliations ? Quels discours tenus, et tissés sur quels arrière-fonds ? Les années 80 signalent une époque où le jeu intertextuel s'intensifie, avec, en particulier **Le Temps de Tamango** de Boris Boubacar Diop, qui, par sa réécriture de la nouvelle de Prosper Mérimée, apparaît comme un roman charnière dans l'histoire de la littérature africaine⁶. Cependant, si l'on s'intéresse au discours critique en littérature, un des lieux de prédilection de celui-ci peut prendre forme dans la mise en scène de la figure de l'auteur : la mise en abyme est alors réflexion sur le rôle de l'écrivain et de son œuvre.

Le Pleurer-Rire d'Henri Lopes pense la littérature à travers un jeu épistolaire entre l'ancien directeur de cabinet du dictateur Bwakamabé, partisan d'une littérature engagée, et le narrateur, adepte d'une écriture éminemment subversive et par ailleurs auteur d'un discours sarcastique à l'égard de Matapalé, romancier dont il estime la notoriété surfaite par l'Occident. Cette mise en question de la littérature par la littérature est plus éloquente encore dans **Le Lys et le Flamboyant**, roman que Victor-Augagneur Houang consacre à une diva africaine, Simone Fragonard, alias Kolélé. En réalité une réécriture de sa biographie publiée à Kinshasa par un certain Henri Lopes, puis traduite en anglais par Marcia Wilkinson. « *Lopes a transformé en roman des souvenirs dérobés à Simone Fragonard. Moi, c'est la vie réelle de cette femme que je vais vous raconter* »⁷. À coup sûr, il n'est plus question ici de simple réécriture, et le texte tient un discours critique sur une certaine conception de la littérature : celle de la biographie comme genre littéraire, et qui devient par dérision littérature dans son acception la plus péjorative. Pendant ce temps, la fiction s'arroge le droit de dire la vérité. Ce que Mario Vargas Llosa appelle joliment la vérité par le mensonge⁸.

L'avènement de
la critique
africaine
comme un
signe de la
maturité de
la littérature.

La mise en
scène de la
figure de
l'auteur.

Une mise en
question de la
littérature par
la littérature.

5. Roger Caillois, in revue *Diogène*, n° 80, - *La littérature africaine à l'âge critique* -, Paris, Gallimard, 1972, p. 4.

6. Certes, les années 80 n'inventent rien : il y a eu **Le Docker noir**, ce roman dans le roman, puis dans **Giambatista Viko ou le viol du discours africain** de Georges Ngal, une méditation sur la relation oralité/écriture, mais **Le Temps de Tamango**, régi à la fois par l'engagement et l'expérimentation de la politique-fiction, le tout reposant sur une intertextualité étendue, marque une véritable rupture.

7. Henri Lopes, **Le Lys et le Flamboyant**, Paris, Le Seuil, 1997, p. 8.

8. Mario Vargas Llosa, **La vérité par le mensonge**, trad. de l'espagnol par Albert Bensoussan, Paris, Gallimard, 1992. On pense irrésistiblement à cette belle phrase de Boris Vian, qui tient lieu d'épigraphe au **Pleurer-Rire** : « Les quelques pages de démonstration qui suivent tirent toute leur force du fait que l'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre. »

Les conceptions et doctrines réalistes sont ici prises à rebours, dans une sorte de Défense et illustration des droits de l'imaginaire, appliquées dans le corps du texte même.

Cependant, la littérature comme topos littéraire n'est pas le propre de l'Afrique. Lydie Moudileno a analysé dans son essai⁹ les diverses mises en scène de l'écrivain antillais, allant du conteur traditionnel à Aimé Césaire. Cette apparition récurrente du personnage de l'écrivain dans les récits trace une ligne de démarcation notable entre Africains et Antillais. De manière générale, les écrivains africains pratiquent, nous le verrons, l'intertextualité et la citation alors que les romanciers antillais mettent en scène le personnage de l'écrivain avec une prédilection pour Aimé Césaire, le père fondateur. Dans cette théâtralisation du poète, deux tendances : les fils légitimes et les rebelles, même si la réalité est plus complexe que les discours. Pour faire vite, on retrouverait du côté des légitimistes les Guadeloupéens Simone Schwartz-Bart et Daniel Maximin¹⁰. Il s'agit là d'une manière fine d'évoquer « *l'art et la loi des pères* »¹¹ aux Antilles. Du côté des hérétiques, on rencontrerait bien entendu Raphaël Confiant, son roman **Le Nègre et l'Amiral**¹², revisitant la célèbre rencontre entre Aimé Césaire et André Breton à Fort-de-France, en faisant du poète antillais « *le double absent de cette rencontre* » entre le pape du surréalisme et Lévi-Strauss. Manière d'instruire à la fois le procès de Césaire et le paternalisme de la métropole ainsi que de ses instances de légitimations littéraire et culturelle. De ce point de vue, la mise en scène, dans **La baignoire de Joséphine**¹³, d'un sorbonnard ignorant, incapable d'établir un lien entre les néologismes créolistes et l'écriture rabelaisienne, prolonge dans une certaine mesure le **Nègre de l'Amiral**. Quant à Patrick Chamoiseau, il ne cesse, depuis **Chroniques des sept misères**¹⁴ en passant par **Texaco**¹⁵, de renvoyer son lecteur au **Cahier d'un retour d'un pays Natal** et à son auteur dans son double statut de maire et de poète. Mais c'est surtout dans **Bibliques des derniers gestes** que l'on assiste à une véritable théâtralisation de Césaire.

Une sorte de
Défense et
illustration des
droits de
l'imaginaire.

Des
« avertissements »
qui tiennent lieu
de manifestes.

Instruire le
procès de la
métropole
ainsi que de
ses instances
de légitimations
littéraire
et culturelle.

Maux critiques/mots critiques

Hommages, règlements de compte par ouvrages interposés ? Le jeu intertextuel au cœur du texte est avant tout une manière de faire débat, de se positionner « en droite ligne de » ou « contre » certaines

9. Lydie Moudileno, **L'écrivain antillais au miroir de sa littérature**, Paris, Karthala, 1997.

10. L'auteur de **Ti-Jean l'horizon** semble être la fille modèle, du moins si l'on s'en tient strictement à l'hommage qu'elle rend à Aimé Césaire dans **Un Plat de porc aux bananes**. Quant à Daniel Maximin, son **Isolé soleil** est habité par les fondateurs de la négritude (Aimé Césaire, Damas), mais il rend parallèlement hommage à Suzanne Césaire, une des rédactrices historiques de **Tropiques**, que l'histoire littéraire oublie généralement.

11. Romuald-Blaise Fonkoua, « Écritures romanesques féminines. *L'art et la loi des pères* », in Notre Librairie n° 117, avril-juin, 1991.

12. Raphaël Confiant, **Le Nègre et l'Amiral**, LGF, Grasset, 1988.

13. Raphaël Confiant, **La Baignoire de Joséphine**, Paris, éditions des Mille et une nuits, 1996.

14. Patrick Chamoiseau, **Chroniques des sept misères**, Paris, Gallimard, 1986.

15. Patrick Chamoiseau, **Texaco**, Paris, Gallimard, 1992.

lectures critiques, certaines étiquettes. Il réinvente une généalogie littéraire qui n'a parfois rien à voir avec la géographie. Deux auteurs méritent ici d'être cités pour le rôle important qu'ils ont eu dans la réception et la façon de lire les textes dits du « Sud » : Sony Labou Tansi, dont on a souligné l'innovation langagière mais moins étudié le discours préfaciel, et Kossi Efoui. Les nombreuses boutades des « avertissements » du premier tiennent lieu de manifestes.

« *Je n'enseigne pas j'invente* » : cette phrase empruntée au **Bloc-notes** d'Eugène Ionesco est une récusation oblique du réalisme omniprésent sur le continent ; elle opère un *distinguo* précieux entre l'art et le militantisme, dessillant par là même les yeux de toute une génération d'écrivains. De ce point de vue, la prise de position d'un Kossi Efoui, selon laquelle l'écrivain africain n'est pas un employé du ministère du Tourisme¹⁶ est typiquement sonyenne. Un autre parallèle s'impose entre les deux écrivains : leur relation au théâtre. Les lecteurs de **Conscience de Tracteur**¹⁷ se rappellent sans doute son avant-propos iconoclaste, mettant en doute l'idée même du théâtre africain.

Quelques années plus tard, Kossi Efoui, désespéré par la critique, propose un post-scriptum à sa pièce **Récupérations** et expose sa vision de l'écrivain africain : « *Il s'agit pour l'écrivain de refuser toute forme d'enfermement réducteur pour assumer cette part d'inquiétude permanente qui est l'exigence primordiale de l'écriture.* »¹⁸

L'écrivain, frustré par une certaine réception et interprétation de son œuvre (plus largement sans doute par le regard porté sur la « littérature africaine ») se fait donc critique dans ces lieux intersticiels du texte : avertissement, *post-scriptum*, paratextes et seuils qui lui permettent une mise en débat. Les auteurs devançant presque la critique et lui montrent, pour ainsi dire, le chemin en revendiquant des outils d'analyse non à l'aune d'une vision restreinte où l'exotisme entre encore en ligne de compte mais à celle d'un panorama plus vaste. **La Fabrique de Cérémonies** de Kossi Efoui poursuit cette volonté de « s'écrire contre », tout en utilisant la parodie comme un outil critique. Ce roman, qui met en crise les habitudes de lecture de la littérature africaine, met en scène deux ex-étudiants venus d'Afrique, Edgar Fall et Urbain Mango, partis en éclaireurs pour le compte de Périple Magazine, journal qui redistribue les émotions fortes glanées sur la planète. Au travers de l'écriture se réalise un double jeu parodique. Dans un premier temps, on instruit le procès des récits de voyages (un procès insidieux, puisque ces voyages ont lieu dans une Afrique inexistante, ou du moins qui n'existe plus, à l'instar de l'Union soviétique, pays dans lequel son antihéros, Edgar Fall, a poursuivi ses études supérieures) mais aussi d'une certaine lecture liée au spectacle et à l'exotisme. Dans un second temps, on alerte contre la tentation de l'autoexotisme¹⁹. Les distances prises à

Une généalogie littéraire qui n'a parfois rien à voir avec la géographie.

Des « avertissements » qui tiennent lieu de manifestes.

Revendiquer des outils d'analyse à l'aune d'un panorama plus vaste.

Cette volonté de « s'écrire contre ».

16. Jean-Luc Douin, « Écrivains d'Afrique en liberté », in *Le Monde des livres* du 22 Mars 2002.

17. Sony Labou Tansi, **Conscience de Tracteur**, Dakar, NEA/CLE, 1979, p. 17.

18. Kossi Efoui, **Récupérations**, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1992, p. 44.

19. Rappelons que bien avant lui, un autre écrivain francophone, Jean Metellus, avait déjà émis le désir d'en finir avec « l'idée qu'un écrivain baïtien ne peut fournir que boudin créole, femme jardin ou bananes pesées », donnant à lire : **Une eau forte** et **La parole prisonnière**, deux romans dépayésants.

l'égard de ce danger qui guette sont en particulier perceptibles au travers des réécritures ludiques de proverbes imaginaires ou réels mais détournés, ridiculisés et donc mis à distance : « *Ex Africa semper aliquid novi. De l'Afrique toujours surgit le nouveau. C'est un vieux proverbe dogon traduit par Amadou* », « *Glissez mortels, n'appuyez pas. Proverbe bambara, traduit par Sartre* », « *Pourquoi faire avec deux doigts ce qu'on peut faire avec un poing. Proverbe mormon* »²⁰... Toute une lecture de l'Afrique attachée à ses proverbes, ses traditions, sa « sagesse ancestrale » est mise à mal par ces traductions/réécritures parodiques.

Au nom de la république mondiale des Lettres

Autre écrivain pour lequel la critique est au cœur de l'écriture : Abdourahman Waberi, qui alterne allègrement chroniques littéraires au *Monde Diplomatique* et critique dialogique dans ses textes narratifs. Admirateur du Somalien Nurrudin Farah, à qui il a consacré son travail de DEA, Abdourahman Waberi ne reste pas moins sensible aux travaux de ceux qu'il appelle « mes deux Édouard » (Saïd et Glissant). Du théoricien palestinien Saïd, il retient l'idée centrale selon laquelle l'Orient est une invention de l'Occident, et la phrase lumineuse de Marx « *Ils ne peuvent se représenter eux-mêmes ; ils doivent être représentés* »²¹ est pour lui source de méditation permanente²². Fort de cette béquille théorique, il pratique, à l'instar d'Édouard Glissant, un travail de ratures et de réécriture. De même que Glissant, dans *Les Indes*, réécrit *Vents* de Saint-John Perse, de même, Waberi oppose son Djibouti natal à celui des voyageurs célèbres qui l'ont traversé et inventé. Il s'agit là d'une relecture et d'une réécriture classiques des écrivains du Sud de certains écrits occidentaux, analysées jadis par Bernard Mouralis²³ et aujourd'hui par Edward Saïd dans *Culture et Impérialisme*²⁴ (notamment dans la relation entre Ngugi Wa Thiongo, Chinua Achebe, Tayeb Salih et Conrad). Mais le travail critique chez Abdourahman Waberi ne se limite pas à une relecture, il pratique parallèlement une transhumance littéraire. Il est, dans le champ littéraire africain, l'un des rares écrivains pour lequel on peut établir sans peine une filiation, une bibliothèque à travers ses récits. Un livre comme *Cahier nomade*²⁵ par exemple est traversé de bout en bout par Henri Michaux, Arthur

« Mes deux Édouard ».

Un travail de ratures et de réécriture.

20. Kossi Efoui, *La Fabrique de cérémonies*, Paris, le Seuil, 2001, p. 201, 203 et 178.

21. Phrase d'ouverture du livre d'Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, 1979.

22. On le voit encore dans son dernier roman, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, J.-C. Lattès, 2006, où il renverse la perspective en décrivant une Afrique prospère où les occidentaux mourant de faim se pressent à ses frontières.

23. Voir l'article de Bernard Mouralis, « Pays réels, pays d'utopie », in *Notre Librairie* n° 84 juillet-septembre 1986, p. 48-49. Pour aller plus loin, lire *Littérature et Développement*, Paris, Silex, 1984, notamment le chapitre IV.

24. Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard, 2000.

25. Abdourahman A. Waberi, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1994.

Rimbaud, Charles Baudelaire, Omar Khayam, Ibn Arabi, René de Obaldia, Saint-John Perse, Haadraawi, Cesare Pavese...

Ce souci de se situer dans et par rapport à la littérature mondiale se dénote également chez Sami Tchak et Alain Mabanckou. Récent chez le romancier congolais, il est depuis **Place des Fêtes**, une préoccupation constante de Sami Tchak. Placé sous le signe de **La vie devant soi**, du **Petit Prince de Belleville**, voire du **Voyage au bout de la nuit**, **Place des Fêtes**²⁶ fonctionne sur le mode des clins d'œil intertextuels entre le narrateur et son lecteur complice, avec lequel il partage références culturelles et littéraires de l'espace francophone ; **Hermína**²⁷, saturé de références à la littérature mondiale et latino-américaine, use du collage, de la citation, de la mise en scène du critique comme en témoigne sa fine interprétation dans une perspective comparatiste de **Soupir**²⁸. Quant à **La fête des masques**, elle est habitée par les figures littéraires gays et rythmée par la mémorable musicalité des **Mémoires d'Hadrien** décrivant le divin Empereur inconsolable sur la disparition d'Antinoüs. De son côté, Alain Mabanckou donne à lire dans **Verre cassé**²⁹ une savoureuse brève de comptoir, qui devient anthologie jubilatoire de la littérature mondiale.

On voit, à travers ces portraits rapides, combien les écrivains africains ne cessent de nous rappeler une évidence : la littérature naît de la littérature, parce qu'en art, les généalogies sont souvent improbables. C'est au travers du phénomène de citation que ces généalogies se construisent, à elles seules revendications d'un certain positionnement dans la république mondiale des Lettres.

Cette obsession quasi malade de s'insérer par l'intertextualité dans la littérature mondiale s'explique par un rejet d'une certaine critique, qui souvent ne propose que des lectures culturelles et politiques de la littérature africaine francophone. Elle est peut-être aussi une pirouette scripturaire des écrivains pour échapper à la dure épreuve de créer des personnages vivants et raconter une belle histoire et souligne la difficulté réelle d'enracinement des jeunes écrivains africains. Nés pour la plupart à l'aube des indépendances, venus poursuivre leurs études en Occident et ne maîtrisant plus ou pas leur espace natal, ils se tournent vers la littérature, leur unique patrie, au risque de textes parfois désincarnés. Par ailleurs, leur relation ambiguë avec le lectorat occidental, en réalité souvent leur seul lectorat, conditionne, de manière consciente ou non, leur écriture. En la matière, ils ont un ancêtre prestigieux, Naïpaul, qui prend très tôt conscience de cette réalité toute banale : vouloir être écrivain et posséder du talent ne suffit pas toujours car « *Les Livres ne se créent pas seulement dans la tête. Les livres sont des objets matériels [...] Pour*

La littérature moderne ne peut être que critique.

Des clins d'œil intertextuels entre le narrateur et son lecteur complice.

La littérature naît de la littérature, parce qu'en art, les généalogies sont souvent improbables.

Cette obsession de s'insérer par l'intertextualité dans la littérature mondiale.

26. Sami Tchak, **Place des Fêtes**, Paris, Gallimard, 2000, coll. « Continents noirs ».

27. Sami Tchak, **Hermína**, Paris, Gallimard, 2004, coll. « Continents noirs ».

28. Ananda Devi, **Soupir**, Paris, Gallimard, 2002, coll. « Continents noirs ».

29. Alain Mabanckou, **Verre Cassé**, Paris, Le Seuil, 2005.

inscrire votre nom sur le dos de l'objet matériel créé, vous avez besoin de tout un appareil en dehors de vous. Vous avez besoin de maisons d'éditions et d'éditeurs, de dessinateurs et d'imprimeurs, de relieurs, de librairies, de critiques, de journaux et de revues, mais aussi de la télévision, où les critiques puissent dire ce qu'ils pensent du livre ; et, naturellement, d'acheteurs et de lecteurs. »³⁰

On n'établit pas ici de relation mécanique entre l'extraversion et la production littéraire, on rappelle juste que l'on devrait toujours prendre en compte cet aspect, lorsqu'il s'agit de l'Afrique.

Profondément conscients des questions liées à cette extraversion, à la création et à la réception, les écrivains du Sud utilisent de plus en plus la littérature pour proposer une critique alternative³¹. Ce faisant, et par cette mise en abyme permanente, ils suivent l'idée d'Octavio Paz pour qui la littérature moderne ne peut-être que critique³².

Boniface MONGO-MBOUSSA

30. V.S. Naipaul, « Notre civilisation universelle », in *Le Débat*, n° 68, janvier-février 1992, p. 80.

Lire également ce qu'il écrit à ce propos J.M. Coetzee sur la littérature africaine dans son roman **Elisabeth Costello**, traduit de l'anglais par Catherine Lauga du Plessis, 2004.

31. Surtout chez les Antillais, qui proposent dans **Tracés antillais** (1991) une vision de la littérature antillaise du dedans.

32. Octavio Paz, **Solo à deux voix**, entretiens avec Julian Rios, Paris, Ramsay, 1992, p. 108.

Edem

Port-Mélo

Paris, Gallimard, 2005,
182 p.
(coll. « Continents Noirs »)
14 €

Port-Mélo, ce roman dense et foisonnant, signe l'entrée en littérature d'un jeune écrivain togolais. Pour sauver sa peau, Christophe Mélo doit livrer à la milice d'Orpheus les noms de tous les subversifs dont Manuel, celui qui tient le compte des morts du port. De cet argument initial, le roman se donne à lire comme un « roman de la perte » : un roman du compte/décompte, un roman de l'histoire et un roman de la mémoire.

Le roman nous fait parcourir les rues de Port-Mélo et nous fait découvrir son *wharf* et ses prostituées, son lupanar et ses habitués, sa foule bigarrée assujettie aux caprices de la milice d'Orpheus, qui ne se déplace qu'en 4x4, les cadavres qui jonchent ses rues à la suite des grandes manifestations de contestation, le deuil inachevé de Mère Cori, les vendeurs à la sauvette du marché, les marchands de musique ou les petits cireurs. Bref, Mélo raconte ce qui se passe à Port-Mélo et qui n'est rien d'autre qu'un mélémélo où la mort est la seule constante. Manuel tient donc la liste des corps, des morts. D'un seul mort répertorié au début du roman, on atteint des milliers de morts qui remontent le long de la berge à la fin du récit. Le texte épouse d'ailleurs cette évolution en évoquant ici ceux que Manuel n'aura pas retenus dans son carnet, ces jeunes étudiants assassinés par les militaires ou, là encore, la vie de

Joséphine Baker qui, par sa mort, marque la fin d'une aventure qui aura nourri un rêve de paix et d'Afrique. Toujours croissant, le nombre de morts désorganise le texte. On passe de l'ordre cardinal simple de la division des chapitres (16, 17) à un ordre sériel infini (16+1). L'entreprise de compte/décompte chez Manuel ne fait que reprendre et poursuivre celle qui l'avait entretenue, enfant, dans le déchiffrement des amis disparus, des tombes des coloniaux ou des morts de son village, Elmina.

Port-Mélo est aussi construit autour des souvenirs littéraires du jeune écrivain. Dès les premières lignes, l'œuvre peut être lue entre autres dans l'intertexte de **Gouverneurs de la rosée** de Jacques Roumain, de **L'Écart** de Mudimbé, des poèmes du Cubain Nicolas Guillén, des romans de Tierno Monénembo¹, ou des œuvres de ses compatriotes, Kossi Efovi (**La Fabrique de cérémonies**) et Sami Tchak (**Place des fêtes**). Le roman entend entretenir un pont entre plusieurs générations d'écrivains autour de l'écriture de l'histoire. L'écriture du carnet, chez Manuel, respecte le vœu de l'écrivain cubain, pour qui écrire doit permettre de « pisser sur les murs de l'histoire ». Écrire c'est aussi faire les comptes de ceux qui sont morts dans l'histoire pour cause d'écriture (Ken Saro Wiwa par exemple) ; c'est encore retrouver toutes les guerres qui ont jalonné l'histoire de l'Afrique (Rwanda, Congo, Biafra) et toutes les autres aussi (Vietnam). Écrire c'est se souvenir des odeurs des cadavres de l'histoire. On le voit, l'intertexte Roumain n'est qu'un prétexte de plus dans l'écriture d'Edem.

De même que Manuel veut inscrire dans son carnet tous les morts remontés de la berge, de même que le jeune écrivain saisit toutes les écritures de l'histoire dans la quintessence de son récit, de même le roman se veut ici le récit d'une sorte de tout-monde (au sens de Glissant) de la mémoire et du souvenir. La mémoire et le souvenir du temps qui passe, de l'histoire, de l'espace reconquis (Elmina, Port-Mélo, Rome, le Nord) ne peuvent exister que par la littérature. Si le héros de l'histoire, Manuel, disparaît, effacé par la milice, il reste néanmoins son carnet, le manuel sur lequel sont inscrits des noms, les histoires pour mémoire. Réécrire tous les mythes d'espoir du monde, telle est l'ambition d'écriture d'Edem. Il se cache derrière cette autre réécriture d'Orphée la volonté de donner à entendre un cri de la mémoire poussé aussi fort que celui après Auschwitz et les déportés, Kigali et les enfants décapités, Tien'Anmen et le printemps interrompu (p. 175). Au fond, Edem a écrit le roman de la perte pour mieux (sur)vivre à leur potentielle disparition !

Romuald FONKOUA

1. À qui l'écrivain a consacré une récente thèse de doctorat.

Presse et construction de la critique littéraire : les cas du Cameroun et de l'île Maurice

Marcelin Vounda Etoa*

Robert Furlong**

Quels rapports et quelles influences entretiennent presse et littérature ? Les journaux laissent-ils une place importante à la critique dans leurs pages, et quelle est la nature de celle-ci ? Dans quelle mesure la presse peut-elle faire « caisse de résonance » aux débats littéraires et susciter des influences, voire une émulation ?

Deux cas précis nous sont ici exposés : celui du Cameroun et de l'île Maurice. Malgré des contextes différents, l'étude souligne quelques similitudes : si la critique littéraire mise en place par la presse ne possède pas toujours les assises théoriques des revues spécialisées, on ne peut nier un ancrage populaire important, dont le feuilleton est une marque. Par ailleurs, le rôle des « écrivains-rédacteurs », s'il peut être interrogé, doit également être souligné, ces passeurs étant pour beaucoup dans la valorisation du patrimoine littéraire auprès d'un public de non-spécialistes.

Cameroun : un dynamisme retrouvé

Après avoir dressé une longue liste de supports de publication qui y ont fait long feu, Ambroise Kom, dans le deuxième des deux volumes de *Notre Librairie*¹ consacrés à la littérature camerounaise, affirme que la critique littéraire dans ce pays est une « nécrologie ». Deux problèmes majeurs, conclut-il, entravent l'expansion de l'activité critique au Cameroun : l'absence de soutien financier « *aux initiatives dignes d'être encouragées* » et, du point de vue des contenus, l'absence de rigueur méthodologique de la part des critiques en activité. Une analyse

* Chargé de cours à l'université de Yaoundé I et critique littéraire, Marcelin Vounda Etoa vient d'achever sa thèse de Doctorat d'État ès lettres. Il est également le directeur de publication du mensuel culturel Patrimoine.

** Après 25 années au service de la francophonie institutionnelle, Robert Furlong se consacre aujourd'hui à la recherche et à l'écriture sur la littérature mauricienne. Il a publié récemment, aux éditions de l'Harmattan, une monographie intitulée *Une mauricienne d'exception* : Marie Leblanc.

1. Notre Librairie, n° 100, janvier-mars 1990.

diachronique de l'activité critique dans la presse au Cameroun, de David Ndachi Tagne², donne à voir, à travers l'expérience de deux journaux, *La presse du Cameroun* et *Cameroon tribune*, comment, à l'aube de l'indépendance et à l'ère du parti unique, la presse contribue à animer la vie littéraire au Cameroun.

Mise en place et reconnaissance d'un statut de la critique (1922-1963)

Il faut remonter à 1922, année de création de *La Gazette du Cameroun*, pour envisager une analyse diachronique exhaustive du rôle de la presse dans la construction de la critique littéraire au Cameroun. Créée à l'initiative des services culturels du Commissariat de la République française au Cameroun et dirigée, bien sûr, par des administrateurs des colonies, *La Gazette du Cameroun* est un mensuel dont la ligne éditoriale est clairement exprimée : « *Contribuer à la promotion culturelle des populations indigènes, permettre aux évolués d'échanger leurs idées et de faire l'apprentissage de la presse écrite.* »³ *La Gazette du Cameroun* est non seulement un instrument d'expansion de la culture française, mais aussi un « banc d'essai » et un laboratoire d'écriture qui aide les « moniteurs » et les « écrivains-interprètes » de cette époque à parfaire leur maîtrise de la langue française et à s'en servir pour valoriser leur culture propre. Le journal accueille en effet, dans la rubrique « littérature et traditions orales », épopées, contes, mythes, chantefables, etc., traduits des langues camerounaises en français. Plusieurs des contributeurs de ce journal deviendront plus tard de jeunes auteurs, comme c'est le cas du poète Louis Marie Pouka ou encore de l'essayiste et fabuliste Isaac Moumé-Etia. Empruntant leurs sujets à un patrimoine que leurs lecteurs camerounais connaissent bien, les textes de ces « auteurs folkloristes », publiés par *La Gazette*, suscitent de nombreuses réactions qui relèvent d'une critique impressionniste d'essence anthropologique, mais le journal a le mérite d'offrir à la critique littéraire naissante un corps de textes et le cadre de leur réception. À l'initiative de ce journal et « *afin d'encourager les plumes talentueuses, des concours furent organisés. Des débats furent ouverts sur des questions brûlantes* »⁴.

La « tradition » littéraire inaugurée par *La Gazette du Cameroun* est poursuivie dans une veine nuancée par *La Presse du Cameroun*, dont le propriétaire, Jean Garrigou, est un Français. Une page de ce quotidien est réservée aux ouvrages « lus ». À l'origine, ces recensions présentent essentiellement des ouvrages français. Mais la tendance est inversée dès l'installation à Douala, en 1954, d'un jeune prêtre féru de littérature, Henry de Julliot. La critique pratiquée par celui-ci est

Plusieurs des contributeurs de ce journal deviendront plus tard de jeunes auteurs.

Offrir à la critique littéraire naissante un corps de textes et le cadre de leur réception.

2. *Ibidem*.

3. *Op. cit.*, p. 34.

4. *Ibidem*.

normative. Et si le père Fertin juge, lui, les jeunes auteurs camerounais selon les canons esthétiques occidentaux, il les aide néanmoins à éviter les satisfactions faciles et l'autoglorification dues à leur enclavement.

À la veille de l'indépendance du Cameroun, l'activité journalistique est foisonnante. C'est une cinquantaine de titres qui paraissent, essentiellement à Yaoundé et à Douala. Politiquement très engagés dans la lutte d'émancipation de leur pays, plusieurs des contributeurs et des directeurs de publication de ces journaux – à l'instar de René Philombe, qui crée *La Voix du citoyen*, et Louis Marie Pouka, qui collabore à *L'Éveil des Camerounais* – n'abdiquent pas leurs ambitions littéraires. Influencés par le marxisme, plusieurs d'entre eux s'en servent comme grille de lecture des œuvres. Peu avant et juste après l'indépendance du Cameroun, de nombreux textes poétiques paraissent dans les journaux, palliant l'absence, jusqu'en 1963, de véritable maison d'édition au Cameroun.

Entre parti unique, pensée univoque et vitalité populaire (1960-1990)

Les années 60 à 90 correspondent globalement à l'ère du parti unique. De 1960 à 1970, les titres de la presse privée ne sont guère nombreux et la littérature y a la portion congrue. Un mois après sa création, le 1^{er} juillet 1974, le journal gouvernemental *Cameroon Tribune* affirme son option culturelle en créant une rubrique littéraire. La Société de Presse et d'Édition du Cameroun (SOPECAM), qui publie *Cameroon Tribune*, est également une maison d'édition. La critique littéraire pratiquée par *Cameroon Tribune* juge généralement les œuvres selon les canons esthétiques occidentaux et dans un environnement où les critiques ne peuvent pas s'autoriser une trop grande liberté de ton et d'opinion. Fame Ndong, Boyomo Assala et Ndachi Tagne sont les représentants de trois générations de critiques qui, sous la première république pour les deux premières et après pour la troisième, donnent à voir la vitalité de la littérature au Cameroun. Après 1990, la création d'une division III à l'École de Journalisme de Yaoundé, dont Ndachi Tagne espérait qu'elle comble le déficit de spécialistes en critique littéraire⁵, n'a guère enrichi le corps des critiques. Bien que sans formation en journalisme, de jeunes promoteurs de journaux vont s'engager dans ce métier.

Parmi les nombreux journaux qui fleurissent après 1982, *Le Messenger* de Pius Njawé occupe une place de choix. Une de ses pages, « Muyenga et Takala sur le trottoir », qui se présente sous la forme dialogique, est une espèce de mise en fiction de la vie sociale et politique nationale. Plus tard, *Le Messenger* participe à la création d'une littérature populaire en servant de support à la publication sous

À la veille de l'indépendance l'activité journalistique est foisonnante.

Juger les œuvres selon les canons esthétiques occidentaux.

Une mise en fiction de la vie sociale et politique nationale.

5. Notre Librairie, *op. cit.* p. 37.

la forme de feuilleton de deux auteurs de renom : Mongo Beti et Patrice Nganang⁶. En 2005, *Mutations* reprend l'expérience du roman-feuilleton en publiant l'œuvre d'un ancien détenu de la prison centrale de Kodengui. Deux années auparavant, *Patrimoine*, dans la même veine, lançait sa « Tribune des Lettres », un supplément littéraire consacré à la publication de nouvelles inédites et de poèmes. Après chaque publication, le Centre Culturel Français de Yaoundé allait accueillir pendant deux ans les auteurs d'inédits parus dans cette rubrique, mais ces efforts de création d'une littérature populaire n'atteindront jamais les sommets des années 78 et 79 pendant lesquels un Béninois, Désiré Naha, a vendu jusqu'à cinq mille exemplaires de **Sur le chemin du suicide**, son autobiographie parue aux éditions du Semi-lettré à Yaoundé.

Mais les années 90 sont plus des années de contestation politique que d'engagement littéraire. Après son retour d'exil en 1991, Mongo Beti même ne se mêle que très peu de littérature à travers la presse. Dans son numéro 153, *Génération* (30 mars-5 avril 1998), dont il est l'un des éditorialistes, reprend l'une de ses rares contributions à la critique littéraire : « *L'affaire Calixthe Beyala, ou comment sortir du néocolonialisme en littérature* »⁷, titre du long texte paru dans *Galaxie*, un éphémère périodique fondé par l'écrivain Patrice Ndedi Penda. Mongo Beti y démontre que Beyala, accusée de plagiat comme Ouologuem avant elle, était victime de l'arrivisme, de l'aliénation culturelle et surtout de l'esprit mercantile des milieux éditoriaux parisiens.

De la multiplication des titres à la diversification de la critique : un long chemin à parcourir

Un pallier décisif vers la professionnalisation est franchi avec la création de *Mutations* en 1996. Hebdomadaire devenu quotidien en 2002, *Mutations* a fait passer sa « page culture » à un « supplément culture » hebdomadaire où la littérature n'est jamais absente. Au moins la moitié des livres que ce quotidien présente sont des essais politiques et des ouvrages pratiques. La critique dans la presse est globalement une critique d'humeur ou une critique dogmatique d'essence classique. Les cérémonies de dédicaces qui fleurissent après l'année 2000 créent des proximités entre les auteurs et les critiques qui édulcorent le sens critique de certains journalistes. Pendant la même période, de nombreux ouvrages paraissent accompagnés de discours d'escorte dont les auteurs sont généralement des universitaires à la notoriété avérée.

6. « La chanson du joggeur », troisième conte citadin de Patrice Nganang, a ainsi été publié par Le Messager sous forme de feuilleton durant l'été 2005.

7. In **Mongo Beti à Yaoundé, 1991-2001**, textes réunis et présentés par Philippe Bissek, éditions des Peuples Noirs, 2005, p. 288-297.

Un supplément littéraire consacré à la publication de nouvelles inédites et de poèmes.

Des années de contestation politique plus que d'engagement littéraire.

Des proximités entre les auteurs et les critiques qui édulcorent le sens critique.

L'expérience de *Patrimoine* a pour ambition de procéder à un traitement plus systématique et plus rigoureux du fait littéraire national. Dès le premier numéro de ce mensuel lancé en mars 2000, la littérature occupe les trois quarts de la surface rédactionnelle. Les principaux contributeurs de *Patrimoine* sont des universitaires. Organisateur de colloques et de séminaires (dont un précisément sur la critique littéraire animé par Josyane Savigneau, du journal *Le Monde*, en décembre 2003), *Patrimoine* sert de support à de nombreux débats, dont un sur un mouvement littéraire : la NOLICA. En mars 2003, Pabé Mongo publie dans les colonnes de *Patrimoine* une présentation de la NOLICA (Nouvelle Littérature Camerounaise), proposition d'une esthétique nouvelle qui vise à sortir les écrivains du maquis littéraire dans lequel le système politique de l'ère du parti unique les a poussés. Un critique universitaire, Barnabé Mbala Ze, réagit et dit voir dans la NOLICA un projet de normalisation qui porte atteinte à la liberté du créateur et tend à minimiser dans l'œuvre d'art la part de l'invention au profit de l'imitation. La mise au point de Pabé Mongo paraît un mois plus tard, quelques jours avant la publication aux Presses Universitaires de Yaoundé du manifeste de la NOLICA⁸. Pour lui, « *Il faut éviter deux erreurs équidistantes de la vérité artistique : l'une, de croire que la référence au réel est, elle-même, une négation de l'art (car le réel, dans l'art, est une fiction de réalité) ; l'autre, qu'il suffit d'occulter toute référence au réel pour faire de l'art.* »

La presse a donc notoirement contribué à construire un espace littéraire dynamique au Cameroun. Et il n'est pas négligeable de voir que les débats littéraires se répercutent d'un titre à l'autre (ainsi *La Nouvelle expression* traitait également, récemment, de la NOLICA dans ses pages). La discontinuité de l'activité critique dans la presse indique qu'il s'agit d'un volet encore fragile de la vie éditoriale. Au déficit de formation des critiques et au manque de rigueur méthodologique, déjà relevé par Ambroise Kom en 1990, s'ajoute un environnement économique et institutionnel peu motivant.

Le cas mauricien : une tradition littéraire en déroute ?

« Il suffit de très peu d'observation pour nous faire voir combien grande est l'indifférence littéraire à Maurice. En effet, très peu de ceux de nos compatriotes auxquels leur instruction et leur condition sociale permettent de s'occuper de littérature le font, et il est pour le moins douteux qu'aucune œuvre littéraire locale ait jamais été placée à plus de cinq cents exemplaires, cependant qu'il se trouve dans notre communauté bien douze mille individus en état de lire et d'apprécier

⁸ Pabé Mongo, *LA NOLICA (La Nouvelle Littérature Camerounaise). Du maquis à la cité, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2003, 179 p.*

Un traitement plus systématique et plus rigoureux du fait littéraire national.

Sortir les écrivains du maquis littéraire.

La presse a contribué à construire un espace littéraire dynamique au Cameroun.

une production littéraire. »⁹ Considérant qu'aujourd'hui encore, en ce début de troisième millénaire, le tirage moyen d'une édition littéraire (revue, recueil de poèmes, de contes ou de nouvelles, pièce de théâtre ou roman en français, anglais, créole ou langue orientale) est de 500 exemplaires, la citation qui précède paraît très contemporaine. Elle remonte pourtant à 1921, en introduction à une réflexion critique signée Dieudonné Dumazel et publiée dans la revue *L'Essor*, une des plus importantes revues littéraires locales d'alors¹⁰. Ces propos font écho, volontairement ou non, à ce regret exprimé 45 ans plus tôt, soit en 1876, dans une des premières livraisons de *Port-Louis Revue* : « *Un fait sur lequel nous pouvons être d'accord avec tout le monde, c'est que notre île ne possède point, dans l'acception du mot, un public exclusivement littéraire. [...] Il s'ensuit que la jeunesse studieuse [...] se trouve bientôt en face d'une absence d'encouragements et de bons exemples.* »¹¹

Offrir de la lecture « plaisante »

Aujourd'hui encore, on ne pourrait parler à Maurice d'une critique littéraire au sens que ces termes ont en Europe et en Amérique du Nord, par exemple, et où cet exercice est souvent le fait d'analystes spécialisés, eux-mêmes le plus souvent liés à des écoles ou courants de pensée. Il existe néanmoins une appréciation critique de la littérature, locale ou étrangère, s'exprimant traditionnellement dans la presse. La place accordée à la production littéraire (romanesque ou poétique) et aux écrivains (d'ici et d'ailleurs) dans la presse (quotidien d'information, revue généraliste ou spécialisée, magazine « people »...) ne peut que contribuer à développer un intérêt et un goût pour le littéraire chez ceux qui y seront sensibles, cet intérêt et ce goût évoluant forcément selon les périodes, les influences, les écoles de pensée... En cela, la presse est un outil didactique puissant. En examinant attentivement la presse mauricienne, on constate que le littéraire y occupe une place importante, voire essentielle. Jusqu'à tout récemment (milieu des années 60), quasiment tous les quotidiens ou hebdomadaires qui ont émaillé l'histoire de la presse locale¹² – et ils sont nombreux ! – n'ont paru sans accorder une place à la littérature, que ce soit à travers la publication d'œuvres en feuilleton ou la présentation d'auteurs ou

Contribuer à développer un intérêt et un goût pour le littéraire chez ceux qui y seront sensibles.

9. D. Dumazel, « L'indifférence littéraire à Maurice », in *L'Essor*, 2^e année, n° 16 du 15 février 1921.

10. Signalez que, paradoxalement, la production littéraire mauricienne est alors déjà abondante.

Voir à ce sujet l'article « Préhistoire, émergence, évolution d'une littérature : le cas du XIX^e siècle mauricien », par Robert Furlong, in *Francofonia*, n° 48, primavera 2005, Università di Bologna.

11. L. Brey, « La situation intellectuelle de Maurice », in *Port-Louis Revue*, 1^{re} année, n° 2, du 9 juillet 1876.

12. Vieille de 232 ans, mais toujours aussi abondante et vivace, la presse mauricienne est certainement une des plus anciennes du continent africain. Presque totalement en langue française, elle accorde néanmoins une place à l'anglais et au créole. Certains journaux sont en hindi et en chinois... Un regard global sur l'évolution de la presse à Maurice à partir du début du XIX^e siècle permet de constater qu'il y a toujours eu simultanément au moins trois quotidiens et deux hebdomadaires.

d'ouvrages lors de leur parution. « *Quand j'étais petit garçon* », racontait l'écrivain Marcel Cabon en 1964, « *tous les journaux de l'île publiaient des feuilletons. [...] Pas de journal sans feuilleton. Les auteurs ? Michel Zévaco, Xavier de Montépin, Paul Féval, Georges Ohnet et quelques autres.* »¹³

À titre d'exemple, pour l'année 1883, un des sept quotidiens paraissant à cette date, le *Merchants' and Planters' Gazette* (journal en français malgré son titre) publie 15 ouvrages en feuilleton, dont **L'École de Robinson** de Jules Verne en 33 épisodes ; le **Roman d'une mère** de Paul Célières en 40 épisodes ; ou encore **Vixen** de Miss Braddon en 81 épisodes. Cette même année, un de ses concurrents – *La Sentinelle* – publie 10 ouvrages, dont **Criquette** de Ludovic Halévy (l'auteur des livrets d'Offenbach) en 42 épisodes et **Fleurs d'Ennui** de Pierre Loti en 10 épisodes (ce dernier roman date de 1882 !). En 1922-23, le *Radical* choisit de privilégier des *cinéromans* intitulés **Kaffra-Kan** de Maxime La Tour (200 épisodes), **L'aviateur masqué** (139 épisodes)...

L'objectif était certainement d'offrir de la lecture plaisante correspondant au goût dominant du lectorat d'alors et de contribuer en même temps à former ou parfaire le goût de la littérature ; même si, en complément, comme en France à la même période, le feuilleton est un argument de « fidélisation » du lectorat influençant le tirage. Les feuilletons disparaissent des quotidiens mauriciens à partir des années 70, emportés certainement par la disponibilité à un moindre coût aujourd'hui de livres dits de poche. Les présentations d'ouvrages et d'écrivains trouvent, elles, toujours une place privilégiée dans la presse, avec le plus souvent une véritable analyse de l'œuvre concernée.

Le feuilleton est un argument de « fidélisation » du lectorat influençant le tirage.

Prolifération de revues culturelles et littéraires

S'agissant des feuilletons, les quotidiens ne publiaient cependant pas d'auteurs mauriciens à une ou deux exceptions près¹⁴. Ce rôle sera rempli par les revues littéraires et culturelles, une tradition solidement ancrée depuis 1816. On en compte près d'une quarantaine pour le seul XIX^e siècle et plus d'une cinquantaine pour le XX^e siècle¹⁵ ! Au moment où a lieu le passage au vingtième siècle, outre huit quotidiens d'information, coexistent trois revues littéraires mensuelles. *L'Essor*, déjà cité, est né en 1919 en tant qu'organe d'un cercle

Les revues littéraires et culturelles, une tradition solidement ancrée.

13. « Pourquoi **Brasse-au-vent** en feuilleton dans *Advance ?* », article de Marcel Cabon publié en 1964. Cité par S. Boolell dans une contribution intitulée « Désaveu, désengagement ou rupture ? La littérature et la presse écrite mauricienne » in **Media and Democracy in an age of transition**, édité par R. Kasenally et S. Bunwaree, Maurice, juin 2005.

14. André Masson, romancier et rédacteur en chef du quotidien *Le Mauricien*, publiait ses romans en feuilletons dans ce journal en veillant à ce que les épisodes occupent un espace facilitant le découpage et la mise en cahiers par les lecteurs intéressés. Marcel Cabon à *Advance* agissait de même.

15. Une femme sera la championne incontestable en matière de revues littéraires : Marie Leblanc, qui en créa et dirigea douze entre 1890 et 1915 (Voir D. Tranquille, V. Rambarai, R. Furlong, **Une Mauricienne d'exception : Marie Leblanc**, Port-Louis, 2005).

littéraire (*le Cercle Littéraire de Port-Louis*) et a été la revue ayant eu la durée de vie la plus longue : 40 années de parution mensuelle quasi-ininterrompue. « *L'Essor a été, pour les générations d'écrivains de la première moitié du [XX^e] siècle, un tremplin de haute volée, celui dont elles se sont servies pour hausser leur culture jusqu'aux altitudes les plus élevées* », affirme le Mauricien André Decotter¹⁶. Mais d'autres revues à durée de vie variable ont permis aux écrivains de s'exprimer et de participer à la vie littéraire locale, dont : *Le Créole* (85 livraisons hebdomadaires de 1842 à 1844), désireux de répandre « *le goût des lettres et des beautés intellectuelles [...] parmi nos jeunes compatriotes* » ; la *Revue Mauricienne* (12 livraisons bimensuelles en 1847), visant à « *faire passer dans le cœur de nos compatriotes ce vieil amour que professaient leurs pères pour tout ce qui se rattachait autrefois à la culture des arts, des sciences et de la littérature* » ; la *Revue Coloniale* (5 livraisons mensuelles en 1871), se voulant « *le reflet de la pensée d'un temps ou d'un peuple* » ; *Port-Louis Revue* (131 livraisons hebdomadaires de 1876 à 1878), qui allait encourager la publication de romans locaux en feuilletons ; la *Revue Historique et Littéraire* (270 livraisons hebdomadaires de 1887 à 1895), suivie de la *Nouvelle Revue Historique et Littéraire* (85 livraisons mensuelles de 1897 à 1906) ; *Le Soleil de juillet* (24 livraisons annuelles de 1891 à 1915)... Cet échantillon témoigne d'un dynamisme certain qui s'est poursuivi jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Une tradition d'écrivains-rédacteurs

Journaux et revues ont donc toujours réservé une place de choix au littéraire, principalement en français. Le fait qu'un grand nombre de journalistes étaient également écrivains est à souligner car – et cela est vrai même aujourd'hui – presse et littérature interagissent constamment sans être, pour autant, des vases communicants. Le poète et chroniqueur Léoville L'Homme (1857-1928) a été rédacteur en chef de plusieurs quotidiens et d'une revue historique et littéraire, *Mauritiana* (89 livraisons bimensuelles de 1908 à 1916), disposant ainsi d'autant de moyens de mettre en action sa profession de foi littéraire : la littérature étant pour lui « *les grandes vérités morales énoncées dans une forme de beauté* ». Son successeur dans le panthéon littéraire mauricien, Robert Edward Hart (1891-1954), aura également des activités de rédacteur en chef de quotidien, d'animateur de revues (il assurera un moment la gestion de *Mauritiana*) et de chroniqueur littéraire¹⁷. Marcel Cabon (1912-1972), conteur et romancier, sera également journaliste, puis rédacteur en chef de journaux, créateur de trois revues littéraires et chroniqueur de

Presse et littérature interagissent constamment sans être, pour autant, des vases communicants.

17. Les chroniques de Hart dans le quotidien *Advance* pour les années 1950-1951, par exemple, traitèrent autant de Milosz, de Lautréamont, de Laforgue, de Mallarmé, de Péguy, de Dubamel et de Francis Jammes que du peintre mauricien Hervé Masson, du romancier mauricien André Masson, de sa vie mauricienne, de ses flâneries...

presse, exhortant entre autres les jeunes à écrire en bon français. André Masson, romancier, a le même profil que ceux cités. Le talentueux et génial Malcolm de Chazal, outre son œuvre littéraire et sa production picturale abondantes, trouvera le temps de rédiger près d'un millier de chroniques dans la presse¹⁸ sur des sujets aussi variés que le Christ, les Mascareignes, l'économie politique, l'âge d'or, la poésie, les poètes locaux, les hommes politiques, ses propres convictions philosophiques et son socle imaginaire personnel... D'autres noms pourraient enrichir cette liste tels Yves Ravat, Pierre Renaud, Edouard Maunick, Loys Masson, Emmanuel Juste, Marcelle Lagesse...

Aujourd'hui, une seule revue existe : *Italiques*, à parution annuelle depuis 1991. Le *Nouvel Essor*, lancé en 2004, n'a pas dépassé le cap des deux livraisons... Fort heureusement, comblant le vide causé par l'absence de revues, plusieurs quotidiens et hebdomadaires accordent une place régulière au littéraire. Fidèles à la tradition, plusieurs écrivains sont également journalistes : Shenaz Patel, Bertrand de Robillard, Thierry Château, Sedley Assone... De même certains chroniqueurs ou collaborateurs de presse tels Alain Gordon-Gentil et Jeanne Gerval-Arouff. Une chose est certaine : la presse mauricienne n'est guère disposée à ignorer le littéraire et la littérature. Toutes les parutions nouvelles, tous les colloques littéraires, tous les écrivains étrangers de passage, tous les concours littéraires (locaux et régionaux), tous les prix font l'objet d'articles et de présentations suffisamment conséquents pour alimenter l'intérêt pour le littéraire.

Marcelin VOUNDA-ETOA (pour le Cameroun)

Robert FURLONG (pour l'île Maurice)

Malcolm de Chazal rédigerait près d'un millier de chroniques dans la presse.

La presse mauricienne n'est guère disposée à ignorer le littéraire et la littérature.

¹⁸. Ces chroniques feront incessamment l'objet d'une publication à la maison d'édition mauricienne Vizavi.

D'une critique l'autre : la littérature africaine au prisme de ses lectures

Justin Bisanswa*

L'institutionnalisation de la littérature africaine, qui commence avec la fin du régime colonial, semble mettre en évidence un phénomène d'expatriation rare et paradoxal : celui de l'importance, voire de la suprématie des « institutions » de l'ancienne puissance coloniale dans la production et la légitimation littéraires africaines, pour lesquelles sont utilisées des instances bien précises¹. Chacune d'elles exerce sa juridiction dans un processus qui permet l'entrée d'une littérature (ou d'un écrivain) dans une histoire plus vaste.

Il est question, dans ce bref texte, de s'intéresser aux apports de la critique française à la littérature africaine, à ses effets et à l'influence qu'elle a exercée, et exerce encore, sur la réception, la perception et l'analyse de cette littérature.

Influences du cadre socio-historique

Lorsque la littérature africaine fait son apparition dans le paysage littéraire français, le structuralisme et la sémiotique dominent le champ de la critique française à l'époque du « nouveau roman ». Durant ces années, la critique française, analysant sa littérature nationale, se complaît dans la « mort de l'auteur » et du « sujet » mais consacre, sur le plan des disciplines, le triomphe de l'ethnologie, puis de l'anthropologie.

De ce fait, la critique s'appliquant à la littérature africaine se fera souvent ethnologique, culturaliste, attirée par l'exotisme, attentive à tout ce qui paraît constituer la différence avec la culture occidentale. Des concepts comme l'identité, la tradition, la parenté, l'ethnie (ou l'ethnicité), l'oralité, la religion traditionnelle, le rythme africain, la communion des vivants et des morts, la solidarité... fonctionnent

**La critique
s'appliquant
à la littérature
africaine
se fera souvent
ethnologique.**

* Docteur en philosophie et lettres, option philologie romane, de l'université de Liège (en Belgique). Justin Bisanswa enseigne à l'université Laval, au Québec, où il est titulaire de la chaire de recherche du Canada en littératures africaines et en francophonie.

1. Ces instances (comité de prix littéraires, presse/média, maisons d'éditions, système scolaire...) ont bien été répertoriées par Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Paris/Bruxelles, Nathan/Labor, 1978, p. 87.

comme des outils d'analyse ; selon cette tradition critique, le contexte d'émergence socio-historique du texte est le miroir fidèle de la société africaine dont il faut rendre compte au travers d'un texte devenu prétexte.

L'analyse du roman africain se réduit donc à la mission contestataire de la colonisation, puis à la dénonciation des nouveaux pouvoirs africains. La plupart des ouvrages sur l'histoire de la littérature africaine sont des suites de monographies disposées dans l'ordre chronologique. Celles-ci se contentent d'aligner diachroniquement et chronologiquement les périodes ou les courants : avant l'indépendance (dénonciation anticoloniale), après l'indépendance (désillusion et désenchantement avec les indépendances africaines), à partir de 1970, chaos, absurdité et absence de repères à la suite de la déréliction générale du continent. L'important n'est pas de savoir si ces monographies sont bonnes ou non, mais de ne pas oublier que l'histoire littéraire ne se constitue pas d'une suite de monographies, aussi brillantes soient-elles. Nous voilà face à la perpétuation quasi générale du découpage (à la française) « par siècles », par aires géographiques ou culturelles des études et des postes : dis-moi quel est ton siècle et je te dirai quel est ton siècle.

Par ailleurs, l'empathie est souvent présente, ainsi dans la critique d'humeur qui, pour n'en être pas moins passionnante en certains cas, est d'abord le reflet d'une relation entre un auteur et un lecteur. Jean-Michel Dévesa parle d'une « lecture empathique »² de l'œuvre de Sony Labou Tansi ; Bernard Mouralis évoque une « analyse ambulatoire »³ à propos de sa lecture de Mudimbe et de Mongo Beti. On peut ranger sous cette catégorie la critique que fait Madeleine Borgomano des romans de Kourouma, sous couvert d'une brillante lecture narratologique. La critique d'humeur se veut spontanéité même, critique du goût ou du dégoût. Elle pose l'équivalence entre goût personnel et « goût absolu ». Telle est la marque que porte la critique des romans de Sony Labou Tansi, Valentin Mudimbe, Calixthe Beyala, Ahmadou Kourouma, Mongo Beti...

La critique des sources pose quant à elle le problème de la « création » littéraire. Elle est preuve d'érudition mais ne peut mettre à jour que les archétypes d'un passé dont elle recule les limites à l'infini. Elle parcourt un chemin qui l'éloigne de l'œuvre, à laquelle elle ne revient pas et ne peut ainsi aider à comprendre le pastiche, la citation, le plagiat lorsqu'ils figurent à titre volontaire dans une œuvre puisque leur intérêt se trouve non dans la découverte de leur origine, mais dans la façon dont ils s'articulent au système du texte où ils sont présents⁴. La critique des sources oublie que tout discours se construit sur le fond des discours antérieurs d'une société qui secrète peu à peu ses stéréotypes.

**Un texte
devenu
prétexte.**

**Dis-moi quel est
ton siècle et je
te dirai quel est
ton siècle.**

**Tout discours
se construit sur
le fond des
discours
antérieurs.**

2. Jean-Michel Dévesa, *Sony Labou Tansi. Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 9.

3. Bernard Mouralis, *V. Y. Mudimbe*, Paris, *Présence Africaine*, 1992, p. 9.

4. Lire, à ce sujet, Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

Thèmes et histoire : sortir des carcans critiques ?

La critique littéraire appliquée aux littératures africaines, ou plus généralement du « Sud », semble donc largement tributaire, et même encore actuellement, de traditions françaises parfois abandonnées dans les pratiques de l'Hexagone⁵ et l'on cherche souvent à lire « en miroir » une littérature témoignage.

Aussi, à analyser ces monographies qui se veulent histoire de la littérature négro-africaine, on a plutôt l'impression qu'il s'agit de l'histoire littéraire de l'Afrique. Dressant un tableau de la vie littéraire et de la culture sur le continent, l'activité de la foule obscure qui lit, elles racontent l'histoire des circonstances, des conditions et des répercussions sociales du fait littéraire en Afrique. Chez Lilyan Kesteloot⁶, cette histoire est un secteur de l'histoire sociale qui se confond avec la chronique individuelle et la biographie des auteurs. Jacques Chevrier⁷ a, lui, plutôt écrit une histoire historique de la littérature « nègre », c'est-à-dire l'histoire d'une littérature, qui, de 1984 à 1999, n'aurait pas beaucoup évolué.

Une autre tendance de ces « histoires » – comme des ouvrages critiques qui vont suivre à partir des années 1980 – est l'étude des œuvres elles-mêmes, mais considérées comme des documents historiques, reflétant l'idéologie et la sensibilité particulières d'une époque. Dans un article⁸, Romuald Fonkoua met en relation l'écriture qui s'affirme entre 1980 et 1990 et la déréliction qui gagne beaucoup d'États africains durant ces années. Abordant des textes africains, la critique serait-elle condamnée à être « mimétique », lisant l'œuvre littéraire uniquement dans sa relation avec le monde réel ? Comment, alors, expliquer les phénomènes de réfraction et de distorsion dans le prétendu reflet littéraire ? La pensée d'une époque que présente la littérature est-elle en creux ou en plein ? Cette extériorité n'est pas celle de l'histoire littéraire que Lanson appelait de ses vœux, qui s'en tient explicitement aux circonstances sociales de l'activité littéraire. Il s'agit bien ici de considérer la littérature, mais en la traversant aussitôt pour chercher derrière elle des structures mentales qui la dépassent et la conditionnent.

D'autre part, et quel que soit leur titre, la plupart des études critiques de la littérature africaine sont thématiques, s'attachant à des signifiés, tels que le message idéologique, la vision du monde,

**Abordant des
textes africains,
la critique
serait-elle
condamnée
à être
« mimétique » ?**

**Un thème ne
prend sa valeur
que dans un
réseau
organisé de
relations.**

5. Du moins remises en cause depuis Proust et son « Contre Sainte-Beuve ».

6. Cf. **Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature**, Bruxelles, Institut libre de sociologie, 1963 ; 1971. **Histoire de la littérature négro-africaine**, Paris, Karthala, AUF, 2001. **Anthologie de la littérature négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle**, Paris, L'inter, 1967 ; EDICEF, 1992.

7. Cf. **Littérature nègre**, Paris, Armand Colin, 1974 ; 1984 ; 1999. **Littérature nègre. Afrique Antilles, Madagascar**, Paris, Armand Colin, 1974, 1979. **Histoire et grands thèmes**, Paris, Hatier, 1988 ; 1990.

8. Romuald Fonkoua, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », in Notre librairie, n° 103, octobre-décembre 1990, p. 70-78.

9. Gérard Genette, **Figures V**, Paris, Le Seuil, 2002, p. 28.

10. Jean-Pierre Richard, **L'Univers imaginaire de Mallarmé**, Paris, Le Seuil, 1962, p. 26 (coll. « Pierres vivantes »).

la psychologie des personnages. Mais un thème⁹, dont le caractère est transitif¹⁰, ne prend sa valeur que dans un réseau organisé de relations qui sont à la fois rapports de langage et d'expérience. Le thème permettrait d'arriver à l'Histoire de la littérature africaine, celle qui dégage les grandes mutations, les failles qui s'élargissent, les massifs qui se soulèvent, loin des événements de faible amplitude qui scandent la biographie.

Nouveaux angles d'approche

On peut saluer **Nouvelles écritures africaines**¹¹ de Séwanou Dabla qui démontre, en s'appuyant sur les théories du nouveau roman et de la narratologie, que c'est à même le romanesque, à même l'imaginaire et l'écriture que les romanciers africains réussissent à dire la vérité du social et à déchiffrer la société en inventant un univers au gré de multiples stratégies de figuration. Le discours de « nouvelles écritures », en ce qu'il était rupture avec les discours antérieurs, devait être réduit aux dimensions connues du genre romanesque. Dans la mesure où « *le livre est un monde* » et où « *le critique éprouve devant le livre les mêmes conditions de parole que l'écrivain devant le monde* »¹², l'absence du sens du livre est aussi grave que l'absence de sens du monde et la nomination s'inscrit dans la ligne des lectures critiques qui essaient de trouver un ou plusieurs sens à l'œuvre (« *c'est le nom qui est rigide, c'est lui qui est l'ordre du monde* »¹³).

Justin Bisanswa s'efforce¹⁴, par le biais de la sociopragmatique, d'articuler la spécificité interne du texte sur ses conditions de production. Autant la saisie des mécanismes distinctifs est satisfaisante quand il s'agit d'analyser le texte dans son circuit de production (en termes de stratégie, d'itinéraire d'écrivain, de position au sein d'un champ...), autant l'approche des stratégies textuelles internes n'a pu donner que des résultats pour le moins partiels. Tout l'effort critique consiste à ne pas perdre de vue que les « biens » dont on analyse les conditions de production sont aussi et surtout « symboliques ». Si l'on est à même de parler de stratégies à propos d'un écrivain au sein d'un état donné de l'institution littéraire, on doit pouvoir interpréter *aussi* le rôle qu'exercent les composantes sémiotiques internes dans les mécanismes de socialisation du texte littéraire.

Avec Jean-Marc Moura, la théorie postcoloniale fait une entrée timide dans la critique française sur les littératures d'Afrique. Soulignant avec force la spécificité de l'environnement socio-historique et l'hybridité des littératures francophones, la théorie postcoloniale

C'est à même l'imaginaire et l'écriture que les romanciers africains réussissent à dire la vérité du social.

Ne pas perdre de vue que les « biens » dont on analyse les conditions de production sont aussi et surtout « symboliques ».

11. Séwanou Dabla, **Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération**, Paris, L'Harmattan, 1986.

12. Roland Barthes, **Essais critiques**, Paris, Seuil, 1981, p. 110.

13. Roland Barthes, **Critique et vérité**, Paris, Le Seuil, 1999, p. 69 (coll. « Points essais »).

14. Cf. notamment Justin Bisanswa, « *L'aventure du discours critique* », in *Présence francophone*, n° 61, Worcester, 2004, p. 11-33.

soutient que celles-ci sont des « pratiques marginales » subordonnées à la domination du Centre (ancienne puissance coloniale). Dans la lignée de « Subaltern Studies » et de « Cultural Studies », cette théorie totalisante, qui se veut à la fois critique, histoire et théorie, se pose comme un espace mixte qui fait entrer en dialogue diverses disciplines des sciences sociales et humaines, et lit surtout la thématique de l'identité, mais une identité qui se veut attestation de son authenticité et culte de la différence.

Pour Guy Ossito Midiohouan, « *le discours culturaliste de la majorité des écrivains de la première génération relevait de l'idéologie coloniale* »¹⁵ mais, à le lire attentivement, ainsi que Kimoni ou Makouta-Mboukou, l'Africain, partageant les réalités culturelles du continent, est mieux prédisposé à comprendre et expliquer les textes africains. Ce faisant, il introduit la rupture au niveau de l'interprétation¹⁶.

Cette parole et cette critique « de l'intérieur » font entrer l'altérité dans le champ critique et permettent un décentrement. En effet, dans son altérité, la « voix » africaine, « parole insensée », ravit le discours occidental, mais, à cause de cela même, fait écrire indéfiniment la science productrice de sens et d'objets. *La place de l'autre*, qu'elle représente, est donc doublement « fable » : au titre d'une coupure métaphorique (*fari*, l'acte de parler qui n'a pas de sujet nommable) et au titre d'un sujet à comprendre (la fiction à traduire en termes de savoir). Un dire arrête le dit – il est rature de l'écrit – et contraint à en étendre la production – il fait écrire. Mais cette écriture ne peut être le fruit d'un seul regard.

Ce survol rapide du discours critique montre la nécessité de méditer sur les rapports entre les littératures mondiales et sur les relations qui existent entre ces littératures et les rapports entre les nations. L'histoire du discours critique permet de poser un problème théorique général : quel type d'Histoire, de littérature, de critique littéraire... chaque peuple peut-il produire ? Comment notre histoire nationale influence-t-elle notre image et notre perception du monde ? Ces questions nous porteraient dès lors à réviser ce qu'est la littérature et ce que doit être la critique. Peut-être nous rendrions-nous alors compte que faire la séparation entre projet historique et projet systématique n'est pas aussi aisé qu'on le croit de prime abord et que ce qui était apparu comme instruments neutres, concepts purement descriptifs peuvent être les conséquences de choix historiques précis – et qui auraient pu être autres. Ces choix avaient du reste des corollaires « idéologiques » que l'on n'est pas toujours prêt à assumer.

Justin BISANSWA

Un espace mixte qui fait entrer en dialogue diverses disciplines.

L'Africain est-il mieux prédisposé à comprendre et expliquer les textes africains ?

Comment notre histoire nationale influence-t-elle notre image et notre perception du monde ?

15. *Ibidem*.

16. Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Note de lecture

Palabres

Revue d'études africaines
et antillaises, vol. V, n° 2,
2004-2005

« Questions de réception
des littératures
francophones »

Numéro coordonné par
Christiane Ndiaye
Bayreuth (Allemagne) :
Universität Bayreuth,
2005, 228 p.

15 €

La naissance depuis quelques années d'une nouvelle génération d'écrivains francophones nécessitait de revenir sur la réception de ces œuvres, les positionnements de la critique évoluant avec le paysage littéraire. La dernière parution de la revue *Palabres*, coordonnée par Christiane Ndiaye, se penche donc judicieusement sur les questions de réception, en adoptant une approche diachronique, tout en s'interrogeant sur les changements survenus depuis peu. Pour une fois les études ne s'attachent pas à la seule Afrique noire mais englobent les aires du Maghreb, des Caraïbes et du Liban.

Après avoir rappelé la création et l'ancrage des stéréotypes sociologisants et des réflexes de la critique occidentale depuis la littérature de voyage au XVII^e siècle (Tania Manca), de nombreux articles montrent l'état de la réception aujourd'hui. Il s'agit dans la plupart des cas d'une réception plurielle, comme dans le cas de la littérature algérienne, qui subit une double réception, celle du lieu d'émission et celle du lieu de réception (Mahana Amrani). Mais dans les deux cas, les critères de la critique

n'abordent pas les qualités littéraires des textes. La pluralité de la réception s'exprime également dans la confrontation entre la critique journalistique et la critique universitaire. Cette dernière serait plus encline à aborder les critères esthétiques aujourd'hui, alors que la réception « générale » est toujours en attente d'exotisme. Les questions de réception engendrent d'autres types d'interrogations – et c'est là l'atout de ce recueil –, notamment celles de la diffusion liée aux littératures francophones. Car le choix du canal de diffusion conditionne la production littéraire, autant qu'il renseigne sur le lectorat potentiel (Sénamin Amedegnato). Les écrivains de la « troisième génération » expérimentent tous les genres, sans pour autant échapper à la ghettoïsation conséquente à l'enfermement dans des collections littéraires précises. Finalement, c'est bien l'auteur et les stratégies littéraires qu'il met en place qui sont au centre des interrogations actuelles. La médiatisation s'effectue en effet autour de sa personnalité, le déposédant à la fois de son contexte d'origine et des qualités esthétiques de son œuvre (Françoise Nau-dillon). Pire, la réception d'une œuvre a pu avoir un impact tel sur un auteur que ces problématiques apparaissent dans son œuvre, comme ce fut le cas de Sony Labou Tansi ou Mongo Beti (Eugène Nshimiyimana, Cilas Kemedjio). Alors même que la nouvelle génération d'écrivains est diasporique, il est indispensable de penser les œuvres autrement : même si la critique universitaire, et notamment comparatiste, semble la seule « à pouvoir répondre aux mutations considérables dont participe notre époque » (Oana

Panaïté), il appert que les solutions viennent aujourd'hui des auteurs eux-mêmes, qui imposent un rôle participatif au lecteur, seul moyen de contourner la fixation de la critique (Désiré Dieu Béni Nyela). La question essentielle que pose le recueil, au regard des transformations récentes et rapides de l'espace littéraire mondial, est de savoir s'il existe réellement une littérature « africaine », « québécoise » ou « caribéenne » (Katell Thébaudeau)... Il reste en tout cas beaucoup à faire pour que les œuvres ne soient pas envisagées par les seuls critères sociologiques, et avec le moins de brouillage possible. « *Car il ne suffit pas de relire en multipliant les perspectives, il faut les déplacer, les repenser, remodeler les assises mêmes de la pensée analytique* » (Christiane Ndiaye).

Delphine CHAUME

Dominique CHANCÉ

Histoire des littératures antillaises

Paris, éditions Ellipses, 2005, 128 p.
(coll. « Littérature des cinq continents »)

9 €

Les travaux critiques grand public consacrés aux littératures du Sud sont assez rares pour que l'on s'y intéresse. Publié dans une collection accessible aux étudiants, cet ouvrage s'inspire d'importants travaux comparatistes (James Arnold, Albert Gérard, Colette Maximin, Claude Cymermann, Claude Fell) ainsi que de grandes études littéraires plus géographiquement spécialisées : **La Littérature des Antilles-Guyane françaises**, de Jack Corzani ; **Littérature d'Haïti**, de Léon-François Hoffmann.

Dans un même esprit, en dépit ou en raison même de leur brièveté, les chapitres consacrés par l'auteur à quatre territoires (Antilles françaises, Haïti, îles hispanophones, îles anglophones) mettent en contact heureux des réalités littéraires relativement hétérogènes, pour les soumettre à une réflexion de proximité critique. Car au-delà des singularités historiques, ethniques, politiques de chacune des îles, cette vaste mise en relation textuelle suscite chez le lecteur une pensée archipélique et nourrit des notions connues pour avoir été saisies par des théoriciens cités : Jean Price-Mars, Jacques-Stephen Alexis, René Depestre, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, George Lamming, Kamau Brathwaite. Dominique Chancé

soumet ainsi à notre attention un ensemble organisé dans la diversité de ses facettes : antillanité, créolisation, dont le rapport différencié à chacune des métropoles européennes ; engagement littéraire face aux luttes raciales ou sociales ; baroque américain, chaosmonde, problématiques de transculturation et d'intertextualité.

En outre, l'ouvrage abonde en caractérisations personnelles qui dégagent bien l'essentiel d'une œuvre. Le resserrement de la pensée critique, pour qualifier Édouard Glissant, en donne un exemple : « Cette pensée utopique est à la fois un militantisme qui tente de résister aux uniformisations imposées par la globalisation, un imaginaire qui invente son langage et une poétique tentant de faire contrepoids à cette mondialisation. » (p. 43). Les courtes analyses de **Texaco** (Patrick Chamoiseau) et de l'œuvre d'Alejo Carpentier sont semblablement bien menées et seront immédiatement utiles à l'étudiant, en même temps qu'elles signalent ou confirment la validité de pistes de recherche, voire de perspectives.

On regrettera bien sûr que la pagination limitée qu'impose la collection soumette parfois le texte au catalogage, duquel émergent plus difficilement les chefs-d'œuvre.

Par ailleurs, outre l'histoire du mouvement des idées qui donne sa consistance à cette étude en réseau, ne pouvait-on pas faire plus large place à d'autres motifs et centres d'intérêt majeurs en ces littératures, et qui leur fournissent certaines de leurs plus belles pages : la perception sensible des lieux de la Caraïbe et la poétique de ses

paysages, hors exotisme ; la « belle amour humaine » d'au-delà de l'érotisme, véritable moteur de tant de romans, poèmes et même pièces de théâtre ? Le sens marxiste, aussi, qui dynamise une bonne partie de la littérature haïtienne ; la présence littéraire, en quelques citations, des langues vernaculaires composites, notamment le créole, auraient pu être abordés. Enfin, les romans ruraux de Raphaël Confiant, les fictions sensibles de Maryse Condé méritaient à notre sens des développements plus soutenus. Mais, au sein d'un propos général bien ajusté et de la cohérence globale d'un si large compas, les choix de la critique et ses éclairages lui demeureraient personnels.

Régis ANTOINE

Quelle place pour les littératures du Sud ?

Entretien avec Catherine Bedarida et Véronique Bagarry

Propos recueillis par Romuald Fonkoua

Romuald Fonkoua

Catherine Bedarida, dans quelles circonstances êtes-vous entrée au Monde, et comment s'est faite votre rencontre avec les littératures africaines ?

Catherine Bedarida

Je suis entrée au service Culture du *Monde* à la faveur d'une restructuration. Après avoir travaillé à *Libération*, j'étais entrée au *Monde* où je m'occupais de l'éducation. Au milieu des années 90, la nouvelle équipe de rédaction a décidé de créer des postes pour ceux qui n'étaient pas critiques mais pouvaient faire des portraits, des reportages, des entretiens, bref, ce qui ne relève pas au sens strict de la critique mais fait partie de la vie artistique et littéraire. C'est ainsi que l'on m'a proposé un poste de reporter au service culture, mais en lien avec le livre. Et c'est ainsi que je suis entrée en contact avec les littératures du Sud.

Romuald Fonkoua

Comment ?

Catherine Bedarida

La façon dont cela s'est passé relève du hasard complet. En 1997, trois ans après la fin de l'apartheid, je devais aller en reportage en Afrique du Sud. Cette même année, était organisée à Nantes une saison sud-africaine et la fête du livre à Aix-en-Provence souhaitait aussi inviter des auteurs sud-africains, un peu pour les mêmes raisons : faire découvrir différentes voix d'Afrique du Sud. Là-bas, j'ai ainsi pris des contacts avec des artistes qui allaient venir à Nantes mais aussi avec des écrivains : non seulement la scène littéraire sud africaine était très riche mais en plus il y avait ce débat vivant portant sur la littérature engagée.

Romuald Fonkoua

Au fond, pour les littératures, la conjoncture est plutôt favorable.

Catherine Bedarida

En effet. À mon retour, j'ai fait plusieurs papiers dans les pages Culture sur les figures de la scène artistique sud-africaine parmi lesquelles les écrivains. Et comme à l'époque il n'y avait personne dans la presse qui traitait des écrivains sud-africains (à part les spécialistes de Brink, de Gordimer, etc.), il y a eu soudain un grand intérêt pour ces littératures. J'ai commencé à recevoir des ouvrages des maisons d'édition qui m'envoyaient systématiquement leurs livres sur l'Afrique du sud.

Romuald Fonkoua

C'est donc ainsi que vous êtes devenue un peu spécialiste, par la force des choses et de l'environnement...

Catherine Bedarida

Il faut reconnaître que le secteur de l'édition de littérature africaine en France est extrêmement vivant et s'est beaucoup diversifié. Les années 1980 et 1990 ont vu une explosion de ces littératures actuellement en plein renouvellement. Grâce à un certain nombre de maisons d'édition, on a découvert des auteurs anglophones, lusophones (et non plus uniquement des auteurs originaires des anciennes colonies françaises) et on a pris les auteurs dans un spectre littéraire plus large du point de vue des langues d'écriture, des origines géographiques ou des genres (polars, théâtre, etc.).

Romuald Fonkoua

Avez-vous jamais connu la censure ?

Catherine Bedarida

Non, le seul problème du *Monde des Livres*, comme celui de tous les suppléments littéraires, est celui du manque de place. Avec tout ce qui se publie, il y aurait de quoi remplir aisément trois *Monde des Livres* par semaine. Or il n'y en a qu'un. Il y a des arbitrages terribles et il faut se battre pour faire passer un papier. Ceci est une réalité pour tous ceux qui travaillent au *Monde des Livres* et ce n'est pas spécifique à l'Afrique.

Catherine Bedarida

Le journal Le Monde avait été sévèrement mis en cause par la critique africaine des années 70 qui lui reprochait sa méconnaissance des littératures africaines. Pensez-vous que le regard sur ces littératures aujourd'hui a changé ?

Catherine Bedarida

On aimerait bien pouvoir dire que le regard colonial relève du passé. Or cela n'est pas vrai. Ce qui est sûr, c'est qu'il y a eu une banalisation des littératures et du regard qu'on porte sur elles. En grande partie grâce aux grands noms que sont Soyinka, Kourouma... qui sont reconnus comme des auteurs et non comme des auteurs africains. Pour prendre un exemple, **Sozaboy** de Ken Saro-Wiwa n'est pas un roman sur la guerre en Afrique, ni un roman africain sur la guerre mais un grand livre sur la guerre, point. Ces auteurs ont fait la preuve que les littératures africaines n'étaient pas un sous-genre et, du coup, le regard est devenu plus banal...

Catherine Bedarida

Quel regard portez-vous sur ces littératures aujourd'hui ?

Catherine Bedarida

Pour moi, le vrai problème de ces littératures aujourd'hui est de savoir quelle direction elles vont prendre, pour dire les choses autrement : « quel sera l'après-Kourouma ? » Cette question était déjà vraie pour Duras, dont on n'a eu de cesse de publier des épigones. Aujourd'hui, j'ai l'impression que les éditeurs publient des épigones de Kourouma ; qu'ils ont une prédilection disproportionnée pour les auteurs qui ont un « français cassé ». Ce style illustré par Kourouma n'est peut-être pas le seul style africain. Il faudrait se prémunir du risque de croire que pour être africain, le roman doit

contenir nécessairement trois tam-tams, deux bistrots cassés, et je ne sais quoi encore... je crains que le regard exotique soit toujours là...

Catherine Bedarida

Quelle place tient le lecteur dans la critique que vous êtes amenée à faire d'un écrivain ?

Catherine Bedarida

Je pense qu'il serait vain de faire abstraction de cette influence du public sur la presse. Il y a toujours une vision simplificatrice, stéréotypée des peuples. Mais il y a aussi, de la part des écrivains, l'influence du contexte de production sur l'écriture littéraire. Ils sont pris eux-mêmes dans un jeu de regards. Ils sont obligés de se positionner par rapport à ça. Il y a de nombreux exemples. Le dernier Waberi, **Aux États-Unis d'Afrique**, est assez caractéristique. Il inverse le regard puisqu'il met le Nord au sud et le Sud au Nord. Il est affecté par ce regard dont il joue.

Catherine Bedarida

Voyez-vous dans ce cas une différence entre les écrivains africains du Nord et ceux du sud ?

Catherine Bedarida

Il est difficile de répondre à ce genre de questions. Statistiquement, si on prend des auteurs africains non traduits publiés en France, il y a une part importante des écrivains qui vivent en France où le contexte est globalement plus favorable pour des raisons évidentes : rencontre avec les éditeurs, participation aux foires du livre, aux manifestations culturelles... Quand on veut inviter un écrivain africain en France, il est plus facile d'en chercher un qui y vit déjà. Cela coûte déjà moins cher, mais cela influence aussi le regard qu'on peut porter sur l'écrivain africain et qui n'a rien à voir avec celui qui vit en Côte-d'Ivoire par exemple.

Catherine Bedarida

La presse accorde toujours plus de place à la fiction qu'à l'essai africain. Comment expliquez-vous cela ?

Catherine Bedarida

On en revient à la question du regard qu'Edward Saïd avait bien compris : sur tous les sujets de sciences humaines en France, ce sont les occidentaux qui fabriquent l'histoire. Il est bon qu'il y ait plusieurs points de vue. Mais là c'est monocolore... C'est un problème. Dès qu'il y a une crise en Afrique ou un

événement important, c'est toujours un européen et quasiment jamais un africain qu'on sollicite pour donner un éclairage. Cela finit par faire boule de neige. Si on ne voit pas ou n'entend pas d'historien africain, si on ne le lit pas dans la presse écrite, cela entretient l'idée qu'il n'y a pas d'histoire africaine ou pas d'historiens africains de bon niveau. C'est un cercle vicieux. On voit émerger en ce moment des figures comme Pape N'Diaye. Mais des intellectuels spécialistes invités, cela reste encore assez marginal. Concernant les essais, cela est assez frappant.

Catherine Bedarida

Une dernière question qui a trait à l'invisibilité. Comment la presse (et Le Monde en particulier) peut-elle rendre compte au Nord de ce qui se publie au Sud dans les domaines de la littérature orale, des littératures en langues européennes et africaines sans cantonner le littéraire au culturel ?

Catherine Bedarida

Pour les littératures orales, il y a des choses dont on peut rendre compte (s'il y a un travail de collecte et de publication) mais pour ce qui relève de l'oralité actuelle pure (la littérature populaire des cassettes par exemple etc.) et d'autres littératures non écrites, il est difficile de trouver une place dans les suppléments littéraires.

Le Monde des Livres a un objectif assez simple : parler des livres qui sortent ; aider les gens à se retrouver dans les parutions ; donner envie de lire. *Le Monde des Livres* n'est pas une revue littéraire universitaire mais trouve place dans le cadre d'un quotidien généraliste. De temps en temps, si on recherche, on trouve des papiers sur les littératures orales. Je me souviens avoir fait un papier sur ce sujet à la faveur d'un reportage sur Nurrudin Farah qui parlait de l'influence de la poésie orale somali et notamment celle des femmes. Mais ce qui est clair, c'est qu'il n'y a pas de rubrique, d'espace régulier, pour les littératures non écrites.

Catherine Bedarida

Véronique Bagarry, avant de devenir libraire à Villejuif, vous viviez à Djibouti. Racontez-nous votre itinéraire et ce qui vous a poussé à ouvrir une librairie à Djibouti ?

Véronique Bagarry

Au départ, je faisais de la formation professionnelle pour les adultes et c'est dans ce cadre que je suis partie à Djibouti. Le hasard a fait que j'y suis restée vingt ans. J'ai d'abord travaillé loin des livres, chez Toyota, puis j'ai ouvert ma propre librairie « Couleur locale » en 1987. Je voyais qu'il y avait un manque : on trouvait des livres au Prisunic, dans une grande papeterie et chez un libraire qui s'adressait plutôt à un public de militaires. C'est pour cela que j'ai fondé ma librairie, qui se voulait généraliste, tous publics et tournée vers les spécificités du pays.

Catherine Bedarida

Que proposiez-vous à cette époque ? Avez-vous eu des demandes en littérature africaine ?

Véronique Bagarry

Relativement peu, car ce n'était pas au programme scolaire et ce qui compte en effet souvent en Afrique, c'est le livre scolaire et encore, si les parents achètent, c'est pour la préparation du baccalauréat. Pour les étudiants, seul le programme Plus¹ marchait vraiment. En revanche, j'avais organisé un grand rayon « Corne de l'Afrique » qui proposait de la littérature, des beaux-livres et des essais. Dans ce rayon, on trouvait aussi bien les écrivains ayant « historiquement » écrit à Djibouti comme Joseph Kessel, Henri de Monfreid, ou Rimbaud, que les écrivains Djiboutiens francophones ou Nurrudin Farah. Je me suis même faite éditrice pour pallier le manque de la production éditoriale locale. J'ai publié notamment des livres de photographies, le plus souvent achetés par des Français à titre de livres souvenirs, un livre sur la géologie à Djibouti, un ouvrage sur les animaux de la Corne de l'Afrique ainsi que deux romans jeunesse illustrés par des Djiboutiens et écrits par des Français.

Catherine Bedarida

Cette période de la fin des années 1990 correspond à la percée des écrivains djiboutiens. Quel a été l'impact de ce phénomène sur la lecture ?

Véronique Bagarry

L'impulsion a d'abord été donnée par le Centre Culturel Français qui s'intéressait aux livres avec des événements comme *Le Temps des livres* puis *Lire en fête*. Des écrivains émergents, comme Abdourahman Waberi, étaient invités. Cela a créé une dynamique et d'autres comme Idriss Youssouf Elmi, Mouna

Hodan Ahmed, ou Chehem Watta ont pris la suite. Par la suite, ils étaient les invités d'écrivains français qui effectuaient une semaine durant des tournées dans les collèges et lycées. Des débats littéraires gratuits se produisaient au Palais du Peuple avec succès. Du point de vue de ma librairie, au début cela marchait très bien jusqu'à la crise économique de 1992.

Catherine Bedarida

Vous êtes revenue en France en 2003 et vous avez ouvert une nouvelle librairie. Avez-vous eu envie de mettre en valeur la littérature africaine que vous aviez déjà côtoyée ?

Véronique Bagarry

Du fait de son emplacement et qu'il s'agisse d'une librairie de quartier, l'offre que je propose est généraliste. Cependant, j'essaie de rendre cette littérature plus visible et cela se traduit dans la façon dont je les classe. En fait, pour ces littératures Afrique/Antilles, je les ai classées à part, qu'il s'agisse des anglophones et des francophones, ce qui diffère de mon classement d'ensemble, qui est un classement par langues. Mais j'ai eu envie de les regrouper ainsi, pour qu'ils soient plus visibles.

Catherine Bedarida

Vous pensez donc qu'il faut opérer une sorte de « discrimination positive » pour que ces littératures soient mieux connues ?

Véronique Bagarry

Il n'est pas facile de choisir une politique en matière de classement. Au départ, d'ailleurs, je n'avais pas fait cette différence. C'est vrai que le classement se fait finalement presque par couleur... et je me suis d'ailleurs posé la question en le choisissant ! Ne pas faire de différence, cela ne pose pas de problème si les gens connaissent très bien ces littératures, mais ce n'est forcément le cas, pour des gens qui viennent avec un désir de découvrir ces littératures, ce classement à part est plus efficace, je crois qu'il donne plus de visibilité.

Catherine Bedarida

Vous-même, comment faites-vous pour être au courant de l'évolution de cette littérature et de ses parutions ?

Véronique Bagarry

J'essaie de me tenir au courant en suivant la production des éditeurs comme L'Harmattan, Présence africaine, le Serpent à Plumes, ou aujourd'hui Ubu. Je suis également les auteurs que je connais déjà. Mais il faut dire que ce n'est pas très facile. Surtout en ce qui concerne les écrivains édités au Sud. Il faudrait peut-être là encore un « espace » critique spécifique pour les rendre plus visibles.

Catherine Bedarida

De votre point de vue de libraire observateur, quel est le rapport que le lecteur entretient avec ces littératures ?

Véronique Bagarry

Villejuif est une ville très cosmopolite et bien sûr il y a des lecteurs de toutes origines qui sont concernés par les écrivains de leur région. Il y a aussi des lecteurs curieux qui sont prêts à découvrir de nouveaux talents francophones si on les leur signale, et qui continuent à s'intéresser aux auteurs découverts.

Catherine Bedarida

Subissez-vous aussi les pressions de la nouveauté dans ces littératures ?

Véronique Bagarry

Non, car je n'ai pas d'office ou très peu. Seulement pour les auteurs édités chez les grands éditeurs comme Le Seuil, Albin Michel, ou Plon. Cela n'empêche pas qu'en France, de manière générale, il y a une pression des nouveautés et des offices sauvages qui font que le métier est un peu différent de celui que j'exerçais à Djibouti, où j'étais plus libre de faire la librairie que je voulais.

**Propos recueillis par
Romuald FONKOUA**