

Artikel

Les littératures africaines francophones : hétéronomie, normativité esthétique et conditions matérielles

Germain Nyada (Montréal)

HeLix 6 (2013), S. 69-92.

Abstract

Drawing on the assumption that authorial agency is one of the most relevant issues in our postcolonial context, this essay highlights how francophone writers from Africa use their former childhood in a French colonial context as a mercantilist strategy in the global market of symbolic goods. It also shows how French publishing houses take advantage of the “exotic” pasts of African authors. Writing and publishing therefore appear as intertwined processes using “strategic exoticism” and aiming at the marketing of the literary product. In light of two accounts of childhood by Laye Camara and Jean-Martin Tchaptchet, I focus not only on the marketing of the domination of African francophone literature vis-à-vis France, but also on the often cherished but sometimes overlooked aspect of childhood in a former French colony. Using Pierre Bourdieu’s field theory, I show that no matter how dependent the above-mentioned authors may be on Paris as a headquarters for transnational publishing in French, the writer is still one of the main actors of the marketing of his “difference,” who creates saleable fiction out of his childhood while striving for national and international recognition.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Les littératures africaines francophones :

hétéronomie, normativité esthétique et conditions matérielles

Germain Nyada (Montréal)

La fratrie francophone est en route. Nous ne
viendrons plus de tel pays, de tel continent,
mais de telle langue.
(Le Bris, *Pour une littérature-monde en français*)

Le présent article se propose d'analyser les stratégies mercantilistes et les facteurs déterminants des productions littéraires originaires d'Afrique en remontant à leurs formes et leurs tendances actuelles. Il s'agit de démontrer d'abord qu'au-delà de la domination linguistique des écrivains africains, les rapports généralement tendus qu'ils entretiennent avec l'État africain, sans être l'unique raison des choix d'exil, entraînent aussi bien une expatriation qu'une soumission aux exigences des maisons d'édition françaises. Parmi ces facteurs, on mentionnerait le rôle du capital économique et culturel du lecteur ainsi que le marketing de la marginalité fondé sur les données biographiques des auteurs au sein de la « fratrie francophone ».¹ Pour les examiner, nous recourons à la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu. Le plein déploiement de la théorie du champ nous permet de mieux articuler les différents acteurs et facteurs des luttes de positionnement au sein du marché des biens symboliques. Le cadre et les facteurs déterminants des productions 'africaines' sont mis en lumière. On pourrait cependant observer que même si elle intègre bien le lecteur parmi ses agents, la structure du champ littéraire de Bourdieu devrait également, dans l'énonciation de ses conditions de constitution,² souligner l'importance des capitaux culturel et économique du lecteur tant au pôle de la production qu'au pôle de la production grand public.³ C'est ce que cette analyse tente de faire ressortir. La question posée n'est pas de savoir comment les écrivains français de France monopolisent les positions dominantes dans le

¹ LE BRIS, « Pour une littérature-monde en français », pp. 23-53.

² Cf. BOURDIEU, *Les règles de l'art*, p. 302.

³ Pour Bourdieu, le critère déterminant de la constitution d'un champ est la scission entre le symbolique et l'économique. Dans le champ littéraire, l'œuvre n'a prétendument pas de valeur commerciale lorsqu'elle se situe au pôle de la production restreinte. En revanche, au pôle de la production de masse, la logique économique du champ littéraire est plus apparente.

champ littéraire francophone, mais plutôt comment les auteurs africains, en restant dépendants des institutions françaises et en usant de stratégies de subversion, tentent de s'auto-affirmer et surtout de participer au marketing de leur 'différence'. Deux textes serviront de fondement à notre réflexion : le classique *L'Enfant noir* (1953) de Laye Camara et le récit *La Marseillaise de mon enfance* (2004) du Camerounais Jean-Martin Tchaptchet. Les deux œuvres partagent une écriture déterminée par le monopole des instances de consécration parisiennes. Pour nous, une telle détermination pourrait être paradigmatique des littératures francophones d'Afrique. Une démarche en plusieurs temps est prévue. Les conditions de vie matérielles de Camara et Tchaptchet seront d'abord présentées. Suivront ensuite les rapports entre l'écrivain et le pouvoir politique en Afrique pour élucider la fonction symbolique de Paris comme cadre de production, de distribution et de réception du corpus. Enfin, le regard habituellement posé sur le fait colonial en tant qu'élément déclencheur et catalyseur de la domination littéraire en Afrique et par conséquent, d'une périphérisation des littératures africaines sera nuancé.

« *Double vie* »: *de l'élan créateur aux incertitudes*

Dans l'institution littéraire française, les auteurs d'ascendance⁴ africaines occupent la position de 'marginalisés'. Cette marginalité les amène à développer des manœuvres stratégiques dont une meilleure compréhension n'est possible qu'à la lumière de la théorie du champ élaborée par Bourdieu. En observant la structure du champ perçu comme un microcosme dans l'espace social global et défini par une autonomie relative, Bourdieu y remarque des rapports antagoniques entre les « orthodoxes » et les « hérétiques ». Les tenants de l'orthodoxie, « dans un état déterminé du rapport de force, [en] monopolisant le capital spécifique caractéristique d'un champ, sont inclinés à des stratégies de conservation ».⁵ En revanche, les acteurs de la périphérie en quête de capital symbolique « sont enclins aux stratégies de subversion – celles de l'hérésie ».⁶ Étant donné que le champ littéraire français s'est constitué au XIX^e siècle⁷ et compte tenu de sa puissance, il est compréhensible que toute littérature « non métropolitaine »

⁴ Certaines œuvres littéraires se retrouvent sous la bannière « littérature africaine » du simple fait que leurs auteurs sont originaires d'Afrique. Nous pourrions affirmer à la suite de Salman Rushdie qu'une telle lecture enferme les auteurs dans des passeports. Cf. RUSHDIE, *Imaginary Homelands*, p. 67.

⁵ BOURDIEU, *Questions de sociologie*, p. 115.

⁶ Ibid.

⁷ Cf. BOURDIEU, *Les règles de l'art*, p. 165.

de langue française cherche à s'y insérer. L'entrée dans le champ littéraire métropolitain suppose d'une part un partage des intérêts fondamentaux propres à tous les agents, d'autre part la reconnaissance des enjeux de la lutte pour les positionnements, c'est-à-dire pour la reconnaissance et la légitimation au sein du champ. Pour l'auteur francophone comme pour l'auteur postcolonial en général, l'une des stratégies est la 'dissidence' ou la subversion. Cette subversion réside, au moyen de la création des « conditions matérielles et symboliques de la production littéraire et de sa légitimation », ⁸ dans un mouvement de disjonction vis-à-vis des normes d'écriture de la capitale littéraire parisienne. La disjonction consiste à participer au marketing de sa marginalité et, le cas échéant, de sa différence au niveau international. Ceci s'explique par le fait que, comme le souligne Joseph Jurt, « le champ littéraire ne s'identifie pas forcément avec un espace national [...] ». ⁹ L'écrivain postcolonial n'est pas simplement à la quête d'un capital symbolique propre à un champ littéraire national ; il est surtout à la recherche d'une reconnaissance internationale. En rapport avec les littératures africaines, la structure du champ littéraire de Bourdieu ne souligne pas suffisamment l'importance des capitaux culturel et économique du lecteur africain. Or, cet aspect nous paraît capital.

Il semble aujourd'hui quasiment trivial d'affirmer que, comme tout autre individu, l'écrivain s'inscrit dans une multitude d'espaces. Qu'il vienne d'Afrique, d'Asie ou d'ailleurs, tout auteur occupe des positions différentes à des moments différents de son existence. Or, ces positions occupées sont essentiellement liées à ses conditions de vie matérielles. Les recherches portant sur ce phénomène démontrent que se représenter l'écrivain comme un individu réduit à son activité littéraire ou à son appartenance au monde littéraire est aussi bien simplificateur que partiel. ¹⁰ L'écrivain mène en effet ce que Bernard Lahire nomme « une double vie », ¹¹ car il effectue un incessant va-et-vient entre son univers littéraire (production, distribution et réception) et un autre, davantage professionnel, et inversement. Les deux univers ont une importance égale, compte tenu de ce qu'ils lui confèrent tant sur le plan matériel que sur le plan symbolique (pouvoir de consécration des producteurs ou des produits). Or,

⁸ Ibid.

⁹ JURT, « La théorie du champ littéraire », p. 50.

¹⁰ Cf. LAHIRE, *La condition littéraire*, pp. 59-64.

¹¹ Ibid., p. 122.

l'épanouissement de l'écrivain dans chacun des deux univers est astreint à des conditions matérielles précises. Sa profession doit rendre l'écriture possible en termes de temps, mais aussi de moyens financiers. Le livre publié doit ensuite faire partie de la 'littérature vendable' pour trouver des débouchés, « selon le critère de la *réussite temporelle* mesurée à des indices de succès commercial ». ¹² Enfin, au-delà du pôle de la production restreinte (lieu de luttes pour le monopole de la légitimité littéraire) et du pôle commercial (de la production grand public), le milieu social a besoin de dispositions financières et de prédispositions intellectuelles et lectoriales adéquates pour acheter et lire le livre. Quant aux ventes dont l'écrivain tire une partie de ses revenus, elles dépendent partiellement du capital symbolique de la maison d'édition. ¹³ Toutes ces conditions difficilement remplies installent l'écrivain francophone d'Afrique dans une situation de précarité qu'affronte peut-être la majeure partie des hommes et femmes de lettres. ¹⁴

Avant d'aborder cet aspect, un questionnement du terme 'francophone' en lien avec la production littéraire nous semble nécessaire. Il faut se demander si ce terme n'est pas, pour une bonne part, responsable de la division hiérarchique du champ littéraire. En effet, en ignorant les spécificités socioculturelles des auteurs, la francophonie littéraire construit un sous-ensemble à l'intérieur du champ littéraire dans sa globalité. ¹⁵ Une telle restriction du champ littéraire va de pair avec la consolidation d'une périphérie désormais capable de contribuer à la visibilité des auteurs dominés. Ces derniers deviennent ainsi une sorte de groupe de pression en tentant d'infléchir en leur faveur les décisions prises par les dominants du champ. À travers cette organisation fondée sur leurs intérêts, les dominés peuvent alors sortir de l'ombrage des auteurs reconnus par les instances de consécration de la place parisienne. Toutefois, les luttes de positionnement et le désir de reconnaissance littéraire propres au champ n'épargnent pas cette « fratrie francophone » au caractère uniformisant. En effet, entre francophones, les écrivains dominés ou périphériques se considèrent aussi comme des rivaux, faisant alors

¹² BOURDIEU, *Les règles de l'art*, p. 302.

¹³ Cf. LAHIRE, *La condition littéraire*, p. 188.

¹⁴ Cf. *ibid.*, p. 124 : « Nombre d'écrivains ont [...] soit une profession ou une fonction extra-littéraire stable, soit une pluriactivité souvent vécue dans la précarité ». La précarité n'est typique ni des écrivains ni des écrivains africains ; elle est souvent le sort des artistes dans le monde entier sauf dans des sociétés où l'art est l'affaire d'un mécénat.

¹⁵ Le champ littéraire global renvoie au champ dans sa dimension transnationale, transcontinentale et translinguistique. C'est par exemple l'approche de Pascale Casanova et de Sarah Brouillette.

ressortir leurs dissensions. Les divergences au sein de la francophonie sont abordées par Lise Gauvin qui, pour critiquer le caractère homogénéisant de cette notion, parle d'un « malentendu francophone ». Même en rapport avec la littérature, observe-t-elle, la francophonie « fait problème et correspond à un vaste ensemble hétérogène qui résiste à toute grille simplificatrice ».¹⁶ Pour Gauvin, une classification, même sommaire, des « auteurs francophones » fait « voir les disparités de situations socioculturelles dans lesquelles évoluent les écrivains dits francophones ».¹⁷ Mais en se regroupant au sein d'une francophonie littéraire, les écrivains francophones constituent une force désormais capable d'influencer l'orthodoxie des normes parisiennes et ce faisant, ils contribuent à leur propre visibilité et à leur marketing.

Pour revenir à la précarité de l'auteur et du lecteur, elle semble plus pointue dans les pays francophones d'Afrique dont la plus grande partie de la population reste indifférente envers la production littéraire. Les raisons de cette faible consommation de la littérature sont à la fois financières, sociales et culturelles. Si l'on admet que le pouvoir d'achat de beaucoup de ménages limite considérablement la consommation des objets symboliques, il est également judicieux de reconnaître que comme dans presque toutes les autres sociétés humaines du troisième millénaire, la priorité est réservée aux dernières trouvailles de la technologie. Le refoulement dans le « monde inférieur » de la dimension économique des actes de production symbolique dont parle Bourdieu¹⁸ paraîtrait, dans la constitution d'un champ littéraire francophone hors France ou dans la conquête progressive de l'autonomie de ce dernier, *de facto* illusoire. Il faut y ajouter le faible capital symbolique des maisons d'édition africaines au niveau international et surtout la modicité de leurs moyens financiers qui annule toute possibilité de soutien financier à leurs clients. Ne pouvant pas vivre de sa plume, l'écrivain africain francophone se tourne donc vers l'Occident, à la recherche de conditions économiques plus avantageuses et d'une meilleure visibilité. Son expatriation repose donc sur des facteurs tant économiques que sociaux, mais aussi politiques et littéraires. Un rapprochement physique des structures et instances de consécration parisiennes pourrait probablement entraîner un accès à celles-ci.

¹⁶ GAUVIN, « La francophonie littéraire », p. 13.

¹⁷ Ibid., p. 14.

¹⁸ BOURDIEU, *La Noblesse d'État*, p. 558.

L'écrivain africain dans le champ littéraire national

Dans *La Malédiction francophone*, Ambroise Kom jette un regard critique sur la création littéraire des pays africains. Pour lui, une analyse pertinente de ce segment du champ littéraire global ne saurait négliger une critique historico-culturelle des rapports respectifs entre l'auteur et l'appareil d'État.¹⁹ Kom aborde la question de l'exil et celle de la migration, lesquelles constituent la matrice de la transculturalité entendue comme identité culturelle plurielle. Le romaniste indique en effet qu'en son temps, les pouvoirs coloniaux qui introduisirent les écritures en langues européennes dans certaines régions d'Afrique considéraient déjà l'artiste de manière générale et l'écrivain en particulier avec beaucoup d'hostilité. Cette attitude de l'administration coloniale vis-à-vis des artistes s'explique surtout par la prise de position de ces derniers pour les colonisés et les cultures locales en proie à la profanation coloniale. En s'appuyant sur Bourdieu, on pourrait remarquer que cet antagonisme ne saurait être l'apanage du contexte colonial puisque l'écrivain français du XVII^e siècle était déjà contraint par le pouvoir politique à demeurer « strictement cantonné dans le divertissement, et ainsi écarté des questions brûlantes de la politique [...] ». ²⁰ Les tensions entre l'écrivain francophone et l'État en Afrique sont par conséquent révélatrices d'une tentative d'autonomie du premier. Il est donc logique que l'autonomie n'ait pas été acquise avec l'accession à l'indépendance des pays africains.

L'antagonisme entre les écrivains d'Afrique en tant que tenants du capital culturel et les détenteurs du pouvoir politique n'est pas une exclusivité du monde francophone. On pourrait remarquer qu'en raison du capital symbolique que lui confère son œuvre, l'écrivain est un dominant dans sa société. Mais, il est un dominant dominé puisqu'il est assujéti au pouvoir politique et économique. D'après Kom, c'est en raison de cette position sociale inférieure (au pouvoir politique et économique) qu'une partie considérable de la production littéraire africaine tombe sous le coup de la censure et que les auteurs se voient parfois contraints à l'exil. La France sert de refuge à ces auteurs 'indésirés', qui, en raison de leur langue d'écriture, des dispositions lectoriales et de la puissance des instances de consécration parisiennes, se sentent attachés au marché du livre français, sans pour autant oublier le reste du monde dont leur pays d'origine. Un

¹⁹ Cf. KOM, *La malédiction francophone*, pp. 31-41.

²⁰ BOURDIEU, *Les règles de l'art*, p. 187.

état de choses qui ne va pas sans conditionner et modeler leur production littéraire. Par conséquent, comme l'affirme Florence Paravy, la situation de l'écrivain africain en métropole est

[...] particulièrement délicate, car l'accès à la reconnaissance dans ce champ particulier l'oblige à mener en permanence une sorte de 'double jeu' : affirmer son africanité en multipliant les signes d'appartenance et de connivence vis-à-vis du lecteur autochtone [...], mais en même temps conquérir lecteurs, éditeurs et institutions littéraires à des milliers de kilomètres de là, pour accéder auprès d'eux à une position reconnue.²¹

Mises à part les stratégies développées par eux pour se rendre visibles en rendant compte de leur communauté d'origine, les écrivains exilés sur le sol français, qu'ils soient volontaires ou involontaires, doivent faire face à la 'dictature' des maisons d'édition. Ils doivent aussi et surtout placer leur production littéraire sous le sceau d'une « contre-littérature ».²²

La France, son appareil éditorial et les dispositions lectoriales

À côté de la censure politique intervenant de manière intermittente,²³ les maisons d'édition françaises sont souvent citées comme des instances de contrôle qui infléchissent considérablement les productions littéraires d'auteurs francophones d'Afrique. Par le passé, ces auteurs étaient parfois appelés à ajuster leurs œuvres aux attentes parfois stéréotypées du lecteur français.²⁴ Il en résulte que les écrivains francophones sont tenus par des contraintes économiques de produire des textes pas toujours conformes à leurs aspirations artistiques originelles et aux réalités de leur pays d'origine. Pour Kom, la mise sur pied de la revue *Présence africaine* en 1947 à Paris par Alioune Diop ainsi que la mutation rapide de celle-ci en maison d'édition furent une réponse adressée au 'mépris' des instances de production et de légitimation françaises.

²¹ PARAVY, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », p. 216.

²² BORGOMANO, « 'L'affaire' Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », p. 253.

²³ On pourrait mentionner à ce sujet les déboires de Mongo Beti avec l'administration française dans les années 1970 à propos de son livre *Main basse sur le Cameroun*. Cf. MB, « Chronique : Main basse sur le Cameroun, de Mongo Beti » [www.bonaberi.com/article.php?aid=1523]: « Dès sa sortie en librairie, son livre sera aussitôt interdit, puis saisi chez son éditeur. Bien qu'étant fonctionnaire en France, Mongo Bété sera intimidé à maintes reprises, principalement au sujet de sa nationalité prétendument Camerounaise puisqu'il n'avait pas de pièce d'identité française officielle (raison nécessaire à 'l'Administration' pour faire interdire son livre). Pourtant, comme il soulignera lui même, 'le premier paragraphe de la fonction publique française stipule formellement que nul ne peut être fonctionnaire français s'il n'est de nationalité française' ».

²⁴ Cf. KOM, *La malédiction francophone*, p. 34.

Créée en 2000 chez Gallimard avec des engagements politico-culturels différents, la collection « Continents noirs » avec ses 72 titres parus et 38 auteurs édités vient aujourd'hui en appui au travail de visibilisation amorcé par *Présence africaine*. *Continents noirs* publie les « écritures africaines, principalement d'expression française, [...] réunit des textes littéraires ou des essais, contemporains, dus à des écrivains d'ascendance africaine et de sa diaspora ». ²⁵ Si Kom a raison de dénoncer la mainmise des maisons d'édition parisiennes sur la création littéraire de l'écrivain francophone, on pourrait lui reprocher d'ignorer les enjeux et de réduire l'auteur au rôle de victime dans un rapport de force où il est pourtant un acteur clé. La position de Graham Huggan semble plus convenable pour décrire l'attitude de l'écrivain postcolonial qui, selon lui, use d'un exotisme stratégique. Par exotisme stratégique, il faut entendre l'intégration intentionnelle par un auteur de l'insolite géographique, ethnologique et culturel dans son œuvre en vue de subvertir les codes culturels du *mainstream* métropolitain, de réconcilier popularité et valeur esthétique. Pour Huggan, l'expression renvoie aussi à

a kind of semiotic circuit that oscillates between the opposite poles of strangeness and familiarity. Within this circuit, the strange and the familiar, as well as the relation between them, may be receded to serve different, even contradictory, political needs and ends. ²⁶

Huggan insiste sur le pragmatisme de l'écrivain postcolonial qui, face à la perception de son public, s'adapte à la marginalité conséquente pour se positionner dans le champ littéraire mondial. Huggan met ainsi en exergue l'intersection entre les littératures postcoloniales et le capitalisme. Le rapport entre l'écrivain postcolonial et le centre est donc à percevoir non pas sous l'angle d'une subordination du premier vis-à-vis du second, mais davantage sous le prisme d'une coaction voire d'une connivence dans la production. Partant de l'hétérogénéité du lectorat, l'on serait justement en droit de conclure que le texte francophone postcolonial développe en permanence une perspective à la fois translinguistique, transnationale et transculturelle. Ses multiples perspectives et dimensions diverses s'expliquent aussi par la connivence qui lie l'écrivain africain francophone au public français sans pour autant le couper complètement de son aire géographique d'origine qui sert de fondement à son marketing. Brouillette insiste sur cette entente tacite lorsqu'elle trouve

²⁵ SCHIFANO, sans titre [www.gallimard.fr/ecoutezlire/continents_noirs.htm].

²⁶ HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, p. 13.

more fruitful to understand strategic exoticism, and likewise general postcolonial authorial self-consciousness, as comprised of a set of literary strategies that operate through assumptions shared between the author and the reader, as both producer and consumer work to negotiate with, if not absolve themselves of postcoloniality's touristic guilt.²⁷

L'écrivain postcolonial se voit ainsi inscrit dans une dualité, un état qu'il partage avec d'autres écrivains (francophones ou non), car tous fonctionnent « selon une double forme d'institutionnalisation, celle qui les relie à l'espace d'origine et celle qui les rapproche du champ littéraire français hexagonal [...] ».²⁸ Lise Gauvin considère alors cet écrivain comme un créateur « [à] la croisée des langues et des publics ».²⁹ Pour elle, les littératures de langue française (hors France) ont un dénominateur commun : elles sont « écrites en français dans des contextes où cette même langue se trouve en relation concurrentielle, voire parfois conflictuelle avec d'autres langues ».³⁰ Si, comme tout auteur, l'écrivain francophone d'Afrique réinvente la langue française, il a la particularité de savoir participer au marketing de sa marginalité. Il perçoit alors son auctorialité postcoloniale comme une caractéristique à la fois générative et vendable.³¹

Un regard au-delà des luttes de positionnement internes liées à la quête de reconnaissance au sein du champ ainsi qu'une dépréciation des migrations parfois intracontinentales des auteurs postcoloniaux permettent de souligner les rapports de domination qui sous-tendent le champ littéraire francophone. Il semble évident que l'emprise de facteurs « allogènes au continent noir »³² tels que la colonisation permet de saisir les conditions de vie de l'écrivain ainsi que les conditions de production, de distribution et même de réception sur le continent africain. Toutefois, ces données ne sont pas suffisantes pour appréhender les luttes de positionnement et les enjeux qui régissent le champ littéraire. En analysant « 'l'affaire' Calixthe Beyala », Madeleine Borgomano soutient justement que l'identité et la biographie fondent les tentatives de marginalisation stratégiques des écrivains africains dans le champ littéraire.³³ Un examen minutieux de la genèse des récits de Camara et Tchaptchet montre ainsi que les

²⁷ BROUILLETTE, *Postcolonial Writers*, p. 7.

²⁸ GAUVIN, « La francophonie littéraire », p. 24.

²⁹ *Ibid.*, p. 20.

³⁰ *Ibid.*, p. 21.

³¹ Cf. BROUILLETTE, *Postcolonial Writers*, p. 7.

³² PARAVY, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », p. 213.

³³ Cf. BORGOMANO, « 'L'affaire' Calixthe Beyala ».

stratégies mercantilistes des auteurs s'avèrent appropriées. L'analyse met donc en évidence la manière dont l'exotisation de l'identité et des fragments biographiques est mobilisée dans la bataille pour la reconnaissance au niveau tant national qu'international.

Laye Camara : entre négritude et « turpitude »

Pour montrer à quel point les données biographiques sont mercantilisées en vue d'une légitimation dans le champ littéraire, nous nous appuyons sur trois études qui font ressortir la coaction littéraire entre la place parisienne et l'auteur Laye Camara. Il s'agit notamment des travaux de Sonia Lee, Simon Gikandi et Adele King. Lee impute les fondements de *L'Enfant noir* au mouvement de la négritude. Pour elle en effet, les neuf années – 1947-1956 – que Camara passa en France furent, au-delà de la solitude, très stimulantes et productives pour la création littéraire. Nous apprenons ensuite que le triumvirat du mouvement artistique, littéraire et politique, à savoir Senghor, Césaire et Damas, était déjà célèbre à l'époque à travers son *output* littéraire.³⁴ L'étude de Lee traite certes de la genèse du premier roman de Camara, mais elle n'aborde que très implicitement la collaboration littéraire des instances de consécration parisiennes et l'auteur ainsi que la manière dont celui-ci a construit une culture africaine sur la base des souvenirs ubuesques de son enfance. Cette dimension est mieux analysée par Gikandi qui explique l'importance du mouvement de la négritude dans la compréhension du roman *L'Enfant noir*.³⁵ En insistant sur des valeurs culturelles prétendument afro-caribéennes 'authentiques', ce mouvement était la réponse aux influences culturelles et littéraires françaises. C'est pourtant cette tentative de démarcation absolue qui rend encore plus visibles l'ensemble de manœuvres et techniques scripturales de l'auteur. Aux valeurs à la fois coloniales et discriminatoires d'assimilation dont il entendait se distancer, Camara substitue une enfance exotique et même exotisée. La production littéraire de Camara en général et de *L'Enfant noir* en particulier n'est saisissable qu'à partir de cet arrière-plan politique de la négritude. L'encastrement du roman dans le discours historico-politique et littéraire de ce mouvement né dans les années 1930 se perçoit donc comme l'une des marques de son

³⁴ Cf. LEE, *Camara Laye*, p. 5.

³⁵ Cf. GIKANDI, *Notes on Camara Laye's 'The African Child'*, pp. 3-4.

marketing. Gikandi soutient plus loin que la valorisation des cultures, traditions et coutumes africaines occupe une place de choix dans les romans de Camara : « His [Camara's] novels are 'an affirmation of black culture and civilization' ». ³⁶

Conscient de l'authenticité non avérée des traditions et coutumes qu'ils tentaient de glorifier, les partisans de la négritude optèrent pour un triage systématique des cultures afro-caribéennes. Les thèmes choisis par Camara dans son roman sont entre autres la vie en communauté, l'harmonie parfaite entre l'être humain et la nature, les mystères, l'émotion, le rythme et le destin. Ces thèmes conformes à une vision stéréotypée de l'Afrique sont présentés comme des valeurs africaines ayant régulé le quotidien des Africains avant l'assaut 'barbare' des cultures étrangères. Une fictionnalisation éblouissante de ce monde idéalisé et idyllisé ne pouvait que séduire le lecteur métropolitain dont le goût pour l'exotisme était bien connu. Gikandi revient sur la prétendue distanciation de l'imagination narrative ayant modelé les images et les mythes de la domination impériale en France lorsqu'il déclare : « He [Camara] wanted to include in his novel only those experiences which were relevant to the themes he wanted to deal with ». La valorisation artistique et littéraire mais surtout stratégique des cultures et modes de vie d'Afrique et des Caraïbes n'était pas l'exclusivité de Camara. Il s'agit plutôt d'une auto-marginalisation et d'une altération intentionnelle des réalités africaines qui englobaient la majorité des intellectuels d'origine afro-caribéenne séjournant à l'époque dans l'Hexagone. Adèle King se penche à son tour sur les rapports entre les adeptes de la négritude et la France.

King analyse la genèse de *L'Enfant noir* et affirme que, mise à part la filiation avérée à la négritude, Camara avait également, sur le plan intertextuel, subi l'influence du roman *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert. ³⁷ Camara aurait par ailleurs proposé le titre « L'Enfant de Guinée » pour son manuscrit. Plon, l'éditeur français qui jusque-là n'avait pas édité un auteur originaire d'Afrique, aurait cependant changé le titre originel en arguant qu'il atteindrait ainsi un public beaucoup plus large. ³⁸ Le lecteur français d'alors, aurait affirmé l'éditeur, n'avait jamais entendu parler du pays nommé « Guinée ». ³⁹ En revanche, une allusion plus explicite à l'Afrique aurait beaucoup plus

³⁶ Ibid., p. 5.

³⁷ Cf. KING, *Notes on 'L'Enfant noir', 'The African Child' or 'The Dark Child'*, p. 7.

³⁸ Cf. *ibid.*

³⁹ Ibid.

d'effet. Plon était peut-être conscient de la place subalterne que l'Africain occupait dans l'imagerie coloniale et colonialiste ainsi que des dispositions lectoriales en France où les expositions coloniales n'avaient pas complètement disparu. Le prix Charles Veillon remporté par Camara en 1954 en est une parfaite illustration. Les travaux présentés ont l'avantage de faire ressortir les différentes forces combinatoires qui, sous les oripeaux d'une tentative d'affranchissement du discours colonialiste, animent l'écrivain francophone et l'édition parisienne depuis des décennies.

Les manœuvres relatives à la production et la genèse de *L'Enfant noir* ne s'arrêtent pourtant pas à la double influence de l'auteur par la négritude et l'appareil éditorial. À côté de ces influences artistique et littéraire se situe une contribution financière et psychologique. En effet, King explique que Camara a été assisté de particuliers pour produire son roman.⁴⁰ Or, une telle aide suppose des compromissions diverses. Quoi qu'il en soit, l'auteur a réussi à combler les attentes du public métropolitain. La glorification de l'enfance africaine de Camara met donc en lumière les différentes stratégies et manœuvres dont peut user un auteur postcolonial dans sa lutte pour le positionnement au sein du champ littéraire mondial. La lutte pour la légitimation est loin d'être bipolaire avec d'un côté le centre et de l'autre la périphérie. Lorsqu'un accommodement au centre par un écrivain périphérique donne lieu à une reconnaissance, cela n'est pas toujours vu d'un bon œil, même parmi les autres acteurs de la périphérie. Les critiques de Mongo Beti à l'endroit de Camara sont légendaires. Le Camerounais accusait le Guinéen d'avoir accepté une offre alléchante qui lui a été faite par la droite politique française de l'époque qui, ayant eu assez des invectives poétiques virulentes des ressortissants des colonies, aurait choisi de les combattre en s'achetant les faveurs de l'un de leurs partisans.⁴¹

En raison de cette assistance extérieure pluridimensionnelle dont il aurait bénéficié et des 'valeurs africaines' mises en relief dans son roman, Camara a réduit considérablement l'écart entre son œuvre et les pratiques textuelles de l'empire. Ces dernières « cherch[ai]ent à interpréter les autres cultures en offrant au lecteur de la métropole un équivalent narratif de l'exploration ».⁴² En s'appuyant sur son enfance passée en colonie et grâce à ses soutiens français et belges, Camara est parvenu à

⁴⁰ Cf. KING, *Rereading Camara Laye*, p. 24.

⁴¹ Cf. BETI, *Mongo Beti parle*, pp. 133-134.

⁴² MOURA, « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire », p. 170.

produire une œuvre au confluent de courants idéologiques quasiment opposés. L'ambiguïté du roman est aussi celle de son auteur qui, disciple de la négritude, aurait quand même stratégiquement pactisé avec les opposants politiques et idéologiques à son mouvement. Le succès connu par le roman *L'Enfant noir* est probablement celui que recherchent d'autres auteurs qui, plus de cinquante ans après la publication de cette œuvre, puisent également au creux de leur enfance en colonie et se font publier à Paris.

Tchaptchet, l'enfant de la colonie et le prestige de l'édition parisienne

Tchaptchet fait certainement partie des auteurs qui se prêtent le mieux à une comparaison avec Laye Camara. Sa naissance en 1933 et son enfance dans une colonie française d'Afrique, son militantisme pour l'indépendance en France dans les années 1950 ainsi que la tentative d'illustrer une enfance africaine dans une colonie française constituent autant d'éléments qui soutiennent cette thèse. À noter aussi dans ce rapprochement le lieu de parution de son œuvre, à savoir Paris. Le choix de la capitale française par cet auteur expulsé de l'Hexagone au début des années 1960 suite à une manifestation contre l'assassinat de Patrice Lumumba en dit un peu sur la position dominante de l'ancienne métropole dans son imaginaire voire sur la majeure partie du champ littéraire francophone. Paul Aron analyse les rapports entre des littératures d'expression française d'Afrique et la métropole française.⁴³ Il parvient à une conclusion qui englobe le récit d'enfance de Tchaptchet :

[...] la production littéraire en langue française continue [...] de s'inscrire à l'intérieur d'un système qui est déterminé par des rapports de force (économiques, symboliques) et où le centralisme parisien continue à jouer un rôle sans équivalent dans d'autres aires linguistiques [...].⁴⁴

En d'autres termes, la production littéraire francophone reste dominée par la capitale française qui procède pour ainsi dire à une 'ontologisation littéraire' des écrivains francophones. Cette domination s'exprime au travers des éditeurs, des différentes formes de médiatisation, des magazines littéraires, des journaux et bien sûr des prix et concours littéraires mais aussi des bourses et résidences qui suivent la même trajectoire et obéissent aux mêmes règles que l'économie du livre (francophone). La place dominante occupée par Paris dans le jeu littéraire francophone fait alors de cette ville un

⁴³ Cf. ARON, « Le fait littéraire francophone », p. 39.

⁴⁴ Ibid.

centre au sein duquel on retrouve des positions plus centrales que d'autres. Alain Mabanckou indique à ce propos que le centralisme parisien n'accorde pas plus de crédit à un écrivain français originaire de province qu'à un auteur francophone. Pour lui,

[la] prééminence de la Ville Lumière [Paris] n'est pas nouvelle. On la constate aussi à l'intérieur même de la France. En effet l'écrivain 'provincial' français n'est pas mieux loti que le 'francophone': il est aussi vu par la place parisienne comme un 'local', comme un auteur du 'terroir', avec ce que cela comporte de ricanements sous cape[.]⁴⁵

Si la politique éditoriale parisienne accorde moins d'importance aussi bien à un écrivain français originaire de province qu'à un auteur 'africain' ou 'non-français', cela démontre que le 'diktat' et les choix des maisons d'édition reposent, avant toute autre considération, sur les goûts du public et partant, sur le mercantilisme. Dans sa quête de légitimation, Tchaptchet, conscient de ces enjeux, multiplie des manœuvres pour satisfaire aux exigences que lui impose le champ littéraire. Il devient alors un créateur, un travailleur voire un mercenaire – pour emprunter à la terminologie kantienne – dont la production peut être contraire à l'intention auctoriale⁴⁶ car orientée non pas par le plaisir, mais motivée et guidée essentiellement par un capital à conquérir. Le terme hétéronomie semble approprié pour désigner cette réalité. Cependant, cette hétéronomie va, paradoxalement, de pair avec une tentative implicite de créer un *nomos* littéraire individuel – sorte d' 'égopoétique' pour se démarquer des autres acteurs – sans distinction d'origine – de l'espace littéraire, acteurs alors perçus à raison comme des concurrents.

Pour saisir l'hétéronomie du récit d'enfance de Tchaptchet, il faut considérer le dispositif paratextuel qui l'entoure en commençant par la présentation qui est faite de l'auteur en quatrième de couverture:

Un combattant de la liberté fait le récit de son enfance et de son adolescence qui se déroulent comme un film dans lequel tous les personnages interagissent dans

⁴⁵ MABANCKOU, « Le chant de l'oiseau migrateur », p. 57.

⁴⁶ Cf. KANT, *Critique de la faculté de juger*, p. 200 : « L'art est également distinct du métier; l'art est dit libéral, le métier est dit mercenaire. On considère le premier comme s'il ne pouvait obtenir de la finalité (réussir) qu'en tant que jeu, c'est-à-dire comme une activité en elle-même agréable; on considère le second comme un travail, c'est-à-dire comme une activité, qui est en elle-même désagréable (pénible) et qui n'est attirante que par son effet (par exemple le salaire), et qui par conséquent peut être imposée de manière contraignante ».

la verticalité et l'horizontalité de la société coloniale autour d'une école primaire et d'un collège secondaire au Cameroun.⁴⁷

Il ne se fait pas de doute que cette esquisse de profil vise à impressionner le lecteur potentiel et à susciter en lui le désir de découvrir un pan de l'histoire de la décolonisation de l'Afrique à travers un témoin oculaire. Cette impression est renforcée par la maison d'édition choisie par l'auteur à savoir, L'Harmattan. D'ailleurs, c'est cette dernière qui présente Tchaptchet comme un « témoin privilégié de l'histoire de la lutte anticolonialiste des étudiants africains en France de 1952 à 1960. Témoin du mouvement panafricain tel qu'animé par Kwame Nkrumah de 1962 à 1965 ».⁴⁸ Le site internet de L'Harmattan fournit plusieurs autres éléments biographiques qui ne peuvent qu'aiguiser l'envie de lire chez le lecteur potentiel. La collection « Graveurs de mémoire » dans laquelle le récit apparaît et une photographie en noir et blanc d'un adolescent – probablement l'auteur – en première de couverture attisent davantage à la fois la curiosité et le voyeurisme du lecteur potentiel qui veut en apprendre non seulement sur les luttes anticoloniales des jeunes africains de l'époque, mais aussi sur la vie privée de Tchaptchet. Alors que certains lecteurs seraient davantage obnubilés par la dimension prétendument historique du contenu, d'autres seraient passionnés de vivre la réalité coloniale à travers le regard d'un enfant. Comment s'imaginer, dans « les rapports de force tacites »⁴⁹ qui régissent l'univers de l'écriture, que cet appareil discursif avec sa suite de non-dits n'est pas pour singulariser Tchaptchet et, de ce fait, lui accorder d'emblée une légitimité auctoriale ?

En raison de son lieu de publication, l'œuvre de Tchaptchet est soumise aux normes parisiennes de la production. Ceci s'explique : Paris est le centre qui confère ce prestige originel aux artistes et auteurs qu'il accueille et les consacre au travers de prix divers. C'est la position de Pascale Casanova qui pense que « Paris n'est pas seulement la capitale de l'univers littéraire, il est aussi [...] la porte d'entrée du 'marché mondial des biens intellectuels' ».⁵⁰ Cela revient à dire que la reconnaissance de Paris est synonyme de légitimation internationale. Par ailleurs, le public cible de *La Marseillaise de mon enfance* se trouve autant en Occident qu'en Afrique quoique le cadre de l'enfance remémorée soit le Cameroun des années 1930 et 1940. En d'autres termes, le

⁴⁷ TCHAPTCHET, *La Marseillaise de mon enfance*.

⁴⁸ www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=9638, s.p.

⁴⁹ CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, p. 20.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 180.

choix de Paris par un auteur qui vit depuis des décennies à Genève témoigne du capital symbolique qu'il accorde ou reconnaît à cet espace dans la valorisation de son œuvre. S'il est courant que des écrivains africains vivant sur le continent cherchent à se faire publier par les grandes maisons d'édition françaises, on réalise bien que même ceux vivant en Occident ne cèdent pas moins à cette tentation. D'ailleurs, comment pourraient-ils résister à cette tentation puisque leurs congénères belges, suisses et québécois aspirent tout autant à la reconnaissance de Paris ?

Tchaptchet viserait donc à la fois le public parisien en s'adressant au lecteur camerounais ou africain ou inversement. Or, une telle position contraint l'auteur non seulement à un choix de thème, mais aussi à se conformer à l'horizon d'attente d'un lectorat hétéroclite. Un titre familier au lecteur français loin des réalités africaines tel que « La Marseillaise » – un lieu de mémoire de la France – confirme bien cette hypothèse. Quant à la perspective et à la représentation des épisodes d'enfance, elles constituent indubitablement les moyens par lesquels l'auteur attise la sensibilité exotique du public cible.

Par conséquent, on ne saurait s'empêcher de reconnaître que les éléments de la culture camerounaise présents dans *La Marseillaise de mon enfance* sont autant peu familiers pour le lecteur non-camerounais que pour le ressortissant camerounais d'une aire culturelle autre que celle de Tchaptchet. De ce fait, les indications et explications de l'auteur s'avèrent très importantes pour la diaspora camerounaise, laquelle est davantage ancrée dans son cadre de vie. La conformité avec les instances de consécration parisiennes peut ainsi quelquefois coïncider avec les intérêts du lecteur africain. Il convient de noter que suite à de nombreuses mutations sociales, les réalités décrites ont sans doute connu d'importants changements lorsqu'elles ne sont pas tombées en décrépitude. On citerait à titre d'exemple les jeux d'enfants et les chorégraphies mentionnées par le narrateur. Ces expressions culturelles seraient peu connues de la jeunesse camerounaise actuelle, d'autres pratiques ayant vu le jour et pris leur place.

Le désir de Tchaptchet d'assimiler les règles fixées par Paris tout en développant une thématique qui canonise les valeurs 'camerounaises' intègre bien le choix du genre. Comme nombre de ses contemporains, il opte pour l'autobiographie, un genre à succès. Une légitimation parisienne de ses écrits pourrait tout de même paraître ambivalente. La

conformité avec l'horizon d'attente métropolitain le classerait logiquement dans les rangs de la littérature 'française' mais l'auteur se définit lui-même par rapport à son africanité, donnant ainsi l'impression de négliger le côté occidental de son identité. Nul doute donc qu'il se situe à mi-chemin entre l'assimilation de la norme parisienne et le rejet de celle-ci à travers le développement d'un « exotisme stratégique ».⁵¹

La question n'est donc pas de comprendre si un auteur en activité et publié loin de sa terre natale n'est pas plus enclin à suivre les normes esthétiques de son milieu de vie et bien sûr de ses instances de consécration. La question se pose plutôt si la critique qui place la production littéraire de tels auteurs sous l'emblème d'« écritures migrantes »,⁵² « écritures d'exil »⁵³ ou de « littératures sans domicile fixe »⁵⁴ ne contribue pas indirectement à leur commercialisation. La représentation et la réception faites de ces fragments identitaires liés à la migration ainsi que des conditions matérielles parfois insolites des auteurs sont l'expression d'une tentative de périphérisation tactique. L'expatriation des auteurs francophones permet donc un rapprochement géographique de Paris, mais aussi une façon très stratégique de prendre ses distances poétiques et de se positionner dans la lutte pour le capital symbolique. D'ailleurs, à moins de faire preuve d'un repli identitaire dans le contexte global actuel, l'écrivain postcolonial et/ou postmoderne semble bien céder à la tentation d'aller au-delà des frontières nationales. Si l'écrivain postcolonial cherche la reconnaissance du centre pour être certain d'une consécration dans son pays d'origine, le métropolitain à son tour cherche à accéder dans d'autres territoires de l'espace littéraire mondial. Dans un sens comme dans l'autre, des accommodements sont indispensables au niveau de l'écriture, le dénominateur commun étant le compromis explicite entre l'auteur et la maison d'édition et l'entente tacite entre le premier et le lecteur implicite. Une exotisation de soi devient alors nécessaire pour être visible et lisible.

Hétéropoétique : une écriture entre conciliation et distanciation

⁵¹ HUGGAN, *The Postcolonial Exotic*, p. 19.

⁵² DECLERCQ, « 'Écriture migrante', 'littérature (im)migrante', 'migration literature' », p. 301.

⁵³ CHIELLINO, « Einleitung », p. 58.

⁵⁴ ETTE, *ZwischenWeltenSchreiben*, p. 14.

Plusieurs études font référence à la dimension exotisante des littératures d'Afrique à laquelle leurs auteurs recourent généralement en Occident pour se frayer un chemin dans le marché du livre. Les auteurs et critiques postcoloniaux dont font partie les écrivains et critiques francophones toucheraient ainsi la sensibilité du lecteur occidental pour se vendre ou pour être vendus par des maisons d'édition et des médias mercantilistes. Malgré son applicabilité sur les « littératures africaines », cette thèse de l'exotisme des littératures et critiques postcoloniales semble réductrice en ce sens qu'elle ignore les autres dimensions des textes analysés. L'on pourrait évoquer ici le rôle du capital culturel et économique du lecteur africain ainsi que la dimension politique⁵⁵ ou stratégique des textes, laquelle est souvent occultée dans bien des études. Pour nous, de tels écarts envers la langue française dans ce qu'elle a de normalisateur relèvent du désir de visibilité qui inclut les écrivains métropolitains qui auraient besoin des mêmes stratégies pour être reconnus.

En prenant comme barycentre les littératures francophones d'auteurs originaires d'Afrique, d'autres études soutiennent une thèse similaire en affirmant que les auteurs francophones enrichissent et hybrident intentionnellement la langue française à l'aide de caractéristiques linguistiques provenant de leur langue première. Ils chercheraient de ce fait à s'attirer l'attention et la sympathie d'un public enclin à l'exotisme.⁵⁶ En rapport avec les spécificités constamment cherchées dans les littératures africaines, le philosophe Kwame A. Appiah indique que « people [in the West] have been all too eager to attend to the ethnographic dimension of African littérature ». ⁵⁷ Par là, il faut entendre que le lecteur occidental laisse généralement passer la dimension esthétique des textes littéraires dont les auteurs viennent d'ailleurs. Pour ce lecteur, de telles productions littéraires seraient le véhicule privilégié de la culture originelle de leurs auteurs. Cette perception du texte littéraire qui ressortit aux théories ethnographiques érige une frontière étanche entre les œuvres d'auteurs d'ascendance africaine et celles d'auteurs d'autres aires culturelles. Toutefois, comme nous l'avons souligné, de la même manière que la maison d'édition parisienne qui accepte son œuvre et propose des modifications paratextuelles ou intratextuelles, l'écrivain en a conscience et adopte une

⁵⁵ Cf. SINGH, « Postcolonial Children », p. 13.

⁵⁶ Cf. GBANOU, « Jeux et enjeux des africanismes dans la nouvelle écriture africaine francophone », p. 145.

⁵⁷ APPIAH, *In my Father's House*, p. 68.

posture conforme à ces attentes. Il devient ainsi le principal acteur de sa 'postcolonialisation' tant dans l'écriture que dans la critique littéraire.

L'introduction de mots et expressions des langues africaines en français par les auteurs francophones postcoloniaux est une évidence. Mais la dimension stratégique de telles interférences et imbrications par les écrivains ainsi que la participation ou l'incitation de l'appareil éditorial à leur confection sont difficiles à dissimuler. Il est cependant discutable de placer leurs productions uniquement sous le prisme du seul diktat des maisons d'édition. En soulignant que les œuvres littéraires europhones des auteurs non occidentaux visent un public occidental, les études susmentionnées évoquent un aspect parfois occulté dans la critique. Non seulement, elles excluent à leur tour des facettes importantes telles que l'auto-affirmation, le désir plus ou moins distinct de se rapprocher du centre, mais surtout l'auto-marginalisation stratégique qui permet – et permet encore – à plusieurs auteurs (africains ou non) de se distinguer dans le vaste champ des littératures francophones.

En outre, comme on peut le voir, l'écrivain postcolonial voire l'écrivain tout court, est davantage préoccupé par une célébrité internationale que par un élan émancipatoire. L'introduction de mots d'origine étrangère dans le texte littéraire europhone ou le recours aux souvenirs d'enfance ne sauraient être l'exclusivité des auteurs originaires d'Afrique. Ces techniques apparaissent également dans les œuvres littéraires d'auteurs non francophones n'ayant ni lien biologique ni lien artistique direct avec le continent africain.⁵⁸ On oublie par ailleurs que certaines interférences linguistiques peuvent être inconscientes. Édouard Glissant soutient à juste titre que consciemment ou inconsciemment, tout auteur tient toujours compte de la pluralité des langues :

Ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues. [...] Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de façon monolingue. On est obligé de tenir compte de l'imaginaire des langues.⁵⁹

Autrement dit, le multilinguisme que certains critiques acquis à la cause des oppositions binaires croient être l'une des spécificités par lesquelles les littératures francophones

⁵⁸ Lire par exemple *Steppenrutenpflanze* de YESİLÖZ.

⁵⁹ GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, p. 112.

cherchent à se démarquer d'un soi-disant monolinguisme parisien n'est en réalité qu'une caractéristique même du texte littéraire contemporain. Certaines thèses généralement admises jusqu'ici mériteraient donc d'être examinées. En se fondant sur les textes littéraires francophones d'auteurs originaires d'Afrique, Bernard Mouralis remarque par exemple une tendance à l'oral(ité) qui leur serait typique. Mouralis écrit notamment que

[l]es littératures francophones de l'Afrique et des Antilles [...] accordent une place importante à l'oral et s'y réfèrent explicitement, comme si celui-ci était en quelque sorte une donnée fondamentale avec laquelle les écrivains doivent compter. Cet aspect les différencie et les identifie [sic!] par rapport aux littératures de l'hexagone, voire de l'Occident [...].⁶⁰

Les indices d'oralité souvent cités en lien avec ces productions littéraires sont le recours par l'auteur aux contes, mythes et légendes ainsi que l'usage de techniques narratives telles que l'enchâssement par l'entremise d'instances de narration traditionnelles comme le griot chez Laye Camara, sans oublier l'implication du lecteur à la narration. Comme bien d'autres critiques, Mouralis tient à une distinction stricte et rigoureuse entre les productions littéraires 'africaines' et 'occidentales'. Seulement, si les aspects qu'il relève ont été le dénominateur commun des littératures africaines et antillaises à l'époque de la négritude, il serait difficile de les considérer comme l'exclusivité des auteurs d'Afrique et des Antilles. Quoi qu'il en soit, une telle pratique participe bien à la logique du champ, car elle relève d'une tentative de se démarquer de la norme 'universelle' de l'écriture afin de se rendre (plus) visible. Elle inclut donc aussi les auteurs 'centraux' qui, face aux diverses stratégies des 'francophones', s'organisent ou se réorganisent en conséquence afin de préserver leurs acquis. Il existe des auteurs originaires de l'espace francophone qui, pour maximiser les chances d'une visibilité dans le champ littéraire, optent pour une langue d'écriture autre que le français. L'on citerait, à titre d'exemple, la Camerounaise Philomène Atyame (Special Award 2011) ou ses compatriotes Kum'a Ndumbe III, André Ékama (Adler Entrepreneurship Award 2007 et 2009), Daniel Mepin ou Hilaire Mbakop ou encore le Béninois Luc Degla qui, malgré leur maîtrise parfaite de la langue française, préfèrent écrire en allemand, et bien sûr, publient en Allemagne. Un tel choix cache des mobiles à la fois artistiques et idéologiques proches de l'auto-marginalisation stratégique déjà mentionnée. L'idée est

⁶⁰ MOURALIS, *L'Illusion d'altérité*, p. 335.

très certainement de s'émanciper à la fois des barrières politico-nationales⁶¹ et du giron politique et littéraire francophone et d'ainsi reconfigurer l'univers littéraire mondial. On pourrait cependant y voir aussi une manœuvre mercantiliste qui, de la même manière que les souvenirs d'enfance auxquels Camara et Tchaptchet recourent, accroîtrait les chances de visibilité dans un espace germanophone où, en tant que 'minorité visible', ils se heurtent à une concurrence moins rude avec d'autres auteurs réellement périphériques ou simplement périphérisés.

Dans cet article, il était question de discuter quelques aspects de la domination littéraire des littératures francophones d'Afrique. Nous avons montré dans un premier temps que les dispositions lectoriales de plusieurs pays francophones ne favorisent pas l'éclosion d'un pôle littéraire africain relativement autonome. Il a également été démontré qu'au-delà de la forme linguistique de la domination qui implique une dépendance littéraire, les rapports souvent tendus entre les auteurs et le pouvoir politique sont la résultante de la position subordonnée à laquelle le politique cantonne le littéraire. Le prestige accordé à Paris depuis Goethe n'ayant pas tout à fait faibli, l'écrivain francophone, qu'il soit exilé, résidant en France ou dans son pays d'origine, mobilise un large éventail de stratégies afin d'accéder à un capital symbolique tant au niveau national que mondial. Malgré l'espace temporel de plus de cinquante ans qui les sépare, les deux récits d'enfance analysés démontrent l'importance que plusieurs écrivains de l'espace francophone prêtent encore à l'appareil éditorial de la capitale française au diktat duquel les écrivains participent volontiers. L'inclination pour la visibilité et la reconnaissance qui animent les écrivains de toute nationalité les poussent à une auto-marginalisation et à des écarts de la norme parisienne, écarts susceptibles de dépoliariser le champ littéraire francophone déjà en proie à la forte poussée mondialisante. Pour les littératures africaines francophones, elles cachent leurs marques de postcolonialisation dès les premiers instants de leur éclosion dans les années 1930. Mis à part le recours tactique aux souvenirs d'enfance dont il a été question ici, certains de ces écrivains sont des transfuges littéraires qui publient leurs œuvres dans des langues européennes autres que le français. Il ne serait donc pas exagéré de penser que le centralisme français se trouve au bord d'un effritement. L'incapacité des littératures de langue française hors de

⁶¹ Cf. BROUILLETTE, *Postcolonial Writers*, p. 177.

France à prendre des distances considérables vis-à-vis du centre parisien a conduit à parler d'une « malédiction francophone ». Ce point de vue qui souhaite délocaliser les littératures francophones du tiers-espace⁶² semble cependant oublier que les interactions entre les deux pôles ne s'arrêteraient pas avec une dépoliarisation ou décolonisation littéraire, le tourbillon de la mondialisation devenant de plus en plus violent. L'on pourrait aussi se demander comment le centralisme français ne se laisserait pas influencer réciproquement par d'autres territoires littéraires. Les règles actuelles du commerce international sont telles qu'il reste très difficile pour un livre édité en Afrique de pénétrer le marché français. On pourrait alors convenir avec Florence Paravy qu'en « matière de littérature africaine, qu'on soit auteur ou lecteur, mieux vaut vivre à Paris ou Bruxelles qu'à Kinshasa ou Dakar ». ⁶³ Pour les littératures africaines comme toutes les autres littératures du monde, la création et le développement d'un antidote national ne donnent pas forcément lieu à une émancipation de la domination littéraire et ses corollaires. Il en résulterait tout au plus une reconfiguration ou une nouvelle constellation du champ.

Bibliographie

Littérature primaire

CAMARA, LAYE : *L'Enfant noir*, Paris : Plon [1953] 2006.

TCHAPTCHET, JEAN-MARTIN : *La Marseillaise de mon enfance. Récit autobiographique*, t. 1, Paris : L'Harmattan 2004.

YEŞİLÖZ, YUSUF : *Steppenrutenpflanze. Eine kurdische Kindheit*, Zürich : Rotpunkt 2000.

Littérature secondaire

Anonyme : « Jean-Martin Tchaptchet »

⁶² Cf. BHABHA, *The Location of Culture*, p. 37: The « [...] Third Space [...] constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity of fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew ». Lire également: BHABHA, « The Third Space », p. 210: « [...] hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom ».

⁶³ PARAVY, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », p. 219.

- [www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=auteurs&obj=artiste&no=9638]
(dernier accès : le 26 novembre 2013)], s.p.
- APPIAH, KWAME A. : *In my Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, New York/ Oxford : Oxford UP 1992.
- ARON, PAUL : « Le fait littéraire francophone », in : ROMUALD FONKOUA/PIERRE HALEN (éds.) : *Les champs littéraires africains*, Paris : Karthala, 2001, pp. 39-55.
- BETI, MONGO : *Mongo Beti parle*, édité par A. Kom, Bayreuth : *Bayreuth African Studies Series* 2002.
- BHABHA, HOMI K. : *The Location of Culture*, London/New York : Routledge [1994] 2003.
- « The Third Space », in : JONATHAN RUTHERFORD (éd.) : *Identity. Community, Culture, Difference*, London : Lawrence & Wishart [1990] 1998, pp. 207-221.
- BORGOMANO, MADELEINE : « 'L'affaire' Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », in : ROMUALD FONKOUA/ PIERRE HALEN (éds.) : *Les champs littéraires africains*, Paris : Karthala 2001, pp. 243-258.
- BOURDIEU, PIERRE : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil 1992.
- *La Noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps*, Paris : Éditions de Minuit 1989.
- BROUILLETTE, SARAH : *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, New York : Palgrave Macmillan 2007.
- CASANOVA, PASCALE : *La République mondiale des Lettres*, Paris : Seuil 1999.
- CHIELLINO, CARMINE : « Einleitung: Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen », in : CARMINE CHIELLINO (éd.) : *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2007, pp. 51-62.
- DECLERCQ, ELIEN : « 'Écriture migrante', 'littérature (im)migrante', 'migration literature' : réflexions sur un concept aux contours imprécis », in : *Revue de littérature comparée* 339 (juillet – septembre 2011), pp. 301-310.
- ETTE, OTTMAR : *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebens-Wissen II)*, Berlin : Kadmos 2006.
- GAUVIN, LISE : « La francophonie littéraire, un espace encore à créer. Introduction », in : LISE GAUVIN (éd.) : *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal : Hurtubise 2010, pp. 13-33.
- GBANOU, SELOM K. : « Jeux et enjeux des africanismes dans la nouvelle écriture africaine francophone », in : HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK/ KATHARINA STÄDTLER (éds.) : *Les littératures africaines à l'époque de la postmodernité. Etats des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen : Athena 2004, pp. 145-161.
- GIKANDI, SIMON : *Notes on Camara Laye's „The African Child“*, Nairobi et al.: Heinemann EB 1980.
- GLISSANT, ÉDOUARD : *Introduction à une poétique du divers*, Paris : Gallimard 1996.
- HUGGAN, GRAHAM : *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London : Routledge 2001.
- JURT, JOSEPH : « La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature », in : BART KEUNEN (éd.): *Literature and Society*, Bruxelles : Peter Lang 2001, pp. 43-55.
- KANT, IMMANUEL : *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, Paris : J. Vrin 1993.

- KING, ADELE : *Notes on „L'Enfant noir“, „The African Child“ or „The Dark Child“*. Camara Laye, Beirut/Essex : Longman & York Press 1982.
- *Rereading Camara Laye*, Lincoln/London : University of Nebraska Press 2002.
- KOM, AMBROISE : *La malédiction francophone. Défis culturels et conditions postcoloniales en Afrique*, Hamburg/Yaoundé : Lit & Clé 2000.
- LAHIRE, BERNARD : *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris : La Découverte 2006.
- LE BRIS, MICHEL : « Pour une littérature-monde en français », in : MICHEL LE BRIS/ JEAN ROUAUD (éds.) : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard 2007, pp. 23-53.
- LEE, SONIA : *Camara Laye*, Boston : Twayne 1984.
- MABANCKOU, ALAIN : « Le chant de l'oiseau migrateur », in : MICHEL LE BRIS/ JEAN ROUAUD (éds.) : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard 2007, pp. 55-66.
- MB, YANN : « Chronique : Main basse sur le Cameroun, de Mongo Beti » [www.bonaberi.com/article.php?aid=1523 (dernier accès : le 26 novembre 2013)], s.p.
- MOURA, JEAN-MARC : « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire », in : PASCAL BLANCHARD/ NICOLAS BANCEL (éds.) : *Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales et France*, Paris : Autrement 2006, pp. 166-175.
- MOURALIS, BERNARD : *L'Illusion d'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris : Champion 2007.
- PARAVY, FLORENCE : « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », in : ROMUALD FONKOUA/ PIERRE HALEN (éds.) : *Les champs littéraires africains*, Paris : Karthala 2001, pp. 213-227.
- RUSHDIE, SALMAN : *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, London : Granta & Penguin 1991.
- SCHIFANO, JEAN-NOËL [www.gallimard.fr/ecoutezlire/continents_noirs.htm (dernier accès: le 15 juillet 2012)], s.p.
- SINGH, SUJALA : « Postcolonial Children. Representing the Nation in Arundhati Roy, Bapsi Sidhwa and Shyam Selvadurai », in: *Wasafiri* 41 (2004), pp. 13-18.