



HAL
open science

L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois

Gaël Ndombi - Sow

► To cite this version:

Gaël Ndombi - Sow. L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois. Littératures. Université de Lorraine, 2012. Français. NNT : 2012LORR0365 . tel-01749559

HAL Id: tel-01749559

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01749559>

Submitted on 29 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



Ecole doctorale PIEMES
Centre de recherche
ECRITURES (EA 3943)

**L'ENTRANCE DES ECRIVAINS AFRICAINS ET CARIBEENS DANS
LE SYSTEME LITTERAIRE FRANCOPHONE. LES ŒUVRES
D'ALAIN MABANCKOU ET DE DANY LAFERRIERE DANS LES
CHAMPS LITTERAIRES FRANÇAIS ET QUEBECOIS**

Thèse présentée par M. Gaël NDOMBI-SOW
pour l'obtention du doctorat en
Langues, littératures et civilisations
Spécialité : *Littérature générale et comparée*
Sous la direction de M. Pierre HALEN

Soutenance : Vendredi 23 novembre 2012

Jury :

M. Bernard MOURALIS

Professeur des universités, Université de Cergy-Pontoise, rapporteur

M. Romuald FONKOUA

Professeur des universités, Université Paris IV-Sorbonne, rapporteur

Mme Dominique RANAIVOSON

Maître de conférences HDR, Université de Lorraine, membre

M. Paul DIRKX

Maître de conférences, Université de Lorraine, membre invité

M. Pierre HALEN

Professeur des universités, Université de Lorraine, directeur de thèse

REMERCIEMENTS

J'exprime ma reconnaissance à mon directeur de thèse, Monsieur Pierre HALEN. En passant par sa magnifique attention, cette thèse a acquis pour moi comme une autorité affirmée.

Je remercie Madame Chantal SAVOIE. Je ne doute pas de son intérêt manifesté pour ce thème, malgré la cotutelle de thèse avortée.

Enfin, ce travail a vu le jour grâce aux soutiens divers de certaines à qui j'exprime mes sincères remerciements. Je m'honore de leurs conseils et souhaite qu'ils trouvent ici l'expression de ma plus grande reconnaissance.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	04
<u>Partie 1</u> : POUR UNE APPROCHE SOCIOCRIQUE DES CORPUS LITTERAIRES FRANCOPHONES	23
Chap. 1 : Littérature francophone et théorie des champs	26
Chap. 2 : Présentation, définition et contextualisation des concepts	40
Chap. 3 : Constitution des axes : deux centres et deux périphéries	61
<u>Partie 2</u> : DEUX TRAJECTOIRES D'ECRIVAINS FRANCOPHONES : DANY LAFERRIERE ET ALAIN MABANCKOU	105
Chap. 4 : Dany Laferrière, « l'autobiographiste américain »	110
Chap. 5 : Alain Mabanckou, sous le signe du binaire	139
<u>Partie 3</u> : MODES D'ENTRANCE ET CONSECRATION LITTERAIRE	159
Chap. 6 : Stratégies d'écriture	164
Chap. 7 : Postures et réseaux littéraires : autour de la communication des auteurs	231
CONCLUSION GENERALE	299
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	306
INDEX DES AUTEURS	334
TABLE DES MATIERES	339

INTRODUCTION GENERALE

La littérature en langue française est riche de plusieurs espaces d'écriture et de création. En dehors de la littérature dite « française de France », une importante production a lieu dans divers espaces dits « francophones »¹, en rapport, entre autres, avec l'histoire de l'occupation française (la plupart de ces espaces étant d'anciennes colonies françaises). Cette littérature abondante – sur le plan de la production – est souvent rangée sous la bannière de littérature francophone², dont le lieu de référence principal est Paris, la capitale française. Ce lien avec le centre franco-parisien s'explique par le fait que, ayant pour dénominateur commun l'utilisation de la langue française, les littératures en langue française non métropolitaines ont été de prime abord considérées comme de la littérature française, donc appartenant d'une manière ou autre au champ littéraire français. Cette catégorisation a eu pour conséquence une situation d'appartenance inverse à la normale : alors qu'il est logiquement attendu que

¹ Les écrivains appartenant aux espaces littéraires francophones, dont certains sont regroupés dans l'A.D.E.L.F. (Association des Ecrivains de Langue Française), sont issus de la Belgique, de la Suisse, du Canada, du Maghreb, de l'Afrique noire, la Caraïbe et des zones de l'Océan Indien, pour n'évoquer que les plus visibles des zones francophones.

² Déjà, à ce niveau, les débats se positionnent sur deux formes orthographiques : littérature francophone au singulier d'une part, et au pluriel d'autre part. Selon Sarah Iundt, « le terme le plus courant (car intronisé par les usages universitaires) reste celui de littérature francophone, la variation au pluriel permettant d'avouer la pluralité des objets, ou des espaces. Il permet de mettre à jour un premier paradoxe, de taille : la littérature francophone, dans son acception la plus stricte, est la littérature écrite en langue française (une telle définition soulevant d'ailleurs un problème lexical annexe : pourquoi francophone et non francographe ?) ; pourtant, la littérature que l'on étudie sous ce terme est la littérature française non métropolitaine », Iundt (Sarah), « Retour sur la notion de littérature francophone », document en ligne, <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=128> consulté le 05 mai 2010. Pour notre part, dans un souci de mieux préciser les contours de l'emploi de la notion de francophonie, l'expression « littérature francophone » au singulier est une appellation globalisante regroupant toutes les productions littéraires en langue française. Ici, aucune distinction n'est établie entre les espaces de production de ces œuvres. « Littératures francophones » au pluriel fait référence aux différentes littératures des espaces francophones, en tenant compte de leurs foyers de production. Pour un examen critique et approfondi des différentes approches de la francophonie, voir entre autres : Beniamino (Michel), *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris : L'Harmattan, coll. « Espaces francophones », 1999, 462 p.

la littérature française fasse partie du grand ensemble de la littérature francophone, la réalité du terrain est tout autre : la littérature francophone est parfois perçue comme une composante de la littérature française métropolitaine. De ce fait, tout se passe comme si les lettres francophones ne devaient être comprises que comme une dépendance de la littérature française. On insiste ainsi sur le rapport inégal entre la France et la francophonie, qui serait l'héritage de la domination coloniale ³. Celle-ci serait à l'origine de ce que Jean-Philippe Mathy a appelé « l'intériorisation d'une infériorisation » ⁴ pour expliquer le mouvement centripète, mettant en jeu la subordination des littératures francophones à l'égard de la littérature française, voulant que toute reconnaissance passe par Paris, le centre de la francophonie. De ce fait, toute activité littéraire converge vers le centre. Dans une telle perspective, la littérature française ne peut pas faire partie de l'ensemble des littératures francophones, car on ne peut pas être à la fois évaluateur et compétiteur. Au sein des littératures francophones, la domination de Paris qui abrite la majorité des maisons d'édition est considérable. C'est aussi le lieu de production de la critique littéraire qui conditionne la réception des œuvres. Tout est réuni pour que Paris tienne son rôle centralisateur. En tant qu'écrivains de langue française, les auteurs issus des espaces périphériques doivent subir l'hégémonie de la capitale française, comme c'est le cas des écrivains anglophones avec celle de Londres :

Ainsi les grandes capitales littéraires mettent en œuvre divers systèmes de consécration, leur permettant de garder une sorte de « protectorat » littéraire : elles continuent à exercer, grâce à l'ambiguïté de l'usage des langues centrales, un pouvoir politique à base littéraire. ⁵

³ Combe (Dominique), *Poétiques francophones*, Paris : Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1995, 176 p. ; p. 4-6.

⁴ Mathy (Jean-Philippe), « Directions dans la discipline », entretien paru dans *Equinoxes*, Issue 1, Printemps/Été 2003 ; document en ligne : http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1_mathy.html, consulté le 15 septembre 2010.

⁵ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, coll. « Point/Essais », 2008 [1999], 505 p. ; p. 176-177.

Il faut néanmoins nuancer ce jugement en rappelant que Paris ne domine pas les littératures francophones uniquement en fonction de son rôle de pôle d'excellence en matière de langue française, puisque le statut glorieux de la capitale française comme « ville-littérature » s'y ajoute. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces données lorsqu'il s'agira de développer la constitution des axes d'étude, soit les centres et les périphéries.

Mais si Paris a longtemps tenu cette place de foyer littéraire francophone, actuellement, les dispositions ont changé avec la montée en puissance de Montréal. En effet, Montréal s'impose de plus en plus comme une concurrente partielle dans le cadre des littératures francophones. Le fait est qu'il y a à Montréal des instances littéraires (Académies, Universités, revues, associations, etc.) qui exercent un effet intérieur et extérieur. Ce rayonnement a été créé par des éléments d'ordre institutionnel (des histoires littéraires, des collections, des revues, des anthologies québécoises). La dynamique de ce champ a ainsi incité la littérature québécoise à prendre des distances – sans qu'il ait rupture totale – par rapport aux instances de légitimation dominante d'antan (les jugements critiques de Paris, les pratiques littéraires du champ français).

Annette Hayward ⁶ d'abord, puis Denis Saint-Jacques bien plus tard, ont analysé la spécificité du processus de l'autonomisation au Québec où la légitimation littéraire va de pair avec l'autonomisation politique. Dans cet espace, on a attribué à la littérature une forte fonction identitaire, à l'opposé de la situation française où la littérature régionaliste ne dispose pas d'un haut degré de légitimité. L'autonomisation littéraire a dû s'imposer au Québec à la fois contre la domination anglophone et française, puis se définir comme nord-américaine face au contexte français d'une part, et comme francophone face au contexte nord-américain d'autre part. Au final, l'autonomie relative du champ francophone du Canada se situe, selon Denis Saint-

⁶ Hayward (Annette), *La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa : Editions du Nordir, coll. « Nuit blanche », 2006, 662 p.

Jacques, dans un apport non dénué de tension par rapport au champ français et s'intègre en même temps au supposé grand champ de la francophonie ⁷. On parlera donc d'une triple tendance à l'indépendance en ce qui concerne le champ québécois : autonomie politique du Québec par rapport au Canada, autonomie littéraire du Québec par rapport à Paris et enfin autonomie littéraire permettant la pertinence d'un champ littéraire. Compte tenu du fait que les activités du champ littéraire québécois ont pour lieu principal Montréal, on peut donc considérer que la capitale du Québec est un centre, un peu au même titre que Paris ⁸.

L'attractivité nouvelle de ce centre régional a été accompagnée par des réorientations de certaines périphéries qui, le cas échéant, se sont liées à lui. De même que Paris s'est vu doté d'auteurs de la trempe de Samuel Beckett et Eugène Ionesco, Montréal a enregistré l'installation d'auteurs comme Marco Micone et Naïm Kattan. Tous ces écrivains « migrants » – peu important ici les raisons qui les ont conduits à Paris ou Montréal – se sont bien insérés dans le champ littéraire d'accueil. Leur trajectoire de réussite a sans doute servi de modèle aux générations suivantes, qui s'en sont inspirées.

Ces déplacements des écrivains de la périphérie vers le centre constituent un véritable laboratoire d'analyse des apports extérieurs à un champ littéraire. C'est ce rapport entre, d'une part, les champs littéraires définis – français et québécois – et, d'autre part, les écrivains « venus d'ailleurs », attirés par les centres, qui est notre objet d'étude. Il s'agira de cerner les modes d'intégration des écrivains des périphéries dans les centres. L'étude isolera deux centres, Paris et Montréal, et deux périphéries, la Caraïbe et l'Afrique francophone. Les relations entre dominant et dominé au sein de la littérature francophone sont à l'origine de l'échec de la constitution d'un champ littéraire francophone cohérent qui fonctionnerait avec les mêmes critères pour tous les pays membres. L'une des raisons de cet échec est à mettre au compte du fait que tous

⁷ Cette question sera développée dans le chapitre 3 de la première partie : « Constitution des axes : deux centres et deux périphéries ».

⁸ Les analyses ultérieures nuanceront cette rapide analogie et montreront la différence de pouvoir entre les deux centres, à savoir Paris et Montréal.

les écrivains qui effectuent le mouvement de la périphérie vers le centre parisien ne bénéficient pas du même traitement au niveau des institutions littéraires. Il y a une sorte de sélection qui répondrait peut être à des critères régionaux ou même raciaux. Sinon comment expliquer que Léopold Sédar Senghor ou Aimé Césaire – d'origine sénégalaise et martiniquaise –, par exemple, soient étudiés parmi les écrivains francophones alors qu'Eugène Ionesco, natif de Roumanie, est appréhendé par les études de littérature française ? Une telle remarque oblige à reposer la question du champ littéraire, notamment dans l'espace francophone, et à s'interroger à propos de son mode d'existence.

1. Etat de la question

Les premiers écrits consacrés aux auteurs africains et caribéens se sont attachés à donner une visibilité à ces littératures naissantes. Ces études, auxquelles il est impossible de ne pas se référer lorsqu'on parle de littératures africaine et caribéenne d'expression française, ont été des tentatives pour situer le mouvement littéraire dans son contexte historique et politique, et en particulier pour présenter, notamment par des anthologies, des écrivains et des œuvres pionniers⁹, pour l'essentiel sur la scène parisienne, mais avec des références dans l'ensemble du système. Ces critiques se sont employés à cerner les contours d'une histoire dont ils ont relevé les débuts, les évolutions et les ruptures, observables à partir des œuvres et dans les conditions sociales, politiques, culturelles et linguistiques de leur énonciation. Cependant, l'évolution des approches critiques qui s'est manifestée à partir de la décennie 1990 a permis de ne plus seulement considérer les littératures francophones du Sud comme un objet existant dans un contexte socio-politique, mais également dans un ou plusieurs champs qu'il faut saisir à travers les relations que l'écrivain entretient avec les autres auteurs qu'il fréquente. C'est dans cette évolution qu'il faut ranger le livre de Buata

⁹ Voir par exemple Kesteloot (Lylian), *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles : Institut de sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1963, 340 p. ; Chevrier (Jacques), *La Littérature nègre. Afrique, Antilles, Madagascar*, Paris : Armand Colin, coll. « U Prisme », 1974, 288 p.

Malela, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*¹⁰.

Buata B. Malela, dans son ouvrage tiré de sa thèse de doctorat, montre comment les écrivains originaires des colonies françaises d’Afrique et des Antilles qui ont vécu à Paris dans la période 1920 à 1960 « se sont construit une identité d’écrivain selon la logique propre au champ littéraire parisien »¹¹. Il centre son étude sur René Maran, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Edouard Glissant et Mongo Beti. Ce qui distingue le travail de Buata Malela des productions antérieures (susmentionnées), c’est son cadre méthodologique, à savoir une approche sociologique du littéraire. En effet, la théorie du champ, systématisée par Pierre Bourdieu lui permet de

surmonter l’antinomie classique entre lecture interne et lecture externe. [...] Elle permet de considérer les discours des différents agents comme des prises de

¹⁰ Buata B. Malela, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2008, 465 p. Le livre de Buata Malela, version remaniée de sa thèse de doctorat *L’homme pareil aux autres : stratégies et postures identitaires de l’écrivain afro-antillais à Paris (1920-1960)* [Thèse de doctorat, Université Paul Verlaine Metz et Université libre de Bruxelles, sous la direction de Halen (Pierre) et Aron (Paul), 2006, 539 p.], mériterait lui-même une analyse en termes de position dans le champ, en l’occurrence celui des études critiques. En effet, l’auteur, originaire de la République Démocratique du Congo (ancienne colonie belge), naturalisé Belge, choisit comme directeurs de thèse Paul Aron de l’Université Libre de Bruxelles (spécialiste de sociologie littéraire) et Pierre Halen de l’université Paul Verlaine de Metz. Buata Malela se situe lui-même aussi dans la périphérie parisienne, éloigné de l’espace qu’il étudie. A travers sa stratégie, on peut donc entrevoir la posture de « l’exclu » qui veut bouleverser les principes en vogue au centre et ainsi garantir son entrance dans le circuit littéraire francophone. C’est pourquoi il choisit de mener son étude sur des écrivains ayant bonne presse au centre parisien. Son deuxième livre, *Aimé Césaire. Le fil et la trame : critique et figuration de la colonialité du pouvoir* [Paris : Anibwe, 2009, 222 p], confirme cette volonté d’investir la scène littéraire parisienne dans les études francophones. A ce jour, cette stratégie n’a pas encore porté ses fruits, car l’auteur ne fait pas encore figure d’autorité en critique littéraire francophone, et sa carrière professionnelle dans le supérieur l’amène en Pologne, pays non francophone, que vers un pays lui offrant une grande visibilité.

¹¹ Buata B. Malela, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)*, *op. cit.*, p. 8.

positions à partir d'une perspective particulière du microcosme littéraire, perspective qui reste en relation avec d'autres du même monde. Cette conception relationnelle permet d'éviter que la démarche du chercheur n'aboutisse finalement qu'à parler de sa relation à l'objet, plutôt que de l'objet en tant que tel.¹²

Ainsi, il ressort que la théorie du champ littéraire a permis de renouveler l'analyse des littératures francophones émergentes. Il y a désormais divers ouvrages qui illustrent cette orientation nouvelle, notamment dans le domaine africain, dont deux ouvrages collectifs : *Les Champs littéraires africains* (2001)¹³ et *Littérature africaine à la croisée des chemins* (2001)¹⁴. Ces deux ouvrages ont l'avantage de dégager les bases d'une approche critique qui permet d'avoir un regard concret sur le monde littéraire africain, et d'étudier les textes et les auteurs non pas en tant qu'éléments isolés, mais en tant qu'éléments interagissant entre eux. Dans cette logique, d'autres ouvrages se sont intéressés à des territoires déterminés en posant la question du champ littéraire en fonction par exemple d'un pays particulier, et non plus en privilégiant une approche généralisante. C'est dans cette veine que s'inscrivent les livres *Le Champ littéraire togolais*¹⁵, *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie*¹⁶ et *Le Champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et sociétés*

¹² Buata B. Malela, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, op. cit., p. 8-9.

¹³ Fonkoua (Romuald) et Halen (Pierre) (Textes réunis par) avec la collaboration de Städtler (Catherine), *Les Champs littéraires africains*, Paris : Katharla, coll. « Lettres du Sud », 2001, 334 p. Actes du colloque international de l'APELA (Association pour l'étude des littératures africaines), tenu à Bruxelles les 24-27 septembre 1997.

¹⁴ Collectif, *Littérature africaine à la croisée des chemins*, Yaoundé : Editions Clé, 2001, 137 p. [Actes du colloque international de janvier 1999 organisé à l'occasion du 35^e anniversaire des éditions Clé].

¹⁵ Riesz (János) et Ricard (Alain) (éd.), *Le Champ littéraire togolais*, Bayreuth : Eckhard Breiting/Bayreuth University, coll. « Bayreuth African studies », 2001 [1991], 200 p.

¹⁶ N'Goran (David K.), *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2009, 289 p.

*ivoiriens*¹⁷. Dans le premier mentionné, il est question d'explorer la littérature togolaise en tenant compte de la place des institutions littéraires (certes embryonnaires) et des modalités d'émergence de cette littérature ; dans les deux autres, il s'agit de voir les contours régissant et validant la pertinence de la constitution d'un champ littéraire ivoirien¹⁸. A ces productions, on peut ajouter la thèse de doctorat de Jean-François Kola, *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*¹⁹.

En dehors de ces œuvres qui débattent de la question des champs littéraires pour les littératures africaines, d'autres théoriciens s'intéressent, dans le cadre d'un prolongement de cette perspective critique, aux déplacements et à l'installation des écrivains originaires d'Afrique et de la Caraïbe dans les capitales française et québécoise. Cet intérêt pour Paris et Montréal se justifie, comme nous le signalions plus haut, par le fait que ces villes se positionnent comme des capitales du livre francophone, avec des appareils institutionnels bien structurés. Outre l'ouvrage de Buata Malela susmentionné, on peut signaler *Migrances, diasporas et transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afriques, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*²⁰ qui se veut une relecture de l'histoire, des cultures, des littératures et des discours du monde francophone dans la perspective d'un déplacement transnational.

¹⁷ Kadi (Germain-Alain), *Le Champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et sociétés ivoiriens*, Paris : L'Harmattan, coll. « Palinure », 2010, 262 p.

¹⁸ Voir Ndombi-Sow (Gaël), compte rendu de < N'Goran (David K.), *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie* >, *Etudes littéraires africaines*, n° 29, 2010, p. 161-162 ; Ndombi-Sow (Gaël), compte rendu de < Kadi (Germain-Arsène), *Le Champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et sociétés ivoiriens* >, *Etudes littéraires africaines*, n° 30, 2011, p. 139-140.

¹⁹ Kola (Jean-François), *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*, thèse de doctorat, sous la direction de Beniamino (Michel) et Lezou Dago (Gérard), Limoges : Université de Limoges et Université Cocody, 2005, 734 p. Egalement disponible en ligne : <http://epublications.unilim.fr/theses/2005/kola-jean-francois/kola-jean-francois.pdf>.

²⁰ Gafaïti (Hafid), Lorcin (Patricia M. E.) et Troyansky (David G.) (dir.), *Migrances, diasporas et transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afriques, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris : L'Harmattan, coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2005, 305 p.

Les auteurs de ce volume examinent les modalités selon lesquelles se réalise l'inscription des écrivains et leurs œuvres dans le contexte de la diasporisation et de l'« identité immigrée »²¹. D'autres ouvrages se focalisent exclusivement sur l'étude des cas, notamment par espace d'origine. Ainsi, pour ce qui est de l'Afrique où l'on observe un déplacement des écrivains vers Paris, on peut relever, entre autres, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*²² d'Odile Cazenave et *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*²³ de Carmen Husti-Laboye. Dans le cas du déplacement de la Caraïbe vers Montréal, mentionnons deux ouvrages majeurs : *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*²⁴ de Clément Moisan et Renate Hildebrand et *Les Passages obligés de l'écriture migrante*²⁵ de Simon Harel. Ces productions sont, pour l'essentiel, des analyses générales concernant une situation qui mérite une exploration plus en profondeur, et donnent, sommairement décrit, l'horizon en regard duquel nous allons définir notre étude. En effet, à la suite de ces nombreux travaux, il est intéressant de voir comment les écrivains africains et caribéens actuels s'insèrent dans les champs littéraires français et québécois.

2. Hypothèse de recherche

Notre étude sur « l'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois » envisage une analyse des modalités

²¹ Expression empruntée à Marco Micone : « L'identité immigrée », Dreyfus (Simone) et Jouve (Edmond) (dir.), *Les Ecrivains du Québec*, Paris : A.D.E.L.F., 1995, pp. 204-205.

²² Cazenave (Odile), *Afrique sur Seine. : Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003, 316 p.

²³ Husti-Laboye (Carmen), *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges : Pulim, coll. « Francophonies », 2010, 272 p.

²⁴ Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec : Nota bene, coll. « Etudes », 2001, 364 p.

²⁵ Harel (Simon), *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2005, 250 p.

d'installation des écrivains venus des périphéries (Afrique et Caraïbe) dans les centres littéraires francophones (Paris et Montréal). Le système littéraire francophone ²⁶, qui est le cadre de notre analyse, a ses lois qui déterminent « l'entrée » et « l'activation » d'un agent. Pour ce qui est de leur définition,

entrée et activation correspondent à ce qu'on appelle aussi réception primaire (presse, prix littéraire d'actualité) et secondaire (rééditions notamment en format de poche, patrimonialisation, canonisation, notamment scolaire et universitaire, travaux critiques...). L'entrée englobe à la fois la position et les dispositions de départ, mais aussi la dynamique de pénétration dans le champ. L'activation ultérieure suppose une collaboration objective entre l'appareil institutionnel et un lectorat citant (chercheurs, journalistes, etc.), ainsi qu'une adéquation plus ou moins utilitariste ou jouissante entre l'objet entré et ces deux éléments (institution/lectorat citant) de la collectivité qui se reconnaît (qui se désigne et en même temps se fabrique) dans la référence commune à l'objet qu'elle légitime. ²⁷

Sous cet angle, nous étudierons un certain nombre de parcours plus ou moins réussis, jusqu'aux positions acquises dans chacun des champs du système. La question centrale de cette recherche est d'examiner les conditions de recevabilité des écrivains venus d'Afrique et de la Caraïbe dans les deux champs littéraires, en fonction desquelles il s'agira de voir les stratégies d'écriture et de communication des auteurs. En d'autres termes, il sera question d'investir le rapport entre *style* et *champ* ²⁸ dans le système littéraire francophone à travers les deux couples *centre* et *périphérie* qui seront comparés : Paris/Afrique francophone et Montréal/Caraïbe. L'approche de telles données entraîne forcément de multiples interrogations : d'une part, qui sont ces

²⁶ La différence entre « système littéraire francophone » et « champ littéraire francophone » sera justifiée dans la première partie de ce travail.

²⁷ Halen (Pierre), « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oe avec Pie Tshibanda », Wa Kabwe-Segatti (Désiré K.) et Halen (Pierre) (dir.), *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz : Centre Écritures, Coll. « Littérature des mondes contemporains », Série Afrique 4, 2009, 331 p. ; pp. 97-98.

²⁸ Notons que nous aurons l'occasion de problématiser.

écrivains ? quelles trajectoires empruntent-ils ? quelles sont leurs stratégies d'écriture et de communication ? D'autre part, parce que ce sont d'abord des écrivains immigrants qui constituent le corpus, nous proposons d'analyser le processus identitaire de ces auteurs et la place de leurs œuvres dans leur parcours migratoire. Quel est donc le parcours migratoire de ces auteurs immigrants en France et au Québec ? comment s'infiltrèrent-ils dans la société de « l'Autre » ? quelles postures adoptent-ils ? comment font-ils pour se faire connaître ? quels réseaux utilisent-ils ? quels sont les critères d'intégration qui peuvent garantir la réussite ? quels sont leur mode de consécration ? cette entrance est-elle identique pour les agents masculins et féminins ? etc.

Ces interrogations, si elles font déjà l'objet de questionnements récurrents, sont assurément loin d'être réglées. Il importe de les reposer sur la base d'une élucidation théorique préalable.

3. Présentation et fixation du cadre méthodologique

Notre étude relève en bonne part de la sociologie de la littérature. Celle-ci se donne pour objet d'étudier le fait littéraire comme fait social. Cela implique une double interrogation : d'une part, à propos de la littérature comme phénomène social, dont participent nombre d'institutions et d'individus qui produisent, consomment, jugent les œuvres, et d'autre part à propos des représentations qu'on se fait de la littérature à telle époque et donc dans tel contexte socio-culturel. Dans une telle perspective, l'examen est attentif à la mise au point de concepts, ainsi qu'à l'élaboration de discours critiques à partir desquels il est possible de rendre compte, pour des conditions de temps (l'époque contemporaine) et d'espace (la francophonie) données, du fonctionnement de l'accueil des écrivains immigrants dans les champs littéraires français et québécois, et de la place qu'y occupe la littérature comme pratique symbolique, culturelle et sociale. Il s'agit également de développer des procédures d'analyse formelle des œuvres littéraires, qui, articulées à l'étude de leurs conditions de production et de réception, puissent mettre au jour les modalités d'attribution de la valeur littéraire et conséquemment les processus de légitimation, des œuvres comme des auteurs, dans les

champs concernés. Cette double interrogation induit, sur le plan méthodologique, une tension entre analyse externe et analyse interne des textes, entre étude du « champ » et étude du style, tension qui traverse la sociologie de la littérature depuis ses origines²⁹ :

La sociologie de la littérature n'exclut de son investigation aucun des éléments qui font la vie littéraire : les objets textuels (langage, codes, sujets, thématiques et traditions), le contexte (littéraire mais aussi social et culturel), les valeurs (génie, adhésion, art pour art...) ou les conditions de production et d'échange (marché littéraire, processus de reconnaissance...).³⁰

De manière générale, notre problématique suppose de suivre trois pistes de recherche répondant au projet « sociopoétique »³¹ d'Alain Viala : une réflexion sur l'enjeu social des formes d'écriture – particulièrement le romanesque – dans les espaces francophones concernés ; une nouvelle conception de l'histoire littéraire ; et enfin une reformulation des grandes questions de la poétique, notamment celle de savoir pourquoi les styles littéraires évoluent. Il s'agira donc d'articuler les rapports entre auteur, texte et société pour mieux comprendre, entre autres, les différentes contraintes que peut subir un texte ; il s'agira aussi d'expliquer les comportements d'un écrivain et d'historiciser les faits esthétiques, en les considérant aussi bien au stade de la production qu'au stade de la réception. Cette étude sollicite donc trois types de savoir : des instruments linguistiques et stylistiques appliqués aux textes, des outils sociologiques adaptés à l'étude des mécanismes de création et d'approbation de la valeur littéraire, des informations d'histoire enfin, nécessaires pour situer ces modèles dans un espace et une chronologie.

²⁹ Lire entre autres Dirx (Paul), *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand Colin, coll. « Cursus », 2000, 176 p., pp. 11-37.

³⁰ Amossy (Ruth), « Sociologie de la littérature », *Le Dictionnaire du littéraire*, Aron (Paul), Saint-Jacques (Denis) et Viala (Alain) (dir.), Paris : PUF, coll. « Quadrige », 2010 [2002], pp. 724-726 ; p. 725.

³¹ Aron (Paul) et Viala (Alain), *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006, 127 p. ; lire notamment « Sociologie des formes ; sociopoétique », pp. 97-100 et « Sociologie des pratiques ; sociologie du champ littéraire », pp. 100-117.

La pertinence esthétique et discursive de la littérature francophone du Sud, son potentiel de pénétration culturelle, pour ainsi dire, tiendrait, selon une opinion largement répandue, au rapport intrinsèque de l'écriture avec les cultures ataviques des auteurs, des cultures à tradition orale pour la plupart. La relation des écrivains avec leurs langues maternelles participerait de ce rapport général, alors même que cette littérature est produite pour l'essentiel dans la langue « étrangère ». Pour une bonne partie de la critique, l'une des propriétés valorisables des littératures francophones de la périphérie, sur le plan de la langue d'écriture, est l'insertion des voix du « peuple » et les conséquences esthétiques qui en découlent. Les visées et les spécificités de ce « style » dans l'économie globale du « roman francophone » sont néanmoins en relation avec les caractéristiques, la position, la trajectoire et les postures de leurs auteurs dans les centres parisien et québécois.

Les écrivains francophones seraient ainsi le paradigme d'un rapport d'étrangeté à la langue : c'est ce que l'on retrouve dans les théories basées sur la problématique de la langue comme dénominateur commun des écrivains dits francophones, développées notamment par Lise Gauvin. Cette dernière définit la notion de surconscience linguistique comme « une conscience particulière de la langue qui devient ainsi un lieu de réflexion particulier et un désir d'interroger la nature du langage et de dépasser le simple discours ethnographique »³². Que le français soit en concurrence avec d'autres langues (comme dans l'espace Caraïbes ou en Afrique), ou qu'il se trouve dans un rapport conflictuel avec le français métropolitain (comme au Québec), le choix de son adoption, pour un écrivain hors métropole, n'est en effet pas neutre. Sachant que tout choix d'une langue est une « prise de position » dans le champ, l'étude aura pour tâche de montrer que les écrivains francophones déploient une stratégie d'écriture qui s'appuie sur différentes mise en œuvre d'aspects du « populaire », du « peuple » et de l'« oralité ». Pour rappel, une telle stratégie a pris naissance en France dans le courant de l'entre-deux guerres, avec des écrivains tels que Charles-Ferdinand Ramuz, Henry

³² Lise Gauvin, « Autour du concept de littérature mineure », Bertrand (Jean Pierre) et Gauvin (Lise) (dir.), *Littératures mineures en langue majeure. Québec / Wallonie-Bruxelles*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2003, pp. 19-40 ; p. 19.

Poulaille, Louis Aragon, Jean Giono, Blaise Cendrars, Louis-Ferdinand Céline ou, plus tard, Raymond Queneau. Le point de départ théorique de cette analyse est l'étude qu'a réalisée Jérôme Meizoz concernant ces écrivains de l'entre-deux guerres : *L'Age du roman parlant (1919-1939). Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*³³. En partant des postulats de Jérôme Meizoz, il sera question de montrer que les écrivains francophones actuels adoptent une stratégie littéraire similaire à celle de leurs devanciers, car « la posture d'un auteur se joue à l'articulation de l'individuel et du collectif : variation singulière sur une position, elle se rattache à un répertoire présent dans la mémoire des pratiques littéraires »³⁴. En choisissant, en outre, deux femmes et deux hommes, nous introduirons une variable complémentaire, susceptible de permettre d'autres observations.

De plus, les écritures francophones de l'Afrique et de la Caraïbe ne sont pas restées figées dans une position de simple héritières, mais elles ont évolué au fil de l'histoire. Ceci impliquerait de passer à la fois par une reconnaissance de thèmes déjà évoqués et par de nouvelles pratiques d'écriture, construisant elles-mêmes à leur tour des représentations fondatrices de démarches inédites. Ainsi, l'intérêt d'un écrivain pour une thématique bien précise ou pour une forme d'énonciation particulière est quelquefois perçu comme une adéquation aux attentes du champ (en fonction des époques et des demandes). La théorie du discours social, développée par Marc Angenot, permet de cerner cette question. Dans son imposant ouvrage, *Mille huit cent quatre-vingt-neuf : un état du discours social*³⁵, il définit le discours comme une approche « susceptible de rendre raison de la totalité de ce qui s'écrit, s'imprime et se

³³ Meizoz (Jérôme), *L'Age du roman parlant (1919-1939). Ecrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Bourdieu (Pierre), Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2001, 510 p.

³⁴ Meizoz (Jérôme), « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *CONTEXTES*, n° 3, *La question biographique en littérature*, juin 2008, article en ligne : <http://contextes.revues.org/index2633.html>, consulté le 26 février 2010.

³⁵ Angenot (Marc), *Mille huit cent quatre-vingt-neuf : un état du discours social*, Montréal/Longueuil : Editions du Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, 1176 p.

diffuse à un moment donné dans un état de société »³⁶. Cette vision permet de cerner un certain nombre de choses, notamment

de faire apparaître des récurrences, des contraintes, des répartitions, des répertoires et des « codes » qui apparaissent en quelque sorte sous-jacents à ce qui parvient à se dire et s'écrire ici et là, un système régulateur qui n'est pas donné d'emblée à l'observation (un système – ou peut-être beaucoup mieux et plus modestement, des dispositifs en conflit et des bricolages entropiques qui dans un moment de l'observation semblent arbitrés et régulés).³⁷

De ce fait, dans le cas particulier de la littérature, l'analyse consiste à repérer des « répertoires » thématiques où vont puiser les écrivains. Il s'agira aussi de faire ressortir les tendances générales, les avatars locaux de formes et de thèmes fondamentaux. On s'intéressera également aux différents motifs, à la permanence de la *doxa* – ensemble des opinions communes aux membres d'une société et qui sont relatives à un comportement social, à la résurgence de certains paradigmes, « présuppositions et constantes dans les désaccords apparents et les individuations, les productions qu'une époque accueille comme originales »³⁸. En d'autres termes, l'existence des règles sous-entendues et de tendances collectives dans les *idiosyncrasies* – prises comme le comportement particulier, voire atypique, d'un individu face aux influences de divers agents extérieurs – des jugements individuels et des innovations esthétiques qui encombrant les marchés de la production symbolique.

C'est à la lumière de ces différentes approches que nous mènerons notre analyse.

³⁶ Angenot (Marc), « Théorie du discours social », *COntEXTES*, n° 1, *Discours en contexte*, septembre 2006, article en ligne : <http://contextes.revues.org/index51.html>, consulté le 30 janvier 2011.

³⁷ Angenot (Marc), « Théorie du discours social », *op. cit.*

³⁸ Angenot (Marc), « Théorie du discours social », *op. cit.*

4. Présentation et justification du corpus

Une option essentielle de notre étude consiste à aborder des écrivains dont le statut et l'audience sont déjà affirmés sur la scène littéraire. Pour cela, le corpus sera principalement constitué de deux écrivains indiscutablement reconnus : l'un, Alain Mabanckou, surtout présent dans le champ français ; l'autre, Dany Laferrière, surtout consacré dans le champ québécois. Beaucoup d'études ont été faites sur l'œuvre de Dany Laferrière et [quelques unes sur l'œuvre] d'Alain Mabanckou, mais l'approche sociologique semble être mise à l'écart. Et si certaines de ces études l'ont abordée, elles n'ont pas privilégié les études qui mettent en conjonction l'œuvre, l'auteur et le contexte social, c'est-à-dire l'analyse sociologie littéraire.

Aujourd'hui, la place qu'occupent Dany Laferrière et Alain Mabanckou, par l'importance de la diffusion de leurs œuvres, suffit à les désigner comme des spécimens emblématiques d'une entrée réussie dans chacun des champs. Dany Laferrière est sans doute le meilleur exemple contemporain de l'entrée dans le champ québécois ; et Alain Mabanckou, celui de l'écrivain africain faisant son entrée dans le champ français. Si leurs trajectoires dans chacun des champs présentent des similitudes, leurs œuvres montrent toutes deux une préoccupation formelle commune : ils partagent un intérêt marqué à la fois pour l'oral qu'ils cherchent à introduire dans les récits, pour la représentation du monde « populaire », ainsi que pour l'intertextualité. De plus, les thématiques qui sont au centre de leurs œuvres semblent répondre efficacement aux attentes actuelles des champs concernés. En dernier ressort, le choix de ces écrivains s'est effectué sur la base de leur rôle dans le champ d'accueil, notamment en tenant compte de la réception de leurs œuvres et de leurs stratégies de mise en scène dans l'espace social concerné. Les questions de génération et de genre sont également à prendre en compte dans le choix de ces écrivains. Si l'on considère que les travaux allant dans le sens de l'étude des entrées des écrivains africains et caribéens dans les champs français et québécois existent en ce qui concerne les auteurs de la première génération dans chacun des cas ³⁹, notre

³⁹ Comme nous le signalions déjà, l'ouvrage de Buata B. Malela, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, étudiait les écrivains africains et

ambition se veut un prolongement et un dépassement de ceux-ci en abordant les écrivains de la deuxième génération.

L'étude privilégiera le genre romanesque, du fait que le roman est le genre le plus utilisés par ces écrivains. Néanmoins, la recherche prendra en considération d'autres discours qui façonnent le champ, à savoir la critique, la presse, les interviews, etc. Les auteurs retenus ne seront bien entendu pas les seuls à être observés : leur étude pourra donc être mise ponctuellement en rapport avec d'autres écrivains contemporains, antérieurs ou même parfois postérieurs, ce qui permettra de valider la pertinence de nos hypothèses. Dans cette étude, c'est l'ensemble de la production romanesque de chaque auteur qui servira de corpus. Toutefois, deux œuvres serviront de point de repère car elles sont, pour les deux écrivains, les livres qui les ont fait connaître du grand public. Il s'agit de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*⁴⁰ de Dany Laferrière et de *Verre cassé*⁴¹ d'Alain Mabanckou.

antillais et leur mode d'intégration dans le champ français. De ce fait, son étude porte sur les écrivains tels que Léopold Sedar Senghor et Mongo Beti pour l'Afrique ; Aimé Césaire et René Maran pour les Antilles. Il sera ailleurs intéressant de voir les différences qu'il y a entre le mode d'entrée des écrivains de la première et ceux de la génération actuelle.

Du côté québécois, Simon Harel, entre autres, a pensé cette question de l'entrée appliquée à un écrivain caribéen de la première génération de l'écriture migrante. Il a montré les modalités qui régissaient une telle imbrication dans le champ québécois à partir de l'exemple de l'écrivain haïtien Emile Ollivier. On pourra se référer à Harel (Simon), *Les Passages obligés de l'écriture migrante, op. cit.* ; voir notamment le chapitre 7 : « Emile Ollivier et l'appel du lieu », pp. 193-226. Dans notre cas, il s'agira de voir, comme pour le cas du champ français, les évolutions qui caractérisent les écrivains de la nouvelle génération caribéenne, incarnée notamment par Dany Laferrière.

⁴⁰ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : VLB éditeur, 1985 ; pour le marché français, voir Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2003, 169 p. Dans le cadre de la présente étude, les références se rapporteront à l'édition française, c'est-à-dire celle du Serpent à Plumes.

⁴¹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, Paris : Seuil, 2005, 201 p.

5. Justification du plan

Notre travail est organisé en trois parties. La première, « Pour une approche sociocritique des corpus littéraires francophones », a pour ambition de reprendre les débats autour de la notion de « champ » et de montrer sa pertinence dans l'étude des faits littéraires francophones. Nous verrons comment se formalise le système littéraire francophone et nous reprendrons les notions qui, en sociologie littéraire, permettent de situer les œuvres et les écrivains au sein d'un champ littéraire, et par ailleurs, d'étudier la littérature comme pratique symbolique, culturelle et sociale. La deuxième partie, intitulée « Deux trajectoires d'écrivains francophones : Dany Laferrière et Alain Mabanckou », retracera, à partir d'approches monographiques consacrées à chaque écrivain, la trajectoire et les positions de chacun dans le système littéraire francophone. Enfin, la troisième partie, qui a pour titre « Modes d'entrée et émergence littéraire », examinera en détail les modalités d'entrée. Il s'agira de faire ressortir les motifs qui organisent la légitimité de ces écrivains, et notamment de donner un coup de projecteur sur leurs pratiques littéraires et leurs présentations auctoriales. Afin d'évaluer la présence du « populaire », l'analyse privilégiera la textualité même des œuvres littéraires. En outre, la notion de posture permettra d'interroger la part de singularité et de conscience agissante intervenant dans le positionnement littéraire de ces deux écrivains, positionnement qui comporte une nécessaire dimension de mise en scène dès lors qu'ils ont à assumer publiquement leur image d'auteur. Il sera donc question de la communication des auteurs et des réseaux qui leur sont associés. L'étude de la réception et des questions en rapport avec l'institutionnalisation de la littérature sera également abordée. Ceci permettra de voir comment fonctionne et se régule le marché du livre au sein du système littéraire francophone.

Partie 1 :

**POUR UNE APPROCHE SOCIOCRIQUE DES
CORPUS LITTERAIRES FRANCOPHONES**

L'étude des interactions entre la littérature et la société a été au cœur de nombreux débats critiques et a suscité plusieurs productions théoriques. Selon Paul Dirx, la question de ce rapport entre littérature et société

était régulièrement discutée au moins depuis l'Antiquité. Il semblerait même qu'elle se soit manifestée dès lors que l'on commençait à s'interroger sur l'art d'écrire. Cela dit, les réponses variées qu'elle suscitait s'appuyaient rarement sur des recherches systématiques et étaient soumises à un cadre de référence plus large, généralement philosophique.⁴²

Parmi les apports récents au débat, les réflexions de Pierre Bourdieu ont exercé une influence considérable dans plusieurs domaines des sciences humaines et sociales. Né en 1930 à Denguin, Pierre Bourdieu fait ses classes au lycée Louis-Bartou de Pau, ensuite au lycée Louis-le-Grand, avant d'intégrer l'Ecole Normale Supérieure d'Ulm à Paris. Il s'oriente vers un cursus philosophique⁴³ et devient agrégé en 1954. Puis il s'inscrit pour une thèse de philosophie qu'il abandonne aussitôt pour se consacrer à des études de sociologie. C'est dans ce domaine qu'il fera carrière, allant de l'Algérie où il commence, jusqu'au collège de France, en passant par l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE) et l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). Riche d'une trentaine de livres et de centaines d'articles, l'œuvre de Pierre Bourdieu aborde un nombre important de concepts. En ce qui nous concerne, la théorie des

⁴² Dirx (Paul), *Sociologie de la littérature, op. cit.*, p. 40. Concernant les étapes du débat présentant la littérature comme fait de société, on pourra se référer au chapitre 2 du livre de Paul Dirx, intitulé « Une histoire impossible » (pp. 39-63).

⁴³ Son œuvre sera fortement influencée par des emprunts aux concepts philosophiques : « Dans son approche anti-intellectualiste du corps et de son rapport au monde, on reconnaît la trace de Merleau-Ponty. Sa vision du monde social et notamment de la violence symbolique doit autant à Pascal, qu'il cite fréquemment, qu'à Marx ; son épistémologie de la sociologie s'inspire de Leibniz ; sa conception du langage, d'Austin et de Wittgenstein. Sa vision de la raison dans l'histoire rappelle Hegel, sa critique du goût artistique s'oppose frontalement à Kant, son approche de la liberté est en réaction à celle de Sartre. Un de ses livres les plus critiques est consacré à Heidegger », Chauviré (Christiane) et Fontaine (Olivier), *Le Vocabulaire de Bourdieu*, Paris : Ellipses, coll. « Vocabulaire de ... », 2003, 77 p. ; p. 5.

champs littéraires, formulée notamment dans le célèbre *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*⁴⁴, permet de prendre en compte les logiques sociales proprement littéraires en interaction avec l'agent producteur. Cette sociologie de la littérature est une « sociologie de la production littéraire, production étant à prendre au sens passif (ce qui est produit), mais désormais aussi au sens actif (ce qui produit) »⁴⁵.

L'objectif de cette partie est de comprendre, dans un premier temps, la théorie des champs, telle qu'elle a été élaborée par Pierre Bourdieu. Il s'agira, entre autres, de rappeler la genèse de cette théorie, d'en dégager les différentes utilisations possibles et de voir comment elle s'applique aux littératures francophones. Pour ce faire, il sera nécessaire de déployer un certain nombre de concepts clés dûs, soit à Pierre Bourdieu, soit à ses héritiers, ceci dans le souci de rendre plus accessible un vocabulaire qui, bien qu'il semble devenu commun, ne va pas sans nécessiter des précisions. Cependant, il ne s'agira pas d'évoquer tous les concepts, mais plutôt ceux qui seront au centre de notre étude.

Dans un deuxième temps, il sera question de notre terrain d'étude à proprement parler. La primeur sera accordée à la constitution et à la justification des axes, à savoir les relations entre deux centres et deux périphéries. Ceci aboutira à l'analyse des modalités qui organisent les pratiques littéraires dans chacun des axes, ainsi qu'à celle des interactions dans le système constitué par les deux.

⁴⁴ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1998 [1992], 567 p.

⁴⁵ Dirx (Paul), *Sociologie de la littérature, op. cit.*, p. 120.

Chapitre 1 : Littérature francophone et théorie des champs

Dans un exposé fait en 1976 à l'Ecole Normale Supérieure à l'intention d'un groupe de philologues et d'historiens de la littérature, Pierre Bourdieu, qui amorçait ses travaux sur la notion de champ, plaçait déjà les bases de ce qui allait vingt ans plus tard devenir une référence dans les études sociologiques :

La structure du champ est un *état* du rapport de force entre les agents ou les institutions engagés dans la lutte ou, si l'on préfère, dans la distribution du capital spécifique qui, accumulé au cours des luttes antérieures oriente les stratégies ultérieures. Cette structure, qui est au principe des stratégies destinées à la transformer, est elle-même toujours en jeu : les luttes dont le champ est le lieu ont pour enjeu le monopole de la violence légitime (autorité spécifique) qui est caractéristique du champ considéré, c'est-à-dire, en définitive, la conservation ou la subversion de la structure de la distribution du capital spécifique.⁴⁶

Ainsi, un champ est un monde de luttes, avec ses logiques propres, composé de dominants et de dominés possédant chacun plus ou moins du capital. Le capital, à la fois, détermine et exprime les places occupées dans le champ. A partir de ces propriétés, il serait intéressant de voir comment cette théorie éclaire la littérature, notamment la littérature francophone. Ces critères définis par Pierre Bourdieu se vérifient-ils une fois appliqués à l'ensemble des littératures en langue française ?

1.1. Sociologie du champ littéraire

Né d'un long processus de distinction, le monde social moderne se divise en une multitude d'univers : les champs, dont chacun possède des enjeux, des objets et des intérêts particuliers (champ littéraire, politique, économique, religieux, juridique, journalistique, etc.). Ces parties de l'espace social sont relativement autonomes, c'est-

⁴⁶ Bourdieu (Pierre), « Quelques propriétés des champs », *Questions de sociologie*, Paris : Editions de Minuit, coll. « Reprise », 2002 [1984], pp. 113-137 ; p. 114.

à-dire libres d'établir leurs propres règles, échappant aux influences d'autres champs sociaux :

Le processus de différenciation du monde social qui conduit à l'existence de champs autonomes concerne à la fois l'être et le connaître : en se différenciant, le monde social produit la différenciation des modes de connaissance du monde qui crée son objet propre et qui trouve en lui-même le principe de compréhension et d'explication convenant à cet objet.⁴⁷

1.1.1. Présentation et définition de la notion de champ

Elaborée par Pierre Bourdieu dans une série d'articles dès les années 1966, publiés notamment dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, la théorie des champs symboliques se précise au fil de ses écrits, notamment dans l'imposant ouvrage *Les Règles de l'art. Genèse et Structure du champ littéraire*. Il emprunte à la fois à la réflexion durkheimienne des schèmes interprétatifs sur la division du travail social, au marxisme sa perception d'un univers divisé en classes concurrentes et à Max Weber son attention au rôle des valeurs dans la pratique sociale. Pierre Bourdieu a inventé une forme systématique de pensée sociologique reconnaissant la fragmentation de la société moderne en sous-cultures, tout en utilisant les différentes pratiques et perspectives analytiques engendrées dans des domaines indépendants pour démontrer l'existence de relations entre eux. Le concept de *champ* joue un rôle essentiel dans cette tâche. C'est à la fois une unité de distinction culturelle et fonctionnelle, et un milieu d'intégration : l'interaction des champs permet une forme flexible de compréhension structurale d'ensemble.

Pierre Bourdieu définit la société comme une imbrication de champs : champs économique, culturel, artistique, sportif, religieux, etc. Chaque champ est organisé selon une logique propre, déterminée par la spécificité des enjeux et des atouts que l'on peut y faire valoir. Les interactions se structurent, de ce fait, en fonction des atouts et des ressources que chacun des agents mobilise, c'est-à-dire, pour reprendre les

⁴⁷ Bourdieu (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris : Seuil, 1997, 316 p. ; p. 119.

catégories construites par Bourdieu, en fonction de son *capital*, qu'il soit économique, culturel, social ou symbolique. Il est toutefois à signaler que Bourdieu emprunte, à l'origine, la notion de champ à la physique, au sens où les univers sociaux sont susceptibles d'une description en termes de *champ*, à la façon dont l'électron soumis à un champ de forces électromagnétiques exerce lui-même une force qui participe au champ et, dans une certaine mesure, le modifie. L'agent qui occupe une position dans le champ est à la fois agi et agissant ; il participe au constant rééquilibrage des luttes dont il est partie prenante et à la constante redéfinition de leurs enjeux. Un champ peut être appréhendé comme un microcosme inclus dans l'espace social global, un espace structuré de positions, un réseau de relations objectives entre des agents ou des institutions qui, notamment, se définissent entre eux par la distribution inégale du capital spécifique ⁴⁸.

1.1.2. Quelques propriétés du champ

En somme, en se basant sur la liste de Bernard Lahire ⁴⁹, il est à retenir que les éléments relativement invariants qui structurent un champ sont :

⁴⁸ Le capital économique est l'ensemble des richesses matérielles ou financières d'un individu. Le capital culturel est « constitué par un ensemble de biens symboliques qui renvoient : d'une part, aux connaissances acquises qui se présentent "à l'état incorporé sous la forme de dispositions durables de l'organisme, ; d'autre part, à des réalisations matérielles, capital à l'état objectivé, patrimoine de biens culturels, pouvant socialement s'incarner à l'état institutionnalisé par des titres, diplômes, réussite au concours, etc. », (Chauviré (Christiane) et Fontaine (Olivier), *Le Vocabulaire de Bourdieu, op. cit.*, p. 12.). Le capital social « représente l'ensemble des contacts, relations, connaissances, amitiés, obligations, qui donne à l'agent une plus ou moins grande "épaisseur,, sociale, un pouvoir d'action et de réaction plus ou moins important en fonction de la qualité et de la quantité de ses connexions, de ses liens avec d'autres individus dont le profil en terme de capital, sous ses différentes formes, présente une forte similitude ou homologie avec celui de l'agent » (p. 13.).

⁴⁹ Lahire (Bernard), « Champ, hors-champ, contrechamp », Lahire (Bernard) (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 2001 [1999], 318 p. ; p. 24-26.

- Un champ est un microcosme dans un macrocosme que constitue l'espace social global.
- Chaque champ possède des règles du jeu et des enjeux spécifiques, irréductibles aux règles du jeu et aux enjeux des autres champs.
- Un champ est un système ou un espace structuré de positions.
- Cet espace est un espace de luttes entre les différents agents occupant les diverses positions.
- Les luttes ont pour enjeu l'appropriation d'un capital spécifique au champ, et/ou la redéfinition de ce capital.
- Le capital est inégalement distribué au sein du champ ; il existe donc des dominants et des dominés.
- La distribution inégale du capital détermine la structure du champ, qui est donc définie par l'état d'un rapport de force historique entre les forces en présence dans le champ.
- Les stratégies des agents se comprennent si on les rapporte à leurs positions dans le champ.
- « Mais on sait que dans tout champ on trouvera une lutte, dont il faut chaque fois rechercher les formes spécifiques, entre le nouvel entrant qui essaie de faire sauter les verrous du droit d'entrée et le dominant qui essaie de défendre le monopole et d'exclure la concurrence »⁵⁰.
- En lutte les uns contre les autres, les agents d'un champ ont au moins intérêt à ce que le champ existe, et entretiennent donc une complicité objective par-delà les luttes qui les opposent.
- Les intérêts sociaux sont donc toujours spécifiques à chaque champ et ne se réduisent pas à l'intérêt de type économique.

⁵⁰ Bourdieu (Pierre), « Quelques propriétés des champs », *op. cit.*, p. 113.

- A chaque champ correspond un *habitus*⁵¹ propre au champ. Seuls ceux qui ont incorporé l'habitus propre au champ sont en situation de jouer le jeu et de croire en ce jeu.

- Chaque agent du champ est caractérisé par sa trajectoire sociale, son habitus et sa position dans le champ.

- Un champ possède une autonomie relative : les luttes qui s'y déroulent ont une logique interne, mais le résultat des luttes externes au champ pèse fortement sur l'issue des rapports de force internes.

La théorie des champs fournirait donc une description de l'espace social dans ses multiples dimensions. Son application au domaine des cas littéraires valide la pertinence d'une nouvelle approche de l'objet.

1.1.3. Champ littéraire.

La notion de champ littéraire s'insère dans le vocabulaire sociologique dès les années 1965, grâce à Pierre Bourdieu. D'après *Le Dictionnaire du littéraire*,

le champ littéraire est un volet de la théorie des champs élaborée [...] par Pierre Bourdieu dans les travaux qui portent sur la littérature, mais aussi sur la religion, l'université, le patronat... [...] Le champ est défini comme une « structure de relations » entre les agents, les pratiques et les objets d'un domaine d'activité ; soit, en littérature, les écrivains, les éditeurs, critiques et lecteurs, la création, la publication, la lecture et les œuvres.⁵²

Il s'agit donc d'un espace de lutte permanente entre les différents agents, dans l'optique de l'obtention du capital symbolique. Pour qu'un champ fonctionne, il faut, comme nous l'avons vu, qu'il ait des enjeux et des gens (agents) prêts à jouer le *jeu* (pour expliquer le fonctionnement d'un champ, Pierre Bourdieu utilise la notion de

⁵¹ Cette notion fera l'objet d'une étude approfondie.

⁵² Ponton (Rémy), « Champ littéraire », *Le Dictionnaire du littéraire, op. cit.*, pp. 107-109 ; p. 107.

jeu). La raison en est que la notion de jeu exprime le fait que les acteurs sont liés les uns aux autres par le sens du jeu, par les règles, ainsi que par la concurrence pour l'obtention des biens, y compris les biens rares, c'est-à-dire des postes de pouvoir. Pour Paul Dirx,

le champ (littéraire) peut être défini comme un système différentiel et dynamique de positions. Mais chacune de ces positions est associée à un certain capital (financier, social, culturel et symbolique), parcelle d'un capital global inégalement distribué et dont doit disposer un agent (littéraire) pour pouvoir investir la position qu'il tend à occuper.⁵³

Pour un écrivain, ce capital est constitué par exemple par la compétence en matière d'écriture, ou par le fait de connaître les éditeurs importants ou des critères influents. En outre, le champ fonctionne comme un système autonome par rapport à d'autres champs ; il est donc régenté par ses propres lois. Dans la théorie des champs, la notion d'autonomie occupe une place centrale. Paul Aron situe l'autonomie d'un champ littéraire à trois niveaux :

Elle est d'abord une *réalité de la vie sociale*, résultant de la situation du champ littéraire dans son contexte. Celle-ci indique, comme le montre Bourdieu, qu'un espace de pratiques et de bénéfices singuliers a été ouvert, qui permet à certains acteurs d'y consacrer l'essentiel de leurs efforts et d'en retirer des satisfactions vitales. [...] L'autonomie est ensuite un *discours* commun à certains agents du champ. Ce discours reprend pour l'essentiel celui qui a prévalu au XIX^e siècle, à savoir l'art comme finalité sans fin, ou si l'on préfère, l'art pour l'art. Il réapparaît régulièrement pour fonder une solidarité professionnelle entre les auteurs en butte aux ingérences d'autres instances sociales (interdits religieux, effets de censure, mesures judiciaires). [...] L'autonomie est enfin une *réalité*

⁵³ Dirx (Paul), « L'intérêt à l'„auto-périphérisation“ chez les agents littéraires francophones. L'exemple belge », Riesz (János) et Porra (Véronique) (dir.), *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth : Schultz & Stellmacher, Etudes francophones de Bayreuth, vol. 2, 1998, pp. 41-54 ; p. 48.

esthétique, constitutive de l'art verbal dans ses rapports au réel et aux autres arts.⁵⁴

L'autonomie désigne alors le fait que la littérature revendique une indépendance croissante à l'égard des discours politiques, religieux et sociaux qui pourraient être tenus pour des ingérences illégitimes. Toutefois, l'autonomie d'un champ littéraire, précise Véronique Porra, « n'est [...] pas à interpréter comme la marque d'une liberté absolue de la littérature, mais bien plutôt comme une autonomie relative »⁵⁵, compte tenu de la relation de proximité qui existe avec le champ du pouvoir (politique, culturel ou religieux) et le champ économique. Par ailleurs, tout champ impose certains critères qui définissent l'entrée et la position de chaque membre :

Tout champ suppose [...] un code de comportement et d'action, une règle du jeu en quelque sorte (plus ou moins légalisée), mais aussi des enjeux et des intérêts partagés par l'ensemble des agents qui en relèvent, et enfin des profits spécifiques (dans le champ littéraire, qui nous intéresse : consécration diverses, obtention de prix littéraires, de postes dans les maisons d'édition ou de grandes revues, de fauteuils d'académie ou, plus ordinairement, de recensions dans les journaux dont les comptes rendus comptent).⁵⁶

En résumé, le champ littéraire est un espace social caractérisé par des relations et des interactions entre les différents acteurs concernés. La concurrence pour la

⁵⁴ Aron (Paul), « Autonomie », *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁵ Porra (Véronique), « Autonomisation (du champ littéraire) », Beniamino (Michel) et Gauvin (Lise) (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les Concepts de base*, Limoges : Pulim, coll. « Francophonie », 2005, pp. 25-27 ; p. 25.

⁵⁶ Durand (Pascal), « Introduction à la sociologie des champs symboliques », *Les Champs littéraires africains*, *op.cit.*, pp. 19-38 ; p. 23. Pascal Durand ajoute que « toute stratégie, toute prise de position, c'est-à-dire toute intervention orientée vers une fin en fonction d'intérêts à satisfaire et d'enjeux à accomplir – par exemple faire l'option du roman, fréquenter tel lieu de sociabilité, démarcher auprès de tel éditeur plutôt que tel autre, définir de telle façon les destinataires d'un service de presse ou encore pratiquer tel régime d'écriture – résulte, selon Bourdieu, d'une relation inconsciente entre un habitus et un champ », (p. 25).

domination lie ces acteurs les uns aux autres et la distribution du capital (la valeur du capital de chacun, la hiérarchie des espèces de capital) débouche sur une configuration relationnelle tendancielle en équilibre. La dynamique du jeu repose sur des actes en vue d'augmenter ou de conserver le capital, conformément aux règles tacites du jeu et aux nécessités de la reproduction et du jeu et des enjeux.

Toutefois, l'autonomie du champ littéraire reste toujours menacée par des interférences venant du champ politique et/ou du champ économique. En France principalement,

[d]epuis le début des années 1980, le champ littéraire français connaît une perte d'autonomie, notamment sous l'effet d'une reconfiguration du champ éditorial et de la prégnance, dans celui-ci, des critères économiques. La désautonomisation d'un champ est propice à la création de niches de production fermées sur elles-mêmes.⁵⁷

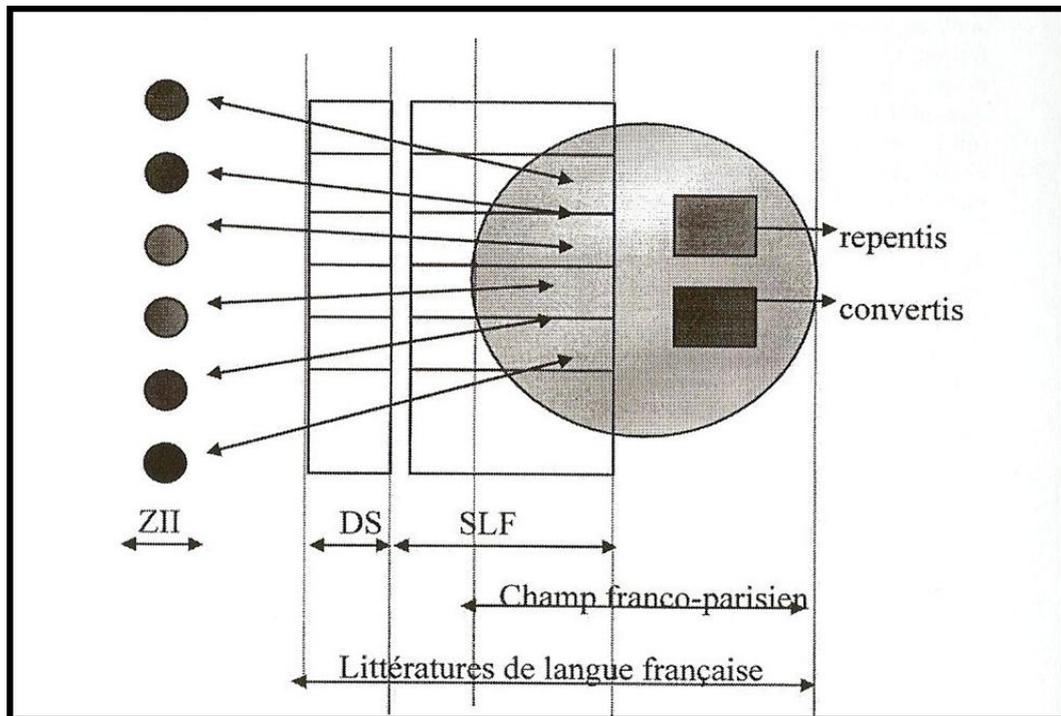
Aujourd'hui, il faut ainsi inclure dans le champ littéraire ce qui, à une époque, était considéré comme « non-littéraire », à l'exemple de la littérature policière, davantage sensible aux critères commerciaux et autrefois relevant de la culture de masse.

1.2. Système littéraire francophone : axiomatisation

Si, dans le cas de la littérature française, il est aisé de parler de champ littéraire comme l'a démontré Bourdieu dans son ouvrage de référence sur la question, le cas des littératures issues des espaces francophones est plus complexe. Certes, on peut parler d'une périphérie francophone, puisque de toute évidence, centre (et relation de domination) il y a ; mais il n'est pas possible de parler d'un champ littéraire francophone regroupant toutes les productions belges, suisses, québécoises, africaines,

⁵⁷ Vrydaghs (David), « Personne n'a dit que Guillaume Dustan était un intellectuel, ou les raisons d'un échec », *@analyses*, Dossiers, *Héroïsme et littérature. Portrait de l'homme de lettres en héros*, document en ligne, <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=87>, mis en ligne le 04 avril 2006, consulté le 20 juillet 2011.

maghrébines, etc., parce que les acteurs ne sont pas partout en concurrence pour les mêmes bénéfices, ni en fonction des mêmes règles. Il y a donc des jeux, plutôt qu'un jeu, même si, parmi cette diversité de jeux, certains impliquent des acteurs de plusieurs provenances. D'où la nécessité de substituer à la notion de *champ* l'appellation *système*. On considère que « relèvent du système littéraire francophone, toutes les productions, non françaises, concernées par l'attractivité du centre »⁵⁸. Le fonctionnement de la littérature dans ces espaces se décline sous deux angles : d'un côté, les littératures produites exclusivement dans les pays excentrés (domaines satellites) et de l'autre côté, une littérature en rapport étroit avec la littérature française. Le schéma ci-dessous reprend le fonctionnement des littératures en langue française.



D'après Halen (Pierre), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁸ Halen (Pierre), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », D'Hulst (Lieven) et Moura (Jean-Marc) (dir.), *Les Etudes littéraires francophones : État des lieux*, Lille : Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, coll. « UL3 travaux et recherches », 2003, pp. 25-37 ; p. 27.

Les *champs nationaux* ou domaines-satellites (DS) organisent les pratiques littéraires à l'intérieur d'un espace limité, national par exemple, dont le rayonnement est limité au pays de production. Cette production possède ses propres instances de légitimité : maisons d'édition, critiques, prix littéraires, etc. De ces littératures, Lise Gauvin souligne « la faible diffusion hors de l'enceinte initiale » :

On pourrait dire de ces littératures qu'elles voyagent peu, que leur importance à l'échelle mondiale est inversement proportionnelle à leur impact dans leur société d'origine. Dans la mesure où elles ont créé leurs propres instances de consécration et de légitimation, ces littératures existent pour une communauté de lecteurs et bénéficient d'une attention particulière de la critique dans leur lieu de production.⁵⁹

Cette description s'applique à la quasi-totalité des espaces francophones de la Belgique au Québec, en passant par l'Afrique, les Caraïbes, la Suisse ou le Luxembourg. Il n'est pas impossible de l'appliquer, jusqu'à un certain point, à la province française⁶⁰.

Dans ces espaces qui ont ainsi leur structure propre, une autre logique caractérise certaines productions qui subissent l'attraction du (des) centre(s) de légitimation et de diffusion le(s) plus important(s) du système, à savoir le champ franco-parisien, et depuis une certaine période, le Québec. Cette attraction, qui se fait sentir dans l'adoption de codes, de genres ou de valeurs exogènes, concerne souvent

⁵⁹ Gauvin (Lise), *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris : Karthala, coll. « Lettres du sud », 2007, 174 p. ; p. 9.

⁶⁰ On ne s'étonne plus de voir les regroupements littéraires par région en France métropolitaine. Par exemple, la coordination de l'activité littéraire dans la région Rhône-Alpes est assurée par ARALD (Agence Rhône-Alpes pour le Livre et la Documentation). Le rôle de cette instance est de présenter un panorama d'environ 400 auteurs vivant dans la région Rhône-Alpes ou ayant gardé une attache vivante avec elle : écrivains de littérature (poésie, récit, journal, roman, nouvelle, théâtre) ; auteurs et illustrateurs jeunesse (album, roman, bande dessinée, documentaire). Il y a donc une institution littéraire régionale, mais pour qu'il y ait un champ régional, il faut qu'il s'y ajoute des bénéfices propres. Plus d'informations sur <http://auteurs.arald.org>

aussi la personne physique de l'auteur. Ce désir d'entrée dans le champ central se manifeste par l'adoption d'un certain comportement, tant littéraire (ethos) qu'auctorial (mise en scène de l'auteur). Ces modalités font notamment intervenir les zones imaginaires d'identification (ZII) qui sont « des réservoirs sémiologiques alimentant les spécifications culturelles nécessaires à l'entrée du francophone dans le champ central »⁶¹. Ce groupe rassemble donc les écrivains francophones qui veulent publier en France et qui aspirent à voir leur œuvre prise en compte dans le champ franco-parisien, notamment pour lui assurer une diffusion dans l'ensemble du système.

Certes, il est important de relativiser les effets d'une telle attraction sur certains espaces, notamment le Québec. En effet, cet espace tend de plus en plus vers une indépendance du système institutionnel et se positionne, dans une certaine mesure, comme concurrente de la France dans le rayonnement des littératures francophones⁶². L'attraction du centre franco-parisien s'y fait moins sentir, car le Québec a développé des institutions capables de répondre aux attentes fonctionnelles d'un champ relativement attractif. Cela est encore plus visible avec le déplacement des écrivains caribéens vers Montréal par exemple. Nous aurons l'occasion d'insister sur cet aspect. Les autres espaces francophones, notamment ceux où les infrastructures et les institutions sont moins développées, répondent, dans la plupart des cas, aux critères d'un champ littéraire local clivé par sa dépendance partielle – un champ local n'est pas forcément dépendant par rapport à un centre, seulement une partie de celui-ci éventuellement – par rapport au centre.

Si les littératures qui relèvent de cette catégorie – caractérisées par l'attraction des centres – ne peuvent pas à elles seules constituer un « champ littéraire francophone », elles ne peuvent pas davantage être simplement rangées dans la littérature française. D'abord parce qu'elles évitent, la plupart du temps, de se couper des champs d'origine, où elles peuvent également espérer une valorisation. Ensuite parce que leur patrimonialisation en France, à long terme, est un bénéfice bien plus

⁶¹ Halen (Pierre), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », *op. cit.*, p. 28.

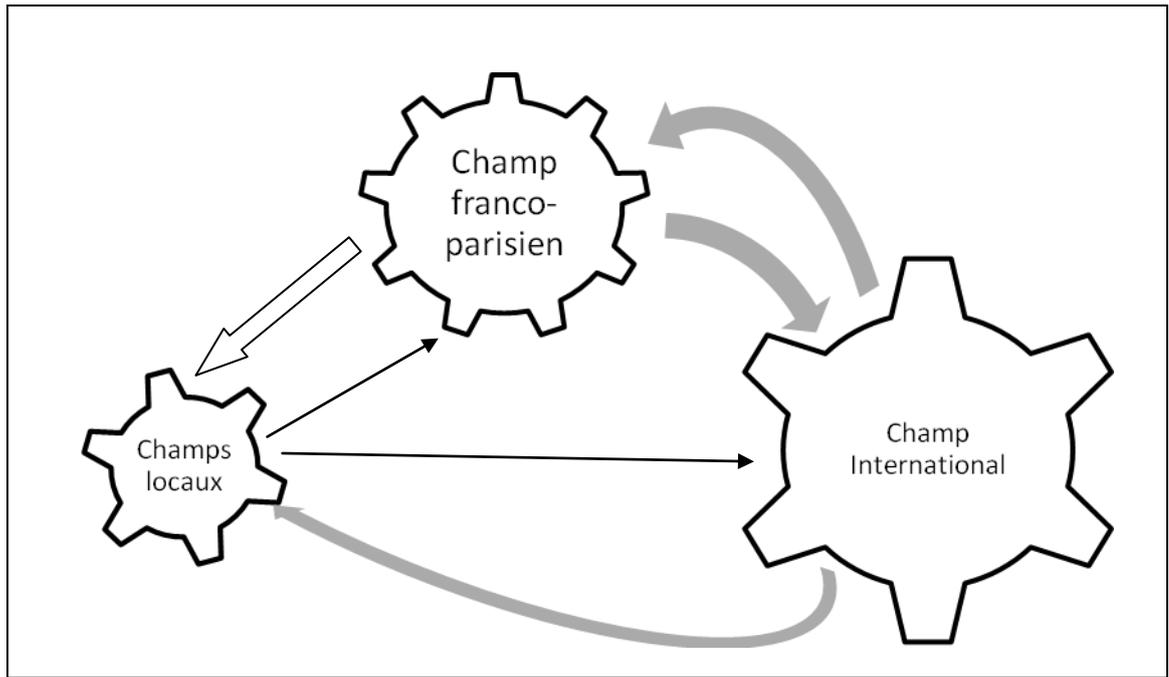
⁶² Cf. le chapitre 2 de ce travail.

incertain que l'accueil qui peut leur être fait au niveau de la réception primaire. Une chose est sûre, c'est qu'elles sont dans l'antichambre du champ littéraire français, se positionnant comme candidates à la reconnaissance du centre parisien, comme but en soi ou comme passerelle en vue d'obtenir une légitimité internationale. La dépendance à l'égard du champ franco-parisien est évidente pour les littératures francophones issues des anciennes colonies françaises dans la mesure où, comme le fait remarquer Pascale Casanova,

la domination politique – notamment dans les pays qui ont été soumis à la colonisation – s'exerce aussi sous la forme linguistique, qui implique elle-même une dépendance littéraire. Lorsqu'elle est exclusivement linguistique (et culturelle), et non pas politique – comme celle que subissent la Belgique, l'Autriche ou la Suisse par exemple –, la domination est aussi et par conséquent littéraire.⁶³

Cette dépendance s'estime en valeur marchande et en valeur symbolique. Pour les écrivains francophones, c'est le passage par la zone d'entrée du système littéraire francophone qui mène à la notoriété en France, et éventuellement amène à la notoriété mondiale. Ce passage se traduit, entre autres, par la publication chez les plus grands éditeurs parisiens (Seuil, Gallimard, Albin Michel, Serpent à plumes, etc.). Outre les prix littéraires, cette position permet l'obtention d'un rayonnement international, comme l'illustrent les cas d'Assia Djébar et de Yasmina Khadra, écrivains bénéficiant, pour chaque publication, de tirages importants, de traductions et surtout d'une reconnaissance internationale. En un mot, la réussite dans le champ entraîne une légitimité tant interne qu'externe : légitimité dans la zone d'origine, légitimité dans le champ franco-parisien, légitimité dans les autres zones francophones et possible accès à la « république mondiale des Lettres ». Le schéma ci-dessous représente le mode de circulation du capital symbolique au sein des littératures en langue française :

⁶³ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 173.



Pour un écrivain, l'*entrance* et l'*activation* dans le système littéraire francophone représentent la possibilité de s'assurer des avantages à trois niveaux :

- Dans le champ local ou champ d'origine, espérer des prix locaux et un profit symbolique ou position de pouvoir (membre d'un jury, directeur littéraire, critique, responsable d'association, etc.).
- Dans le champ franco-parisien, prétendre à des prix francophones et français (Goncourt, Renaudot, Prix de littérature francophone Jean-Arp, etc.), une circulation dans le vaste espace francophone (colloque, festival, sommet, etc.) et la publication dans de grandes maisons d'édition parisiennes. Ceci est aussi valable pour le champ québécois en ce qui concerne la distribution des prix par exemple, mais ce champ n'assure pas encore convenablement la circulation des livres dans les autres espaces francophones.
- Enfin, *via* des traductions, il peut espérer plus lointainement une prise en compte dans le champ mondial (champ international), où il est également possible de briguer prix, récompenses diverses, et plus généralement un statut d'icône mondiale en littérature.

Il apparaît, dans le schéma, des flèches aux dimensions disproportionnées pour passer inaperçues et rester sans explication. L'organisation de la circulation des biens dans le système littéraire francophone est caractérisée par une inégalité entre différents pôles, d'où cette représentation à travers la taille et la forme des flèches. Ainsi, on a, en ce qui concerne la circulation des écrivains et des œuvres, des flux importants au départ de Paris vers les champs locaux et le champ international. Un écrivain francophone consacré dans le champ littéraire a des chances de réussir son entrée dans le champ local du pays de son origine (une écrivaine telle que Leonora Miano, reconnue dans le système littéraire francophone, se voit intronisée dans le champ littéraire camerounais). Ceci s'explique du fait que les champs locaux, en milieux francophones, malgré leur fonctionnement autonome, sont sensibles à tout ce qui vient du champ central. *A contrario*, le champ franco-parisien est très peu accueillant des écrivains consacrés dans les champs locaux. A ce niveau, il s'opère un filtrage serré, qui nécessite l'intervention de plusieurs structures institutionnelles (notamment les réseaux). Par contre, la circulation des biens entre le champ franco-parisien et le champ international est plus active dans les deux sens, autant le premier pourvoit le second en matière d'écrivains, autant le processus contraire est opérationnel.

Toutefois, l'entrée dans ce système, comme on peut l'imaginer, est régie par certains critères que doit remplir tout écrivain y aspirant. Ce sont ces critères qui déterminent les stratégies d'écriture et de communication d'un écrivain au sein du système littéraire francophone.

Chap. 2 : Présentation, définition et contextualisation des concepts

Pourquoi une présentation des concepts clés de la sociologie littéraire ? La nécessité est d'autant plus importante à l'heure actuelle où les études littéraires s'organisent autour de propositions diverses. Pour un même concept, les traditions interprétatives sont aussi variées que les domaines d'emploi. Le rôle de cette mise au point conceptuelle est de tenir l'esprit en vigilance sur l'état des savoirs, de la recherche et de l'enseignement de ces mots essentiels à notre étude. Pour éviter toute confusion autour des concepts dont l'emploi est très souvent sujet à polémiques, il nous paraît indispensable de cadrer et de fixer les contextes d'utilisation des termes tels que : auteur, posture, éthos, consécration, etc. Toutefois, cette présentation ne vise pas l'exhaustivité des concepts, ils sont très nombreux pour requérir à un dictionnaire bien particulier. Nous avons opté pour une demi-dizaine de concepts à présenter ; les autres concepts, aussi importants qu'utiles seront définis, soit dans le corps du texte, soit en note de bas de page. Les concepts retenus s'organisent autour de la figure de l'auteur, de l'objet-livre qui permet à l'écrivain d'exister et enfin autour du regard porté par l'institution sur l'auteur.

2.1. Auteur

Auteur, par son étymologie latine *auctor* (agent, auteur, fondateur), dérivé du verbe *augeo* ou *augere* (faire croître, développer), désigne celui qui est à l'origine de quelque chose. En littérature, le terme auteur « désigne le producteur d'un texte (littéraire ou non littéraire, oral ou écrit) »⁶⁴. Il est généralement rapproché de l'écrivain, « en dépit du fait que l'acceptation du second terme se limite à l'expression écrite »⁶⁵. Ce qui caractérise l'application du concept dans les débats littéraires, ce sont les multiples controverses suscitées par la prise en compte ou non de sa fonction dans la compréhension des œuvres :

⁶⁴ D'hulst (Lieven) *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2005, 533 p. ; p. 52.

⁶⁵ D'hulst (Lieven) *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, *op. cit.*, p. 52.

La place attribuée à l'auteur dans le discours littéraire et sa fonction dans la compréhension de l'œuvre soulèvent de nombreuses questions. Dans notre culture quotidienne, il est difficile de parler de littérature sans « (entre)voir » une figure inhérente à la création qui en assume la responsabilité et fait advenir l'art. En d'autres termes, nous ne sommes guère capables – sauf à faire un grand effort d'abstraction – de reconnaître un objet de lecture lorsqu'il est détaché de ce « fantôme », quelquefois révélé à l'avance, quelquefois fabriqué par la lecture elle-même, qu'est l'auteur.⁶⁶

Les propos de Melliandro Mendes Gallinari, bien que partisan de la théorie auctoriale, relèvent de prime abord l'ambiguïté qu'il y a à traiter de la question de l'auteur en études littéraires. Bien avant lui, Antoine Compagnon avait déjà formulé une telle remarque, faisant sans doute référence aux différents débats autour de la notion dans les années 1960 : « le point le plus controversé dans les études littéraires, c'est la place qui revient à l'auteur »⁶⁷. Notre intérêt dans l'approche de la notion relève du fait qu'en sociologie littéraire, l'auteur occupe une place primordiale, de par son action dans le champ littéraire, soit par son œuvre, soit par son agir auctorial.

2.1.1. Approche définitionnelle

Deux textes, l'un de Roland Barthes et l'autre de Michel Foucault, ont modifié le paysage de la critique littéraire, en ce qui concerne l'approche du concept d'auteur. En 1968, Roland Barthes avait publié un article dont le titre à lui seul apparaissait comme une détonation renversante : « La mort de l'auteur »⁶⁸, suivi dans la même

⁶⁶ Mendes Gallinari (Melliandro), « La "clause auteur" : l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire », *Argumentation et Analyse du Discours* [revue en ligne], n°3, *Ethos discursif et image d'auteur*, 2009, [http : http://aad.revues.org/663](http://aad.revues.org/663), mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 19 septembre 2011.

⁶⁷ Compagnon (Antoine), *Le Démon de la théorie*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1998, 338 p. ; p. 51.

⁶⁸ Barthes (Roland), « La mort de l'Auteur », *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, 412 p. ; pp. 61-67.

optique par une célèbre conférence que Michel Foucault avait prononcée, en février 1969, à la Société française de Philosophie, intitulée « Qu'est-ce qu'un auteur ? »⁶⁹. Les deux textes font écho d'une même problématique, à savoir l'immanence du sens par le langage, c'est-à-dire qu'on doit chercher dans le texte ce qu'il, indépendamment des intentions de son auteur. Il faut situer la théorie sur « la mort de l'auteur » dans une réaction contre les méthodes d'analyse de l'historicisme et du positivisme⁷⁰, la méthode relayée par Gustave Lanson :

Le rejet de la notion d'auteur s'est fait en réaction à la domination de l'histoire littéraire dans l'enseignement secondaire et universitaire, entre 1900 et 1970 environ. Dans la foulée des « portraits » de Sainte-Beuve et de sa « méthode biographique » élaborée dès 1830, l'histoire littéraire s'imposa, avec Gustave Lanson, comme une discipline académique et un module de l'enseignement secondaire.⁷¹

Le point central du débat tourne autour de la notion d'intention, liée à la responsabilité que porte l'auteur dans l'interprétation qui est faite de son texte. Outre l'étendue de ce débat et les avis diversifiés⁷², c'est plutôt les représentations qui sont faites de l'auteur, « pensées en relation avec sa position dans le champ littéraire »⁷³ :

La figure d'auteur elle-même apparaît [...] selon deux modalités : comme *hétéro-représentée* ou construite par d'autres acteurs (biographie, éloge,

⁶⁹ Foucault (Michel), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Tome I, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2001, 1700 p. ; pp.789-821.

⁷⁰ « L'ancienne idée reçue identifiait le sens de l'œuvre à l'intention de l'auteur ; elle avait cours communément du temps de la philologie, du positivisme, de l'historicisme », Compagnon (Antoine), *Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 51.

⁷¹ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Erudition, 2007, 210 p. ; p. 35.

⁷² On pourra se référer au chapitre 2 de l'essai d'Antoine Compagnon : « L'auteur », *Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, pp.51-110. Voir aussi Compagnon (Antoine), « Théorie de la littérature : qu'est-ce qu'un auteur ? », *Fabula*, document en ligne : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>.

⁷³ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, *op. cit.*, p. 45.

nécrologie, etc.) ; comme *auto-représentée*, ou façonnée par l'auteur lui-même (autobiographie, entretiens, journal intime, etc.).⁷⁴

Ce retour en grâce de l'auteur met en jeu la notion très en vogue de « posture », de plus en plus reprise dans les études littéraires actuelles. Ainsi, comment concevoir, de nos jours, la conciliation entre l'auteur et la posture dans le champ littéraire ?

2.1.2. Reconfiguration de l'auteur

La notion de posture, systématisée par Alain Viala⁷⁵, est à prendre en compte dans l'analyse de l'entrée des écrivains dans le système littéraire francophone :

C'est Alain Viala qui a le premier conceptualisé ce terme, au sens de « façon d'occuper une position » dans le champ : « Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position ; on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste... On fera donc intervenir la notion de posture (de façon d'occuper une position). [...] En mettant en relation [la] trajectoire [d'un auteur] et les diverses postures (ou la continuité dans une même posture, ce qui est possible – et qui, pour le dire en passant, fait sans doute la “marque” spécifique d'un écrivain, cette propriété de se distinguer qu'on attribue aux plus notoires) qui s'y manifestent, on dégagera la logique d'une stratégie littéraire ». ⁷⁶

⁷⁴ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 45.

⁷⁵ Alain Viala, dans *Approches de la réception*, présente les démarches et méthodes sur lesquelles se fonde la conception de la « sociopoétique ». En prenant prétexte sur le trio « bourdieusien » dispositions, positions et prises de position, Alain Viala souligne l'importance de ne pas s'en tenir à une articulation objective du lien entre *habitus* et positions : « Il y a plusieurs façons de prendre et d'occuper une position : on peut, par exemple, occuper modestement une position avantageuse, ou occuper à grand bruit une position modeste... On fera donc intervenir la notion de posture (de façon d'occuper une position) », Viala (Alain) et Molinié (Georges), *Approches de la réception, sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : PUF, « Perspectives littéraires », 1993, 320 p. ; p. 216.

⁷⁶ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 16.

Selon Jérôme Meizoz, elle permet d'interroger la part de singularité et de conscience agissante intervenant dans le positionnement littéraire de tout écrivain, et allant de pair avec la nécessaire dimension de mise en scène à laquelle il se livre dès lors qu'il a à gérer publiquement son image d'écrivain. Cette « manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire »⁷⁷ est la définition minimale de la posture qu'il propose dans *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Sont considérées comme participant d'une posture les diverses modalités auctoriales de « présentation de soi » qui situent une position dans le champ littéraire. Ces modalités, comme le montre Jérôme Méizoz, sont « d'ordre verbal (scénographies, éthos, choix stylistiques) et non verbal (look, comportement, conduite de vie) »⁷⁸.

L'étude de la posture permet d'étudier la manière dont un individu (agent) se situe et se positionne au sein d'un « faisceau » complexe de tensions qui ont une dimension à la fois sociale et historique, et peut ainsi bénéficier d'un certain capital. Pour un écrivain, ce capital est constitué par la compétence en matière d'écriture, mais également le fait de connaître les éditeurs importants par exemple ou des critères influents. La notion de posture est importante dans les études littéraires

dans la mesure où il sert à interroger la face effective des positions occupées au sein du champ littéraire, le concept de posture apporte un plus à la recherche en sociologie de la littérature qui a essentiellement développé des outils permettant d'interroger les relations objectives au sein de ce champ.⁷⁹

Toutefois, la notion de posture est à prendre en relation avec la notion d'*éthos*, et dans une moindre mesure, celle de scénographie. D'après Ruth Amossy,

⁷⁷ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 18.

⁷⁸ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p.17.

⁷⁹ Saint-Amand (Denis) et Vrydaghs (David), « Retours sur la posture », *CoNTEXTES*, n°8, *La posture. Genèse, usages et limites d'un concept*, 2011, document en ligne : <http://contextes.revues.org/4712#ftn3>, publié le 17 janvier 2011, consulté le 23 janvier 2011.

En rhétorique, le terme d'éthos désigne la composante de l'argumentation qui se rapporte à la personne de l'orateur. Pour agir sur l'auditoire, celui-ci ne doit pas seulement user d'arguments valides (*logos*) et toucher les cœurs (*pathos*) : il lui faut aussi affirmer son autorité et projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance.⁸⁰

Le mot éthos qui a vu sa conceptualisation dans la pensée aristotélicienne prend une autre orientation dans la perspective sociologique inspirée de Pierre Bourdieu. Ainsi, en sociologie littéraire,

l'ensemble des postures adoptées par un auteur valent comme des prises de position et permettraient de construire un éthos, à savoir une image globale de l'écrivain, qui est liée à sa position et à sa trajectoire dans le champ littéraire. Ainsi des figures comme le galant, le dandy, le poète maudit, l'inspiré, le mage..., peuvent-elles être regardées comme des éthos affichées, désirés, et possiblement incorporés.⁸¹

Cette définition de l'éthos trouve son écho dans les travaux de Dominique Maingueneau qui voit dans l'éthos « un articulateur d'une grande polyvalence entre le monde représenté et l'énonciation qui le porte »⁸² et propose dans son ouvrage *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, de considérer le « fait littéraire » comme « acte de communication dans lequel le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables »⁸³. De ce fait, le concept d'éthos se comprend dans une tentative pour prendre en compte « le caractère radicalement énonciatif de la textualité et pour articuler textualité et contexte(s) institutionnels, biographique,

⁸⁰ Amossy (Ruth), « Ethos », *Dictionnaire du littéraire, op. cit.*, pp. 258-260 ; p. 258. Voir aussi Amossy (Ruth), *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris : Puf, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, 235 p.

⁸¹ Amossy (Ruth), « Ethos », *Dictionnaire du littéraire, op. cit.*, p. 259.

⁸² Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993, 196 p. ; p. 143.

⁸³ Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. IV.

socio-discursif »⁸⁴. La notion de scénographie, systématisée par Dominique Maingueneau, désigne ce processus qui vise « l'inscription légitimante d'un texte stabilisé »⁸⁵ en définissant le statut de l'énonciateur et du co-énonciateur, un lieu et un moment « d'où prétend surgir le discours »⁸⁶.

La notion de scénographie invite non plus à considérer le contenu de l'œuvre en interaction avec le contexte, mais à voir comment le contenu de l'œuvre est mis en scène pour trouver une légitimation dans le champ littéraire et social. Dans les travaux de Dominique Maingueneau, la scénographie est l'ensemble des stratégies discursives élaborées par l'auteur pour légitimer son œuvre face aux potentiels lecteurs, à travers un recours à un modèle générique par exemple, comme le journal intime, le roman policier, le roman épistolaire, etc.). Les caractéristiques de la scénographie apportent des informations latérales sur la relation qu'entretient l'œuvre avec la société, et sur les modalités de légitimation de la parole littéraire.

Parmi les trois notions (posture, éthos, scénographie), celle de posture semble globalisante, c'est-à-dire qu'elle prend en compte, dans son déploiement, les notions voisines d'éthos et scénographie. La recomposition conceptuelle qu'est susceptible d'impulser la notion de posture paraît pouvoir s'articuler avec profit à une théorie sociologique et à une approche du texte littéraire qui propose d'interroger la production du sens en corrélation avec les enjeux du champ littéraire.

2.2. Le livre : entre production restreinte et grande production

La théorie du champ littéraire a ouvert de nouvelles voies à l'analyse des faits littéraires, loin des études internes qui ne se souciaient que de l'approche interne des œuvres. Par la logique économique que cette théorie a mise en œuvre, elle a permis d'étudier les luttes entre les prétendants pour le statut du grand écrivain et leurs stratégies, les positions respectives des maisons d'édition et d'écrivains, mais aussi

⁸⁴ Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, p. VI.

⁸⁵ Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, p. 122.

⁸⁶ Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, p. 123.

d'établir une différence fondamentale entre ce que Pierre Bourdieu appelle « le sous-champ de la production élargie et le sous-champ de la production restreinte »⁸⁷. Cette configuration se situe à l'opposé de conceptions marxistes sur le profit économique.

2.2.1. Pierre Bourdieu et la conception de la différenciation

Dans sa conception de l'espace social, Pierre Bourdieu pense qu'il serait néfaste de ne supposer l'existence que d'un seul principe générateur de pratiques et d'action : l'intérêt économique, tel qu'indiqué par le philosophe sociologue allemand Karl Marx. Pour Pierre Bourdieu, dans l'espace social, il y a « autant de formes de *libido*, autant d'espèces d'intérêt, qu'il y a de champs »⁸⁸. Cette vision suppose que le sociologue français ne veut pas réduire toute vie sociale à la seule aspiration économique et la conception de l'agent à un acteur rationnel et calculateur. De ce fait, il y a des champs où le capital et l'intérêt économiques ne jouent pas un rôle central, comme par exemple dans le champ littéraire ou scientifique : « en fait, il existe des univers sociaux dans lesquels la recherche du profit strictement économique peut être découragée par des normes explicites ou des injonctions tacites »⁸⁹. Dans ces champs, les acteurs manifestent un non-intérêt aux retombées économiques, c'est-à-dire un « désintéressement ».

C'est en tenant compte de l'état de fonctionnement des champs voués au désintéressement de l'intérêt économique que Pierre Bourdieu développe les notions de capital symbolique et d'*habitus* qui se situent dans une relation presque opposée à l'idée du capital matériel. Toutefois, le capital économique garde un rôle prépondérant dans la théorie de Pierre Bourdieu, car il met en lumière le fait que la valeur du capital économique ainsi que la disposition et la définition de l'intérêt de chaque acteur dépend du champ où il agit et de la position qu'il occupe à l'intérieur de ce champ. Par exemple, pour un écrivain, il est plus important d'accumuler du capital culturel et du

⁸⁷ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 234.

⁸⁸ Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques*, op. cit., p. 160.

⁸⁹ Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques*, op. cit., p. 162.

capital social que du capital économique. La loi du profit matériel, si surdéterminante dans la théorie de Karl Marx, devient une logique parmi d'autre chez Pierre Bourdieu.

Comme nous l'avons vu, au sein du champ de production culturelle, le capital économique a moins d'importance que le capital culturel. On peut toutefois observer, selon la logique de Pierre Bourdieu, l'existence d'une différenciation au sein même des différents champs de production culturelle entre un sous-champ dominé par la logique de la recherche d'une reconnaissance économique auprès d'un large public et un autre sous-champ dominé par la logique de la recherche de reconnaissance purement artistique auprès des pairs. Dans le sous-champ de production restreinte, l'autonomie du champ par rapport à l'influence économique est revendiquée par les agents tandis que le capital économique a plus d'importance dans le sous-champ de grande production.

2.2.2. Systèmes de production

Les livres sont mis dans le circuit littéraire selon deux modalités différentes constituées par la double face économique et symbolique. Soit ils appartiennent à la sphère de production restreinte ; soit l'aspect économique domine lorsque le livre appartient à la sphère de grande production. Pour Pierre Bourdieu, le champ est divisé entre un

sous-champ de production restreinte, où les producteurs n'ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents les plus directs, et le sous-champ de grande production, qui se trouve symboliquement exclu et discrédité. Dans le premier, dont la loi fondamentale est l'indépendance à l'égard des demandes externes, l'économie des pratiques se fonde, comme dans un jeu à qui perd gagne, sur une inversion des principes fondamentaux du champ du pouvoir et du champ économique. Elle exclut la recherche du profit et elle ne garantit aucune espèce de correspondance entre les investissements et les revenus

monétaires ; elle condamne la poursuite des honneurs et des grandeurs temporelles.⁹⁰

L'opposition entre les deux systèmes de production peut se résumer en dix points, suivant le tableau ⁹¹ ci-dessous :

Production restreinte	Grande production
1) Dénégation de l'économie, recherche d'un capital symbolique	Soumission à l'économie, recherche d'un capital économique
2) Refus de toute promotion tapageuse (relations publiques, confidences, colloques)	Techniques de promotion, publicité, marketing, pressions, jaquettes tapageuses...
3) Cycle de production long, pas de marché présent, acceptation du risque	Cycle de production court, minimalisation des risques, rentrée rapide des profits et obsolescence rapide des produits
4) Cible visée : les producteurs, les pairs, les fractions intellectuelles de la classe dominante	Cible visée : le « public », les fractions non intellectuelles de la classe dominante (« public cultivé ») et les autres couches sociales
5) Espoirs : reconnaissance des pairs, succès différé et durable → classique	Espoirs : succès immédiat et temporaire → best-seller
6) Produit da demande, conteste et détruit les normes en vigueur, recherches formelles	Ajustement à une demande préexistante, soumission aux normes dominantes : thèmes, stéréotypes, modes d'écriture ; produit socialement quelconque, gommage des clivages
7) Recherche d'une prise de pouvoir, de	Soumission aux instances en place ; ou refus

⁹⁰ Bourdieu (Pierre), « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, *Le Champ littéraire*, septembre 1991, pp. 3-46 ; p.7.

⁹¹ Rosier (Jean-Maurice) *et al.*, *S'appropriier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 18.

la légitimité culturelle	de s'y soumettre. Assurance de sa propre légitimité
8) Auteur se voulant libre, inspiré et novateur	Auteur subordonné aux détenteurs des moyens de production et de diffusion et aux attentes du public
9) Editeur se voulant libre, inspiré et novateur	Editeur se présente comme homme d'affaires
10) Critique, suspectant le succès	Critique faisant du succès sa valeur

Pour ce qui est du sous-champ de la production restreinte, ceux qui l'occupent se caractérisent dans leurs entreprises littéraires par la dénégation des profits économiques, accordant l'excellence à la recherche du capital symbolique :

A un pôle, l'économie anti-« économique » de l'art pur qui, fondée sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l'« économie » (du « commercial ») et du profit « économique » (à court terme), privilégie la production et ses exigences spécifiques, issues d'une histoire autonome ; cette production qui ne peut reconnaître d'autre demande que celle qu'elle peut produire elle-même, mais seulement à long terme, est orientée vers l'accumulation de capital symbolique, comme capital « économique » dénié, reconnu, donc légitime, véritable crédit, capable d'assurer, sous certaines conditions et à long terme, des profits « économiques ». ⁹²

La production qui affiche son désintéressement pour les profits économiques distingue le public auquel elle s'adresse, car elle ne cherche plus le succès immédiat que peut lui fournir un public large dont le potentiel culturel ne peut subvenir pour comprendre la véritable valeur de cette production. Généralement, c'est vers un public restreint, composé de la fraction intellectuelle des classes dominantes qu'elle s'adresse. C'est pourquoi cette production ne peut répondre qu'à la demande qu'elle

⁹² Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 235.

peut produire, loin de l'influence du large public. Par ailleurs, les producteurs qui s'alignent dans le sous-champ de la production restreinte ont pour objectif la domination du champ littéraire, et ceci n'est possible que par la détention (l'accumulation) du capital symbolique, synonyme de la légitimité culturelle. Une légitimité qui leur accorde la possibilité d'imposer leur vision dans le champ littéraire :

[...] Le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain (etc.) ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain, ou, si, l'on préfère, le monopole du pouvoir de consécration des producteurs et des produits.⁹³

A l'opposé du sous-champ qui privilégie l'accumulation du capital symbolique, il y a un sous-champ qui se caractérise par la recherche du capital économique. Ce système de production est aussi défini par un cycle de production à court terme qui, du point de vue économique, assure une rentabilité accélérée, car ce mode de production cherche à minimiser les risques par une adaptation anticipée à la demande mais également par les circuits de commercialisation qui assurent des rentrées de revenus accélérées :

A l'autre pôle, la logique « économique » des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré par exemple au tirage, et se contentent de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle (toutefois, l'appartenance de ces entreprises au champ se marque par le fait qu'elles ne peuvent cumuler les profits économiques d'une entreprise économique ordinaire et les profits symboliques assurés aux entreprises intellectuelles qu'en refusant les formes les plus grossières du mercantilisme et en s'abstenant de déclarer complètement leurs fins intéressées).⁹⁴

⁹³ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 303.

⁹⁴ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 236.

Et pour que ces profits économiques soient atteints, les acteurs déploient de grands efforts pour faciliter la circulation des produits, en usant par exemple de la publicité (jaquette tapageuses, posters, etc.) ou de l'impact des médias, puisqu'ils jouent un grand rôle dans la promotion des œuvres et des auteurs. Ces opérations pour faire valoir les produits et les producteurs culturels a comme fin le succès immédiat :

Au pôle le plus hétéronome du champ, c'est-à-dire pour les éditeurs et les écrivains tournés vers la vente, et pour leur public, le succès est, en soi, une garantie de valeur, c'est ce qui fait que, sur ce marché, le succès va au succès : on contribue à faire de mieux pour un livre ou une pièce que lui prédire le succès.⁹⁵

Le succès réalisé par les écrivains leur procure une « autonomie » vis-à-vis des instances de légitimation, puisque par le succès réalisé auprès du public, l'écrivain se voit accordé cette reconnaissance et arrive à se faire « un nom » : « la seule accumulation légitime [...] consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer »⁹⁶. Les indices du succès commercial tels que les gros tirages des livres, les décorations, les prix, sont importants pour les écrivains qui appartiennent à ce sous-champ car ils représentent des pistes de réussite temporelle qui trouveront un écho chez les critiques qui, à leur tour, feront de ce succès un prolongement.

2.3. Consécration et légitimation

Les questions sur la valeur littéraire ont déjà fait l'objet d'une attention de la part des sociologues de la littérature⁹⁷. Auparavant, différentes initiatives se sont proposées de déplacer la perspective dans laquelle cette valeur est traditionnellement

⁹⁵ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 238.

⁹⁶ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 240.

⁹⁷ Notamment Saint-Jacques (Denis) (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec : Nota bene, coll. « Cahiers du CRELIQ », 2000, 375 p. ; Méizoz (Jérôme), *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève-Paris : Slatkine érudition, 2004, 244 p.

envisagée. Ainsi, il ne fut plus question d'étudier la valeur littéraire de manière absolue, en établissant un panthéon d'auteurs et un canon d'œuvres ⁹⁸, mais de comprendre les modalités de sa fabrication. En tenant compte des acquis de cette orientation, la troisième journée d'études organisée par le groupe ConTEXTES le 19 mars 2008 à l'Université de Liège a tenu à explorer la question de la valeur littéraire sous l'angle des instances de consécration et des effets de ces instances sur les représentations du littéraire. Les réflexions qui suivent prennent appui sur la synthèse de ces travaux, publiée en ligne dans la revue *ConTEXTES*.

2.3.1. Consécration : approche définitionnelle

L'intérêt d'aborder la problématique de la consécration en littérature relève du constat d'imprécision et de confusion dans l'emploi de la notion en ce qui concerne les études sociologiques de la valeur littéraire. Il s'agit de rendre un peu plus complexe la notion faussement simple de consécration. De plus, l'approche de la consécration ne peut se faire sans évoquer la notion voisine de « légitimation », souvent employée comme synonyme.

Malgré son entrée dans le langage courant de la sociologie littéraire, la notion de consécration n'a pas bénéficié d'une investigation théorique suffisante. Comme le remarque Benoît Denis,

il n'a guère été l'objet d'une investigation théorique autonome : on n'en trouve aucune définition spécifique chez Jacques Dubois (*L'Institution de la littérature*) ou Pierre Bourdieu (*Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*), et il ne fait pas l'objet d'une entrée propre dans le *Dictionnaire du littéraire*.⁹⁹

⁹⁸ Cf. Pasquier (Renaud), « La valeur de l'œuvre littéraire », *Fabula*, Atelier de théorie littéraire, document en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?La_valeur_de_l%27oeuvre_litt%26acute%3Braire, publié le 4 novembre 2007.

⁹⁹ Denis (Benoît), « La consécration », *ConTEXTES*, n°7, *Approches de la consécration en littérature*, 2010, article en ligne : <http://contextes.revues.org/4639>, publié le 03 juin 2010, consulté le 07 juillet 2010.

La raison de cette absence est peut-être à rechercher du côté de la germination de la notion, car la consécration est le résultat d'un transfert de lexie d'un champ vers un autre. En effet, elle trouve son origine dans le vocabulaire religieux :

La consécration fait en effet partie de la catégorie assez fournie des termes d'origine religieuse qui font leur entrée dans le vocabulaire littéraire à partir de la Renaissance et, plus encore, du romantisme (prophétisme, sacerdoce, cénacle, canon, etc.). L'usage de ce terme connote donc la sacralité, dans deux sens au moins. D'abord, il désigne l'action de consacrer un lieu ou un objet à une divinité au moyen de rites spécifiques ; ensuite, dans la liturgie catholique, la consécration est ce moment de l'office où le prêtre assure rituellement la transsubstantiation du pain en corps du Christ, et celle du vin en son sang, en répétition du sacrifice du messie.¹⁰⁰

De la sorte, on peut résumer la définition de la notion de consécration en trois entrées : rite par lequel on affecte au service de Dieu une personne, une chose qui, par là, entre dans la catégorie du sacré ; chez les catholiques, acte par lequel le pain et le vin sont convertis en la substance du corps et du sang de Jésus-Christ, moment de la messe où se fait cette action, c'est-à-dire la transsubstantiation ; enfin, chez les protestants, acte par lequel l'Église confère à un homme la charge d'un ministère.

La deuxième entrée est celle qui convient à l'analogie du terme appliqué au domaine littéraire dans lequel il fait actuellement école. Selon Benoît Denis, « appliquée à la littérature, et prise au sens strict, la consécration est [...] l'action de vouer un texte ou un auteur à la sacralité de la chose littéraire et renvoie [...] au procès d'attribution de la valeur esthétique »¹⁰¹. De ce fait, on peut se permettre des correspondances entre le milieu religieux et celui de la littérature, à la lumière du rituel qui s'effectue identiquement :

¹⁰⁰ Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

¹⁰¹ Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

- L'idée de transsubstantiation, correspond au passage de l'imprimé à la littérature, du livre à l'œuvre, d'un bien matériel et commercialisable à un bien de nature symbolique.

- Le processus de consécration s'inscrit toujours dans le cadre d'un rituel ou d'un cérémonial. En littérature, cette ritualisation est particulièrement visible dans l'attribution et la remise des prix, ou l'élection à des instances de la vie littéraire telles que les académies.

- Pour être accompli, la consécration requiert l'intervention d'un agent mandaté (notamment le prêtre dans le cadre religieux), c'est-à-dire pourvu d'une autorité reconnue et agissant au nom d'une instance supérieure (Dieu). Dans le cas de la littérature, « se pose formellement la question du mandat (à savoir par qui et en vertu de quoi tel jury est-il habilité à décerner son prix ? Par qui et en vertu de quoi telle assemblée est-elle habilitée à coopter ses membres ?) »¹⁰² et de l'autorité dont est pourvue l'instance de consécration (le droit de dire ce qu'est la valeur littéraire, la bonne littérature). Comme le montrent Björn-Olav Dozo et Michel Lacroix, analyser le processus de consécration implique dans un premier temps de faire porter son attention sur les agents et instances déterminant la valeur littéraire¹⁰³.

- Comme la majorité des actes qui s'inscrivent dans le registre du sacré (le baptême, l'excommunication, l'absolution, etc.), la consécration relève du performatif : « elle est un acte verbal (du style « le prix Goncourt 2011 est attribué à ... ») qui institue cela même qu'il nomme et désigne »¹⁰⁴. C'est la partie qui fait intervenir les pratiques contemporaines d'attribution des prix liées au couple média-littérature.

¹⁰² Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

¹⁰³ Dozo (Björn-Olav) et Lacroix (Michel), « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *CONTEXTES*, n°7, *op. cit.*, article en ligne : <http://contextes.revues.org/4646>, mis en ligne 03 juin 2010.

¹⁰⁴ Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

- Enfin, tout phénomène de consécration emporte l'idée d'inscription dans la durée : un prix, une élection à une académie sont obtenus une fois pour toutes et deviennent mémorables.

Toutefois, il serait sans doute réducteur de limiter le pouvoir consacrant aux seules instances des prix et des académies, car « les salons mondains, la critique littéraire, sous certaines conditions, désignent aussi ce qu'il est convenu d'appeler la littérature consacrée »¹⁰⁵. Et c'est à ce stade de la réflexion que se situe la confusion entre consécration et légitimation¹⁰⁶.

2.3.2. De la légitimation à la consécration : le circuit

La question centrale, récurrente en étude sociologique, est de savoir qui de la consécration et de la légitimation est une étape de l'autre. A ce sujet, les opinions diverses et c'est sans doute là l'une des difficultés observées dans l'usage de ces deux notions.

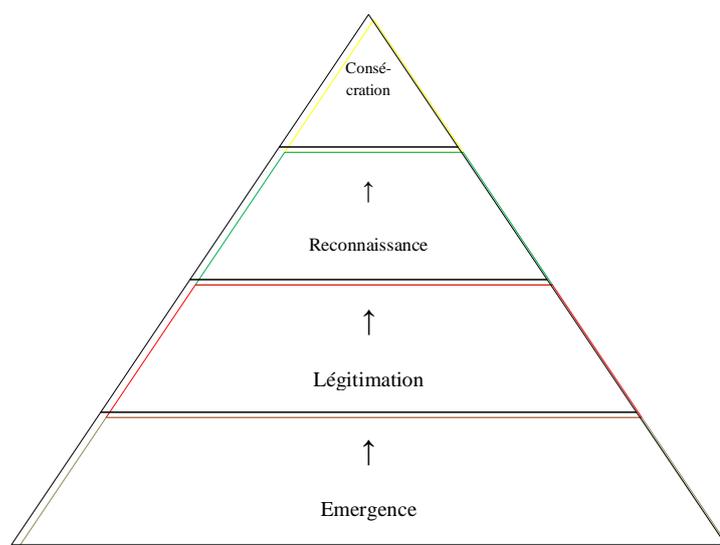
¹⁰⁵ Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

¹⁰⁶ Sur la notion de légitimation, il s'est tenu, du 5 au 7 mai 2009, un colloque organisé par le Département de français, italien et espagnol de l'Université de Calgary (Canada), en collaboration avec le Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines (CELFA) de l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3. Le colloque avait pour ambition de poser, sous plusieurs angles, la question de la reconnaissance et de la consécration d'objets symboliques et culturels que sont la langue, les œuvres d'art, les médias et les interactions sociales, en prenant appui sur des corpus en provenance des aires géographiques diversifiées (France, Canada, Afrique et Caraïbes), partant du Moyen-âge jusqu'à l'époque contemporaine. Si le projet du colloque est intéressant, la synthèse des travaux, quant à elle, intéresse moins les sociologues de la littérature, car la majorité des études ont une orientation linguistique. Ceci s'explique sûrement par la spécialisation des participants, où on dénombre très peu de sociologues de la littérature. Voir Amedegnato (Ozouf Sénamin), Gbanou (Sélor K.) et Ngalasso-Mwatha (Musanzi) (dir.), *Légitimité, légitimation*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Études africaines et créoles », n°2, 2011, 409 p.

Les hypothèses de Benoit Denis nous semblent intéressantes dans la mesure où elles placent des bases, certes inachevées, mais très constructives si explorées en profondeur. Selon lui, la différence entre les deux notions apparaît à quatre niveaux au moins, dont voici le résumé :

- D'abord, la légitimité est une forme spécifique d'autorité sociale, la consécration un acte instituant une sacralité.
- Ensuite, la légitimité est une réalité fluctuante, soumise à de constantes révisions, là où la consécration est un titre obtenu et non révisable.
- Puis la légitimité s'évalue à partir « d'un espace structuré de positions et d'un espace des possibles, tandis que la consécration s'enregistre sans avoir nécessairement à être rapportée à un état précis du champ »¹⁰⁷.
- Enfin, la légitimité est le résultat d'une lutte, la consécration le produit d'un acte performatif.

Dès lors, on peut considérer le circuit d'acquisition de la valeur littéraire selon la hiérarchie suivante :



¹⁰⁷ Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

Cette pyramide est à lire du bas vers le haut. Le passage entre deux niveaux se caractérise par un rétrécissement, qui traduit la difficulté à accéder à l'étape suivante. Cette configuration répond à la l'assertion populaire : « beaucoup d'appelés, peu d'élus », soit beaucoup de « nouveaux » écrivains aux portes du champ littéraire et, au final, très peu d'entre eux consacrés.

Dans cette pyramide, le niveau, qui est celui de la base, représente la situation d'émergence, c'est-à-dire le point de départ de la carrière. C'est le moment l'étape première où un jeune écrivain bénéficie d'une petite attention de la part de la critique et des autres agents du champ. Pour accéder à cette étape dans le champ littéraire, l'écrivain « néophyte » doit élaborer ce que Jean-Maurice Rosier nomme « la stratégie d'émergence » :

L'ascension d'un [écrivain] dans le champ littéraire se fait nécessairement par étapes et paliers. Pour obtenir la consécration, l' « écrivain » développ[e] des stratégies d'émergence déterminées par un certain état du champ. Cette rivalité entre les [écrivains] passe par des phases successives : phase de tâtonnement, phase prophétique... La stratégie d'émergence désigne donc le rapport entre la position tenue par un agent dans le champ et la place visée par celui-ci ainsi que l'ensemble des moyens mis en œuvre pour parcourir l'espace entre ces deux positions.¹⁰⁸

Le deuxième niveau est celui de la légitimation, correspondant à l'étape où un auteur est, à un moment donné, perçu comme répondant aux critères qui définissent explicitement ou implicitement la littérature. Le processus de légitimation est réversible et ne se restreint pas aux seuls succès (et disgrâces littéraires), avec leurs avatars. Les différents degrés et aspects de la légitimation nécessitent d'analyser dans des perspectives synchronique et diachronique le destin des œuvres qui connaissent un certain succès, avant de tomber dans l'oubli, ou qui ont accédé à une reconnaissance. La reconnaissance correspond au niveau trois de la pyramide. Elle est traduite par la logique de l'accumulation du capital symbolique au sein du champ littéraire. C'est

¹⁰⁸ Rosier (Jean-Maurice) *et al.*, *S'approprier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 10.

l'étape où l'écrivain est récompensé par des prix littéraires prestigieux et « il est au centre de tous les débats, sa voix compte et son opinion recherchée même sur des sujets pour lesquels il n'a pas la moindre connaissance »¹⁰⁹. Un autre indicateur de la reconnaissance et de la notoriété sont les discours académiques, les traductions, etc. La reconnaissance est un phénomène qui est au croisement de la sociologie, de l'économie, de la politique et de l'esthétique. Elle est au cœur de la question du statut accordé aux écrivains et aux textes, au même titre que la notion de consécration. L'ultime étape est celle de la consécration, qui représente le summum. C'est l'étape où l'écrivain est élevé au rang de mythe, de « grantécrivain », pour emprunter une réflexion de Dominique Noguez :

[...] Je veux parler du « grand écrivain » en un seul mot, si je puis dire, et ce que cet artifice typographique, ce syntagme figé, veut désigner, c'est un individu dont la grandeur a été reconnue – et non seulement reconnue, mais utilisée et même *mythifiée*, au sens de Barthes – de son vivant même. Le *grantécrivain*, c'est cet acteur non seulement de la scène littéraire, mais de la scène culturelle et de la scène publique en général, qui se promène sur terre non seulement – comme un écrivain – en représentant de commerce de lui-même, mais aussi en incarnation de la conscience universelle, non seulement en élégant phénomène de foire invité dans les dîners en ville, mais en sombre demi-dieu tombé du ciel des idées, préposé tout aussi bien aux « J'accuse » solennels qu'aux interviews dans *Marie-Claire*, aux éloges funèbres sur la place Rouge qu'aux prises de parole sur vieux tonneaux de fuel à la sortie des usines Renault.¹¹⁰

Il se crée autour de l'écrivain consacré un cérémonial visant à la canonisation ou « panthéonisation » :

Avec la prolifération des sociétés des amis, des spécialistes de cette figure si adulée qu'il est, l'écrivain devient un musée : son nom, son œuvre, sa vie font

¹⁰⁹ Gbanou (Sélom K.), « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », *Légitimité, légitimation, op. cit.*, pp. 153-174 ; p. 156.

¹¹⁰ Noguez (Dominique), *Le Grantécrivain & autres textes*, Paris : Gallimard, coll. « Infini », 2000, 122 p. ; p. 13.

événement. Les rues, les cafés se voient honorés de son prestigieux nom, des statues sont érigées en sa mémoire, des ouvrages et des thèses savantes lui sont consacrés. Bref, on assiste à un important travail de canonisation qui inscrit l'écrivain au registre de l'immortalité et de la mythologie. [...] L'écrivain canonisé continue de vivre à travers des ouvrages affectés d'une importante marque de respectabilité comme la prestigieuse collection de la Pléiade.¹¹¹

Etre publié dans l'édition de la Pléiade représente une sorte « patrimonisation » pour leurs auteurs, les inscrivant sur la liste intemporelle et universelle des personnalités majeures. Cette collection constitue une référence en matière de qualité rédactionnelle, et de reconnaissance littéraire des auteurs.

En définitive, la notion de consécration

[est] une forme médiane de la reconnaissance littéraire, à égale distance du succès commercial et de la légitimité littéraire pure : l'auteur consacré, ce serait par excellence celui qui [incarne] bonne littérature française, à la fois cultivée et lisible, celle qui possède un marquage culturel fort et une réelle accessibilité, ou encore celle qui est pourvue de qualités esthétiques perceptibles (le style, plutôt que la forme), sans tomber ni dans la routinisation stéréotypée des formules toutes faites ni dans l'innovation hermétique de l'avant-garde. Il s'agirait en cela d'une forme de reconnaissance mondaine, qui concilie le littéraire, le culturel, le médiatique et l'économique.¹¹²

Le développement de l'analyse de la légitimation et de la consécration littéraires se révèle donc essentiel pour comprendre ce qui fait le prix et la valeur [littéraires] des œuvres et pour appréhender, plus généralement, le fonctionnement social du champ dans lequel évolue l'écrivain.

¹¹¹ Gbanou (Séloré K.), « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », *op. cit.*, p. 155-156.

¹¹² Denis (Benoît), « La consécration », *op. cit.*

Chap. 3 : Constitution des axes : deux centres et deux périphéries

L'objectif central de ce chapitre est de cerner l'objet d'étude, à savoir les espaces concernés par le déplacement des écrivains de la périphérie vers le centre. De ce fait, il importe de déterminer avec exactitude les centres, leur fonctionnement et les principes qui régissent leur rayonnement. Pour ce qui est des périphéries, après les avoir identifiées, nous analyserons leur attraction pour les centres. Nous commencerons par Paris, centre majeur du système littéraire francophone ; nous évoquerons ensuite le Québec avec le statut de pôle d'émergence concurrent. Enfin, nous traiterons des périphéries, l'Afrique et les Caraïbes.

3. 1. Pertinence du couple centre/périphérie

S'il existe un couple ayant suscité des débats d'application et d'acceptation, c'est bien celui de centre/périphérie. Présent dans plusieurs domaines d'étude, ce couple renvoie, à chaque fois, à des réalités différentes. C'est devenu une façon ordinaire de penser la différenciation spatiale, quelle que soit l'échelle considérée, de la ville au monde, et quels que soient les enjeux économiques, politiques, culturels, etc.

3.1.1. Généralités

Dans le *TLFi* (Trésor de la Langue Française informatisé), le terme *centre* comporte plusieurs entrées, en fonction du domaine d'application :

- « En géométrie, point situé à égale distance de tous les points d'un cercle ou d'une sphère ».
- « Milieu d'un espace quelconque ».
- « En politique, ensemble des membres d'une assemblée qui siègent entre la droite et la gauche ; courant politique intermédiaire entre les idées de droite et les idées de gauche ».

- « Dans certains sports d'équipe, joueur qui se trouve au milieu de la ligne d'attaque ».
- Etc.

Il en est de même pour la notion corollaire de *périphérie* :

- « Ce qui s'étend sur le pourtour de quelque chose, à l'exemple de la périphérie d'une région ».
- « Ensemble des quartiers éloignés du centre d'une ville ».
- « Ensemble des pays en développement, de leurs économies, par opposition au centre que constituent les pays industriellement avancés ».

De ces deux groupes de définitions, on retient déjà l'idée principale de la dépendance de la périphérie envers le centre. Le centre semble être le lieu où tout se passe, en termes d'action, et la périphérie le lieu qui subit les retombées des actions en cours dans le centre.

A l'origine, le couple centre/périphérie est utilisé pour décrire un système spatial fondé sur la relation inégale entre deux types de lieux : ceux qui dominent ce système et en bénéficient principalement, les centres, et ceux qui le subissent, en position périphérique et qui en tirent des bénéfices moindres. Sur les plans économique et géographique, il désigne des positions hiérarchisées entre un lieu prééminent et un environnement secondarisé.

Au niveau mondial, où il a fait fortune, centre/périphérie est équivalent à monde développé/monde sous-développé ou Nord/Sud, la différenciation se marquant à la fois par des critères de richesse et de capacité d'initiatives, les décisions importantes et les modèles étant déterminés d'abord au centre avant d'être exportés vers les périphéries, ce qui dès lors introduit aussi une différenciation chronologique, le décalage dans le temps s'ajoutant au critère topologique.

3.1.2. La relation centre/périphérie dans le système littéraire francophone

Appliqué à la littérature, le couple centre/périphérie trouve une pertinence dans l'étude du champ littéraire, en rapport avec les luttes qui s'y déroulent. Pour Benoît Denis et Rainier Grutman,

La distinction entre centre et périphérie est un concept sociologique qui permet de modéliser les relations de prestige, de pouvoir et d'indépendance qui s'établissent entre les pôles géographiques du champ littéraire. Elle oppose le « centre », de qui dépend l'accès à la notoriété internationale, souvent même l'accès à l'édition, et la « périphérie », qui désigne des zones moins dotées en moyens matériels ou symboliques.¹¹³

Pour eux, le centre est un lieu de concentration de richesses, d'informations, de dispositions à l'innovation, de moyens d'action et de pouvoirs de décision. Par extension, la périphérie se définit comme le négatif du centre ; elle est marquée en particulier par une moindre liberté en matière décisionnelle et institutionnelle.

Dans les années 1970, ce couple est au cœur de la théorie du polysystème¹¹⁴, développée par Itamar Even-Zohar, qui désigne une combinaison hétérogène et hiérarchisée de systèmes qui interfèrent de façon dynamique au sein d'un système

¹¹³ Denis (Benoît) et Grutman (Rainier), « Centre et périphérie », *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 106.

¹¹⁴ Even-Zohar (Itamar), « Polysystem studies », *Poetics today*, Vol. 11, n° 1, 1997, 268 p.; document également en ligne : <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>
Itamar Even-Zohar justifie ainsi l'emploi du polysystème comme théorie : « Seen against such a background, the term *polysystem* is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach. It thus emphasizes the multiplicity of intersections and hence the greater complexity of structuredness involved. Also, it stresses that in order for a system to function, uniformity need not be postulated. Once the historical nature of a system is recognized (a great merit from the point of view of constructing models closer to *the real world*), the transformation of historical objects into a series of uncorrelated historical occurrences is prevented », p. 12.

englobant. En partant du concept de « système » vulgarisé par les formalistes russes, le théoricien israélien « l'a appliqué à l'étude de la littérature considérée comme un *système de systèmes*, l'objectif étant d'analyser et de décrire le fonctionnement et l'évolution des systèmes littéraires en prenant comme exemple la littérature traduite en hébreu » ¹¹⁵. Ce qui est à retenir, c'est l'idée de la concurrence, au sein du polysystème, entre les différentes composantes du système. La notion de périphérie désigne trois types de situations, comme le montrent Benoît Denis et Rainier Grutman :

[c]elle des littératures situées géographiquement en bordure d'un système littéraire dominant (les littératures francophones de Belgique ou de Suisse aujourd'hui) ; celle des littératures généralement qualifiées de « régionales » ou de « dialectales », qui constituent des sous-ensembles relativement autonomes, bien que sans légitimité reconnue ; celles des littératures dites « marginales » ou encore « paralittéraires », où la relation entre centre et périphérie est hiérarchique (de dominant à dominé). Les critères géographiques et sociologiques peuvent bien sûr se combiner. ¹¹⁶

« La francophonie littéraire constitue un espace périphérique » ¹¹⁷ : en effet, les littératures en langue française, produites par des agents situés dans les régions francophones ou situables comme originaires de ces régions, en dehors de la France, sont considérées comme des littératures périphériques par rapport à la littérature française, du fait que Paris est considéré comme le centre par excellence de celle-ci :

[...] l'organisation en centre et périphérie est actuellement reconnue par la critique institutionnelle comme un modèle d'analyse difficilement contestable, tant la prééminence de Paris comme centre contribue à organiser, à structurer l'espace francophone. Et l'on ne peut nier que les données historiques de la

¹¹⁵ Guidère (Mathieu), *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles : De Boeck, coll. « Traducto », 2008, 169 p. ; p. 75.

¹¹⁶ Denis (Benoît) et Grutman (Rainier), « Centre et périphérie », *op. cit.*, p. 107.

¹¹⁷ D'Hulst (Lieven), « Quel(s) centre(s) et quelle(s) périphéries », *Les Etudes littéraires francophones*, *op. cit.*, pp. 85-98 ; p. 89.

structuration du champ culturel français, et du fait même de l'influence de celui-ci sur la sphère francophone, légitiment en partie cette vision des choses. Qu'on le veuille ou non, les systèmes français et francophones sont bel et bien structurés par la pensée du centre, et de son corollaire, du renvoi de tout ce qui n'est pas central à des périphéries perçues comme plus ou moins troubles et troublantes et qui se voient dans l'obligation d'entretenir des relations et de négocier leurs positionnements respectifs avec le(s) centre(s).¹¹⁸

Dans le système littéraire francophone, à dehors de Paris, d'autres pôles littéraires se positionnent comme centres, donc comme d'éventuels concurrents de la capitale française. Ainsi, on peut considérer qu'il y a un « centre primaire » et des « centres secondaires » qui font office de lieux d'attractivité « mineure ». Ces centres secondaires à l'échelle du système littéraire francophone sont en même temps des pôles d'attraction à l'échelle d'un champ local¹¹⁹ qui constitue un domaine-satellite et des pôles d'attraction à l'égard d'autres champs locaux parfois éloignés. C'est Montréal qui, dans la sphère littéraire francophone¹²⁰, joue le rôle de second centre : « Montréal est sans aucun doute l'un de ces pôles de la création francophone

¹¹⁸ Porra (Véronique), « Et s'il n'y avait pas de *Méridien littéraire*... Pour une relecture de la relation centre-périphérie à la lumière des littératures migrantes en France et au Québec », Dumontet (Danielle) et Zipfel (Frank) (Eds.), *Ecriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim, Zurich, New York : Olms Verlag, Passages 7, coll. « Perspectives culturelles transdisciplinaires », 2008, pp. 49-67 ; p. 51.

¹¹⁹ La question de savoir si une zone donnée (un pays, le plus souvent) peut constituer un champ ou doit plutôt être considérée comme un sous-champ d'un champ global déterminé par la langue et par le pouvoir d'attraction du pôle central, cette question n'a pas fait l'unanimité mais ne concerne pas directement notre propos.

¹²⁰ Bruxelles (la « Communauté française de Belgique ») dans la mesure où elle a attiré divers agents littéraires des anciennes colonies belges (Pie Tshibanda, Charles Djungu-Simba, des auteurs de BD), est un exemple de centre secondaire dans l'attractivité mais très limitée. De même, Dakar, à l'époque de la création du NEA (nouvelle édition africaine), pouvait elle aussi nourrir l'ambition de devenir un centre secondaire important à l'échelle du « palier » ouest-africain, voire subsaharien. Mais le développement de son rayonnement est resté très limité.

ou plus généralement de la création en langue française, dont le pouvoir d'attraction n'est pas seulement à mettre au compte de facilités économiques ou structurelles »¹²¹.

Comme l'écrit ainsi Véronique Porra, l'attraction d'un pôle repose donc à la fois sur des facteurs matériels (« économiques ou structurels ») et sur des facteurs symboliques. C'est ce que nous allons pouvoir vérifier, d'abord pour Paris.

3.2. L'institution littéraire « francophone » du centre franco-parisien

L'évocation d'une ville en tant que « capitale littéraire » est le fait de la concevoir comme lieu privilégié d'où rayonneraient la pensée, les idées, les débats et la création. Pour Pascale Casanova,

Les villes où se concentrent et s'accumulent les ressources littéraires deviennent des lieux où s'incarne la croyance, autrement dit des sortes de centres de crédit, des « banques centrales » spécifiques. [...] La constitution et la reconnaissance universelle d'une capitale littéraire, c'est-à-dire d'un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraires, résultent des effets réels que produit et suscite cette croyance. Elle existe donc deux fois : dans les représentations et dans la réalité des effets mesurables qu'elle produit.¹²²

Pour ce qui est des littératures en langue française, Paris est le centre des activités. Pascale Casanova étend même ce rôle à la littérature mondiale : « Paris, du fait de l'importance de ses ressources littéraires et du caractère exceptionnel de la Révolution française, joue dans la constitution de l'espace littéraire mondial un rôle [...] unique, quoique en concurrence avec Londres »¹²³.

¹²¹ Porra (Véronique), « Et s'il n'y avait pas de *Méridien littéraire...* », *op. cit.*, p. 52.

¹²² Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 47.

¹²³ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 49.

3.2.1. Paris, symbole littéraire et artistique

Durant la Renaissance, la ville de Paris devient un foyer de l'humanisme. Sur fond de bouleversements scientifiques et techniques, quelque chose se passe à l'approche du XVI^e siècle, qui va produire de profondes mutations intellectuelles et culturelles dans le domaine de la pensée, de la religion et de l'art, et déterminer progressivement une nouvelle conception de l'homme. Avec la progressive centralisation du pouvoir, Paris se trouve renforcée dans sa prééminence culturelle en France. Vers le milieu du XVII^e siècle, Paris et ses salons deviennent le centre presque unique de la littérature française, même si, dans le dernier tiers du XVII^e siècle, le prestige de la cour de Louis XIV à Versailles éclipse un peu celui de Paris. Au nombre des salons qui alimentent le rayonnement de la littérature, on peut mentionner l'Hôtel de Rambouillet (rue St Thomas du Louvre à Paris) et le Salon de Mlle de Scudéry (rue de Beauce). Au cours du XVIII^e siècle, Paris redevient le centre culturel du royaume ¹²⁴. Les salons parisiens connaissent leur plus bel essor. Voltaire est l'écrivain parisien par excellence. La Révolution de 1789 accroît encore son prestige ; Victor Hugo en faisait le « capital symbolique » majeur de la ville :

Rome a plus de majesté, Trêves a plus de d'ancienneté, Venise a plus de beauté, Naples a plus de grâce, Londres a plus de richesse. Qu'a donc Paris ? La Révolution... Paris est, sur toute la terre, le lieu où l'on entend le mieux frissonner l'immense voilure invisible du progrès. ¹²⁵

Par ailleurs, le développement de la presse, au XIX^e siècle, qui permet une diffusion plus importante de la littérature, renforce l'intérêt des créateurs pour Paris. En effet, alors même que le combat pour la liberté de la presse fait rage, de nombreux écrivains, de François-René de Chateaubriand à Emile Zola, publient dans les journaux

¹²⁴ Déplacement de la vie sociale et artistique de la Cour (Versailles) vers Paris. Pour des détails approfondis sur cette question, lire à loisir Lilti (Antoine), *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris : Fayard, 2005, 568 p.

¹²⁵ Hugo (Victor), « Introduction », *Paris Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, cité par Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres, op. cit.*, p. 48.

des articles, des critiques, des lettres d'opinion. Ce développement de la presse s'accompagne toujours des activités dans des salons, qui deviennent des « cénacles » pour des groupes, ou des lieux de sociabilité qu'il faut fréquenter.

Dans les années 1920, beaucoup d'écrivains étrangers viennent découvrir Paris et s'en inspirent dans leurs œuvres : Ernest Hemingway, Henry Miller, James Joyce, etc. Après la seconde guerre mondiale, c'est Saint-Germain-des-Prés qui devient le foyer littéraire le plus célèbre, avec la présence de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Boris Vian ou encore Jacques Prévert. L'importance mondiale de Paris peut certes être discutée, mais elle a certainement diminué depuis l'époque des Lumières et on peut douter que cette idée d'un méridien soit unanimement acceptée aujourd'hui par les autres pays. Mais elle reste certainement la principale ville de l'activité littéraire et de l'édition françaises, et le principal pôle du système littéraire francophone.

3.2.2. « Le méridien littéraire *francophone* passe par la France »

Cette expression a été employée par Pascale Casanova, dans une interview accordée au quotidien *L'Humanité*¹²⁶. Auparavant, elle l'avait déjà utilisée dans *La République mondiale des lettres*, pour signifier le rayonnement du champ littéraire français, dès le XIXe siècle, à la fois comme un modèle de référence et un recours, pour les écrivains de tous les autres champs qui aspirent à l'autonomie. Elle définit alors l'expression :

L'unification de l'espace littéraire dans et par la concurrence suppose l'établissement d'une mesure commune du temps : chacun s'accorde à reconnaître d'emblée, et sans conteste possible, un point de repère absolu, une norme à laquelle il faudra (se) mesurer. C'est à la fois un lieu situable dans l'espace, centre de tous les centres, et que même ses concurrents s'accordent, par leur concurrence même, à saluer comme le centre, et un point à partir duquel on

¹²⁶ Casanova (Pascale), « Le méridien littéraire passe par la France », interview réalisée par Nicolas (Alain), *L'Humanité*, 20 mars 1999, disponible à l'adresse : <http://humanite.fr/node/387027>, mis en ligne le 19 mars 1999, consulté le 13 juin 2009.

évalue le temps propre de la littérature. [...] L'espace littéraire institue un présent à partir duquel seront mesurées toutes les positions, un point par rapport auquel on situera tous les autres points. De même que la ligne fictive, dite aussi « méridien d'origine », choisie arbitrairement pour la détermination des longitudes, contribue à l'organisation réelle du monde et rend possible la mesure des distances et l'évaluation des positions à la surface du globe, de même ce que l'on pourrait appeler le « méridien de Greenwich littéraire » permet d'évaluer la distance du centre de tous ceux qui appartiennent à l'espace littéraire. La distance esthétique se mesure, aussi, en termes temporels : le méridien d'origine institue le présent, c'est-à-dire, dans l'ordre de la création littéraire, la modernité. On peut ainsi mesurer la distance au centre d'une œuvre ou d'un corpus d'œuvres, d'après leur écart temporel aux canons qui définissent, au moment précis de l'évaluation, le présent de la littérature ». ¹²⁷

S'il est un lieu qui représente la plaque tournante de la littérature francophone, c'est bien Paris. En effet, les principales activités qui régissent le fonctionnement de la littérature francophone se concentrent, pour l'essentiel, dans le centre franco-parisien. C'est le lieu par excellence de la consécration, car tout ce qui concourt à la réussite littéraire d'un écrivain y est présent. Cette omniprésence de Paris dans l'approche de la littérature francophone peut se percevoir comme une « domination », favorisée par la langue, la configuration particulièrement centralisatrice du champ français et l'histoire coloniale.

3.2.2.1. Choix de la langue et dépendance littéraire

Le choix d'une langue implique inéluctablement une certaine dépendance vis-à-vis du pôle littéraire que constitue la capitale (littéraire) du pays qui, pour des raisons historiques, démographiques ou politico-économiques, a la capacité d'énoncer les normes linguistiques. C'est dire que, si un pays adopte une langue, ses agents

¹²⁷ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 135.

littéraires seront tournés vers la capitale culturelle de ce pays dominant. Pour Pascale Casanova,

[c]haque « territoire » linguistique comprend un (ou plusieurs) centre(s) qui contrôle(nt) et polarise(nt) les productions littéraires dépendant de lui. Londres est aujourd'hui central (même si elle est en concurrence avec New York ou Toronto) pour les Australiens, les Néo-Zélandais, les Irlandais, les Canadiens, les Indiens, les Africains anglophones, etc. ; Barcelone, capitale intellectuelle et culturelle de l'Espagne, reste un grand centre pour les Latino-Américains ; Paris est central pour les écrivains d'Afrique et du Maghreb, ainsi que pour ceux de Belgique, de Suisse et du Québec auxquels il est lié, au demeurant, par ses relations de domination littéraire et non pas politique. Berlin reste la première capitale de consécration pour les écrivains autrichiens, suisses-allemands, et un pôle dominant pour les pays d'Europe du Nord ainsi que pour certaines nations d'Europe centrale issues de l'éclatement de l'Empire austro-hongrois.¹²⁸

Paris est donc par excellence le pôle d'attraction et de diffusion des littératures francophones. Néanmoins, tous les espaces littéraires faisant allégeance au centre n'ont pas le même statut. Une hiérarchie s'établit, non pas en fonction des références géographiques, mais aussi et surtout sur la base d'un potentiel de rayonnement défini à la fois par des infrastructures de production, des institutions et une critique indépendantes de la France. Ainsi, la position de la Belgique n'est pas identique à celle du Québec. La Belgique ou la Suisse sont plus soumises au centre franco-parisien que le Québec, qui développe pour lui-même des institutions à même de rivaliser, dans une certaine mesure, avec l'influence de la capitale française. Il n'est dès lors pas étonnant que la lutte pour le capital littéraire, à l'intérieur du système francophone, se fasse entre Paris et Montréal, reproduisant sous un mode certes encore mineur, la confrontation dans le système anglophone entre Londres et New York¹²⁹.

¹²⁸ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 175-176.

¹²⁹ La relation entre les deux capitales anglophones est, à vrai dire bien moins une confrontation qu'une association : même s'il ne faudrait pas en conclure qu'il n'y aurait pas de concurrence

3.2.2.2. La vie littéraire au centre franco-parisien

En dehors du fait que l'adoption de la langue française comme langue d'écriture a entraîné *de facto* l'institutionnalisation de Paris en centre de la littérature francophone, il faut aussi en prendre en compte le passé glorieux de la ville en tant que carrefour de la culture et des lettres. Depuis l'époque de la Renaissance, la ville s'est progressivement édifiée en plaque tournante d'un solide champ littéraire, qui a vu sa concrétisation au XIX^e siècle ¹³⁰.

Paris attirait déjà, au XIX^e siècle, les écrivains des pays limitrophes, où la pratique du français était aussi ancienne qu'en France (Belgique, Suisse). Cette attraction s'accroît à l'époque du symbolisme et ensuite des avant-gardes.

Mais parce qu'elle a aussi exporté sa langue dans d'autres contrées, la France est devenue une terre d'accueil pour les écrivains plus excentrés, en quête d'une passerelle de visibilité (internationale). C'est dire que ceux-ci ont besoin de Paris comme potentiel passage obligé de l'écriture francophone, au même titre que les écrivains natifs des pays limitrophes, comme c'est le cas François Weyergans ¹³¹, parmi tant d'autres. Paris dispose des maisons d'édition, des académies, des prix, des revues, des journaux, etc., habilités à octroyer un capital symbolique aux écrivains francophones. Ce pouvoir de consécration littéraire, qui s'étend dans tous les espaces francophones, donne également à la capitale française un vaste crédit littéraire mondial. A ce sujet, Dominique Combe écrit :

matérielle et symbolique, le fait est qu'elle est depuis complètement contrôlée par des habitudes de coédition qui ne s'aperçoivent guère entre Paris et Montréal.

¹³⁰ Cf. Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*.

¹³¹ Né en Belgique en 1941, François Weyergans est l'auteur de douze (12) romans et le réalisateur de quinze (15) films. Il obtient le prix Renaudot en 1992 pour *La Démence du boxeur* (Grasset) et le prix Goncourt, dix-sept ans plus tard, avec *Trois jours chez ma mère* (Grasset). Le 26 mars 2006, il est élu à l'Académie française au fauteuil de Maurice Rheims, resté vacant après le décès d'Alain Robbe-Grillet. Son intronisation sous la coupole est célébrée le 16 juin 2011, soit deux ans après sa nomination.

Les littératures francophones sont fortement liées envers et contre tout, à la vie littéraire française, ne serait-ce que parce Paris est la capitale de l'édition en langue française et demeure, malgré l'attrait exercé par Genève, Bruxelles, Londres, New-York et Montréal, un grand foyer de convergence cosmopolite. Publiés à Paris par de grandes maisons d'édition (Gallimard, le Seuil, Grasset), les romanciers maghrébins africains ou québécois ont acquis une certaine réputation internationale.¹³²

A l'observation, Paris a su donner une réelle légitimité aux écrivains issus des espaces francophones : le prix Goncourt à Jacques Chessex¹³³, Tahar Ben Jelloun¹³⁴, Patrick Chamoiseau¹³⁵, François Weyergans¹³⁶, etc. ; le prix Renaudot à Yambo Ouologuem¹³⁷, René Depestre¹³⁸, Ahmadou Kourouma¹³⁹, etc. La légitimité parisienne « est un véritable certificat littéraire qui permet aux écrivains [francophones] [...] d'exister littérairement au plan international »¹⁴⁰. Cet attribut qui fait de Paris le lieu par excellence de la consécration des écrivains d'expression française valide sa position au centre du système littéraire francophone.

3.2.2.3. L'héritage colonial

Parmi les raisons qui érigent Paris en capitale du monde littéraire francophone, on peut également retenir l'héritage colonial. En effet, parmi les cinquante-six (56) pays et gouvernements membres de l'Organisation Internationale de la Francophonie, plus de la moitié sont des anciennes colonies françaises et belges. Pour diverses

¹³² Combe (Dominique), *Poétiques francophones*, *op. cit.*, p. 10.

¹³³ Chessex (Jacques), *L'Ogre*, Paris : Grasset, 1973, 208 p.

¹³⁴ Ben Jelloun (Tahar), *La Nuit sacrée*, Paris : Seuil, 1987, 191 p.

¹³⁵ Chamoiseau (Patrick), *Texaco*, Paris : Gallimard, 1992, 432 p.

¹³⁶ Weyergans (François), *Trois jours chez ma mère*, Paris : Grasset, 2001, 262 p.

¹³⁷ Ouologuem (Yambo), *Le Devoir de violence*, Paris : Seuil, 1968, 207 p.

¹³⁸ Depestre (René), *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris : Gallimard, 1988, 195 p.

¹³⁹ Kourouma (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000, 232 p.

¹⁴⁰ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 177.

raisons, notamment démographiques, la Belgique n'est toutefois pas en mesure d'offrir les mêmes avantages que la France aux candidats à la consécration. C'est donc sous cette bannière que la plupart des écrivains issus de ces anciennes colonies, ayant en « partage » la langue française, choisissent Paris comme lieu de consécration, profitant ainsi du capital de consécration de la métropole de l'ancien maître. C'est le cas de certains pays de l'Afrique subsaharienne, des Caraïbes, du Maghreb, de l'Océan indien, du Moyen-Orient et, dans une moindre mesure, du Québec en Amérique du nord.

3.3. L'émergence de Montréal comme nouveau centre

La pratique de la littérature au Québec est essentiellement francophone, bien qu'elle existe également en d'autres langues, notamment en anglais. L'histoire de la littérature québécoise a fait l'objet de très nombreux travaux, encouragés par des institutions locales relativement puissantes depuis la Révolution Tranquille des années 1960. L'enseignement de la littérature québécoise constitue, par exemple, un cursus universitaire spécifique, équivalent institutionnel du cursus de la littérature française. Dans cette histoire, l'écriture migrante a été prise en charge par des spécialistes comme Clément Moisan et Renate Hildebrand qui ont mis en évidence leur mode d'insertion dans la littérature québécoise.

3.3.1. Evolution de la littérature québécoise : généralités

La littérature québécoise s'est affirmée en rupture avec la littérature française, dont elle était considérée comme une branche, sous l'appellation de littérature « canadienne ». Marie-Andrée Beaudet explique ainsi que

[L]ongtemps considérée, par les autres et par elle-même, comme une extension du domaine de la littérature mère, une « branche » ou un « rameau » du grand arbre français, la littérature « canadienne » au XIX^e siècle, puis « canadienne française » à partir du tournant du XX^e siècle, construit progressivement son

autonomisation sur des bases nationales. Ce n'est qu'avec les années de la « Révolution tranquille » qu'elle s'affirme comme « québécoise » (1965).¹⁴¹

Le choix de ce terme témoigne d'une autre volonté de rupture, qui s'exprime au même moment, une rupture politique cette fois, par rapport à l'ensemble étatique « canadien ». Pour appréhender cette évolution, il faut se référer à l'histoire. De 1734 à 1763, soit la période correspondant à la Nouvelle-France, il n'y a pas à proprement parler de littérature, si ce n'est une série de récits de voyages¹⁴² et des écrits religieux¹⁴³. Après la conquête¹⁴⁴, les Canadiens français qui doivent se surmonter pour leur survie, ne produisent quasiment pas de littérature. La raison est simple : l'absence de lieu de publication. A partir du XIX^e siècle, toutefois, ils lancent des journaux pour défendre leurs intérêts. Ces écrits, publiés, pour l'essentiel, dans l'optique de soutenir l'action politique, constituent l'avant-garde du courant patriotique.

¹⁴¹ Beudet (Marie-Andrée), « Québec », *Le Dictionnaire du littéraire, op. cit.*, pp. 629-630 ; p. 629.

¹⁴² La plupart des explorateurs de cette époque laissent des récits de leurs découvertes. On peut citer, parmi les plus connus, Jacques Cartier, Samuel de Champlain, Louis Jolliet et le baron de La Hontan.

¹⁴³ Comme les explorateurs, les religieux ont laissé beaucoup de témoignages sur leurs activités en Nouvelle-France. Une part importante de ces écrits est due aux Jésuites qui, de 1632 à 1683, ont envoyé des rapports à leur hiérarchie pour rendre compte de leur mission apostolique. L'ensemble de ces rapports a été réuni sous le titre *Les Relations des Jésuites* (le document a été restauré par la Bibliothèque et Archives du Canada et est dorénavant accessible en ligne, à l'adresse : http://epe.lac-bac.gc.ca/100/206/301/lac-bac/jesuit_relations-ef/jesuit-relations/h19-150-f.html).

¹⁴⁴ La Conquête est le terme employé par les Canadiens français (Neufraçais) et par les autorités britanniques dans les traités et les lois du parlement, pour désigner la conquête de la Nouvelle-France (Canada) par les Britanniques en 1759-1763, à la suite de la Guerre de la Conquête, et ce, dans le cadre de la guerre de Sept Ans. La Conquête marque le passage du régime français au régime d'occupation militaire britannique, lequel se termine en 1867 avec la Confédération canadienne.

Le courant patriotique naît du besoin de montrer que les Canadiens français ont un passé glorieux. Ainsi, un groupe d'écrivains crée l'Ecole patriotique du Québec, un mouvement dont le but est de valoriser la culture canadienne-française. L'Abbé Henri-Raymond Casgrain, l'un des animateurs, dira :

Si, comme cela est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, si elle garde aussi l'empreinte des lieux d'où elle surgit, des divers aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons, la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice [...]. Ainsi, sa voie est tracée d'avance : elle sera le miroir fidèle de notre petit peuple, dans les diverses phases de son existence, avec sa foi ardente, ses nobles aspirations, ses élans d'enthousiasme, ses traits d'héroïsme, sa généreuse passion de dévouement.[...] Heureusement que, jusqu'à ce jour, notre littérature a compris sa mission, celle de favoriser les saines doctrines, de faire aimer le bien, admirer le beau, connaître le vrai, de moraliser le peuple en ouvrant son âme à tous les nobles sentiments, en murmurant à son oreille, avec les noms chers à ses souvenirs, les actions qui les ont rendus dignes de vivre, en couronnant leurs vertus de son auréole, en montrant du doigt les sentiers qui mènent à l'immortalité.¹⁴⁵

La caractéristique fondamentale de cette littérature est l'influence qu'elle a subie de la part du mouvement romantique. C'est une littérature qui est marquée par l'exaltation des héros fondateurs, principaux artisans du refus de l'assimilation promise par le conquérant, et qui fait vibrer la fibre nationaliste. Presque que toutes les œuvres de cette époque portent une empreinte patriotique. Cela se manifestera par la littérature dite du « terroir », défendant l'idéologie selon laquelle il faut garder les Canadiens français au Québec et sur des terres.

Le tournant des années 1930 marquera un changement significatif, avec l'avènement de ce qu'il conviendra d'appeler une littérature plus moderne. La littérature de cette période explorera des thèmes aussi divers que l'exploitation des

¹⁴⁵ Casgrain (H.-Raymond), cité dans le dossier « La littérature patriotique », document en ligne : <http://www.litterature-quebecoise.org/patriote3.htm>, consulté le 29 janvier 2011.

ouvriers, les clivages sociaux, l'aliénation, l'inadaptation à la ville, la recherche d'identité, la solitude, etc. Les années 1960 vont bouleverser la société québécoise, autant les institutions que les individus. C'est la grande rupture, marquée par la « Révolution Tranquille », qui consistait à s'affirmer plutôt qu'à conserver, à explorer plutôt qu'à assurer, à jouir plutôt qu'à subir, à profiter plutôt qu'à attendre. Sur le plan littéraire, on attaque les valeurs morales sur lesquelles reposait encore la société des années cinquante. Les écrivains adoptent rapidement les modèles nouveaux venus de la France et des Etats-Unis. Sur le plan thématique, la littérature devient le lieu de l'affirmation de l'identité collective. La question de la langue révèle le phénomène du « joul », une forme de sociolecte urbain issu de la culture populaire québécoise. Il faut toutefois souligner que le choix du joul est avant tout politique, comme le fait remarquer Laurent Mailhot,

[l]'école de *Parti pris*¹⁴⁶ recourt au joul comme à une structure de décomposition, qui dénonce l'abâtardissement culturel, social, politique. Aucune intention pittoresque ; l'utilisation du langage populaire est systématique, massive, historique et critique. Il ne s'agit pas d'institutionnaliser une nouvelle langue : le joul n'est pas une langue, ni un dialecte, ni un patois, mais un accent, une prononciation, un certain lexique ; il est un état, pauvre, mou et souffrant, du français, une sous-langue.¹⁴⁷

La littérature qui est publiée à l'époque de la Révolution tranquille est celle qui est aujourd'hui considérée comme la littérature moderne. Elle tire son épingle du jeu du travail transitoire opéré par les artistes de l'ère révolutionnaire. Bien qu'elle se situe dans la continuité de l'époque précédente, cette nouvelle littérature québécoise s'universalise. Finie la période du retranchement national, les écrivains élargissent aussi leurs horizons à de nouvelles questions sociales et morales : celles que se posent les femmes aux prises avec les hommes retranchés dans leurs positions passéistes, les

¹⁴⁶ Revue créée en 1963, elle a le mérite d'avoir propulsé le joul à l'avant-scène de la littérature québécoise.

¹⁴⁷ Mailhot (Laurent), *La Littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal : Typo, 1997, 445 p. ; p. 144.

homosexuels dont l'intégration sociale ne va pas sans difficultés, les émigrés qui essaient tant bien que mal de s'intégrer au système québécois, etc. Avec une immigration de plus en plus considérable, la littérature va aussi subir l'influence du multiculturalisme, et de « nouveaux arrivants » apportent une nouvelle dimension à la culture francophone du Québec.

3.3.2. L'écriture migrante

Le Québec, et plus généralement le Canada, est un pays d'immigration. La période qui suit la seconde guerre mondiale est marquée par une arrivée massive d'immigrants et de réfugiés, en quête, entre autres, d'une terre d'accueil hospitalière. Ceci a pour conséquence le brassage des populations, soulevant « des questions plus fondamentales [...] qui concernent l'*identité*, la *nationalité*, l'*assimilation* ou la *marginalisation*, l'*ethnicité* ou l'*ethnicisation*, et le *pluralisme culturel* »¹⁴⁸. Tous ces termes ont le mérite de désigner l'hétérogénéité culturelle du Québec. Cependant, multiplicité culturelle ne rime pas avec diversité linguistique. Au Québec, la loi 101¹⁴⁹ institue le français comme langue officielle. C'est donc dans ce contexte linguistique que les immigrants se socialisent dans l'espace québécois.

Dans cette vague d'immigration, certains sont devenus écrivains, participant ainsi au rayonnement de la littérature québécoise. Au Québec, on les appelle « écrivains migrants ». Donnée majeure des années actuelles, le phénomène de l'écriture dite « migrante » contraint la recherche à réévaluer la littérature québécoise,

¹⁴⁸ Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces étrangers du dedans...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴⁹ La charte de la langue française – communément appelée la loi 101 – est une loi qui définit les droits linguistiques de tous les citoyens du Québec et fait du français la langue officielle de cette région du Canada. Cette loi fut adoptée en 1977, et elle fait du français la langue officielle de l'État et des cours de justice au Québec, tout en en faisant aussi la langue normale et habituelle au travail, dans l'enseignement, dans les communications, dans le commerce et dans les affaires. L'enseignement en français devient obligatoire pour les immigrants, même ceux qui proviennent d'autres provinces canadiennes, à moins qu'un « accord de réciprocité » n'intervienne entre le Québec et la province d'origine (ce qu'on désigne comme la « clause Québec »).

car celle-ci comporte aujourd'hui des œuvres capitales, fruits des voix venues d'ailleurs. Pour Daniel Chartier,

L'écriture migrante constitue un courant d'hybridité culturelle, qui reconnaît une multiplicité des savoirs prenant des configurations diverses et variées. A partir du tournant des années quatre-vingt, une variété de voix et de discours critiques trouvent de nouveaux lieux de publication au Québec, d'abord dans la revue *Dérives*, fondée en 1975 et animée par le poète et essayiste d'origine haïtienne Jean Jonassaint, dans la revue *Moebius*, fondée en 1977, et chez l'éditeur Guernica à partir de 1979. Ces discours trouveront un écho critique dans *Spirale*, fondée en 1979, mais surtout, de 1983 à 1996, dans le magazine transculturel *Vice versa* [...].¹⁵⁰

Comme on le voit, à partir des années 1980, les écrivains migrants bénéficient d'une visibilité grâce aux revues et autres magazines qui font écho à leurs productions. Mais qu'entend-t-on exactement par « écriture migrante » ?

C'est au poète et linguiste haïtien Robert Berrouët-Oriol¹⁵¹ qu'on doit l'expression, même si la critique a tendance à l'attribuer à Pierre Nepveu qui l'a vulgarisée. Pour Gilles Dupuis,

[L]e concept de littérature migrante est apparu, au Québec, au cours des années 1980. Il désigne l'ensemble de la production littéraire écrite par des écrivains nés à l'étranger qui, après avoir immigré au Canada, ont choisi de vivre, d'écrire et de publier au Québec en visant une reconnaissance au sein de l'institution littéraire québécoise.¹⁵²

¹⁵⁰ Chartier (Daniel), « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, *La Sociabilité littéraire*, (80) 2002, pp. 303-316 ; p. 304. Article disponible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/290058ar>.

¹⁵¹ Berrouët-Oriol (Robert), « L'effet d'exil », *Vice versa*, n° 17, décembre 1986-janvier 1987, pp. 20-21.

¹⁵² Dupuis (Gilles), « Littérature migrante », *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base, op. cit.*, pp. 17-20 ; p. 17.

Cette définition est complétée par Clément Moisan. D'après lui, l'écriture migrante

[e]st un terme plus récent, apparu en 1986, qui marque l'idée de migration, de passage d'un lieu à un autre. Dans ce [...] cas, l'écriture migrante ne fait donc plus référence à l'immigration, mais à cette forme d'écrit où le passage vers un ailleurs devient la caractéristique principale.¹⁵³

Une telle représentation tend à renforcer l'insertion de ces écritures migrantes dans le champ littéraire d'accueil. En effet, elles ne sont pas marginalisées dans le champ québécois, mais elles sont partie intégrante du système, provoquant le passage, souvent évoqué par la critique, des « deux solitudes » en « trois solitudes »¹⁵⁴. Il est désormais possible de considérer que le mouvement des écritures migrantes est un nouveau courant du champ littéraire québécois, car, comme l'écrit Daniel Chartier,

[o]utre sa nouveauté thématique et esthétique, le courant des écritures migrantes invite à repenser l'histoire littéraire autrement que comme une suite d'œuvres liées entre elles de manière intrinsèque et il pose avec acuité la nécessité de l'interculturel et du pluridisciplinaire dans l'étude historique de la littérature. [...] L'apport des écritures migrantes ouvre vers le passé un champ d'étude

¹⁵³ Moisan (Clément), « Pour une histoire comparée des écritures migrantes du Canada et du Québec », Saint Jacques (D.) (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*, Québec : Nota bene, coll. « Les cahiers du CRELiQ », 2003, pp. 169-180 ; p. 174.

¹⁵⁴ *Deux solitudes* est la traduction française du roman de Hugh MacLennan, *Two solitudes*, publié en 1945. Ce récit met en scène de manière allégorique les rapports entre le Canada français et le Canada anglais. La métaphore du « deux solitudes » a, pour sa part, été utilisée pour désigner la cohabitation étroite entre francophones et anglophones, notamment les incidences sur la reformulation en terre canadienne des deux grandes traditions d'origine, la française et la britannique. Avec l'apport des immigrants à la culture canadienne, les analystes « ont fait passer les *deux solitudes* à plusieurs. Ainsi ces *autres solitudes*, les étrangers du dedans, sont devenus des solitudes multiples » (Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces Étrangers du dedans...*, *op. cit.*, p. 10).

nouveau – celui de l’immigration littéraire – tout en travaillant les paradigmes qui fondaient jusqu’alors les définitions du corpus et de l’histoire nationaux.¹⁵⁵

Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier donnent un sens plus précis à la notion d’écriture migrante en les qualifiant de « métisses » :

Les écritures migrantes [...] sont celles du corps et de la mémoire ; elles sont, pour l’essentiel, travaillées par un référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction [...]. Les écritures métisses [...] se réapproprient l’Ici, inscrivant la fiction – encore habitée par la mémoire originelle – dans le spatio-temporel de l’Ici ; ce sont des *écritures de la perte*, jamais achevées, de l’errance et du deuil.¹⁵⁶

L’histoire des écrivains migrants au Québec prend naissance dans les années 1764¹⁵⁷, date de la première imprimerie à Québec. Mais Clément Moisan et Renate Hildebrand choisissent de comme point de départ l’année 1937, date où « commence *Rue Principale*, de l’écrivain immigrant Edouard Baudry, une émission radiophonique qui aura la plus grande cote d’écoute de l’époque [...] sur les ondes de Radio-Canada »¹⁵⁸. A partir de cette date jusqu’à nos jours, c’est plus d’une centaine d’écrivains migrants qui se sont fait connaître au Québec. Les précurseurs et les plus connus sont : le dramaturge et metteur en scène d’origine française Jean-Pierre

¹⁵⁵ Chartier (Daniel), « De l’écriture migrante à l’immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec », *Ecriture migrante / Migrant writing*, *op. cit.*, pp. 79-86 ; p. 81.

¹⁵⁶ Berrouët-Oriol (Robert) et Fournier (Robert), « L’émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Quebec Studies*, n° 14, Printemps-été 1992, pp. 7-22 ; p. 12.

¹⁵⁷ L’avènement de l’imprimerie au Québec, en 1764, est l’œuvre de deux immigrants américains, d’origine écossaise, William Brown et Thomas Gilmore. Ils sont aussi à l’origine de la création du premier journal québécois, *The Quebec Gazette/La Gazette de Québec*, qui marque le début de l’activité littéraire dans cette province du Canada : Trudel (Marcel), *Histoire de la Nouvelle-France X. Le régime militaire et la disparition de la Nouvelle-France 1759-1764*, Québec : Editions Fides, 1999, 612 p. ; p. 290.

¹⁵⁸ Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces Etrangers du dedans...*, *op. cit.*, p. 59.

Ronfard (Thivincelle 1929-Montréal 2003) ; le romancier et essayiste irakien Naïm Kattan (Bagdad 1928-) ; la romancière et poétesse d'origine autrichienne Monique Bosco (Vienne 1927-Montréal 2007) ; le romancier, poète et dramaturge natif d'Haïti Anthony Phelps (Port-au-Prince 1928-) ; la romancière d'origine française Marie Le Franc (Sarzeau 1879-Saint-Germain-en-Laye1964) ; la romancière issue de Chine Ying Chen (Shanghai 1961-) ; le romancier et dramaturge originaire d'Italie Marco Micone (Montelongo 1945-) ; la romancière et essayiste native de France Régine Robin (Paris 1939-) ; le romancier et essayiste Emile Ollivier (Port-au-Prince 1940-Montréal 2002) ; le romancier, rédacteur, éditeur et réalisateur, né de parents italiens Antonio d'Alfonso (Montréal 1953-) ; etc.¹⁵⁹

3.3.3. Montréal comme nouveau centre

En suivant l'évolution du champ littéraire québécois, on remarque que l'une des caractéristiques principales est l'insertion des écrits des agents venus de *l'Ailleurs* et établis, en particulier, à Montréal. Parmi les raisons qui justifient cet attrait pour Montréal, il y a le fait que cette ville est devenue un lieu d'éclosion littéraire, à même de rivaliser à certains égards avec Paris. En effet, Montréal dispose aujourd'hui d'instances de production et de réception jouissant d'une grande notoriété auprès des acteurs des littératures francophones. Il n'est donc plus étonnant que des écrivains fassent le vœu de rejoindre Montréal, en quête d'une reconnaissance. Ceci est justifié par le fait que

[p]our les écritures migrantes, on constate que la prise en charge critique s'est effectuée autant sur les instances de production et de réception (fondation de maison d'édition : Naaman, Guernica, Humanitas et CIDHICA, et de revues

¹⁵⁹ Pour une vision presque complète des écrivains migrants au Québec, on peut consulter le guide réalisé au Cégep du Vieux Montréal ; certes l'inventaire n'est pas exhaustif et date de 2008, mais il est intéressant pour avoir un panorama : « Ecrivains migrants du Québec. Guide bibliographique », disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cvm.qc.ca/bibliotheque/ressourcesdocu/bibliosthematiques/Documents/BibliographieGenerale.pdf>

Vice versa, Mœbius, Spirale au cours des années 1970 et 1980), sur l'élaboration d'un projet esthétique, notamment avec les concepts de culture immigrée, de transculture et d'hybridité culturelle, que sur la reconnaissance non-marginalisée d'œuvre majeures [des écrivains migrants] [...]. De nouveaux champs d'exploration se sont ouverts tant par l'immigration littéraire que par les écritures migrantes, tels l'évolution des provenances des écrivains, [...], la pratique des genres ainsi que les possibilités de traductions ; toutes ces questions introduisent des problématiques restées jusque-là inexplorées. La liste des maisons d'édition, des périodiques et organismes culturels fondés par les écrivains émigrés démontre aussi une implication qu'il ne faudrait pas ignorer [...], ils l'ont été également dans la société tout entière par la participation à la fondation des structures mêmes de la culture et de la société du Québec : Collège Sainte-Marie, Université Laval, Editions de l'Hexagone, Théâtre du Rideau, Ecole nationale de théâtre, *Parti pris*, Festival Métropolis Bleu, etc.¹⁶⁰

Il faut ajouter à cette liste les récompenses institutionnelles sous la forme des prix littéraires. Nul doute qu'avec cet arsenal, Montréal se présente aujourd'hui comme un centre secondaire important du système littéraire francophone, capable d'attirer des écrivains venus des périphéries.

3.4. Les foyers littéraires en périphérie : l'Afrique et la Caraïbe

Si, dans le cas des centres, l'observation du fonctionnement du système littéraire francophone révèle que ceux-ci ne sont pas à considérer sur le même pied, le cas des périphéries est semblable : toutes les périphéries n'ont pas le même niveau de développement, notamment économique et matériel. De ce fait, la dépendance par rapport au centre est subordonnée à ce facteur, à savoir que plus un pays est développé, plus il a de possibilité de consolider son champ littéraire local, plus il a tendance à imposer des logiques propres et à se positionner comme éventuel pôle secondaire, et moins l'attrait pour d'autres pôles s'y fait sentir.

¹⁶⁰ Chartier (Daniel), « De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec », *op. cit.*, p. 80.

Notre étude s'intéresse à deux périphéries qui entretiennent des rapports très directs avec les centres franco-parisien et québécois. Il s'agit de l'Afrique et de la Caraïbe ¹⁶¹. Du fait de leur retard de développement – et, pour ce qui est de la Caraïbe francophone, dont plus de la moitié des composants ont le statut de département français, la dépendance est encore plus évidente –, les deux périphéries sont en grande partie dépendantes des centres qui disposent, pour soutenir l'exercice de la littérature, de moyens sans commune avec ceux qui sont mobilisables sur place.

3.4.1. La littérature africaine francophone

Lorsque l'on évoque la littérature africaine francophone, on fait référence aux deux grands ensembles que sont la littérature africaine subsaharienne – ou littérature négro-africaine – et la littérature maghrébine. Bien que l'Égypte soit le plus souvent rattachée au Proche-Orient, ce qui s'explique par des facteurs culturels et historiques évidents, il s'agit néanmoins d'un pays africain, et nous l'intégrerons dans le bref panorama qui suit. Ce n'est évidemment pas le lieu de retracer, même sommairement, l'histoire littéraire de ces pays : nous n'en brossons ici les grandes étapes que pour rappeler les éléments les plus significatifs des phénomènes d'immigration et d'entrée qui nous intéressent.

3.4.1.1. Histoire de la littérature africaine francophone

Dans le cas africain, l'apparition d'une littérature écrite en français par des Africains date du vingtième siècle. Les critiques qui ont eu le plus d'influence ont

¹⁶¹ D'un point de vue géographique, l'espace caraïbe comprend l'arc antillais (Grandes Antilles et Petites Antilles), la péninsule du Yucatán, la façade caraïbe de l'Amérique centrale, ainsi que les plaines côtières de Colombie, du Venezuela et le plateau de Guyane. On y inclut également les Bahamas, les Îles Turques-et-Caïques et les Keys. Cette zone est multilingue, puisqu'elle comprend des pays anglophones, francophones, hispaniques et néerlandophones. La partie francophone comprend Haïti et les Petites Antilles (Guadeloupe, Martinique, Sainte-Lucie et Guyane).

soutenu que l'émergence de la littérature négro-africaine écrite, durant les premières décennies de ce siècle, avait pour objet la prise de parole en réponse à un discours occidental, notamment

[l]'idéologie colonialiste qui s'appuyait sur le courant d'idées qui de Hume à Hegel niait l'Histoire du Nègre, la niait précisément parce que celui-ci n'écrivait pas. L'écriture s'imposait [donc] à l'Africain avec le prestige du vainqueur. Elle apparaissait comme l'aspect magique de la supériorité du colonisateur sur le colonisé.¹⁶²

Cette période correspond à l'émergence de la génération de la Négritude avec les pères concepteurs Aimé Césaire et Léon Gontran Damas pour la partie antillaise, et Léopold Sédar Senghor pour la partie africaine, suivie par la cohorte des épigones, dont le genre dominant est la poésie. Au préalable, la publication du roman *Batouala*¹⁶³ de René Maran et surtout l'attribution du prix Goncourt à celui-ci ont ouvert la voie à une prise de conscience littéraire de la part des hommes de couleur. Bien que René Maran soit Français d'origine guyanaise, la critique a tendance à ranger son œuvre dans la littérature africaine, compte tenu de ses prises de position anti-colonialistes¹⁶⁴ et du contexte de référence de son roman dont l'action se déroule en

¹⁶² Koné (Amadou), « J'écris donc je suis : Perspectives sur la problématique de l'écriture chez les Africains », *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, op. cit., pp. 69-76 ; p. 70.

¹⁶³ Maran (René), *Batouala, véritable roman nègre*, Paris : Albin Michel, 1921, 189 p. Ce roman raconte les tribulations d'un chef de tribu, le Mokoundji Batouala ; il remet en cause le bien-fondé de la colonisation, notamment la présence française en Oubangui. A sa publication, ce roman fit un scandale, à cause de la fonction de son auteur. En effet, René Maran, fonctionnaire dans l'administration coloniale française, s'insurge contre les abus de l'administration en Afrique coloniale française et les méfaits de l'impérialisme. L'attribution du prix Goncourt à cette œuvre en 1921 alimente davantage les controverses ; qualifié de « mauvais Français », il sera obligé de démissionner de son poste. Parmi ses détracteurs, on note l'ouvrage de René Trautmann, *Autour de Batouala. Noirs et Blancs en Afrique*, Préface de Pierre Mille, Paris : Payot, 1922, 254 p.

¹⁶⁴ Dans la préface de *Batouala* essentiellement. La suite de l'œuvre de René Maran, moins souvent évoquée, montre des positions différentes.

l'Afrique équatoriale française. C'est d'ailleurs pour cette raison que Senghor verra en lui le précurseur du mouvement de la Négritude. A partir de la publication du texte de René Maran, naissent des œuvres romanesques (notamment *Force Bonté*¹⁶⁵ de Bakary Diallo, *La Violation d'un pays*¹⁶⁶ de Lamine Senghor, *Karim*¹⁶⁷ d'Ousmane Socé Diop). Les revues l'*Etudiant noir* (fondée en 1931) et *Présence africaine* (fondée en 1947), entre autres, sont les lieux d'expression qui font entendre la voix révoltée des intellectuels africains. Cette prise de conscience s'étalera jusqu'en 1960, année pivot des indépendances de la plupart des pays d'Afrique. A partir de cette date,

les écrivains cherchent leur voie entre l'enthousiasme militant et la prudence qu'imposent leurs nouveaux gouvernements. Ils se penchent sur la difficulté de concilier la tradition et le progrès [...] et de gérer la nouvelle liberté des pays africains. [...] Ils font le procès de cette nouvelle Afrique en mal de cohérence et d'organisation [...].¹⁶⁸

C'est également autour de ces années qu'il faut situer la naissance de la littérature maghrébine d'expression française, avec la présence de la France en Afrique du nord, dont l'Algérie était un département, la Tunisie et le Maroc des protectorats. Toutefois, une confusion demeure quant à la datation exacte de son émergence. Une certaine critique estime qu'il faut considérer la littérature maghrébine avec les Français installés en Algérie, tels qu'Albert Camus¹⁶⁹, Emmanuel Roblès¹⁷⁰ et dans une moindre mesure Jean Pelegri¹⁷¹. Ainsi,

¹⁶⁵ Diallo (Bakary), *Force-Bonté*, Paris : Rieder et Cie, 1926, 208 p.

¹⁶⁶ Senghor (Lamine), *La Violation d'un pays*, Préface de Paul Vaillant-Couturier, Paris : Bureau d'Editions, de Diffusion et de Publicité, 1927, 31 p.

¹⁶⁷ Socé Diop (Ousmane), *Karim, roman sénégalais*, Paris : Nouvelles éditions latines, 2000 [1935], 238 p.

¹⁶⁸ Tétu (Michel) et Busque (Anne-Marie), « Afrique subsaharienne », *Le Dictionnaire de la littérature*, op. cit., pp. 9-10 ; p. 9.

¹⁶⁹ Né le 7 novembre 1913 à Mondovi (Algérie), Albert Camus est un écrivain, dramaturge, essayiste et philosophe français. Il est descendant des premiers arrivés français en Algérie, cette colonie annexée à la France en 1834 et départementalisée en 1848. Rendu célèbre grâce à

[L]a littérature maghrébine de langue française est née en Algérie d'abord – aux alentours de 1930 ¹⁷², année de célébration du centenaire de la colonisation – puis s'est étendue aux deux pays voisins. Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible, voire nécessaire, la prise de parole des Algériens dans la langue française découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration de protectorats français, en Tunisie d'abord, puis au Maroc. La lutte anti-coloniale, une fois écrasée la dernière grande révolte armée, va alors se déplacer du terrain militaire au terrain politique avec une diversification des moyens, dont l'un, adopté par toute une frange d'intellectuels, consistait à accepter la gageure de l'assimilation. ¹⁷³

A ce titre, c'est à partir des années 1950 qu'on voit apparaître les œuvres reconnues comme authentiquement maghrébines avec des auteurs revendiquant une identité proprement nationale et une réflexion sociale : *L'Incendie* ¹⁷⁴ de Mohammed

L'Etranger (Paris : Gallimard, 1942, 171 p.) et *La Peste* (Paris : Gallimard, 1947, 332 p.), Albert Camus meurt en le 4 janvier 1960.

¹⁷⁰ Né le 4 mai 1914 à Oran (Algérie), Emmanuel Roblès est un écrivain français. Il est notamment connu pour *Les Hauteurs de la ville* (Paris : Gallimard, 1948, 280 p.), prix Femina en 1948. Il est le fondateur de la collection « Méditerranée » aux Editions du Seuil, qui révèle des écrivains comme Mouloud Feraoun et Mohammed Dib. Elu à l'académie Goncourt en 1973, il meurt le 22 février 1995.

¹⁷¹ Jean Pélégri est un romancier et poète français né le 20 juin 1920 à Rovigo (Algérie). Professeur de lettres, il est l'ami de Mohammed Dib, Kateb Yacine et Mourad Bourboune. Il meurt à Paris le 24 septembre 2003.

¹⁷² Il nécessite de remonter en 1920 pour localiser le premier roman de la littérature maghrébine, il est de Mohamed Ben Si Ahmed Benchérif : *Ahmed ben Mostopha, goumier*, Paris : Payot, 1920, 245 p.

¹⁷³ Bonn (Charles) et Khadda (Nagget), « La littérature maghrébine de langue française », Texte introductif à Bonn (Charles), Khadda (Nagget) et Mdarhri-Alaoui (Abdallah) (Dir.), *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris : Edicef-Aupelf, coll. « Universités francophones », 1996, 271 p. Disponible en ligne :

<http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>, consulté le 23 mai 2010.

¹⁷⁴ Dib (Mohammed), *L'Incendie*, Paris : Seuil, 1954 [Ed. Poche Seuil, 2002, 188 p.].

Dib et *Nedjma*¹⁷⁵ de Kateb Yacine. Cette littérature visait un public français, au moment des combats pour les indépendances. Il fallait gagner la confiance des Français pour la bonne cause de la libération du Maghreb.

Après la guerre d'Algérie, la littérature maghrébine s'est enracinée dans les cultures nationales. C'est une suite donnée aux écritures avant-gardistes, mais avec une spécificité agressive et provocatrice. Elle compte des écrivains connus internationalement tels que Driss Chraïbi (El Jadida 1929 – Crest 2007), Tahar Ben Jelloun (Fès 1944 -), Tahar Bekri (Gabès 1951 -), Albert Memmi (Tunis 1920 -), Assia Djebar (Cherchell 1936 -), Abdelatif Laâbi (Fès 1942 -), Rachid Boudjedra (Aïn Beida 1941 -), Nabil Farès (Collo 1940 -), etc. La consécration de *La Nuit sacrée*¹⁷⁶ de Tahar Ben Jelloun, prix Goncourt en 1987, est une marque de la reconnaissance internationale de la littérature maghrébine. Cette littérature évoque « le désir d'intégration et la crainte de la perte d'identité, le dialogue entre la culture arabo-berbère et la culture occidentale, les rencontres fécondes des codes divers d'écriture littéraire et les écritures dites de l'immigration »¹⁷⁷.

Du côté de l'Afrique subsaharienne, le tournant des années 70 entraînera une rupture considérable avec deux auteurs à la plume provocatrice. En effet, la double apparition en 1968 de deux romans, *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les Soleils des indépendances*¹⁷⁸ d'Ahmadou Kourouma, marque une rupture thématique et esthétique avec la littérature des prédécesseurs. Sur le plan thématique, les romanciers ne présentent plus l'Afrique dans une opposition à l'Occident avec toutes les conséquences de ce contraste ; c'est plutôt l'Afrique face à elle-même, avec ses vicissitudes. A ce niveau, la présence de l'Occident – si elle existe toujours –

¹⁷⁵ Yacine (Kateb), *Nedjma*, Paris : Seuil, 1956 [Ed. Poche Seuil, 1996, 244 p.].

¹⁷⁶ Ben Jelloun (Tahar), *La Nuit sacrée*, Paris : Seuil, 1987, 188 p.

¹⁷⁷ Laroui (R'Kia), « Les littératures francophones du Maghreb », *Québec français*, n° 127, *Littératures de la francophonie. L'aide à l'apprentissage*, automne 2002, pp. 48-51 ; p. 49. Document en ligne : <http://www.erudit.org/culture/qf1076656/qf1191933/55807ac.pdf>, consulté le 18 avril 2010.

¹⁷⁸ Kourouma (Ahmadou), *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Presse de l'Université, 1968 [Rééd. : Paris, Seuil, 1970, 197 p.].

apparaît en sourdine ; car l'oppression exercée par les nouveaux dirigeants africains sur leurs peuples dans un univers chaotique entraîne une violente révolte interne à travers des héros et personnages allégoriques. Pour ce qui est du cadre esthétique, ces nouveaux récits africains séduisent le lectorat par l'inventivité de leur langage, marqué par les mots et surtout l'imaginaire africains. La langue d'écriture est habitée par des apports linguistiques et stylistiques étrangers.

Depuis les années 1980, la littérature africaine s'est fortement renouvelée et présente ce que les critiques nomment « nouvelles écritures ». En 1986, le critique Jean-Jacques Séwanou Dabla publiait un essai fort captivant au titre évocateur : *Nouvelles écritures africaines, Romanciers de la nouvelle génération*¹⁷⁹. Dans cet ouvrage, Jean-Jacques Séwanou Dabla dessinait les contours d'une nouvelle génération qui prend le relais des devanciers de la littérature négro-africaine tels que Léopold Sedar Senghor, Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, etc. L'une des caractéristiques importantes de cette nouvelle génération d'écrivains est, d'une part, d'accéder à une forme de liberté dans la création littéraire en abandonnant le carcan de la langue classique au profit d'une langue ouverte au tremblement et au vertige du multilinguisme, et d'autre part, de prendre des distances par rapport au pouvoir politique. Dans son essai, Séwanou Dabla annonçait, en guise de conclusion, qu'« il y a lieu de reconnaître au roman africain francophone un second souffle qui s'exprime par un foisonnement sans précédent et l'inauguration de voies nouvelles »¹⁸⁰. Qu'en est-il aujourd'hui de ce souffle annoncé et des voies nouvelles dessinées de 1968 jusqu'à la fin des années 80, voire de nos jours ?

Les années 90 marquent un tournant décisif dans l'histoire littéraire africaine avec de jeunes écrivains dont la première spécificité est d'être nés, pour la plupart, après les indépendances, d'être d'origine africaine et de résider en France ou en Amérique du Nord. Les plus connus sont Kagni Alem (Lomé 1966 -), Calixte Beyala (Douala 1961 -), Daniel Biyaoula (Brazzaville 1953 -), Florent Couao-Zotti (Pobé

¹⁷⁹ Séwanou Dabla (Jean-Jacques), *Nouvelles Ecritures Africaines, Romanciers de la Seconde Génération*, Paris : L'Harmattan, 1986, 255 p.

¹⁸⁰ Séwanou Dabla (Jean-Jacques), *Nouvelles Ecritures Africaines...*, *op. cit.*, p. 17.

1964 -), Fatou Diome (Niodior 1968 -), Eugène Ebodé (Douala 1962 -), Gaston Paul Effa (Yaoundé 1965 -), Kossi Efoui (Anfoin 1962 -), Alain Mabanckou (Pointe Noire 1966 -), Patrice Nganang (Yaoundé 1970 -), Abdourhamane Waberi (Djibouti 1965 -), etc. Certes, le problème de leur catégorisation demeure d'actualité : Jean-Louis Joubert parle d'« une nouvelle vague »¹⁸¹, Lydie Moudileno suggère « mouvement littéraire »¹⁸² intégrant la seconde génération, ou préfère « nouvelle génération » comme Papa Samba Diop¹⁸³. Abdourhamane Waberi, quant à lui, parle « des enfants de la postcolonie »¹⁸⁴. Peu importe le qualificatif : essor et renouveau, telles semblent être les principales tendances de la production romanesque de l'Afrique noire francophone aujourd'hui. De l'avis des spécialistes, plusieurs écrivains africains subsahariens se sont fait connaître et plus de titres ont paru au cours de la dernière décennie, de telle sorte que certains d'entre eux font parfois l'objet de distinction par des jurys littéraires qui, en les récompensant, contribuent à accroître leur visibilité et à

¹⁸¹ Joubert (Jean-Louis), « Quelque chose a changé », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, octobre-décembre 2001, pp. 5-8 ; p. 7.

¹⁸² Moudileno (Lydie), *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar : CODESRIA, n° 2, 2003, 100 p. ; p. 20 et 22. Egalement disponible en ligne : <http://www.codesria.org/IMG/pdf/Moudileno.pdf>.

¹⁸³ Diop (Papa Samba), « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, octobre-décembre 2001, pp. 10-15.

¹⁸⁴ Waberi (Abdourahman), « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, *Nouveaux paysages littéraires*, septembre-décembre 1998, pp. 8-15.

Il est intéressant de se pencher sur les signes caractéristiques de cette génération d'écrivains de la postcolonie : « tous ces écrivains, à quelques exceptions près, sont nés après l'année des décolonisations africaines subsahariennes (1960) ; ils usent sans complexe de leur double identité africaine et française. Ils récusent l'idéologie tiers-nordiste de leurs aînés et s'assument comme des bâtards internationaux », Mongo-Mboussa (Boniface), « La littérature des Africains de France, de la *postcolonie* à l'immigration », *Hommes & Migration*, n° 1239, *Africains, citoyens d'ici et de là-bas*, septembre-octobre 2002, pp. 67-74 ; p. 67. Une version électronique de l'article est également disponible à l'adresse : http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1239/1239_08.pdf. Le rapport à la France comme terre d'accueil et surtout le statut de « bâtards internationaux » réclamés par ces écrivains seront envisagés comme des prises de position à l'intérieur du système littéraire francophone.

faire l'éloge des littératures du Sud. Il n'est donc plus abusif de dire que les écrivains d'origine subsaharienne ont le vent en poupe en France. Aux auteurs inscrits d'assez longue date dans le paysage littéraire hexagonal s'est ajoutée une nouvelle génération de romanciers dont un critique a dit qu'« elle fait les beaux jours des maisons d'édition françaises »¹⁸⁵.

Si Paris est la destination par excellence des écrivains africains, d'autres ont cependant osé le pari québécois. Déjà en 1965, lorsqu'Ahmadou Kourouma se voit refuser la publication de son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, par le milieu éditorial français, c'est au Québec qu'il trouve grâce. En effet, après la rédaction de son roman, l'écrivain ivoirien propose son manuscrit pour publication aux différentes éditions françaises. Le manuscrit est rejeté pour des raisons qui demeurent d'ailleurs assez floues : « Ce milieu éditorial estimait sans doute que les innovations stylistiques et thématiques du roman ne correspondaient pas aux esthétiques auxquelles on était habitué »¹⁸⁶. C'est finalement aux Presses de l'université de Montréal que Kourouma publie le roman en 1968, avant que les droits de publication soient rachetés en 1970 par le Seuil. Si Kourouma a pu publier son roman à Montréal, c'est parce que, d'après l'avis le plus répandu sur la question, « au [Québec], à la marge du champ littéraire de langue française, on se sent sans doute plus libre vis-à-vis d'une correction puriste »¹⁸⁷.

Depuis cette période, aucun écrivain africain subsaharien n'a véritablement émergé à Montréal. Peut être que l'attrait de la capitale québécoise demeure encore faible, au point qu'on relève moins d'une dizaine d'écrivains africains installés – ils sont plutôt en phase d'insertion – dans le champ québécois. On mentionnera, entre

¹⁸⁵ Mataillet (Dominique), « Eloges des littératures subsahariennes », *Jeune Afrique*, n° 2405, du 11 au 17 février 2007, p. 88.

¹⁸⁶ Ducourneau (Claire), « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé...* Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli sur son écriture ? », *CONTEXTES*, n° 1, *Discours social*, document en ligne : <http://contextes.revues.org/index77.html>, consulté le 16 juin 2010.

¹⁸⁷ Ducourneau (Claire), « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé...* », *op. cit.*

autres, Zacharie Lingané, Isaac Bazié, Angèle Bassolé et Ghislaine N. H. Sathoud. Tous ces écrivains sont pratiquement absents de la critique québécoise et ne bénéficient pas encore de visibilité.

Du côté maghrébin, l'évolution est semblable à celle de son voisin subsaharien. On a une génération d'écrivains plus engagée dans la réalité politique et sociale d'aujourd'hui. C'est un renouveau tant sur le plan esthétique que thématique, comme l'affirme R'Kia Laroui :

La production littéraire maghrébine francophone depuis les années 1980 confirme une recherche du renouveau. Même si les écrivains de la nouvelle génération se trouvent confrontés à la problématique des identités culturelles, l'oscillation entre la cohésion et l'éclatement de l'écriture maghrébine francophone est dynamique et se projette dans l'avenir. Le croisement et le dialogue des cultures arabo-berbéro-musulmane et francophone entraînent les écrivains vers l'exploration de voies nouvelles dans l'écriture maghrébine francophone. Le texte littéraire maghrébin de langue française devient de plus en plus un atelier de créativité.¹⁸⁸

Les écrivains phares de cette génération 80 sont Mahi Binebine (Marrakech 1959 -), Nina Bouraoui (Rennes 1967 -), Leïla Marouane, Boualem Sansal (Djerba 1960 -), Yasmina Khadra (Kenadsa 1955 -), Maïssa Bey (Ksar el Boukhari 1950 -). La plupart de ces écrivains sont installés en France, s'ils n'y sont pas nés. C'est à cause de la filiation coloniale que ces écrivains investissent l'espace français. D'autres raisons justifient cette délocalisation, comme l'exil politique, la quête – ou l'exercice – d'une situation professionnelle, le rapprochement de Paris, le centre du système littéraire francophone dans l'optique d'un rayonnement international.

On peut aussi évoquer les écrivains maghrébains installés au Québec : Nadia Ghalem (Oran 1941 -), Majid Blal (Midelt 1957 -), Wahmed Ben Younes (?) et Salah El Khalfa Beddiari (Alger 1958 -). Cette immigration au Québec est pour l'essentiel due à des raisons professionnelles, car « la majorité sont journalistes ou

¹⁸⁸ Laroui (R'Kia), « Les littératures francophones du Maghreb », *op. cit.*, p. 50.

travaillent en communication et dans les médias, ou encore enseignent dans le secteur public »¹⁸⁹.

3.4.1.2. Le cas égyptien

Pour clore cette présentation de la littérature francophone en Afrique, il est important de jeter un regard sur un cas qui semble être une exception : l’Égypte. En effet, la critique a surtout tendance à ranger la littérature égyptienne dans la littérature francophone du Proche-Orient¹⁹⁰. Pour notre part, faisant abstraction des découpages historiques qui rangent l’Égypte dans le Proche-Orient, nous considérons que la littérature francophone égyptienne peut aussi être rangée dans la littérature francophone d’Afrique. Le pays fait de toute évidence partie du continent géographique, et son histoire millénaire montre les multiples relations qu’il a eues avec lui via la grande artère que constitue le Nil. La littérature égyptienne de langue française est née avec la présence française dans ce pays, qui s’affirme véritablement à partir de l’expédition d’Égypte, menée par Napoléon Bonaparte de 1798 à 1801. L’ingérence de la France dans la gouvernance du pays sous le règne de Muhammad Ali Pacha (1805-1849) augmente le prestige de la langue française. Les premiers textes à paraître sont des contes et des recueils de poésie romantique. Du côté du roman, la principale signature est celle d’Albert Cossery (Le Caire 1913 - Paris 2008), qui exploite le thème de la misère dans les quartiers pauvres des villes égyptiennes.

¹⁸⁹ Rachédi (Lilyane), « Les écrivains maghrébins au Québec et leurs œuvres : espace de médiation pour la transmission de l’histoire et le changement personnel », *Lien social et Politiques*, n° 60, *La Médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques*, automne 2008, pp. 145-157 ; p. 145. Disponible en ligne :

<http://www.erudit.org/revue/lsp/2008/v/n60/019452ar.pdf>.

¹⁹⁰ Citons entre autres : Goes (Jan), « Littératures francophones du monde arabe -3- La France et le Machreq (Proche-Orient) », Overgenomen uit *Romaniac*, nr 95, 2e trimestre 2004. Deel 1 verscheen in *Romaneske* 2002/2, deel 2 in *Romaneske* 2003/2, pp. 35-44 ; Darwiche Jabbour (Zahida), *Littératures francophones du Moyen-Orient (Égypte, Liban, Syrie)*, Paris : Edisud, coll. « Les écritures du Sud », 2007, 206 p. ; Durand (Jean-François) et Del Fiol (Maxime) (dir.), *Interculturel-francophonies*, n° 14, *Regards sur les littératures francophones du Moyen-Orient. Égypte, Liban*, Alliance française de Lecce, Italie, 2008, 246 p.

D'autres écrivains se distinguent aussi, comme Andrée Chedid (Le Caire 1920 - Paris 2011), Libanaise native d'Égypte, et Robert Solé (Le Caire 1946 -). Tous ces écrivains ont la particularité de publier à Paris.

Mais depuis les années 1950 et la nationalisation du pays par Gamal Abdel Nasser, le français est de moins en moins parlé, ce qui explique l'émigration des auteurs ayant choisi le français comme support linguistique d'écriture, souvent marginalisés dans un pays très fortement arabophone ¹⁹¹. Outre la France, certains écrivains égyptiens choisissent le Québec comme terre d'accueil. C'est le cas d'Andrée Dahan ¹⁹², de Victor Teboul ¹⁹³ et Mona Latif-Ghattas (Le Caire 1946 -). Si, pour certains, l'exil politique constitue le motif d'expatriation, pour d'autres, ce sont des raisons scolaires et professionnelles qui les ont conduits au Canada. En effet,

¹⁹¹ Il faut noter que dans ce pays, ce n'est pas la langue qui est déterminante, mais la xénophobie nationaliste.

¹⁹² Née au Caire il y a plus d'un demi-siècle, Andrée Dahan a quitté l'Égypte en 1968 pour s'installer au Québec où elle obtient, en 1975, une maîtrise en études françaises de l'Université de Montréal portant sur le théâtre d'Albert Camus. Parallèlement à une carrière d'enseignante du français et de critique littéraire (exercée de 1965 à 1968 pour la revue égyptienne *Images*), elle publie des textes dans différents genres : poésie (*Le Printemps peut attendre*, Montréal : Quinze, 1985, 109 p. ; *Chants de la terre morte*, Laval : Editions Trois, coll. « Opale », 2005, 100 p.), roman (*L'Exil aux portes du paradis*, Montréal : Editions Québec/Amérique, 1993, 256 p. ; *La fille au luth*, Laval : Editions Trois, 2002, 261 p. ; *Le Coût de la beauté*, Saint-Sauver : Marcel Broquet, coll. « Coulée noire », 2010, 313 p.). Elle a été membre du jury du prix littéraire Jacqueline-Déry-Mochon, géré par la Société littéraire de Laval et a reçu le Prix Le Signet d'Or de Plaisir de lire en 1994 pour son roman *L'Exil aux portes du paradis*.

¹⁹³ Né à Alexandrie, Victor Teboul a immigré au Québec en 1963. Après une thèse de doctorat obtenu à l'Université de Montréal, il a enseigné l'histoire à l'Université du Québec à Montréal et a été professeur de littérature au collège Lionel Groulx. Il est l'auteur de *Mythe et image du Juif au Québec* (Montréal : Editions de Lagrave, coll. « Liberté », 1977, 234 p), un essai qui provoqua un débat public en remettant en question la représentation des Juifs et d'Israël dans la littérature québécoise et les médias. Il a notamment publié *La Lente découverte de l'étrangeté* (Montréal : Les Intouchables, 2002, 176 p.) et *Bienvenue chez Monsieur B. !* (Paris : L'Harmattan, 2010, 200 p.). Depuis 2002, Victor Teboul dirige le magazine en ligne *Tolerance.ca* avec une équipe de collaborateurs et y signe une chronique « Le Bloc-notes de Victor Teboul ».

plusieurs jeunes étudiants égyptiens choisissent les universités québécoises pour parachever leur cursus, au terme duquel ils intègrent le monde professionnel, sans plus effectuer un retour au pays natal. Dans cette vague d'émigration, certains s'illustrent par l'écriture et tentent de se frayer un passage dans le champ d'accueil. Sur un plan littéraire, Montréal se présente à eux comme un centre secondaire d'émergence littéraire, leur donnant accès à la visibilité francophone, et éventuellement mondiale, si possible.

3.4.2. La littérature caribéenne

La littérature caribéenne francophone englobe la littérature antillaise (Guadeloupe et Martinique) et la littérature haïtienne. Son histoire est partiellement mêlée à celle de la littérature africaine subsaharienne. En effet, on retrouve dans cette littérature les chefs de file du mouvement de la Négritude, en l'occurrence Aimé Césaire (Basse-Pointe 1913 - Fort-de-France 2008)¹⁹⁴ et Léon Gontran Damas (Cayenne 1912 - Washington DC 1978)¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Né à Basse Pointe en Martinique en 1913, de père instituteur et de mère couturière, il obtint une bourse après son baccalauréat et arriva à Paris en 1931 pour poursuivre ses études, qui le conduiront du lycée Louis-le-Grand à l'École normale supérieure. En 1935, il fonde la revue *L'Étudiant noir* avec Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Considéré comme le père du mouvement de la Négritude, il écrira un poème de la révolte et de la quête identitaire donnant ainsi naissance à son œuvre majeure, *Cahier d'un retour au pays natal* (Paris : Présence africaine, 2000 [1939], 93 p.), publié en 1939, date de son retour en Martinique. Il enseigne au lycée de Fort de France. En 1941, il fonde la revue *Tropiques*. En 1945, il devient maire de Fort-de-France et député de la Martinique. La poésie mais aussi le théâtre ont fait de l'homme politique un écrivain majeur.

¹⁹⁵ Né à Cayenne, dans une famille bourgeoise métisse, il vint à Paris en 1929 pour ses études supérieures de Lettres et de Droit. Il y retrouva Aimé Césaire, qu'il avait déjà côtoyé au lycée à la Martinique, et Léopold Sédar Senghor. Ensemble, ils fondèrent la revue *L'Étudiant africain* en 1935 et développèrent par après le concept de Négritude. Il collabore à des revues-manifestes : *La Revue du Monde noir* et *Légitime Défense*. Son premier recueil, *Pigments* (Paris : Présence africaine, 1962 [1937], 78 p.), parut en 1937. Léon Gontran Damas fut ultérieurement député de Guyane de 1948 à 1951, puis professeur de littérature à Washington,

3.4.2.1. La littérature francophone des petites Antilles

L'espace caraïbe francophone regroupe la Martinique, la Guadeloupe et la Guyane. Découvertes par Christophe Colomb, les Antilles – et plus généralement les Caraïbes – se sont fait connaître grâce aux voyages des missionnaires à partir des années 1700 : le premier texte à faire mention de cette région est l'œuvre d'un missionnaire, le très volumineux *Voyages aux isles de l'Amérique (Antilles)*¹⁹⁶ du père Jean-Baptiste Labat, paru en 1722.

L'histoire de la littérature antillaise, du point de vue qui nous occupe ici, débute à Paris. C'est autour de la revue *L'Étudiant noir* que s'unissent en 1935 les membres du groupe qui conceptualisera le mouvement de la Négritude. A cette époque, c'est la poésie qui est au cœur de la production avec *Pigments* de Léon Gontran Damas et *Cahiers d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. L'idéologie dominante est la valorisation du vécu nègre, dans une sorte de retour dans le passé colonial où les esclaves ont été déportés des terres africaines pour servir de main-d'œuvre sur les plantations en Amérique :

L'Africain pris à l'Afrique et métamorphosé dans les Caraïbes au moyen des systèmes esclavagiste puis colonial dont parle Susan Andrade est l'ancêtre de Césaire ainsi que l'ancêtre des habitants négro-africains des Caraïbes. Ces Africains ont subi un double traumatisme causé par la perte de leurs racines et celle de leur culture. Or, à quoi d'autre peut bien correspondre un être humain si transfiguré sinon à une bête ? C'est cette espèce hybride, qui est le générateur de la culture que décrit Césaire. C'est également elle qui transforme l'espace géographique qu'observe le poète. Tout se passe comme si tout ce sur quoi cette espèce d'individu pose les mains porte indubitablement les stigmates mêmes de

jusqu'à sa mort. Il aura fréquenté les principaux artistes et écrivains nègres, tant en Amérique du Sud et aux Caraïbes qu'aux États-Unis.

¹⁹⁶ Labat (Jean-Baptiste), *Voyages aux isles de l'Amérique (Antilles), 1693-1705 : trente deux illustrations d'après les documents de l'époque*, t. 1 & 2, Paris : L'Harmattan, 2005 [1722], XVI-366 p. et 478 p.

la nature de l'espèce. De ce fait, provient le facteur qui est à la base du malaise de Césaire.¹⁹⁷

C'est donc pour une sublimation de l'identité noire que militent les écrivains antillais de l'entre-deux guerres. A la fin des années 1950, le concept d'Antillanité, forgé par Edouard Glissant (Sainte-Marie 1928 - Paris 2011), remplace la Négritude¹⁹⁸. En effet, cet écrivain martiniquais, d'abord adepte des thèses de la Négritude d'Aimé Césaire, évoque l'Antillanité pour souligner la richesse de la culture antillaise qui a su mêler les apports culturels européen et africain. Ici, la diversité est mise à l'honneur dans ce que Glissant lui-même nommait « tout-monde » :

En fait l'expression « tout-monde » est un calque du créole « tout moun » qui signifie « tout le monde ». Mais « tout le monde » n'est pas « le monde ». Il y a dans l'expression « tout le monde » quelque chose qui banalise, évoque non pas un universel abstrait mais une communauté un peu vague, une masse de gens, indifférenciés, qui souvent, précisément, pense par lieux communs. [...] Ainsi, dans ce seul mot, Glissant inscrit-il un imaginaire de la créolisation – puisqu'une langue parle dans l'autre, sans qu'on sache bien laquelle dominerait l'autre, tant elles sont mêlées –, un imaginaire non totalitaire et non universalisant qui prend appui sur le palimpseste oral-écrit, sur la parole commune, sur le monde incarné, anonyme, qui souffre et se plaint, celui que les philosophes récusent sous le mot

¹⁹⁷ Séri (Ernest), « *Cahier d'un retour au pays natal* comme l'expression d'un malaise existentiel », *Ethiopiennes*, revue négro-africaine de littérature et de philosophie, n° 60, 1^{er} semestre 1998, document en ligne : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1110>, consulté le 13 juillet 2011.

¹⁹⁸ Après avoir longtemps milité pour la Négritude, Edouard Glissant prend ses distances à partir de la fin des années 1950. Le concept d'Antillanité qu'il développe est en rupture avec les positions d'Aimé Césaire qui considère que l'Afrique est la principale source d'identification pour les Caribéens, mais aussi avec les tendances assimilatrices du discours de la francophonie. Au contraire, pour Glissant, l'identité antillaise serait fondée sur la mise en relation des cultures, ce qu'il appelle « identité multiple » ou « identité rhizome ».

de « doxa ». Le tout-monde n'est pas un nouveau système de pensée, mais un langage qui permet de penser autrement le monde.¹⁹⁹

A travers le concept d'antillanité, l'objectif d'Edouard Glissant est d'actualiser le réel antillais du point de vue de l'histoire commune de la plantation sucrière que caractérisent le cloisonnement social, la couleur de la peau, l'héritage africain et la langue créole. Il affirme la spécificité des Antilles dans leur diversité, leurs langues et leurs histoires. L'Antillanité est une identité ouverte et plurielle. La catégorie conceptuelle d'Edouard Glissant dominera les débats du monde littéraire antillais durant une vingtaine d'années.

Avec l'avènement, dans les années 1980, d'une nouvelle élite littéraire antillaise, pilotée par Patrick Chamoiseau (Fort-de-France 1953 -), Raphaël Confiant (Lorrain 1951 -) et Jean Bernabé (Lorrain 1942 -), naîtra un dernier mouvement littéraire appelé Créolité. Son fondement conceptuel repose sur un manifeste publié en 1989 par le trio : *Eloge de la créolité*²⁰⁰. Héritiers de la Négritude d'Aimé Césaire et de l'antillanité d'Edouard Glissant, la Créolité plaide pour la pluralité linguistique et revendique les glissements transculturels. Ce mouvement est né du besoin de répondre à une urgence :

Si la notion de « créolité » est apparue à la Martinique entre la fin des années 80 et le début de la décennie suivante, c'est parce qu'en trois siècles et demi d'existence, ce pays a connu tous les positionnements identitaires possibles et imaginables : d'abord, la suprématie des valeurs européennes, ce qu'on pourrait appeler la « Blanchitude », pendant deux siècles et demi, puis la Négritude entre les années 30 et 60 du XXe siècle, enfin l'Indianité, dans les années 70-90, mouvement de revendication culturelle des descendants des Indiens de l'Inde arrivés comme travailleurs sous contrat après l'abolition définitive de l'esclavage

¹⁹⁹ Chancé (Dominique), « Apprendre à lire le *Tout-monde* avec Edouard Glissant », *Enseigner le français*, n° 5, décembre 2006, pp. 13-22 ; p. 16-17.

²⁰⁰ Bernabé (Jean), Chamoiseau (Patrick) et Confiant (Raphaël), *Eloge de la créolité*, Paris : Gallimard, 1989, 70 p.

des Nègres en 1848. [...] La Créolité est une réalité anthropologique tri-séculaire. Le Mouvement de la Créolité est une tentative, à la fin du XXe siècle, de penser cette réalité. La première vraie tentative. Loin des fantasmes et des nostalgies d'Europe, d'Afrique et d'Asie.²⁰¹

Les mots de Raphaël Confiant montrent que la créolité, au contraire de la Négritude, efface toute connotation raciale et pousse la réflexion vers un brassage ou un métissage de cultures. Ainsi, pour les trois écrivains, la créolité est

l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Elle est la recomposition d'une diversité assumée et revendiquée, aboutissant à la création d'une culture syncrétique.²⁰²

La démarche intègre l'histoire des Antilles et l'imbrication des différents peuples qui sont arrivés, volontairement ou pas :

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. [...] Notre Histoire est une tresse d'histoires. [...] Notre culture créole s'est forgée dans le système des plantations, à travers une dynamique questionnante d'acceptations et de refus, de démissions et d'assomptions. Véritable galaxie en formation autour de la langue créole comme noyau, la Créolité connaît aujourd'hui encore un mode privilégié : l'oralité. Pourvoyeuse de contes, proverbes, *timtim*, comptines, chansons, etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde. [...] Bref, nous fabriquerons

²⁰¹ Confiant (Raphaël), « La créolité contre l'enferment identitaire », *Multitudes*, n° 22, automne 2005, document en ligne : <http://multitudes.samizdat.net/La-creolite-contre-l-enfermement>, consulté le 20 juin 2011.

²⁰² Bernabé (Jean), Chamoiseau (Patrick) et Confiant (Raphaël), *Eloge de la créolité*, op. cit., p. 26.

une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité.²⁰³

D'après ses fondateurs, la Créolité est plutôt un mouvement littéraire qui essaie de restaurer, chez l'auteur moderne, le statut du conteur créole en rompant la barrière entre l'écrit et l'oral, le français et le créole ; c'est ce qu'a fait Patrick Chamoiseau dans ses œuvres.

3.4.2.2. Les écrivains antillais et espace (s) de diffusion

L'émergence de la littérature antillaise francophone a eu pour lieu de diffusion Paris, notamment en ce qui concerne les pionniers. En effet, les premiers Antillais qui s'étaient donnés pour mission la mise en place d'une littérature militante l'ont fait dans la capitale française²⁰⁴. La situation politique des Antilles peut servir de premier motif à ce choix. Français de nationalité, les écrivains antillais doivent faire face à une discrimination, malgré une origine qui leur permettrait de se positionner comme écrivains français. Malheureusement, leur statut de non-hexagonaux les place d'emblée dans la catégorie de la littérature francophone, donc de périphérie. Ceci a pour conséquence que ces écrivains sont concernés par l'attractivité du centre franco-parisien. Ainsi, tous les écrivains antillais les plus connus se sont installés littérairement à Paris : Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, Maryse Condé (Pointe-à-Pitre 1937 -), Daniel Maximin (Saint-Claude 1947 -), Ernest Pépin (Lamentin 1950 -), Edouard Glissant, Simone Schwartz-Bart. C'est aussi le cas de la jeune génération de la littérature antillaise : Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Gisèle Pineau (Paris 1954 -). Au-delà du fait que Paris est considérée comme la capitale de

²⁰³ Bernabé (Jean), Chamoiseau (Patrick) et Confiant (Raphaël), *Eloge de la créolité*, op. cit., p. 13.

²⁰⁴ Il faut souligner que ces Antillais sont installés à Paris comme étudiants, pas encore comme écrivains. Leur milieu est la Fédération des étudiants coloniaux. A cette époque, la francophonie n'existe pas, c'est plutôt la revendication de la culture noire qui les unit, influencée notamment par le mouvement de la Renaissance de Harlem.

l'univers littéraire, c'est aussi à l'efficacité de ses instances de consécration que ces écrivains s'attachent. Paris constitue pour eux le lieu de diffusion de leur discours et surtout la voie d'accès vers la reconnaissance.

En dehors de Paris, certains écrivains antillais tentent timidement leur chance du côté de Montréal, second centre du système littéraire francophone. C'est le cas de l'auteur guadeloupéen Max Jeanne (Gosier 1945 -). Après avoir publié trois romans ²⁰⁵ et un recueil de nouvelles ²⁰⁶ à Paris, c'est du côté de Montréal qu'il s'est établi pour publier ²⁰⁷. Mais c'est une autre composante de la littérature caribéenne qui s'est fait une place de choix dans le champ québécois : la littérature haïtienne.

3.4.2.3. Le cas haïtien

Petit pays francophone des grandes Antilles, Haïti est d'abord connu pour avoir été le premier pays noir à proclamer son indépendance en 1804, après une double bataille contre les troupes de Napoléon Bonaparte. Le cheminement littéraire haïtien a été, depuis ses débuts, imbriqué dans l'histoire politique du pays. Comme le soulignent Michel Tétu et Anne-Marie Busque, « les littératures francophones caribéennes sont nées avant tout du besoin de valorisation et de réhabilitation de collectivités humaines brimées par l'Histoire et en proie à un vif questionnement identitaire » ²⁰⁸. Elles s'expriment essentiellement par la poésie et le théâtre avec des écrivains comme Antoine Dupré (1782-1816), Juste Chanlatte (1766-1826), Jules Solime Milscent (1778-1842). C'est après l'indépendance que les premiers textes paraissent, orientés vers le patriotisme, et retraçant les principaux moments de l'accession à

²⁰⁵ Jeanne (Max), *La Chasse au racoo : roman guadeloupéen*, Paris : Katharla, coll. « Lettres Caraïbes », 1980, 193 p. ; *Jivaros*, Paris : L'Harmattan, 1993, 207 p. ; *Tourbillon partenaire (chronique des jours-Soufrière)*, Paris : L'Harmattan, 2000, 271 p.

²⁰⁶ Jeanne (Max), *Un taxi pour Miss Butterfly*, Paris : L'Harmattan, 2003, 174 p.

²⁰⁷ Jeanne (Max), *Brisants*, Montréal : Mémoire d'encrier, 2007, 156 p. ; *Phare à palabres*, Montréal : Mémoire d'encrier, 2009, 98 p.

²⁰⁸ Tétu (Michel) et Busque (Anne-Marie), « Caraïbe », *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., pp. 96-97 ; p. 96.

l'indépendance. Ne touchant qu'un infime public lettré, cette littérature ignore le quotidien des Haïtiens. Quant aux classes dirigeantes, elles ne s'intéressent guère à cette littérature, lui préférant les échos venus de Paris.

Les choses s'accélérent au XX^{ème} siècle avec la création de la revue *La Ronde* par Pétion Gérome. L'occupation américaine, dès 1915, marque un véritable bouleversement de la société. Les jeunes écrivains qui émergeaient à cette époque, appelés « la génération de la gifle », fondèrent successivement des revues militantes : *La Revue de la ligue de la jeunesse haïtienne* (1916), *La Nouvelle Ronde* (1925), et bien sûr *La Revue Indigène* (1927). Les écrivains de *La Revue Indigène* – publiée entre 1927 et 1928 – Philippe Thoby-Marcelin (Port-au-Prince 1904 - Syracuse 1975), Jacques Roumain (Port-au-Prince 1907-1942), Carl Brouard (Port-au-Prince 1902-1965), Emile Roumer (Jérémie 1903 – Francfort-sur-le-Main 1988) et Normil Sylvain (1900-1929), mirent à l'honneur « l'indigénisme » et « l'haïtianité » en matière littéraire et artistique, c'est-à-dire un retour aux sources face à l'occupation américaine. C'était une manière pour eux de passer de la lutte armée à une résistance intellectuelle. Le mouvement indigéniste, par la voix de son principal initiateur Jean Price-Mars (Grande-Rivière-du-Nord 1876 - Pétionville 1969), en appelle à un retour aux sources africaines de l'homme haïtien. Dans le même temps, le réalisme social s'empare de la littérature qui devient un moyen d'engagement et de défense du peuple, avec des écrivains connus tels que Jacques Roumain et René Depestre (Jacmel 1936 -). Les romans s'attachent dès lors à brosser une peinture sombre des réalités haïtiennes, ce dont *Gouverneurs de la rosée*²⁰⁹ est le meilleur exemple. La période qui suivra sera celle du réalisme merveilleux, calqué sur le modèle de l'écrivain cubain Alejo Carpentier : alliance baroque du mythe et du concret, récurrence des images violentes, écriture jouant sur une tropicalisation de la langue. *Le Mât de cocagne*²¹⁰ de René

²⁰⁹ Roumain (Jacques), *Gouverneurs de la rosée*, Paris : Le Temps des Cerises, 2000 [1944], 202 p.

²¹⁰ Depestre (René), *Le Mât de cocagne*, Paris : Gallimard, 1979, 177 p.

Depestre et *Jacmel au crépuscule*²¹¹ de Jean Métellus prolongent ce courant et situent la littérature haïtienne dans la mouvance culturelle latino-américaine.

Cependant, le réalisme merveilleux est vite remplacé par une réflexion sociale sur le quotidien, imposée par la dictature du régime Duvalier. En effet, la répression et la misère contraignent de nombreux Haïtiens à s'exiler, donnant ainsi naissance à une importante littérature de la diaspora. La destination première est la France pour ces hommes des lettres. Parmi eux, René Depestre, Jean Métellus, Jean-Claude Charles (Port-au-Prince 1949 - Paris 2008) et, plus récemment, Louis-Philippe Dalembert (Port-au-Prince 1962-). Cette préférence pour la France se justifie non seulement par le lien colonial, mais aussi par la place qu'occupe la France en tant que pays des droits de l'homme. La recherche de conditions de vie meilleures sur le plan professionnel n'est pas à bannir des motifs qui ont poussé ces auteurs à émigrer.

Mais la destination la plus prisée par les écrivains haïtiens à partir des années 1970 est l'Amérique du Nord. A ce sujet, Dany Laferrière déclare :

Les Haïtiens ont entrepris de quitter massivement [leur] pays, non plus en direction de l'Europe comme auparavant, mais plutôt de l'Amérique du Nord, rompant ainsi une vieille tradition coloniale qui veut que le colonisé ne reconnaisse qu'un seul pays sur la carte du monde : la métropole et mettant fin, sans trop grande dépense psychologique, à une bataille qui date du 2 janvier 1804. La France d'aujourd'hui ne peut rien ni économiquement, ni psychologiquement, ni même intellectuellement pour Haïti d'aujourd'hui. Et comme Haïti ne peut s'en sortir tout seul, il est arrivé ce moment où le colonisé doit choisir un nouveau colonisateur au grand marché de la colonisation. [...] ce choix me semble plus économique, plus sûr et plus lucide. Le billet d'avion de Port-au-Prince à New York coûte beaucoup moins cher que celui pour aller à Paris ; sans compter qu'on peut se rendre à Miami en voilier et sans papiers.²¹²

²¹¹ Métellus (Jean), *Jacmel au crépuscule*, Paris : Gallimard, 353 p.

²¹² Laferrière (Dany), « Parlons de moi », Tétu de Labsade (Françoise) (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec : Presses de l'université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », pp. 81-88 ; p. 84-85.

Les raisons qui conduisent ces écrivains en Amérique du Nord, principalement aux Etats-Unis et au Canada, sont d'ordre politique et économique. Etablis hors du pays, ils s'engagent dans une littérature militante, qui évoque Haïti sous l'angle des souvenirs, des souffrances, de la culpabilité d'être loin de leur terre :

[...] deux soucis constants : rester Haïtien et se faire entendre du monde. Des aînés aux plus jeunes, soit qu'ils chantent leur pays et ses souffrances soit qu'ils dénoncent les fossoyeurs de la patrie ou entonnent l'hymne au soleil nouveau, quelle que soit la nationalité que les circonstances les ont forcés à accepter, et quelle que soit la langue qu'ils empruntent pour écrire, Haïti demeure toile de fond et préoccupation première. Obligés, quelques fois, d'adapter l'expression nationale aux impératifs de la diffusion sur le marché international, ils s'escriment à «galliciser» certains haïtianismes.²¹³

Ainsi, d'Anthony Phelps (Port-au-Prince 1928 -) à Dany Laferrière, en passant par Emile Ollivier (Port-au-Prince 1940 - Montréal 2002), Jean-Robert Léonidas (Jérémie 1946 -), Marie-Céline Agnant (Port-au-Prince 1953 -), Stanley Péan (Port-au-Prince 1966 -), tous ces écrivains se sont installés au Québec, et pour certains, cette immigration s'est passée *via* la France. D'autres choisissent les Etats-Unis. C'est le cas de Marie Chauvet (Port-au-Prince 1916 - New York 1976), Josaphat-Robert Large (Port-au-Prince 1942 -), Edwige Danticat (Port-au-Prince 1969 -). Par contre, il y a des écrivains de renom qui ont fait le choix de rester au pays, preuve que la littérature nationale haïtienne fonctionne, bien que sa créativité soit parfois occultée par celle de la diaspora. Au nombre de ces écrivains, Frankétienne (Ravine Sèche 1936 -) et Gary Victor (Port-au-Prince 1958 -).

Comme on peut le remarquer, l'entrée des écrivains des périphéries dans les champs centraux est régie par un certain nombre de critères et d'enjeux. Si l'une des aspirations de ces écrivains est de profiter des champs centraux comme moyen de

²¹³ Manigat (Max), « Le livre haïtien en diaspora : problèmes et perspectives », *Etudes littéraires*, vol. 13, n° 2, 1980, pp. 335-345 ; p. 336.

diffusion, il faut aussi prendre en compte les motifs politico-économiques qui ont conduit ces auteurs hors de leur lieu d'origine. C'est en envisageant l'étude des trajectoires de ces écrivains qu'on pourra comprendre leur cheminement particulier qui, dans la majeure partie des cas, joue un rôle primordial dans la constitution de l'identité écrivaine.

Partie 2 :

TRAJECTOIRES SOCIALES ET LITTERAIRES DE DEUX ECRIVAINS FRANCOPHONES : DANY LAFERRIERE ET ALAIN MABANCKOU

L'étude des littératures francophones implique de s'intéresser au système littéraire francophone, aux phénomènes d'entrance et aux logiques de champ, comme nous l'avons montré précédemment. Dès lors, il est capital d'examiner les trajectoires des écrivains et les positions successives qu'ils occupent dans ce système afin de comprendre comment s'opèrent, d'une part, les prises de position, et d'autre part, comment s'élabore la mise en place des thèmes, des situations fictionnelles et des techniques esthétiques de création littéraire. Les deux aspects concourent à la construction des postures. Dans cette perspective, il convient de situer le parcours social de l'écrivain en rapport étroit avec sa trajectoire littéraire (ou plutôt l'inverse). L'étude des identités littéraires commande d'analyser les discours – critiques, biographiques, historiographiques ou, plus récemment, médiatiques – dont les écrivains font l'objet, mais dont ils sont également les auteurs. Parce qu'ils entérinent des représentations, en discutent d'autres, en créent de nouvelles, ces postures situent les créateurs en fonction de l'imaginaire littéraire d'une époque. Ces données constituent les « faits littéraires »²¹⁴ qui intéressent sociologues de la littérature. A ce sujet, Gisèle Sapiro écrit :

L'analyse sociologique du « fait littéraire » se propose d'étudier les médiations entre les conditions sociales et le texte littéraire. Ces médiations, qui sont le « prisme » à travers lequel se réfractent les contraintes socio-économiques et politiques, pour employer le terme d'Alain Viala, résident dans les conditions de

²¹⁴ Pour Paul Aron, « le fait littéraire est [...] un fait spécifique, non réductible au fait historique ou au fait de l'histoire de l'art. Il doit être analysé selon un dosage subtil de *sentir* et de *savoir*. [...] Le fait littéraire comprend ainsi un certain usage du langage à l'intérieur d'une tradition culturelle, l'ensemble des intervenants de la production, de la diffusion et de la communication littéraire, les choix de toute espèce posés par l'écrivain ainsi que la réception des textes et leur fortune critique dans les pratiques de lecture », Aron (Paul), « Fait littéraire », *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 277-278. Voir aussi Dubois (Jacques) et Durand (Pascal), « Champ littéraire et classes de textes », *Littérature*, n° 70, *Médiations du social, recherches actuelles*, 1988, pp. 5-23.

production, de diffusion et de circulation des œuvres, ainsi que dans les conditions de leur réception.²¹⁵

Concrètement, dans cette partie, l'analyse consistera à retracer les itinéraires biographique et bibliographique des quatre écrivains concernés, à savoir Dany Laferrière et Alain Mabanckou. Ces trajectoires, loin de constituer une simple compilation de données et d'informations pratiques, permettent de cerner les motifs qui ont présidé aux choix de l'écrivain dans l'espace des possibles littéraires, comme dans l'espace social, ce qui ouvre la voie à l'examen du travail d'écriture en tant que réappropriation et déchiffrement original et singulier de l'histoire.

Pour Pierre Bourdieu, « la trajectoire construite »²¹⁶ doit prendre en compte l'état du champ dans lequel l'agent visé évolue, en plus des genres pratiqués, des lieux d'édition ou encore de la réception critique, éléments qui permettent de cerner les déplacements entre les positions d'une part, et la reconnaissance obtenue d'autre part. Étudier la position de l'écrivain dans l'espace social revient à s'intéresser notamment aux prises de position dans les débats littéraires et aux déclarations. En France, par exemple, de nombreux cas illustrent le rôle politique des écrivains, qu'il s'agisse de la prise de position d'Emile Zola dans l'Affaire Dreyfus²¹⁷, de la période qui a suivi la seconde guerre mondiale ou encore des contestations de Mai 68²¹⁸. Plus récemment,

²¹⁵ Sapiro (Gisèle), « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *COntEXTES*, n° 2, *L'Idéologie en sociologie de la littérature*, février 2007, document en ligne : <http://contextes.revues.org/index165.html>, mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 10 octobre 2009.

²¹⁶ Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 425.

²¹⁷ Zola (Emile), *J'accuse*, Paris : Les Mille et une Nuit, 1998 [1898], 45 p. ; Charle (Christophe), « Champ littéraire et champ du pouvoir : les écrivains et l'Affaire Dreyfus », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n° 2, vol. 32, 1997, pp. 240-264, également disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1977_num_32_2_293814.

²¹⁸ Lire à ce sujet : Gobille (Boris), « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en Mai 1968 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 158, *Le Capital militant (2), crises*

en Afrique et dans la diaspora africaine, on a vu la forte mobilisation des écrivains face au discours de Nicolas Sarkozy au Sénégal ²¹⁹ le 26 juillet 2007. Mais il faut se garder de ne considérer que le positionnement politique des écrivains puisqu'on sait que l'autonomie du champ littéraire, toujours partielle ²²⁰, procède de ce que les agents du champ ont peu à peu constitué la littérature comme domaine d'activité spécifique, différencié des autres champs en la dotant entre autres de règles, d'enjeux et de modes de consécration spécifiques. De ce fait, comme l'écrit Vincent Dubois,

[s]i les prises de positions politiques des écrivains exposent a priori au risque de l'hétéronomie (orienter la littérature selon d'autres logiques que spécifiquement littéraires), elles peuvent cependant être revendiquées comme un élément constitutif du rôle de l'écrivain, et de sa position même au sein du champ littéraire. ²²¹

Ainsi, il sera question d'évoquer conjointement la biographie et la bibliographie des écrivains, ceci dans l'optique de cerner les conditions de production des œuvres, en même temps que l'écrivain joue sa partition dans le champ littéraire. Ensuite, l'étude fera une incursion dans la réception des œuvres, autant dans le champ littéraire d'origine des écrivains que dans des espaces plus larges. Enfin, il sera question de

politiques et reconversions : Mai 68, mars 2005, pp. 30-61. ; Combes (Patrick), *La Littérature et le mouvement de Mai 68, écritures, mythes, critique, écrivains, 1968-1981*, Paris : Seghers, 1984, 320 p.

²¹⁹ Entre autres, Gassama (Makhily) *et al.*, *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*, Paris : Philippe Ray, 2008, 478 p.

²²⁰ « Le champ littéraire [est un] univers relativement autonome, c'est-à-dire aussi, évidemment, relativement dépendant, notamment à l'égard du champ économique et du champ politique [...] », Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art, op.cit.*, p. 234.

²²¹ Dubois (Vincent), « De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France », document publié sur le site de l'Université de Strasbourg :

http://unistra.academia.edu/VincentDubois/Papers/509579/De_la_politique_litteraire_a_la_litterature_sans_politique_Des_relations_entre_champs_litteraire_et_politique_en_France,

consulté le 12 février 2012.

déterminer les prises de position de différents auteurs, afin de les situer dans les débats en cours au sein du champ littéraire auquel ils appartiennent.

Chap. 4 : Dany Laferrière, « l'autobiographiste américain »

A partir de la fin des années 1970 et le début de la décennie 80²²², les mutations qui ont affecté la société québécoise se sont également manifestées sur le plan littéraire. A ce stade, la critique la plus répandue de la littérature québécoise a conclu que celle-ci avait fait son entrée dans ce qui a été convenu d'appeler la « postmodernité »²²³. Ces mutations de la littérature ont eu leurs lots de problématiques, de nouveaux concepts, de nouvelles écritures et de nouvelles façons de cerner l'identité. Entre autres, la littérature québécoise s'est adaptée, dans ses problématiques et dans son institution, à l'accroissement des agents issus de l'immigration. Notamment à cause de la contribution importante des écrivains immigrants au sein de la littérature québécoise, il s'est produit une reconfiguration de l'imaginaire social et identitaire au tournant des années 1980, à moins que ce ne soit l'inverse : la reconfiguration de l'autre image, elle-même déterminée par les

²²² La modernisation de la société québécoise constitue un phénomène complexe qui conjugue une diversité de composantes sociales, démographiques, culturelles, économiques et politiques. À partir de la Grande Crise jusqu'aux années 1980, l'interventionnisme de l'État s'accroît alors que la société québécoise devient le théâtre d'importants changements d'attitudes et de valeurs. Les débats de société, à propos du nationalisme et de la question linguistique, ont toujours cours. Ils se concrétisent par l'adoption de la Charte de la langue française en 1977 et le référendum de 1980. C'est donc sous l'angle d'entrée de la dynamique entre les changements de mentalité et le rôle de l'État que la modernisation de la société québécoise se matérialise

²²³ Parmi les travaux consacrés à cette période, on peut mentionner, entre autres : Nepveu (Pierre), *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 1991 [1988], 243 p. ; Bayad (Caroline), *The New poetics in Canada and Québec. From concretism to post-modernism*, Toronto : University of Toronto Press, 1989, 374 p. ; Paterson (Janet M.), *Moments postmodernes dans le roman Québécois*, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998 [1990], 142 p. ; Dion (Robert), « Une critique du postmoderne », *Tangence*, n°39, *La Fiction postmoderne*, mars 1993, pp. 89-101.

changements démographiques, aurait créé un appel d'air en direction des agents issus de l'immigration.

D'un point de vue général, lorsque que l'on examine les problématiques liées aux écrivains migrants du Québec, on est tenté de penser à Régine Robin, à Marco Micone ou encore à Emile Ollivier qui ont expérimenté l'intégration à la vie et aux institutions académiques et littéraire du Québec et se sont exprimés à ce sujet. A côté de ces exemples représentatifs, on peut aujourd'hui considérer le cas de l'écrivain Dany Laferrière. Son itinéraire original est-il celui d'un individu exceptionnel ou préfigure-t-il celui d'une nouvelle figure d'écrivain ?

L'analyse du cas Dany Laferrière constitue une porte d'entrée privilégiée pour l'actualisation des propositions littéraires et sociologiques concernant l'entrée d'un écrivain caribéen dans le champ littéraire québécois. Dany Laferrière est un écrivain ambigu, aux multiples facettes et casquettes. Son œuvre présente une réflexion sur l'écriture, l'écrivain et l'institution littéraire, et sa posture d'auteur incarne les problématiques critiques alors les plus actives dans le système de réception. Retracer sa trajectoire sociale n'est pas simple, étant donné la diversité des informations.

4.1. Trajectoire sociale et bibliographique

Bien que singulière et profondément personnelle, l'œuvre de Dany Laferrière n'en est pas moins emblématique d'une catégorie récente de textes littéraires québécois. Ses écrits sont des réflexions sur le thème de l'immigration et ses variantes, et son parcours personnel est une forme permanente de délocalisation. Dans l'essai qu'elle consacre à l'écrivain, *Dany Laferrière. La dérive américaine*²²⁴, Ursula

²²⁴ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal : VLB, 2003, 341 p. Ursula Mathis-Moser est professeure de philologie romane à l'Université d'Innsbruck en Autriche, où elle dirige le Centre d'études canadiennes et le Centre d'études de la chanson québécoise. Son ouvrage constitue une étude approfondie de l'œuvre de l'écrivain Dany Laferrière, qu'elle mène en philologue et en critique littéraire. L'intérêt de son étude se situe dans la démonstration de la valeur formatrice de l'œuvre de Laferrière, qu'elle aborde dans

Mathis-Moser a recours au concept de « dérive », dont elle estime qu'il « résume l'œuvre de Laferrière tout entière »²²⁵. C'est dans cette perspective que la trajectoire de Dany Laferrière sera retracée dans notre étude.

4.1.1. Les années haïtiennes

Dany Laferrière est originaire d'Haïti, petit pays des Grandes Antilles, occupant le tiers occidental de l'île d'Hispaniola, avec une superficie de 27 750 km². Il est né le 13 avril 1953, à Port-au-Prince, capitale d'Haïti. Il est issu d'une famille modeste. Son père, Windsor Klebert Laferrière, ancien enseignant d'histoire, journaliste, est devenu maire de Port-au-Prince et enfin sous-secrétaire d'Etat au commerce et à l'industrie :

Mon père a étudié au lycée Pétion où il devait enseigner plus tard. [...] C'était un jeune journaliste fougueux, très sensible à l'injustice. Il fut, pas longtemps, maire de Port-au-Prince à l'âge de vingt-cinq ans. [...] Ensuite, il a été sous-secrétaire d'Etat au commerce et à l'industrie. Plus tard, il a eu une brève carrière de diplomate, notamment comme consul à Gênes et à Buenos Aires.²²⁶

Sa mère, Marie Nelson, est une femme discrète qui travaillait aux archives de la mairie de Port-au-Prince. Elle est issue d'une famille importante de Petit-Goâve, où son père fut maire et, plus tard, officier d'état-civil.

C'est dans la capitale haïtienne que Dany Laferrière grandit jusqu'à l'âge de quatre ans, au moment où, suite à des démêlés politiques, son père est contraint à l'exil. En effet, sur le plan politique, c'est la période de l'extrême dictature de François Duvalier, qui dirige le pays d'une main de fer. Les intellectuels qui refusent de se rallier au système prennent la route de l'exil et partent notamment pour la France et

toute sa complexité. Outre son intérêt scientifique et méthodologique, cet ouvrage se base sur un corpus littéraire et critique très riche.

²²⁵ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, op. cit., p. 183.

²²⁶ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, entretien avec Magnier (Bernard), Vénissieux : La Passe du Vent, 2000, 195 p. ; p. 22.

l'Amérique du Nord. Haïti se voit ainsi privé de ses premiers intellectuels, qui optent pour le militantisme anti-Duvalier loin de la terre natale.

Après le départ de son père, pour éviter de faire face à d'éventuelles représailles de la part du pouvoir, sa mère décide de changer son prénom et de l'envoyer vivre en province, notamment à Petit-Goâve :

Je dois confesser que Dany Laferrière n'est pas mon vrai nom. Mon nom exact est Windsor Klebert Laferrière. C'est aussi le nom de mon père. Et c'est pour me protéger qu'on m'a donné le prénom de Dany. Mon père était un journaliste et un homme politique assez impétueux. Il n'avait peur de rien. N'oublie pas que nous sommes en Haïti, au tout début du règne de François Duvalier. Mon père s'est opposé assez tôt à Duvalier. [...] François Duvalier a exilé mon père [...]. Tout cela s'est passé à mon insu, puisque ce n'est que fort tard que j'ai su pourquoi on m'avait appelé Dany alors que ce n'est pas ce nom qui figure dans les actes officiels.²²⁷

Le petit Dany Laferrière est donc confié à sa grand-mère, Da, qui vit à Petit-Goâve. Ce sont ses années de formation et d'initiation à la vie. Il sera scolarisé dans cette petite ville située à l'Ouest d'Haïti. Il affirme s'être très tôt livré à la lecture en parcourant les œuvres de grands auteurs tels que Shakespeare et Tolstoï :

Quand j'étais très jeune, je lisais aisément Shakespeare ou Tolstoï [...]. Je passais mon temps à respirer profondément l'odeur des livres. [...] On lisait ce qui nous tombait sous la main. Il y avait très peu de livres à la maison, à Petit-Goâve. Lire, dans ce cas-là, c'était comme aller à la pêche, on attrapait ce qu'on pouvait. C'était une telle fête de tomber sur un livre. [...] Je pouvais traverser la ville pour aller lire chez des gens.²²⁸

Il est assez étonnant qu'un gamin d'une dizaine d'années lise « aisément » Tolstoï, *a fortiori* Shakespeare. Malgré la rareté des livres dans la petite ville de son

²²⁷ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 15-16.

²²⁸ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 27-28.

enfance, le jeune Laferrière se démenait pour trouver des ouvrages à lire. Ce goût pour la lecture se manifestera plus tard dans ses romans.

A l'âge de onze, à la fin de sa scolarité primaire, il regagne Port-au-Prince où il retrouve sa mère et sa sœur cadette. Il sera scolarisé au collège du Sacré-Cœur où enseignaient des religieux canadiens français. C'est le premier contact avec des Canadiens. Ce choix était validé par le souhait de son père qui, à l'époque, voulait que ses enfants entrent dans des « écoles prestigieuses parce, d'une part, l'éducation y était excellente, mais surtout à cause de leur fréquentation. On pouvait s'arranger pour avoir des amis riches avec qui on espérait plus tard faire de bonnes affaires »²²⁹. Durant cette période, Dany Laferrière commence à écrire quelques feuillets. Contrairement à la plupart des écrivains, il ne touche pas à la poésie, mais débute par des nouvelles. A l'âge de douze ans, il est lauréat d'un concours de nouvelles organisé par un journal. Aujourd'hui, l'écrivain évoque cette époque de sa vie sous la forme d'une anecdote :

Quand j'ai publié mon premier texte, je crois que j'avais douze ans. Je participais à un concours que le quotidien *Le Nouvelliste* avait lancé pour la fête du drapeau. On avait demandé à tous les élèves une dissertation sur les héros nationaux. J'avais fait mon texte sur le vieux cordonnier qui habitait pas trop loin de chez moi. Pour moi, il était un héros aussi important que Jean-Jacques Dessalines, le fondateur de la nation haïtienne. Et ce texte avait été publié.²³⁰

Durant les années qu'il passe à Port-au-Prince, d'autres lectures, d'autres auteurs vont marquer l'écrivain en devenir. Il fait notamment la découverte du célèbre roman de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*²³¹. Il est fasciné par cette œuvre qui devient un modèle pour lui :

Comme tout jeune écrivain haïtien, la rencontre avec l'œuvre de Jacques Roumain a été décisive pour moi. On commence par imiter *Gouverneurs de la*

²²⁹ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 25.

²³⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 53-54.

²³¹ Roumain (Jacques), *Gouverneurs de la rosée*, Paris : Le Temps des cerises, 2000 [1944], 202 p.

rosée, le chef-d'œuvre de Roumain, ce qui fait que depuis sa parution, après sa mort en 1944, la plupart des romans haïtiens se passent dans le milieu paysan. [...] L'écriture si séduisante, la langue (ce mélange savoureux de français et de créole) si chatoyante, l'esprit communautaire dans lequel baignent les personnages (le coumbite) si exaltants, le sacrifice de Manuel si émouvant, tout cela a contribué à faire de ce livre, bourré d'inexactitudes sur les habitudes paysannes, le grand roman haïtien. Aujourd'hui encore, je suis, comme à chaque fois que je le relis, au bord des larmes.²³²

Il se met alors à écrire de petits textes sous la forme de nouvelles et de minces bouquins, qu'il dit n'avoir pas gardés. Grâce à ce goût pour l'écriture, il se passionne pour le métier de journaliste. De ce fait, il devient chroniqueur culturel à l'hebdomadaire *Le Petit Samedi Soir* et intervenant à Radio Haïti-Inter :

Je travaillais comme journaliste mais je gagnais très peu. On me donnait un maigre salaire de base et un lot de journaux à vendre. [...] Je travaillais quotidiennement à la radio, mais je n'étais pas payé. Je donnais régulièrement des articles au quotidien *Le Nouvelliste*, et là aussi c'était gratuit.²³³

Entre temps, la situation politique d'Haïti a connu des modifications. En effet, en 1971, à la mort de François Duvalier, celui-ci est remplacé par son fils Jean-Claude Duvalier, alors âgé d'à peine dix-neuf ans. Dany Laferrière se lance dans la critique du pouvoir dictatorial en place. Il forme, avec des amis, un groupe de contestataires qui dénoncent les exactions commises par l'armée de Jean-Claude Duvalier. Le 1^{er} juin 1976, son ami journaliste Gasner Raymond, âgé de vingt-trois ans, est assassiné par la milice du pouvoir, les « tontons macoute ». Sentant sa sécurité menacée, Dany Laferrière est contraint à l'exil :

D'abord la terrible nouvelle : Gasner Raymond est mort. Il est mort un premier juin comme aujourd'hui, à Braches, près de Léogâne, assassiné par les sbires de

²³² Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 55.

²³³ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 82.

Papa Doc. C'était en 1976 [...]. Pourquoi j'en parle aujourd'hui ? Eh bien parce que la mort de ce jeune journaliste intrépide a carrément changé ma vie. C'est à cause de sa mort que j'ai quitté définitivement mon pays. Et ce départ constitue l'événement fondamental de mon existence.²³⁴

Pour qu'il puisse quitter Haïti, Suzanne Belisle, qu'il avait connue par l'entremise de l'organisme Jeunesse Canada Monde, lui envoie une lettre d'invitation pour le Québec, ainsi qu'un billet d'avion. Une autre personne facilite son installation : « Suzanne Vallée réalise toutes les démarches administratives auprès du ministère de l'Immigration »²³⁵, afin de permettre à Dany Laferrière de demeurer au Québec. À l'été 1976, âgé de 23 ans, il débarque à Montréal. Une toute nouvelle vie commence alors pour lui.

4.1.2. La gloire montréalaise

Le 2 juin 1976, Dany Laferrière atterrit à Montréal pour fuir la dictature de Jean-Claude Duvalier. A cette époque, une grande partie de l'émigration haïtienne s'oriente vers le Québec, mais aussi la Floride où ils s'installent pour la plupart à Miami.

Dany Laferrière arrive au Québec à un moment décisif pour ce pays, marqué par « les élections qui assureront pour la première fois le pouvoir aux souverainistes du Parti Québécois »²³⁶. A son arrivée, il habite une petite chambre, rue Saint-Denis à Montréal, en colocation avec un jeune Sénégalais, qu'il décrira plus tard dans l'un de ses romans. Durant des années²³⁷, il multiplie des boulots à titre d'intérimaire. Plus

²³⁴ Laferrière (Dany), *Je suis fatigué*, Vincennes : Initiales, 2000, 153 p. ; p. 99.

²³⁵ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, *op. cit.*, p. 26.

²³⁶ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, *op. cit.*, p. 26.

²³⁷ Il faut signaler que, trois ans après son arrivée à Montréal, Dany Laferrière retourne pendant six mois à Port-au-Prince. C'est lors de ce séjour qu'il fait la rencontre de Maggie, qui devient son épouse.

tard, il trouve un emploi stable dans le quartier industriel de Montréal. Il travaille dans une usine de manufacture de meubles, tout en se passionnant pour la lecture :

Je polissais les meubles, surtout de grandes lampes de bois, avant de les placer dans d'immenses boîtes en carton. [...] Je faisais constamment des erreurs. Mon boss avait l'impression que je ne savais pas compter. Il me demandait si j'avais déjà été à l'école. Finalement, le boss m'a placé en face des toilettes. J'avais moins de travail, mais il me fallait espionner les ouvriers et noter le nom de ceux qui allaient aux toilettes plus de trois fois dans une journée. Là non plus, je n'ai pas été très efficace. [...] En fait, j'étais nul. Moi, je voulais travailler au grenier. [...] Le boss a réfléchi un moment avant de me donner ma chance. [...] Je suis monté à ce grenier. L'horreur. Le plafond était très bas, il n'y avait aucune façon de se tenir debout, et on n'avait pas le droit de s'asseoir. J'ai failli mourir ce jour-là. Les types m'ont dit qu'on s'y habitue. Je suis rentré chez moi, je me suis fait un poulet au citron et j'ai lu *Le Maître et Marguerite*. Je n'avais plus de boulot, mais j'avais un compagnon magnifique : Boulgakov.²³⁸

Cette période est marquée par l'enrichissement de son capital littéraire. Pour surmonter l'ennui des hivers québécois, il trouve refuge dans la lecture et la découverte des œuvres qui marqueront son identité d'écrivain. Il lit les auteurs noirs américains Chester Himes, Richard Wright et James Baldwin. Il se passionne aussi pour les sud américains García Márquez, Vargas Llosa, Pablo Neruda, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, etc. Il touche également à des œuvres venant d'horizons un peu plus lointains, à l'instar de celles de Charles Bukowski, Mikhaïl Boulgakov, Stefan Zweig, et des classiques comme Horace, Montaigne, Diderot, etc. C'est avec ce bagage qu'il dit commencer l'écriture de son premier roman en 1982.

En 1985, soit trois ans après le début de la rédaction, il publie chez VLD éditeur un roman au titre époustouflant : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se*

²³⁸ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 69-70.

fatiguer. Véritable succès dès sa sortie, le livre reçoit un accueil très favorable de la part du public. Dany Laferrière lui-même en parle avec une certaine ironie :

Le livre [*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*] est sorti en novembre 85. C'était pendant le salon du livre. Je suis passé dans l'émission de Denise Bombardier à la télévision. C'était un jeudi à peu près. Le vendredi, j'étais au salon du livre et le lundi, j'étais célèbre ! ²³⁹

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer est un roman aux allures autobiographiques qui évoque les questions de préjugés raciaux entre, notamment, les Blancs et les Noirs. Le meilleur résumé est sans doute celui qu'en donne le narrateur-écrivain : « c'est simple, c'est un type, un Nègre, qui vit avec un copain qui passe son temps couché sur un Divan à ne rien faire sinon à méditer, à lire le Coran, à écouter du jazz et à baiser quand ça vient » ²⁴⁰. Le narrateur est connu sous un pseudonyme, « Vieux », que lui attribue son colocataire Bouba, avec qui il écoute du jazz, cause et discute sur le monde. Entre temps, Vieux s'acharne sur son premier roman, si difficile à écrire, et lit entre autres, Miller, Mishima, Hemingway, Proust, Borges... A travers les multiples chroniques de la vie montréalaise, le narrateur raconte ses aventures avec les filles, toutes de race blanche, notamment Miz Littérature, une jeune étudiante de l'université McGill. Dans son roman, il prend la liberté de parler du « mélange explosif » que constitue le sexe entre une fille blanche et un homme noir. Au passage, il revisite à sa manière les thèmes du racisme, de la condition de l'émigrant au Québec, de l'identité, des rapports entre hommes et femmes, et entre Blancs et Noirs.

Le succès du livre change la situation sociale de Dany Laferrière. Il réussit son entrée dans le monde culturel québécois en obtenant une visibilité immédiate dans les médias, notamment la télévision. Ainsi, en 1986, la nouvelle chaîne télévision « Quatre Saisons » engage Dany Laferrière, qui devient le premier Noir à travailler au service de l'information d'une chaîne nationale au Québec. Relégué très vite à la

²³⁹ Ruíz (Pedro) (réal.), *Dany Laferrière, la dérive douce d'un enfant de Petit-Goâve*, Montréal : Faits divers média INC, 2009, 84 min ; 3'26"-3'40".

²⁴⁰ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 62.

météo, il réinvente le genre en étant le premier à sortir dans la rue et en introduisant dans ses apparitions un mélange de gaieté et d'humour. Il devient une figure aimée du grand public ²⁴¹. Mais l'émergence de Dany Laferrière dans le champ de la littérature se situe à une période intermédiaire de la situation des écrivains immigrants au Québec, entre ce que Clément Moisan et Renate Hildebrand nomment « le relais de l'interculturel » et « le transculturel comme résultante ». La première période, qui se situe entre 1976 et 1985, est caractérisée par des œuvres qui mettent

l'accent sur la confrontation des cultures d'origine et d'accueil, d'où surgissent les différences entre elles ; ou encore en faisant valoir leur similitude et leurs points de rapprochement, leurs ressemblances. Dans tous les cas, il s'agit d'une mise en regard ou en rapport d'objets ou d'êtres, une démarche comparative qui s'est avérée l'un des meilleurs moyens de connaissance de soi et de l'autre. ²⁴²

Cette représentation donne déjà une idée de l'état du champ québécois qui, d'une façon générale, est extrêmement ouvert aux apports venus de l'ailleurs.

Les auteurs néo-québécois, ceux qui commencent à publier vers 1975, sont de plus en plus préoccupés par cette relation de conflit, d'opposition ou de dissemblance par rapport à la composante majeure de la littérature québécoise. Le terme « néo-québécois », lui, apparaît dans le titre de l'ouvrage de Michel Alexandre, [...] paru en 1976. ²⁴³

²⁴¹ Dans un pays où la météo est un sport national, être le premier noir émigré à présenter le bulletin de météo n'est pas anecdotique. Du fait qu'il vienne d'un pays au climat chaud, il est paradoxal de voir Dany Laferrière, caméra sur l'épaule, parcourir les rues du Québec, à la recherche des meilleures vues, notamment en période de neige : « Des années plus tard, on m'a embauché pour annoncer la température à la télévision. Ce fut un immense choc culturel pour le Québec, de voir un homme du chaud annoncer le froid. C'était encore acceptable à Montréal (à cause du nombre important d'immigrants qui y vivent), mais l'impact fut inimaginable pour les populations tricotées si serrées de ces petites villes de province où la neige demeure l'événement annuel depuis l'arrivée au Québec du sieur Jacques Cartier », Laferrière (Dany), *Je suis fatigué*, *op. cit.*, p. 76.

²⁴² Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces étrangers du dedans*, *op. cit.*, p. 141.

²⁴³ Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces étrangers du dedans*, *op. cit.*, p. 143-144.

Les écrivains immigrés qui commencent leur activité à cette période sont nombreux et importants. On trouve, parmi eux, Jean-Michel Wyl, Anne-Marie Alonzo, Suzanne Lamy, Marco Micone et Emile Ollivier. La seconde période – « le transculturel comme résultante » – est marquée par le passage qui

s'opère d'une écriture « immigrante », c'est-à-dire portée désormais par un déplacement possible vers et à travers l'autre, cette transhumance ou ce changement d'espace se produisant à un moment particulier d'une période ou de l'histoire. Le déplacement dont il s'agit n'implique plus la question d'un ailleurs, d'un lieu à atteindre, de personnes à mettre en contact, de rapports conflictuels ou non lors de ces rencontres, mais d'efforts et d'effets plus profonds de l'ordre de la transposition, de la transmutation, voire de la transcription, tous ces termes en « trans » indiquant à la fois le passage et le changement d'un lieu, d'un état ou d'un moment, à un autre.²⁴⁴

Dany Laferrière se situe, à ses débuts, à la charnière entre ces deux périodes, surtout pour ce qui est de la position d'entrée des écrivains immigrants.

En 1987, paraît son deuxième, *Eroshima*²⁴⁵ à VLB éditeur. C'est l'histoire d'un jeune écrivain noir qui fréquente assidument l'appartement d'une photographe japonaise :

le texte a pour point d'ancrage l'avenue du Parc, au cœur de Montréal, et pour fil conducteur l'Asie, et tout particulièrement le Japon, à travers deux références antithétiques que reflète le titre valise mêlant éros à Hiroshima : l'initiation amoureuse du narrateur par de jeunes Japonaises et le bombardement de la ville nippone, le 6 août 1945.²⁴⁶

²⁴⁴ Moisan (Clément) et Hildebrand (Renate), *Ces étrangers du dedans*, op. cit., p. 207-208.

²⁴⁵ Laferrière (Dany), *Eroshima*, Montréal : VLB éditeur, 1987. Pour la nouvelle édition, considérer : *Eroshima*, Montréal : Typo, 1997, 146 p.

²⁴⁶ Hanania (Cécile), « De Hiroshima à *Eroshima* : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 31, n° 1, (91), *Figures et contre-figures*

Constitué de seize parties composites, de longueurs très inégales, le texte est un assemblage des réflexions historiques, de saynètes érotiques et d'entretiens fictifs. Au dire de Dany Laferrière, *Eroshima* est le récit que son narrateur entreprenait d'écrire dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et que son éditeur aurait ensuite supprimé :

J'avais écrit un livre à l'intérieur de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* qui s'intitulait... *Paradis du dragueur nègre* : j'insérais quelques extraits du livre dans les dialogues entre Vieux et Bouba. [...] Mon éditeur Lanctôt m'a fait comprendre que cela alourdissait le texte, qu'il fallait enlever ces extraits qui brisaient le rythme du livre. J'ai publié cette partie deux ans plus tard sous le titre *Eroshima*.²⁴⁷

Le roman ne connaît pas le même succès que le premier. Mais Dany Laferrière, qui continue son activité au service de la météo, devient aussi chroniqueur en se joignant à l'émission d'humour « 100 Limite »²⁴⁸ sur les ondes de TQS. En 1989, alors qu'il devient chroniqueur dans l'émission culturelle « La bande des six »²⁴⁹, sur les antennes de Radio-Canada, son premier roman est porté au grand écran par Jacques W. Benoit²⁵⁰. La sortie du film, aux États-Unis, sous le titre *How to make love to a negro without getting tired* ne s'est pas faite sans éclats. Avec un titre pareil, il était

de l'orientalisme, automne 2005, pp. 75-87 ; également disponible en ligne <http://www.erudit.org/revue/vi/2005/v31/n1/011926ar.pdf>, consulté le 20 novembre 2011.

²⁴⁷ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 152.

²⁴⁸ « 100 Limite » était une émission de télévision humoristique québécoise, diffusée de 1988 à 1992 sur Télévision Quatre Saisons (TQS), couvrant l'actualité de la semaine à l'aide de sketches et de faux reportages, suivis d'une partie talk show avec un artiste invité. Rappelons que TQS (aujourd'hui rebaptisée « V ») est la deuxième télévision privée au Québec.

²⁴⁹ « La bande des six » est une célèbre émission culturelle présentée par Suzanne Lévesque, entourée de cinq chroniqueurs, parmi lesquels Dany Laferrière. Dans cette émission, on évoque les plus récentes productions musicales, littéraires, théâtrales et cinématographiques.

²⁵⁰ Benoit (Jacques W.), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : Films Stock Int, 1989, 100 min.

évident que les Américains réagiraient avec émotion. C'est d'ailleurs ce que souhaitait Dany Laferrière. Les effets de publicité sont divers : le *Washington Post* annonce le film avec le titre en entier ; par contre, le prestigieux *New York Times* tronque le titre dans sa publication, ce qui contribue à alimenter le débat. L'écrivain obtient ainsi une bonne couverture médiatique, étant même invité à l'émission de télé *Entertainment Tonight*²⁵¹. Dany Laferrière est maintenant une vedette. Il a publié deux romans en cinq ans, son premier livre a déjà été adapté au cinéma et il comptabilise de multiples apparitions à la télévision. Cependant, son personnage médiatique occupe beaucoup de place. Il semble avoir de la difficulté à concilier ce succès professionnel avec son besoin d'écrire. Il prend donc la décision de s'installer, avec femme et enfants, à Miami.

4.1.3. L'envol américain

En 1990, quatorze ans après son arrivée, Dany Laferrière quitte Montréal en compagnie de sa famille pour s'installer à Miami. Il dit fuir les rudes hivers montréalais pour profiter du soleil de la Floride et échapper à sa notoriété québécoise :

Il y a Miami où presque personne ne sait que j'écris, et Montréal où personne n'ignore que je suis un écrivain. Quand je suis à Montréal, je suis un écrivain connu. Les gens m'accostent dans la rue pour me parler de mes livres. Je cours les fêtes. Je suis constamment à la télé. [...] Quand je suis arrivé à Miami, j'étais épuisé par quatorze hivers montréalais.²⁵²

²⁵¹ « Entertainment Tonight » est une émission d'information « people », diffusée quotidiennement aux États-Unis, au Canada ainsi que dans plusieurs autres pays. L'émission se présente dans son générique comme « *the most watched entertainment news magazine in the world* », soit l'émission d'information-divertissement la plus regardée au monde. Un passage dans cette émission garantit des retombées positives en termes de visibilité et publicité dans le monde artistique nord-américain.

²⁵² Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 48-49.

A Miami, Dany Laferrière veut profiter de la joie de vivre en famille et affirme même ne plus avoir envie d'écrire :

En arrivant à Miami, j'étais épuisé comme écrivain. Je ne voulais plus écrire, ça ne m'intéressait plus. J'étais prêt à faire n'importe quoi d'autre. Un samedi matin, pour fuir le bruit que faisaient mes trois filles, je me suis réfugié dans la petite pièce du fond. Alors que j'ouvrais la fenêtre, mon regard est tombé, par hasard, sur ce magnifique arbre au feuillage si touffu que, je ne sais par quelle étrange aberration, je n'avais pas remarqué auparavant. Je suis allé chercher immédiatement ma vieille Remington et l'ai placée sous la fenêtre. Brusquement, le chant m'est revenu. J'ai écrit *L'Odeur du café* en un mois. C'était comme un orgasme ininterrompu.²⁵³

Le roman *L'Odeur du café*²⁵⁴ est publié en 1991, par VLB éditeur. C'est le troisième roman de l'écrivain haïtien. Avec ce livre, Dany Laferrière change totalement de registre en situant l'action en Haïti, son pays d'origine. En effet, *L'Odeur du café* est le récit d'une enfance à la campagne. Le narrateur, Vieux Os, décrit tendrement son enfance heureuse à Petit-Goâve, auprès de sa grand-mère Da, principal personnage du roman. L'action se déroule en 1963, et l'auteur témoigne que ce livre est de la résurgence d'une image : « j'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province. Bonne nuit Da ! »²⁵⁵. A sa sortie, le livre bénéficie d'un bon accueil et est couronné du Prix Carbet de la Caraïbe.

²⁵³ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 49.

²⁵⁴ Laferrière (Dany), *L'Odeur du café*, Montréal : VLB éditeur, 1991 ; pour ce travail, considérer Laferrière (Dany), *L'Odeur du café*, Montréal : Typo, 1999, 216 p.

²⁵⁵ Laferrière (Dany), *L'Odeur du café*, *op. cit.*, p. 216.

En 1992, Dany Laferrière publie son quatrième roman, *Le Goût des jeunes filles*²⁵⁶, toujours chez VLB éditeur. Le roman est construit sur la base d'un récit rétrospectif. Dany est un exilé haïtien vivant à Miami. Un jour, il reçoit un coup de fil de Miki, la fille qui habitait en face de chez lui à Port-au-Prince, au temps de son adolescence, en 1971. Elle lui suggère d'acheter le magazine *Vogue*, dans lequel il découvre des photos de Pasqualine, une des « bombasses qui zoniaient chez Miki », prises à l'époque où il en était fou amoureux. Mais il apprend surtout que Marie-Michèle, une autre de ces filles, a publié le journal intime qu'elle avait rédigé à l'âge de dix-sept ans. Elle y décrit l'inégale société haïtienne de 1971. C'est avec l'aide de ce document fictif que Dany recrée le film du fameux week-end de ses quinze ans où cinq jeunes filles provocantes et paillardes font des ravages. Elles font l'éducation sensuelle d'un jeune garçon qui découvre le goût des jeunes filles en les regardant par la fenêtre de la maison qui lui fait face, de l'autre côté de la rue dans laquelle il cherchera refuge le jour où il se croira en danger d'être jeté en prison, voire pire, après une bavure de son ami Gégé. Le tyran Duvalier est au pouvoir, les tontons macoutes rôdent comme des requins dans les rues de Port-au-Prince. Cette meute d'allumeuses nonchalantes joue de son charme pour manœuvrer les tontons macoutes, membres de la milice du tyran Duvalier père. Elles arrivent de cette manière à jouir d'une liberté difficile à acquérir dans le contexte répressif et sanglant d'une telle république bananière. Leur libertinage constitue l'unique manière de payer les largesses qu'elles s'octroient. En plus d'une critique sociale, ce livre constitue également un roman d'initiation.

Suivant le rythme d'un roman par année, Dany Laferrière publie en 1993 *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*²⁵⁷. Ce roman est

²⁵⁶ Laferrière (Dany), *Le Goût des jeunes filles*, Montréal : VLB éditeur, 1992 ; pour le présent travail Laferrière (Dany), *Le Goût des jeunes filles*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1992], 393 p.

²⁵⁷ Laferrière (Dany), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit*, Montréal : VLB éditeur, 1993 ; pour ce travail, considérer Laferrière (Dany), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit* Paris : Le Serpent à Plumes, 2002, 357 p.

un reportage fictif sur le monde, notamment la société américaine, tel que le vit l'écrivain-narrateur. Le prétexte est présenté d'entrée de jeu : suite au succès de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, l'écrivain décroche un contrat lucratif pour faire un reportage sur l'Amérique dans un grand magazine. Il part à la découverte des Etats-Unis et note ses impressions, sur lui-même, sur la notoriété découlant du titre inoubliable de son premier roman, sur les rapports interraciaux surtout. Il développe son propre regard sur les différences raciales qu'il présente comme centrales dans la société américaine. De ce fait, il offre diverses réflexions sur des sujets aussi variés que la question de la victoire des maigres sur les gros, le racisme, le 11 septembre 2001, les blondes, Monica Lewinsky, Truman Capote, et parfois même sur Dany Laferrière. Les courts chapitres sont autant de tableaux qui forment une fresque vivante et colorée des Etats-Unis d'aujourd'hui. Le succès du livre permet à l'écrivain de voyager et de découvrir d'autres terres. Il voyage notamment en Europe et en Afrique.

En 1994, Dany Laferrière publie *Chronique de la dérive douce*²⁵⁸ chez le même éditeur. Le cadre de ce sixième roman de l'écrivain haïtien se situe à nouveau à Montréal. Trois cent soixante-cinq petites proses, soit une par jour en une année, pour dire l'exil, sans ressentiment. Après l'assassinat de son ami Gasner Raymond, le narrateur a quitté Haïti et apprend à vivre loin des siens à Montréal, à composer avec la faim, le froid, l'angoisse et la méfiance. Sans amis, sans toit et sans emploi, il découvre la ville et se reconstruit petit à petit dans son nouvel environnement spatial. Heureusement, la littérature, l'alcool et les femmes lui permettront de mieux affronter l'exil. Maria, Vicky, Julie, Nathalie et d'autres l'aident à passer les heures, les jours et les nuits difficiles. D'autres présences amicales l'entourent avec plus ou moins d'assiduité : une souris, l'Indien, les livres de Borges ou de Bukowski. Il s'agit d'un roman d'initiation à la prose plutôt poétique, qui relate à la fois une entrée dans la ville, dans une civilisation et plus généralement une entrée dans la vie. Le roman

²⁵⁸ Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, Montréal : VLB éditeur, 1994 ; pour la présente étude, considérer : Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, Paris : Grasset, 2012, 221 p.

connaît un excellent accueil, surtout au Québec où il est considéré comme le récit d'une insertion sociale.

En 1995, Jacques Lanctôt, qui a quitté VLB éditeur, crée les éditions Lanctôt. Dany Laferrière le rejoint en 1996 en publiant *Pays sans chapeau*²⁵⁹, un roman qui ramène le narrateur en Haïti. Le « Pays sans chapeau » est une expression haïtienne qui désigne l'au-delà, parce que personne n'a jamais été enterré avec son chapeau. C'est donc en partant que ce prétexte proverbial que Dany Laferrière construit le récit de son septième livre. Ce roman raconte le retour d'un écrivain nommé Laferrière en Haïti après vingt ans d'exil. Il retrouve les femmes de sa famille, sa mère et sa tante, qui sont restées attachées à leur terre, même aux heures les plus atroces de la dictature duvalienne. Mais cette trame est finalement un alibi pour aborder deux thèmes centraux : Haïti et la mort. Le roman est alternativement écrit dans deux styles différents, correspondant à deux univers, à savoir un monde virtuel (abstrait) et un monde se référant aux réalités quotidiennes. Les sections baptisées « Pays réel » sont organisées comme une encyclopédie poétique et qui s'attachent tour à tour à divers objets (les mendiants, l'extrême pauvreté, l'eau glauque, etc.) qui permettent au narrateur d'évoquer différents aspects de son pays. Les sections baptisées « Pays rêvé » font place à une narration plus traditionnelle et racontent l'enquête que mène le personnage principal à propos d'un phénomène étrange qui se produit en Haïti. Le pays rêvé, celui des zombies, de l'au-delà, du vaudou, c'est celui de ses mythes, des légendes ; c'est la culture dont on aurait voulu le déposséder en l'acculant à l'exil et qu'il revendique lors de ce voyage.

A sa sortie, le roman *Pays sans chapeau* est unanimement salué par la critique, qui l'encense. Un célèbre critique québécois publie un billet de presse enthousiaste :

Si on me demandait : Quel ouvrage recommanderiez-vous pour comprendre Haïti ? Je recommanderais *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière. Et si la question était : Quel ouvrage recommanderiez-vous comme modèle pour

²⁵⁹ Laferrière (Dany), *Pays sans chapeau*, Outremont : Lanctôt Editeur, 1996 ; pour la version française et celle utilisée dans cette étude : Laferrière (Dany), *Pays sans chapeau*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2007, 276 p.

comprendre un pays, n'importe lequel ? Je recommanderais aussi *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière. Dans ce livre-là, écrit sous un manguier, au fond d'une cour, dans un faubourg de Port-au-Prince, Laferrière n'avait pas à briller comme nègre. Il avait seulement à écrire. Dans ce livre-là, Laferrière n'est pas un nègre écrivain. C'est, je crois, son premier livre d'écrivain tout court.²⁶⁰

L'année suivante, l'auteur publie coup sur coup deux romans chez Lanctôt éditeur. Il s'agit de *La Chair du maître*²⁶¹ et *Le Charme des après-midi sans fin*²⁶². Ce sont deux livres qui maintiennent le lecteur dans l'univers haïtien. *La Chair du maître* le transporte au cœur de l'année 1968 ; à cette époque, Baby Doc est au pouvoir et maintient le peuple sous la dictature, tout en permettant l'adoption de nouvelles mœurs. Le narrateur, qui a quitté son Haïti natal à l'âge de vingt-trois ans, est de retour à la recherche de réponses à certaines questions qu'il se pose, alors qu'il est devenu un écrivain. Revenu en Haïti, il découvre « la chair du maître », le sexe étant devenu à la fois une politique et une métaphore politique. Dans une société où les rapports de classe sont inégaux, où l'humiliation, le dédain, le mépris de l'autre sont si importants, la seule chose qui puisse rapprocher les classes sociales est le désir charnel. Evoquant son passé, le narrateur met en scène des personnages avides de sexe et englués dans tous les types de relations : l'homme noir qui illustre la pauvreté et la femme blanche, la richesse, sont une sorte de fruit défendu l'un pour l'autre, le sexe servant aussi de monnaie d'échange entre eux. Il est aussi question des relations homosexuelles, de la drogue, de la prostitution, etc. Le narrateur décrit l'époque comme celle du Jazz, du Rock, de la coiffure afro, du cinéma porno et de la drogue.

Le Charme des après-midi sans fin est un retour aux premières amours de l'écrivain. Dany Laferrière qu'il a « écrit ce livre pour une seule raison, revoir sa

²⁶⁰ Foglia (Pierre), « L'écrivain sous un manguier », *La Presse*, 28 mai 1996, p. A5.

²⁶¹ Laferrière (Dany), *La Chair du maître*, Outremont : Lanctôt Editeur, 1997 ; pour les références, considérer la version : Laferrière (Dany), *La Chair du maître*, Paris : Le Serpent à Plumes, 2000, 346 p.

²⁶² Laferrière (Dany), *Le Charme des après-midi sans fin*, Outremont : Lanctôt Editeur, coll. « PCL », 2001 [1997], 222 p.

grand-mère, Da »²⁶³. C'est donc en toute logique une suite de *L'Odeur du café*. C'est le récit de l'enfance à Petit-Goâve, dans la campagne haïtienne. Le narrateur, Vieux Os, présente ses souvenirs d'enfance sous forme de courts chapitres, véritables tableaux vivants qu'il décrit avec douceur. Il peint avec l'innocence d'un enfant les bagarres et les aventures vécues avec Rico et Frantz, ses deux copains ; les amours de Vava, ce premier penchant sentimental qui ravit le cœur de l'adolescent. C'est aussi un tableau des petites manies des habitants de la ville, de leurs bonheurs et de leurs préoccupations quotidiennes. Mais la crise politique finit par atteindre aussi Petit-Goâve, marquant la fin de l'enfance pour Vieux Os et les adieux à la ville de Da.

En 2000, Dany Laferrière publie son dixième roman qui active un cycle : *Le Cri des oiseaux fous*²⁶⁴. Ce roman est sans doute celui qui montre le plus la violence de la dictature et qui fait le plus ouvertement une critique de la situation politique. Le narrateur raconte les heures qui ont précédé son départ d'Haïti pour sauver sa peau. Vieux Os, qui a vingt-trois ans, apprend que les tontons macoutes ont tué son ami Gasner, parce qu'il avait des convictions opposées à celles du pouvoir dictatorial en place, celui de Baby Doc. Vieux Os se sait en danger et accepte de céder aux supplications de sa mère et de quitter le pays. Sa dernière nuit à Port-au-Prince, il la veut forte en émotions, il veut s'en souvenir toute sa vie. Avant de quitter les siens, le jeune homme fait le tour de ses amis sans les prévenir de son départ. Parallèlement à son déchirement se profile la vie politique haïtienne, qui baigne dans le sang. Le pouvoir a tout confisqué et s'emploie par tous les moyens à le conserver. Une véritable course aux sorcières sévit pour combattre les ombres qui pourraient se dresser sur la route des « oiseaux fous » de la dictature. A travers les déambulations du personnage, se profilent aussi les activités théâtrales, musicales et littéraires du pays. Les artistes compensent par leur énergie débordante le tableau sombre de la dictature. Les visites de l'auteur ne se limitent pas à ce milieu. Il rencontre aussi des prostituées qu'il a fréquentées, les amis qui lui sont chers et les jolies filles qui l'attirent physiquement à

²⁶³ Laferrière (Dany), *Le Charme des après-midi sans fin*, op. cit., p. 221.

²⁶⁴ Laferrière (Dany), *Le Cri des oiseaux fous*, Outremont : Lanctôt Editeur, 2000 ; pour la version française et celle utilisée en référence, considérer : Laferrière (Dany), *Le Cri des oiseaux fous*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2000, 346 p.

l'instar de Lisa, une fille pas comme les autres. C'est bien à regret qu'il les quitte et, surtout, sa mère et sa grand-mère, qui l'ont aidé à s'épanouir.

L'ensemble de ces dix romans a constitué ce que l'écrivain a appelé « l'autobiographie américaine » qui selon lui, raconte son itinéraire de l'enfance à Petit-Goâve à sa vie d'adulte en Amérique du nord, en passant par les péripéties de Port-au-Prince. Cette même année 2000, il réalise un ouvrage dans lequel il se prête aux questions de Bernard Magnier. L'objectif de ce livre est de faire une sorte de bilan de l'autobiographie américaine et surtout de permettre à l'écrivain haïtien de se faire connaître tel qu'il est dans l'intimité auprès du grand public. *J'écris comme je vis* paraît simultanément aux éditions La Passe du Vent en France et chez Lanctôt au Québec.

Quelques jours après cette publication, Dany Laferrière annonce qu'il cesse d'écrire et produit à cet effet un petit livre qu'il appelle son « testament littéraire » : *Je suis fatigué*. Publié chez Initiales, ce livre est distribué gratuitement – soient 5000 exemplaires au Québec, 20000 en France et 5000 en Haïti –, car l'écrivain affirme qu'il a voulu souligner la fin de son autobiographie américaine en offrant aux lecteurs la « tournée du barman » :

[...] A quarante-sept ans, après cet interminable bouquin en dix volumes (Une autobiographie américaine) racontant mon itinéraire depuis Petit-Goâve où j'ai passé mon enfance, à Montréal où je suis devenu écrivain, en passant par Port-au-Prince où j'ai fait du journalisme à risque. Voilà, je décide, aujourd'hui, que je suis fatigué de tout cela. Fatigué de gratter du papier. Fatigué de barboter dans l'encre. Fatigué aussi de regarder la vie à travers la feuille de papier. Fatigué surtout de me faire traiter de tous les noms : écrivain caribéen, écrivain ethnique, écrivain de l'exil. Jamais écrivain tout court.²⁶⁵

En 2002, Dany Laferrière et sa femme décident de revenir vivre à Montréal. En plus d'affirmer qu'il veut cesser d'écrire, il quitte donc Miami, son lieu privilégié de création, et semble confirmer sa retraite de l'écriture. Sauf que le jeune retraité se

²⁶⁵ Laferrière (Dany), *Je suis fatigué*, *op. cit.*, p. 231.

lance dans une opération de réécriture de certains de ses romans. Ainsi, *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* connaît une cure de jouvence dans une nouvelle édition revue et augmentée. Parallèlement, Dany Laferrière publie, à partir cette année, une chronique hebdomadaire dans *La Presse*, où il aborde tous les sujets de l'actualité qui l'intéressent.

En 2004, le roman *Le Goût des jeunes filles* est adapté pour le cinéma par John L'Ecuyer²⁶⁶. Laferrière en écrit le scénario. La même année, il présente son premier long métrage en tant que réalisateur : *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*²⁶⁷. Le film met en scène la rencontre de deux jeunes Haïtiens, Gégé et Fanfan, à Montréal, plus de vingt ans après leur séparation à Port-au-Prince. Pendant que la télé diffuse une émission consacrée à un portrait de la société nord-américaine, les deux parents dégustent un agréable repas avec deux jumelles québécoises très peu ressemblantes. L'espace d'une nuit, les deux compères révèlent chacun leur grand projet : Gégé compte séduire une femme blonde aperçue dans un magazine de mode et, à travers elle, il espère conquérir l'Amérique ; Fanfan, pour sa part, a renoncé à ses ambitions artistiques pour devenir chauffeur de taxi, et rêve d'aller finir ses jours au pays natal, en Haïti. Le film connaît une réception mitigée, malgré quelques projections dans les festivals.

En 2005, Dany Laferrière publie *Les Années 80 dans ma vieille Ford*²⁶⁸, une compilation des chroniques que l'écrivain avait écrites pour l'hebdomadaire *Haïti-Observateur*, un journal haïtien de New York, entre 1984 et 1986. Ces petites chroniques se présentent comme des reportages que l'écrivain a consacrés à divers thèmes, et qui sont d'ailleurs repris dans l'autobiographie américaine.

²⁶⁶ L'Ecuyer (John) (réal.), *Le Goût des jeunes filles*, Montréal : Jeux d'ombres, 2004, 82 min.

²⁶⁷ Laferrière (Dany) (réal.), *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Québec : Equinoxe Films, 2004, 96 min. Publication du texte : Laferrière (Dany), *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Outremont : Lanctôt, 2004, 128 p.

²⁶⁸ Laferrière (Dany), *Les Années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal : Mémoire d'encrier, coll. « Chroniques », 2005, 196 p.

En 2006, Dany Laferrière publie *Vers le sud*²⁶⁹, qui est une réécriture de *La Chair du maître*. Le livre est en lice pour le prix Renaudot 2006. Un film portant le même titre est également réalisé sur un scénario inspiré de trois nouvelles de l'auteur, sous la réalisation de Laurent Cantet²⁷⁰. La même année paraît son premier album pour les jeunes, *Je suis fou de Vava*²⁷¹, inspiré de *L'Odeur du café*, publié aux Éditions de la Bagnole. Ce livre est primé par le prix du Gouverneur général du Canada 2006. Trois ans plus tard, il récidive, chez le même éditeur et dans le même registre, avec *La Fête des morts*²⁷², qui est une réécriture et adaptation de *L'Odeur du café* et de *Le Charme des après-midi sans fin*. L'année suivante, notamment pendant l'été 2007, il propose une chronique matinale sur Radio Canada.

En 2008, Dany Laferrière publie un roman au titre provocateur : *Je suis un écrivain japonais*²⁷³. Cette formule a de quoi surprendre, puisque l'écrivain est un québécois d'origine haïtienne. Le narrateur est un écrivain pressé par son éditeur d'achever son prochain livre. De cette commande, il n'a qu'un titre : « Je suis un écrivain japonais ». Il se lance alors sur quelques pistes et entame une recherche auprès d'un groupe de jeunes japonais branchés qui vivent à Montréal. Entre temps, il alterne avec des lectures de Mishima et des récits de voyage de Basho, le maître japonais du *haïku*. Ce faisant, il suscite un certain émoi auprès du consulat du Japon qui fait suivre ce Haïtien qui vit à Montréal et n'a jamais mis les pieds au Japon. En s'autoproclamant écrivain japonais, l'écrivain haïtien exploite la question du nationalisme littéraire, en mettant en avant les épineuses interrogations sur l'identité et les frontières en littérature. Le livre suscite plusieurs débats à sa sortie et renforce les prises de position de l'écrivain haïtien à propos de la catégorisation littéraire en fonction de l'espace d'origine.

²⁶⁹ Laferrière (Dany), *Vers le sud*, Paris : Grasset, 2006, 251 p.

²⁷⁰ Cantet (Laurent) (réal.), *Vers le sud*, Paris : Haut et Court, 2006, 115 min.

²⁷¹ Laferrière (Dany), *Je suis fou de Vava*, illustrations de Frédéric Normandin, Longueuil : Éditions de la Bagnole, coll. « Taxi », 2006, 32 p.

²⁷² Laferrière (Dany), *La Fête des morts*, illustrations de Frédéric Normandin, Longueuil : Éditions de la Bagnole, coll. « Taxi », 2009, 44 p.

²⁷³ Laferrière (Dany), *Je suis un écrivain japonais*, Montréal : Boréal, 2008, 264 p.

En automne 2009, l'écrivain haïtien publie simultanément en France et au Canada *L'Enigme du retour* ²⁷⁴, aux éditions Grasset et Boréal. Dans ce roman, l'auteur-narrateur revient sur ses pas, trente-trois ans après son exil. A l'origine de ce déplacement, un coup de téléphone lui annonce la mort de son père, exilé lui aussi, à l'époque de la dictature de papa Doc. Au cours de ce voyage mêlant rétrospection et prospection, l'écrivain retrouve sa mère, sa famille élargie, un apprenti écrivain, des artistes, des femmes en deuil, et les hauteurs d'une ville habitée par les nantis pendant que des tueurs à moto roulent en contrebas... Un témoignage exceptionnel, à propos d'Haïti, mêlant l'humour et l'émotion, à la rencontre de personnages attachants ou drolatiques, acteurs de scènes où la pauvreté est un concentré de vie et de créativité ; Dany Laferrière y poursuit une méditation sur l'exil et sur ce retour qu'il effectue avec, dans la valise, le livre fétiche d'Aimé Césaire. *L'Enigme du retour* n'est cependant pas que le roman psychologique de l'exilé. C'est aussi un foisonnant recueil de croquis, d'instantanés, de choses vues, entendues et respirées, de notes prises sur le vif, le retour de l'exil étant aussi un retour au pays de l'enfance. La sortie du livre est un événement international, tant la réception est unanime à propos du génie de l'écrivain. Le livre est couronné du prix Médicis et du grand prix du livre de Montréal 2009.

Le 12 janvier 2010, alors que Dany Laferrière se trouve à Port-au-Prince dans le cadre du festival « Etonnants voyageurs », un violent tremblement de terre secoue Haïti, faisant plus de 230 000 morts, 300 000 blessés et pas moins de 1,2 million de sans-abri. En l'espace de quelques secondes, la capitale haïtienne est dévastée. L'écrivain échappe de justesse à cette catastrophe. Rentré à Montréal, il évoque cette catastrophe dans un texte de témoignage : *Tout bouge autour de moi* ²⁷⁵. En courts paragraphes ciselés, titrés comme autant de récits minuscules, le conteur dessine une réalité insaisissable et horrible. Le narrateur décrit avec une grande délicatesse ces moments fous de terreur et de chagrin où les résistances s'organisent avec une terrible énergie, où lui-même doit aider les siens, la mère fragile, la sœur accablée, le neveu

²⁷⁴ Laferrière (Dany), *L'Enigme du retour*, Paris : Grasset, 2009, 302 p.

²⁷⁵ Laferrière (Dany), *Tout bouge autour de moi*, Paris : Grasset, 2010, 179 p.

ombrageux. S'il lui semble difficile de trouver un ton juste pour un tel témoignage, à la fois intime, politique, social, l'écrivain s'insurge pourtant contre les préjugés occidentaux encore teintés de colonialisme, qui voient en Haïti une terre maudite.

Depuis la parution de ce livre, Dany Laferrière n'est pas resté en marge de l'activité littéraire. Il multiplie les activités qui accroissent sa visibilité et sa notoriété dans le champ artistique. Chroniqueur pour la télévision et la radio, il court aussi les festivals et répond à de nombreuses invitations à travers le monde. Preuve, s'il en fallait, que l'écrivain n'est plus un inconnu.

4.2. Réception

Après avoir retracé la vie et l'œuvre de Dany Laferrière, nous nous intéressons ici à la réception dont les textes de cet écrivain ont bénéficié. Nous nous intéresserons à la manière dont les institutions littéraires ont accueilli ses textes, en nous focalisant sur les récompenses et les billets de presse. L'esthétique de la réception repose principalement sur ce que Hans Robert Jauss appelle l'« horizon d'attente » du public lecteur de l'œuvre littéraire. Le théoricien allemand définit l'horizon d'attente comme

[un] système de référence objectivement formulable qui pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.²⁷⁶

Dans ce cas, l'auteur s'empare de ces données, joue sur elles et déplace les limites d'« attente » du lecteur tout au long de sa lecture selon les règles du jeu des genres et des styles car « le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles de jeu avec les quelles les textes antérieures l'ont

²⁷⁶ Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1978], 305 p. ; p. 54.

familiarisé et qui au fil de la lecture, peuvent être modulées, modifiées ou simplement reproduits »²⁷⁷. Dès lors, l'étude de la réception va consister à examiner les relations entre l'horizon d'attente de l'œuvre et celui de sa réception. Le chapitre 6, intitulé « stratégie d'écriture », viendra en complément à cette section.

Dany Laferrière jouit d'une position relativement prestigieuse au sein de la littérature québécoise contemporaine, en raison de la reconnaissance littéraire et médiatique dont il est l'objet. Si son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, a bénéficié de l'aide de la presse et des médias audiovisuels pour se frayer le chemin de la gloire, les autres textes ont reçu des soutiens différents, mais aussi importants, sous la forme de distinctions, singulièrement les prix littéraires.

4.2.1. Les prix littéraires

Un « prix littéraire n'est pas seulement un argument de vente [...], c'est aussi un label d'exportation, une chance d'accéder aux traductions. L'enjeu est, de ce fait, démultiplié »²⁷⁸. L'écrivain haïtien est, à lui seul, bénéficiaire d'une dizaine de distinctions. Le premier prix qui couronne une œuvre de Dany Laferrière est le prix Carbet de la Caraïbe pour *L'Odeur du café*, en 1991. Le prix Carbet de la Caraïbe – aujourd'hui prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde – a été institué pour « récompenser et promouvoir une œuvre de réflexion ou de fiction illustrant l'unité-diversité de la Caraïbe et des Amériques »²⁷⁹ ; il doit s'agir d'une œuvre qui traite de l'imaginaire ou des réalités de ces espaces. Ce prix assure à l'écrivain un rayonnement à l'échelle continentale américaine. Une des particularités qui assure la réputation de ce prix est la valeur symbolique de ses membres du jury, notamment la présidence qui a longtemps été assurée par le très célèbre Edouard Glissant. Dany Laferrière a laissé de quelques confidences à ce sujet :

²⁷⁷ Jauss (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 56.

²⁷⁸ Konopnicki (Guy), *Prix littéraires : la grande magouille*, *op. cit.*, p. 41.

²⁷⁹ <http://prix-carbet.com/>

[Je suis] très heureux d'avoir reçu ce prix prestigieux présidé par l'écrivain Edouard Glissant. [...] C'est un prix important pour moi à cause de la qualité du jury qui comprend des gens comme Michael Dash, de Trinidad, Nancy Morejon, de Cuba, Diva Damato, du Brésil, Maximilien Laroche, d'Haïti, Ernest Pepin, de la Guadeloupe, Lise Gauvin, du Québec, André Lucrèce et Edouard Glissant, de la Martinique.²⁸⁰

Recevoir une distinction de la part de ces personnalités convenablement installées dans le champ littéraire constitue ainsi une forme de reconnaissance de ses qualités littéraires par des pairs au statut plus élevé. Si, au moment de la publication de *L'Odeur du café*, Dany Laferrière avait déjà à son actif deux romans, dont le très populaire *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, l'auteur n'avait pas encore été l'objet de distinction dans un concours littéraire. L'attribution du prix Carbet de la Caraïbe a été perçue comme la confirmation du statut d'un écrivain qui avait déjà fait parler de lui. La deuxième distinction obtenue par l'écrivain haïtien est le prix Edgar-Lespérance pour *Le Goût des jeunes filles* en 1993 ; il s'agit d'un prix littéraire québécois qui, à l'époque, a déjà une longue histoire et couronne une œuvre publiée et écrite par un auteur québécois.

Il s'en est suivi ensuite une période de passage à vide pour Dany Laferrière sur le plan des récompenses, alors que son activité littéraire connaît un essor considérable, soit six livres de 1994 en 2000. Puis « de 2000 à 2006, il reçoit cinq prix dont le prix Carbet des Lycéens pour *Le Cri des oiseaux fous* et le prix du Livre RFO pour *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*²⁸¹. Ces distinctions concernent aussi le domaine cinématographique de la production de Dany Laferrière. En effet, *Comment conquérir l'Amérique en une nuit* est doublement primé,

²⁸⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 88-89.

²⁸¹ Juste (Jonel), « Dany Laferrière couvert de prix et de distinctions », *Haïti Press Network*, document en ligne : http://www.hpnhaiti.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=121:dany-laferriere-couvert-de-prix-et-de-distinctions&catid=7:art-a-spectacle&Itemid=17, publié le 02 juin 2010, consulté le 21 mars 2012.

d'abord du prix Zénith au Festival des films du monde de Montréal en 2004, puis au Festival international du film francophone de Namur en Belgique. La littérature de jeunesse n'est pas oubliée, notamment avec le prix du Gouverneur général du Canada pour *Je suis fou de Vava* en 2006, dans la catégorie réservée à la littérature de « jeunesse » de langue française ; le prix du Gouverneur général du Canada est aujourd'hui l'un des plus prestigieux prix accordé dans le pays.

En 2009, *L'Enigme du retour* fait définitivement de l'écrivain haïtien une plume incontournable du paysage littéraire francophone, avec le Grand prix du livre de Montréal, décerné au Québec, et le prix Médicis en France. Le Grand prix du livre de Montréal est l'une des distinctions littéraires québécoises majeures, de celles qui contribuent activement à la diffusion d'un livre, en promouvant l'excellence en création littéraire et le dynamisme du milieu montréalais de l'édition, pour mettre en valeur une œuvre nouvellement parue dont le style et l'originalité se révèlent exceptionnelles. En plus d'une bourse de 15 000 \$ offerte à l'auteur par la Ville de Montréal, le Grand prix du livre de Montréal assure également à l'ouvrage primé un appui publicitaire important, notamment la possibilité de faire une tournée de promotion dans l'un des quatre-vingt pays accueillant un membre de l'Association internationale des études québécoises (AIEQ). Le roman *L'Enigme du retour* est salué unanimement par la critique. Cette même année, le quotidien *La Presse* à Montréal choisit Dany Laferrière comme personnalité de l'année 2009. Il s'agit là d'un véritable sacre pour l'écrivain qui est aujourd'hui une figure incontournable de la sphère artistique québécoise. D'ailleurs, l'attribution, en 2010, du Grand prix littéraire international du festival « Metropolis bleu » de Montréal confirme ce statut. Le Grand prix Metropolis bleu est remis par la « Fondation Metropolis bleu » à un écrivain « de calibre international » et récompense l'ensemble de son œuvre pour son apport exceptionnel à la littérature contemporaine. Les écrivains proposés au jury peuvent être de n'importe quelle nationalité, à condition d'avoir une stature internationale et d'avoir été publiés en français ou en anglais.

4.2.2. Accueil médiatique

Dans la même logique, les œuvres de Dany Laferrière ont fait l'objet d'un véritable coup de projecteur de la part de la presse et des revues littéraires, tant au Québec que dans les autres espaces francophones, au notamment au sein du centre franco-parisien. Chaque nouvelle publication de l'écrivain haïtien est guettée du coin de l'œil pour un éventuel compte-rendu ou un article de presse. C'est là une forme de confirmation de la légitimité de l'écrivain dans le champ. Si à ce jour, « l'œuvre de Dany Laferrière n'a pas fait [...] l'objet d'un ouvrage collectif [...], elle est étudiée non seulement au Québec, mais aussi en Amérique et en Europe »²⁸². Toutefois, deux études monographiques lui ont été consacrées : *Dany Laferrière. La dérive américaine* d'Ursula Mathis-Moser – déjà signalée dans cette étude – et *Dany Laferrière. L'autodidacte et le processus de création*²⁸³ de Benjamin Vasile. Dans la même

²⁸² Morency (Jean) et Thibeault (Jimmy), « Dany Laferrière : une traversée du continent intérieur », *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, *Dany Laferrière*, sous la direction de Morency (Jean) et Thibeault (Jimmy), (107) hiver 2001, pp. 7-13 ; p. 8.

²⁸³ Vasile (Benjamin M.), *Dany Laferrière. L'autodidacte et le processus de création*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 288 p. Cet ouvrage propose la comparaison de plusieurs méthodes d'analyse afin de parvenir à une étude globale du processus de création, en prenant appui sur l'écrivain Dany Laferrière. L'ouvrage est divisé en trois parties. La première partie propose une analyse littéraire classique intégrant l'approche biographique et la question de l'autodidaxie chez l'écrivain. A travers la problématique autodidactique sont évoqués les questionnements cognitifs et théoriques. La seconde grande partie est consacrée au développement d'une approche cognitive et séquentielle du processus créatif. Les espaces intérieur et extérieur de création sont explorés dans une approche interdisciplinaire susceptible de fournir un modèle global d'analyse. La rhétorique, la psychanalyse, la linguistique et même les neurosciences cognitives sont convoquées pour enrichir l'éventail des approches théoriques. Enfin, la dernière partie permet de vérifier la pertinence de la grille d'analyse adoptée dans une étude de l'œuvre de Dany Laferrière, et réalise la synthèse de l'analyse textuelle avec l'analyse séquentielle. Analyse textuelle et séquentielle qui s'étend dans un premier temps sur l'intégralité du cycle dit « une autobiographie américaine », et qui s'arrête, dans un second temps, sur le roman *L'Odeur du café*, tendre représentation de l'enfance. Riche d'un entretien avec Dany Laferrière, en annexe, l'étude est une approche transdisciplinaire qui s'intéresse aux nouvelles approches théoriques et à l'épistémologie littéraire.

lignée, la revue *Voix et Images* ²⁸⁴, publiée sous l'égide du département d'études littéraires de l'université du Québec à Montréal, a consacré un numéro spécial à Dany Laferrière. A ces études, il faut ajouter de multiples d'articles ²⁸⁵ parus dans des ouvrages thématiques ou des revues universitaires. Pas moins d'une centaine d'articles ont été répertoriés par Mathieu Lanteigne ²⁸⁶ dans sa bibliographie critique de Dany Laferrière. Enfin, la célébrité d'un écrivain se mesure par le nombre de comptes-rendus et d'articles de presses publiés à propos de ses livres. Et à ce jeu, Dany Laferrière est largement au dessus de la norme. On dénombre plus d'une trentaine d'articles de presse et de comptes-rendus de lecture pour *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* ; une vingtaine pour *L'Odeur du café* et une moyenne de dix à quinze pour les autres œuvres. Tout ceci participe de la visibilité de l'écrivain, et accroît ainsi son capital spécifique dans le champ littéraire québécois. La reconnaissance de l'écrivain Dany Laferrière explique l'abondance des études consacrées à ses œuvres.

²⁸⁴ *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, Dany Laferrière, sous la direction Morency (Jean) et Thibeault (Jimmy), (107) hiver 2001, 170 p.

²⁸⁵ A cette imposante activité critique contribuent plusieurs articles dont les objectifs divergent. Citons entre autres : Naudin (Marie), « Dany Laferrière : être noir à Montréal », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 38, juin 1995, pp. 47-55 ; Coleman (Daniel), « How to make love to a discursive genealogy : Dany Laferrière's metaparody of racialized sexuality », Coleman (Daniel) (dir.), *Masculine migrations : reading the postcolonial male in new Canadian narratives*, Toronto : University of Toronto Press, 1998, pp. 52-81 ; Thérien (Michel), « Conjonctions et disjonctions dans *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière ou poésie de la condition immigrante », Mauguière (Bénédicte) (dir.), *Cultural identities in Canadian literature/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York : Peter Lang, 1998, pp. 173-182 ; Mathis-Moser (Ursula), « Vers un nouveau baroque. Interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », Godin (Jean-Cléo) (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, pp. 216-230.

²⁸⁶ Lanteigne (Mathieu), « Bibliographie de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, Dany Laferrière, *op. cit.*, pp. 93-112.

Chap. 5 : Alain Mabanckou, sous le signe du binaire

Retracer la trajectoire d'Alain Mabanckou nécessite un double regard antérieur et postérieur à la naissance d'une figure écrivaine quelque peu atypique dans le monde des lettres francophones. Antérieur, pour comprendre les conditions de surgissement d'une œuvre qui a très tôt manifesté des signes de complémentarité par rapport à la littérature africaine déjà existante, avant de marquer une rupture par rapport à une certaine tradition littéraire. Postérieur, pour voir en Mabanckou l'incarnation d'une nouvelle génération d'écrivains jouant avec les techniques de mise en valeur de soi à travers un ensemble de mécanismes de communication mis au service de la littérature.

Du fait de l'absence d'un véritable ouvrage biographique ou d'une monographie portant sur Alain Mabanckou, les informations qui permettent de tracer sa trajectoire seront, pour l'essentiel, issues du site internet officiel de l'auteur ²⁸⁷, complétées ou précisées par une série de correspondances échangées avec cet écrivain, par voie électronique. Nous prendrons également en compte l'ouvrage publié dans la collection « Chemin faisant » des éditions André Versaille : *Ecrivain et oiseau migrateur* ²⁸⁸ ; ce livre a permis à l'écrivain d'évoquer ses souvenirs, ses rencontres, ses coups de cœur artistiques, son entourage et bien d'autres choses. L'intérêt de l'ouvrage est de faire découvrir l'écrivain par lui-même dans une sorte de confession adressée aux lecteurs.

5.1. Trajectoire sociale et bibliographique

Le critique Jean-Jacques Séwanou Dabla titrait un article paru en 2001 dans la revue *Notre Librairie* : « Alain Mabanckou, sous le signe du binaire » ²⁸⁹. Depuis la parution de cet article, plusieurs changements importants ont affecté le parcours du

²⁸⁷ www.alainmabanckou.net/

²⁸⁸ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, Bruxelles : André Versaille éditeur, coll. « Chemin faisant », 2011, 190 p.

²⁸⁹ Séwanou Dabla (Jean-Jacques), « Alain Mabanckou, sous le signe du binaire », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, op. cit., pp. 44-46.

jeune auteur, mais il est néanmoins pertinent de garder la qualification « sous le signe du binaire » pour caractériser la trajectoire de l'écrivain congolais.

5.1.1. Les années congolaises

Alain Mabanckou est originaire du Congo-Brazzaville, un pays de l'Afrique centrale de 342 000 km², recouvert partiellement par la forêt vierge et ouvert sur la mer sur près de 200 km. L'écrivain est né le 24 février 1966 dans le Bouenza, près de la ville de Mouyondzi, au sud du Congo-Brazzaville. Son père, Roger Kimangou est réceptionniste au Victory Palace, un hôtel français situé à Pointe-Noire, aujourd'hui disparu. Sa mère, Pauline Kengué, est une petite commerçante. En 1972, il déménage à Pointe-Noire, capitale économique où travaille son père. C'est dans cet environnement qu'il sera scolarisé, d'autant plus qu'à cette époque, l'école est obligatoire et gratuite, l'Etat offrant même quelques fournitures aux jeunes élèves. Alain Mabanckou est inscrit à l'école primaire Charles Miningou. En pleine période marxiste-léniniste, le Congo est géré d'une main de fer par le président Marien Ngouabi. Il calque le fonctionnement de l'administration scolaire sur le modèle soviétique, c'est-à-dire avec levée des couleurs le matin, tenues kaki et foulard, cours d'instruction civique et hymne à la gloire du Président.

« Elève studieux et âpre au travail »²⁹⁰, il est classé parmi les dix premiers au certificat d'études primaires et entre au collège d'enseignement général Les-Trois-Glorieuses²⁹¹ en 1977. La même année survient l'assassinat de Marien Ngouabi. Le jeune Mabanckou a quelques souvenirs scolaires de ce temps :

Tous les enfants ont porté un brassard noir en signe de deuil. Nous avons appris la phrase officielle : le camarade président est mort, les armes à la main,

²⁹⁰ Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *Jeune Afrique*, n° 2379-2330, du 13 au 26 août 2006, pp. 132-136, p. 132

²⁹¹ Nom donné en hommage au soulèvement populaire et aux journées insurrectionnelles du 13, 14 et 15 août 1963 qui ont contraint le premier Président congolais, l'abbé Fulbert Youlou, à démissionner de postes de Président de la République, de Maire de Brazzaville et de député à l'Assemblée Nationale, qu'il cumulait.

lâchement assassiné par les ennemis de la nation, l'impérialisme et ses valets locaux.²⁹²

Durant cette période de fortes tensions politiques, loin de s'en soucier, Alain Mabanckou fait une découverte plus en adéquation avec son âge : la bande dessinée. Souvent, son père ramenait des BD abandonnées à l'hôtel par des clients. C'est dans ce cadre qu'il s'approprie l'univers bédéiste construit autour des personnages de Zembla, Tintin, Blek le Roc, Akim, Tex Willer : « Je me suis passionné pour Tex Willer, un *Texas ranger* dont les aventures s'étendent du western à la science-fiction en passant par le fantastique »²⁹³, raconte-t-il. Sa fascination est si grande qu'il rêve de devenir à son tour auteur de BD et passe la majeure partie de son temps libre au Centre Culturel Français, qui encourage ce genre d'activité. Plus tard, la bande dessinée occupera une place importante dans ses référents intertextuels, parfois sous une forme inattendue.

Après l'obtention de son brevet d'études, il rentre au lycée Karl Marx de Pointe-Noire pour passer le baccalauréat littérature et philosophie. De cette période, l'écrivain raconte que son lycée était situé face à la mer. Cet océan Atlantique qui a inspiré nombreux poètes exerce le même pouvoir sur lui. A ses heures perdues, il multiplie les longues balades sur la plage, à la découverte d'un paysage magique qui l'encourage à écrire des poèmes qu'il dédie à ses amoureuses. La poésie, le jeune élève l'avait rencontrée bien auparavant, dans un contexte particulier, très proche du hasard :

J'étais encore au collège quand j'avais acheté pour la première fois un livre devant le cinéma Rex de Pointe-Noire. C'était une révélation pour moi car je lisais ce livre sans savoir qu'il s'agissait de Charles Baudelaire et ses *Fleurs du Mal*. Je me laissais aller par la magie de cette poésie qui m'émerveillait, m'emportait très loin. C'est en tombant un jour sur le poème « L'Albatros », paru dans une anthologie de Lagarde et Michard, que j'ai su que le recueil que je possédais était de Baudelaire. En effet mon livre n'avait ni couverture ni pages

²⁹² Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op.cit.*, p. 132.

²⁹³ Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op.cit.*, p. 132.

d'introduction ! Quelques mois plus tard, j'avais acheté *Les Racines congolaises* et *Les Normes du Temps* de Tati Loutard. Encore une émotion...²⁹⁴

C'est par la poésie que Mabanckou découvre la littérature à commencer par Charles Baudelaire et le poète congolais Jean-Baptiste Tati Loutard. Admirateur du poète français Alphonse de Lamartine, surtout pour ses *Méditations poétiques* où figurent notamment « Le lac » et « L'isolement », il se rêve poète suivant le modèle de Victor Hugo : « Je suis très sensible au côté sentimental de l'existence, aux marginaux, aux malheureux, aux faibles. J'aime Lamartine, qui a attendu une Elvire qui n'est jamais venue, Hugo, dandy de 80 ans qui pleura la mort de sa fille »²⁹⁵.

Ce Mabanckou poète est loin de satisfaire aux ambitions de sa mère. En 1986, il entre à l'université Marien Ngouabi, où il entame des études de droit – l'université a refusé son inscription en communication –, attentif au vœu de sa mère qui le prédestinait à une carrière de magistrat ou d'avocat. A Brazzaville, il partage sa chambre d'étudiant avec un cousin, dans une maison au quartier du Plateau des Quinze ans. En 1989, en fin de licence, il obtient une bourse pour aller en France. C'est le temps de la séparation : « Je regrettais de laisser ma mère derrière moi. Elle s'est déplacée à Brazzaville, mais n'a pas voulu aller jusqu'à l'aéroport. Nous nous sommes dit au revoir dans un petit bar du quartier Poto-Poto »²⁹⁶. C'est aussi la séparation avec son cousin qu'il ne reverra plus :

Je pense à mon cousin Bertin Miyalou. Je l'aimais tant. Il était mon frère, mon complice. Il s'est donné la mort quelques jours après mon départ pour la France, à la fin des années quatre-vingt. Nous vivions dans le même studio [...]. Il n'a pas supporté que je parte pour l'Europe. Comme si, en m'exilant, je lui avais ôté la vie. Il m'accompagna à l'aéroport. Il attendit jusqu'à ce que l'avion quitte le

²⁹⁴ Mabanckou (Alain), « Rencontre : Alain Mabanckou nous parle de lui », propos recueillis par Richard Songo et Mère Évé de Paris, entretien disponible en ligne sur le site : <http://www.congopage.com/Rencontre-Alain-Mabanckou-nous>, consulté le 19 mars 2009.

²⁹⁵ Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op.cit.*, p. 134.

²⁹⁶ Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op.cit.*, p. 135.

ciel de Brazzaville. Deux jours plus tard, il a regagné la capitale économique, Pointe-Noire, pour vivre avec ma mère. Puis, un matin, il s'est levé et regardé le ciel. [...] Bertin Miyalou a cherché la corde la plus sûre et s'est orienté vers un manguier, au bout de notre parcelle. C'était la première fois quelqu'un se pendait dans ma famille.²⁹⁷

5.1.2. Le tremplin parisien

En France, Alain Mabanckou choisit dans un premier temps Amiens, puis change d'avis et s'oriente vers Nantes. Malheureusement, sa licence acquise au Congo ne bénéficie pas d'équivalence. Il recommence sa licence, puis passe la maîtrise, part à l'université de Paris XII-Créteil et s'inscrit enfin à Paris Dauphine pour terminer un DEA de droit des affaires en 1993. Il entame une thèse de doctorat qui porte sur « Les dates de valeur en droit bancaire français » mais il abandonne avant la fin. Il devient conseiller au service contentieux dans une filiale du groupe la Lyonnaise des eaux – aujourd'hui Groupe Suez²⁹⁸. Il est également producteur et animateur d'émissions sur la radio francilienne Média Tropical.

Alors que la carrière professionnelle d'Alain Mabanckou semble toute tracée au sein de la Lyonnaise des eaux, l'écriture viendra s'insérer dans sa vie. Son entrée en littérature s'effectue dans le domaine poétique, comme c'est le cas pour une grande majorité d'écrivains. Il fait ses premiers pas avec un ouvrage de jeunesse, *Au jour le jour*²⁹⁹, publié en 1993 chez un petit éditeur français. Les années 1990 correspondent

²⁹⁷ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, *op. cit.*, p. 42.

²⁹⁸ Entré à la Lyonnaise des eaux avec la nationalité congolaise, Alain Mabanckou acquerra la nationalité française pour des raisons pratiques. Il vit en France depuis plusieurs années et a un fils né en 1992 de son mariage avec une Guadeloupéenne. L'écrivain admet aussi qu'il est plus facile de voyager dans le monde avec un passeport européen qu'africain. Mais ce qu'il ne dit pas, c'est qu'adopter la nationalité française lui offre toutes les chances de réussite, loin des tracasseries liées à l'obtention d'un titre de séjour et du risque de connaître l'expulsion dans son pays d'origine. Son mariage lui permet, d'emblée, d'obtenir la nationalité française, conformément à la loi.

²⁹⁹ Mabanckou (Alain), *Au jour le jour*, Lyon : La Maison rhodanienne de poésie, 1993, 67 p.

à l'émergence de la deuxième génération des écrivains africains en France. Dans son essai *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la nouvelle génération* (1986), Jean-Jacques Séwanou Dabla avait dessiné les contours d'une « nouvelle génération » qui lui paraissent prendre le relais des devanciers de la littérature négro-africaine tels que Léopold Sedar Senghor, Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, etc. Deux des caractéristiques importantes de cette « nouvelle » génération d'écrivains est, d'une part, d'accéder à une forme de liberté dans la création littéraire en abandonnant le carcan de la langue dite « classique » au profit d'une langue ouverte au vertige du multilinguisme, et d'autre part, de prendre des distances par rapport à la littérature qui faisait le procès du colonisateur : il s'agit plutôt de stigmatiser la dégradation des sociétés africaines.

A cette période, on assiste aussi à l'éclosion de genres nouveaux pour la littérature africaine en France, avec notamment le roman policier et la littérature de jeunesse ³⁰⁰. On peut ainsi citer *La Vie en spirale* ³⁰¹ d'Abasse Ndione, dont la première édition est publiée en 1984 au Sénégal, dans le genre policier. Dans la catégorie littérature de jeunesse, on a *L'Ennemi de la traite* ³⁰² de Kaméléfata Gbanfou, *La Chanson de la vie* ³⁰³ de Véronique Tadjó et *Le Rêve de Loussa* ³⁰⁴ de Doudja Conté. En outre, cette génération voit l'épanouissement d'écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Henri Lopès, William Sassine, Boubacar Boris Diop, etc.

En 1995, la mère d'Alain Mabanckou, Pauline Kengué, dédicataire de la presque totalité de ses livres, décède à Pointe-Noire. Cette même année, il fait parler

³⁰⁰ Lire Moudileno (Lydie), *Littératures africaines francophones des années 1980-1990*, Dakar : CODESRIA, 2003, 100 p.

³⁰¹ Ndione (Abasse), *La Vie spirale I et II*, Paris : Gallimard, coll. « Série noire », 2004 [1984 et 1988], 368 p.

³⁰² Gbanfou (Kaméléfata), *L'Ennemi de la traite*, Paris : Hatier, coll. « Monde noir jeunesse », 1987, 143 p.

³⁰³ Tadjó (Véronique), *La Chanson de la vie*, Paris : Hatier, coll. « Monde noir jeunesse », 1989, 124 p.

³⁰⁴ Conté (Doudja), *Le Rêve de Loussa*, Lomé : Nouvelles Éditions Africaines, 1989, 54 p.

de lui en publiant une seconde œuvre. C'est son deuxième recueil, *L'Usure des lendemains*³⁰⁵, qui marque son entrée dans l'arène littéraire africaine avec, à la clé, le Prix Jean-Christophe de la Société des poètes français. Il y a davantage de liberté dans le ton, ce ne sont plus les vers du romantisme de ses jeunes années, mais de la prose poétique. De recueil en recueil, ses thématiques s'élargissent. La nostalgie de l'enfance, l'amour de la mère et de la patrie, le devoir de mémoire, le sentiment d'exil ou encore la déliquescence de l'Afrique actuelle sont autant de thèmes abordés dans *La Légende de l'errance*³⁰⁶, *Les Arbres aussi versent des larmes*³⁰⁷ et *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*³⁰⁸. Toutefois, l'œuvre de l'écrivain congolais ne se limite pas à la poésie, elle explore également les voies du genre romanesque.

Une anecdote veut que lors des années universitaires à Brazzaville, Alain Mabanckou ait fait la rencontre de Sony Labou Tansi, alors en pleine ébullition après la publication de son premier roman *La Vie et demie*³⁰⁹. Cette rencontre avait pour but la présentation des poèmes du jeune Mabanckou à Sony Labou Tansi. Ce dernier lui marqua son appréhension devant l'idée de faire carrière dans la poésie :

Je dis toujours aux jeunes qui viennent ici que j'ai aussi écrit des poèmes au départ... Hélas, les éditeurs les ont refusés, alors que j'avais des préfaces des poètes les plus connus du continent et qui publient dans des grandes maisons d'édition ! Mais cela ne veut pas dire que tu ne serais pas plus chanceux que moi ! Il faut toujours essayer, on ne sait jamais. [...] Aujourd'hui on a plus de chance d'éditer un roman qu'un recueil de poèmes. Je suis persuadé que certains éditeurs retournent les manuscrits des poètes sans même les parcourir.³¹⁰

³⁰⁵ Mabanckou (Alain), *L'Usure des lendemains*, Ivry-sur-Seine : Nouvelles du Sud, 1995, 79 p.

³⁰⁶ Mabanckou (Alain), *La Légende de l'errance*, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1995, 91 p. Ce recueil de poèmes est un hommage à sa mère décédée.

³⁰⁷ Mabanckou (Alain), *Les Arbres aussi versent des larmes*, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1997, 144 p.

³⁰⁸ Mabanckou (Alain), *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1999, 85 p.

³⁰⁹ Labou Tansi (Sony), *La Vie et demie*, Paris : Seuil, 1979, 191 p.

³¹⁰ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, *op. cit.*, p. 84.

Peut-être que ce conseil du grand écrivain Sony Labou Tansi a influencé le parcours littéraire ultérieur d'Alain Mabanckou. En tout cas, en 1998, il signe un roman. Le déclic survient quand Jean Loup Pivin, alors directeur de la *Revue noire*, périodique offrant un panorama de la création artistique africaine contemporaine, lui demande d'écrire une nouvelle pour le numéro spécial consacré à « Paris noir »³¹¹, Alain Mabanckou s'exécute. Après lecture de la nouvelle, Jean Loup Pivin l'encourage vivement à se lancer dans la prose : « Je lui réponds d'abord que c'est impossible, je n'ai pas suffisamment d'imagination. Mais, finalement, je me mets au travail »³¹², raconte l'écrivain. C'est ainsi qu'en 1998, il achève le manuscrit de *Bleu-blanc-rouge*³¹³. L'ouvrage est refusé par plusieurs éditeurs parisiens. Cependant, il retient l'attention de Christiane Diop, directrice des éditions Présence africaine, qui décide le publier. L'année suivante, le roman reçoit le Grand prix littéraire d'Afrique noire. Ce roman met en scène la question de l'immigration à travers le parcours peu reluisant de Massala-Massala, le héros-narrateur. En effet, Massala Massala, alias Marcel Bonaventure, comme tous les jeunes de sa génération, se sent attiré par la France qu'il considère comme un Eldorado qui, tel un coup de baguette magique, lui permettra de résoudre tous ses problèmes. Au centre de son rêve, il aspire à aller à Paris, lieu de consécration, afin d'atteindre le niveau social de Charles Moki, un aîné du quartier dont les multiples retours au pays natal durant les vacances, ne laissent personne indifférent. C'est le roman de la désillusion sur la question de l'immigration.

Cette œuvre s'adapte à la logique en jeu dans le champ, en ce qui concerne la littérature africaine. En cette fin du XX^{ème} siècle, elle rejoint en effet le mouvement de la « migritude »³¹⁴ (un néologisme qui combine Négritude et émigration), qui

³¹¹ Alain Mabanckou écrit une petite nouvelle sous forme d'une chronique : « Un monde à part / A world apart », *Revue noire*, n° 20, *Paris noir*, mars 1996, 96 p. ; pp. 70-71. Cette nouvelle se retrouvera insérée dans le roman *Bleu-blanc-rouge* qui paraîtra deux ans plus tard.

³¹² Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op.cit.*, p. 135.

³¹³ Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, Paris : Présence africaine, 1998, 222 p.

³¹⁴ Cf. Chevrier (Jacques), *Littératures francophones d'Afriques noire*, Aix-en-Provence : Edisud, coll. « Les écritures du Sud », 2006, 212 p.

caractérise cette littérature. Les écrivains concernés ont en commun l'expérience de l'émigration et cela se répercute dans leurs productions romanesques. Cette génération entretient aussi un nouveau rapport avec l'espace : on parle des écrivains de la diaspora africaine, des « enfants de la post-colonie »³¹⁵ et d'« Afrique sur Seine »³¹⁶. Par ailleurs, une des caractéristiques majeures de cette génération est d'explorer des thématiques d'actualité, en adéquation avec les attentes actuelles du champ littéraire.

Deux années après, Alain Mabanckou publie *L'Enterrement de ma mère*³¹⁷, destiné à l'enseignement du français dans les pays scandinaves (notamment la Norvège et le Danemark). L'action se déroule dans un village au Congo-Brazzaville. Le narrateur, qui réside à Paris, effectue un retour au pays natal suite au décès de sa mère. Il aborde la thématique de la mort à travers le personnage de la mère, auquel il rend un hommage rendu à sa mère, quelque temps après son décès. Alors qu'il a passé plusieurs années en exil, le retour du narrateur est accueilli avec faste par sa famille et ses amis. Durant les préparatifs de l'enterrement, il se laisse bercer par une douce rêverie, revoyant le film de son enfance et de sa jeunesse heureuse dans le village, souvenirs désormais éclairés par ses expériences d'une culture totalement différente.

Avec *Et Dieu seul sait comment je dors*³¹⁸, Alain Mabanckou embrasse des horizons nouveaux en situant l'intrigue du roman à la Guadeloupe. Dans une construction analeptique maîtrisée, le lecteur découvre en un long flash back l'enquête qui permet à Makabana de découvrir la vie cachée de celui qu'il a recueilli et installé comme locataire de sa seconde cabane à Vieux-Habitants, Auguste-Victor, un démuné trainant derrière lui un lourd passé, marqué notamment par une affaire de viol. Makabana est bossu, malingre et toujours vêtu de noir. Africain de naissance, il a été adopté par des colons fortunés qui l'ont élevé dans leur château en France, puis

³¹⁵ Waberi (Abdourahman), « Les enfants de la postcoloniale. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, *Nouveaux paysages littéraires/ Afrique-Caraïbes-Océan Indien*, septembre-décembre 1995, pp. 8-15

³¹⁶ Cf. Cazenave (Odile), *Afrique sur Seine*.

³¹⁷ Mabanckou (Alain), *L'Enterrement de ma mère*, Copenhague : Editions Gyldendal-Kaléidoscope, 2000. 102 p.

³¹⁸ Mabanckou (Alain), *Et Dieu seul sait comment je dors*, Paris, Présence africaine, 2001, 246 p.

emmené avec eux en vacances en Guadeloupe. Il n'en est pas reparti, préférant une vie de crève-la-faim dans l'île, que se voir rappeler sans cesse son handicap en métropole. Auguste-Victor, quant à lui, est Noir, difforme, veuf et violeur. Après la prison, il avait découvert la *Bible*. Il avait bien trouvé un travail et rencontré Pauline sur le marché aux légumes mais leur bonheur ne dura pas. Pauline mourut en couches et il fut accusé par sa redoutable belle-mère d'être « Lucifer en personne ». La déchéance fut rapide et l'intervention de sa sœur, Josette, ne fut finalement pas une bonne idée. Il fut contraint de s'exiler. Le roman d'Alain Mabanckou est celui de la rencontre entre deux êtres aux destins croisés, une aventure de la foi en Dieu et une exploration de la fracture identitaire.

En 2001, la guerre civile au Congo s'achève, mais les blessures sont encore vives. L'écrivain témoigne : « Je n'étais pas au pays, mais j'ai eu l'impression d'assister à un dépeçage, à la disparition de tout un monde. J'ai eu envie de raconter une histoire d'amour en temps de guerre »³¹⁹. Ce sera *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*³²⁰. Le texte se penche sur la question de la division ethnique au Congo, survenue la guerre civile. Le « Viétongo » des années 90, une ancienne colonie française d'Afrique noire – fictive –, peuplée de plusieurs ethnies, est en effet marqué par une division nord-sud dont l'exacerbation sert de toile de fond à l'action. Le roman est construit autour d'une interrogation cruciale : comment bâtir une histoire d'amour entre deux êtres dont les groupes ethniques sont en permanence en guerre ? C'est Roméo et Juliette à l'échelle d'un pays.

*African psycho*³²¹ sort l'année suivante, en 2003. C'est le récit autobiographique de Grégoire Nakobomayo, orphelin et enfant de la rue. Placé dans un premier temps dans une famille d'accueil, il s'en échappe après avoir crevé l'œil du fils de la maison qui voulait le violer. Il regagne la rue et apprend le métier de

³¹⁹ Thorin (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *op. cit.*, p. 136.

³²⁰ Mabanckou (Alain), *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française », 2002, 263 p.

³²¹ Mabanckou (Alain), *African psycho*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française », 2003, 191 p.

mécanicien automobile. Vivant de rapine, il se constitue une culture en lisant des bandes dessinées et des romans, et en regardant des films. Il parvient à se construire une maison dans le quartier misérable de Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot, où se rassemblent tous les laissés-pour-compte de la capitale. Mais la fascination de Grégoire Nakobomayo pour Angoualima ³²², célèbre bandit, ennemi public n°1, le poussera à commettre des forfaits dans l'espoir de mériter la succession de son idole, après sa mort. Le récit plonge alors dans un monde de psychopathes avec le narrateur qui livre sa conception du crime, son avis méprisant sur les criminologues et ses discussions avec son maître Angoualima qu'il rencontre régulièrement devant la tombe de ce dernier dans le cimetière des Morts-qui-n'ont-pas-droit-au-sommeil. Avec ces apparitions d'Angoualima, l'œuvre glisse dans une troisième dimension, celle du fantastique, avec, au centre, une personnalité mythique, toujours vainqueur de toutes les polices du pays jusqu'à son suicide volontaire. Au centre du roman se trouve une dichotomie entre une certaine mystique du crime et sa piètre réalité, entre les réussites passées du modèle Angoualima et les échecs présents et répétés du disciple Grégoire Nakobomayo. La récurrence de ses revers anéantit les espérances du *serial-killer* Angoualima qui croyait trouver en Grégoire Nakobomayo la relève. Au final, l'œuvre fait écho à une possible spécificité africaine du crime ou de la psychopathologie. De même, elle livre une description des bas-fonds de la ville africaine contemporaine avec ses milieux interlopes.

5.1.3. Le rêve américain

African psycho a été écrit aux Etats-Unis, où l'écrivain congolais était invité pour une année de résidence d'écriture à l'université du Michigan en 2001. Satisfait de l'expérience, l'établissement lui offre un poste de professeur des littératures francophones. Le congé sabbatique qu'il a obtenu du Groupe Suez se transforme en démission. Mais Alain Mabanckou, divorcé, n'emmènera pas sa famille avec lui. A l'université d'Ann Arbor-Michigan, il enseigne les nouveaux écrivains africains. Il

³²² Angoualima, l'assassin dont il est question, a réellement existé.

propose aussi une lecture des *blacks American* tels que James Balwin, Richard Wright, Claude McKay et le *Harlem Movement*.

La véritable hardiesse stylistique d'Alain Mabanckou explose avec *Verre cassé*, paru en 2005 aux Editions du Seuil. Verre Cassé, personnage central de ce roman, est un ancien instituteur déchu de l'enseignement pour non-conformisme didactique. Devenu alcoolique, c'est au bar « Le Crédit a voyagé » qu'il passe ses journées jusqu'au jour où le patron du bar lui propose d'écrire l'histoire des vies des personnages qui l'entourent, compagnons d'ivresse et de désillusion qu'il côtoie chaque jour. Dans la posture d'un écrivain public, Verre Cassé consigne des parcours humains aussi fatals les uns que les autres : vies brisées, rêves bafoués, humiliations, injustices, déceptions sociales, individus détruits par des destins cruels. Tour à tour, on fait la rencontre des personnages qui, à travers l'alcool, semblent s'évader du vécu : « l'Escargot Entêté » (le patron du bar), « le type aux Pampers », « l'Imprimeur », Robinette, Casimir, Zéro Faute, Diabolique, Holden. Entre deux cuites et à son rythme, il couche sur le papier et en toute liberté les prouesses extravagantes d'une troupe de mythomanes assoiffés, d'éclopés burlesques, de vieux débris et de crève-la-faim fantasques. Il dessine avec volubilité des personnages hauts en couleur dont les prouesses sont cocasses. Ce roman reçoit un accueil encore meilleur que les précédents et le situe dorénavant comme un écrivain incontournable de la littérature francophone africaine.

En 2006, Alain Mabanckou accepte l'offre de la prestigieuse UCLA (*University of California, Los Angeles*)³²³ où il est d'abord *Visiting Professor* au département d'études francophones et de littérature comparée, puis professeur titulaire (*full professor*) de littérature francophone, et de « *creative writing* » bien plus tard, en 2007.

³²³ L'UCLA est classée au 2^{ème} (*ex aequo* avec l'université de la Virginie) rang des universités publiques américaines. En 2010, elle est classée au 11^{ème} rang du classement des 200 meilleures universités du monde. Cf. « The world university rankings », *Le Monde*, 15 septembre 2010, document en ligne à l'adresse : http://medias.lemonde.fr/mmpub/edt/doc/20100915/1411691_6948_classementimeshighereducation.pdf.

Cette même année paraît aux éditions du Seuil *Mémoires de porc-épic*³²⁴, énorme succès qui lui vaut le prix Renaudot.

En Afrique, une légende raconte que tout être humain possède un double animal. S'inspirant de cette histoire, Alain Mabanckou raconte la vie rocambolesque d'un porc-épic. La trame du roman peut se résumer en quelques lignes :

Pour tuer ceux qui se dressent sur son chemin, Kibandi fait appel à son double animal : un porc-épic. La petite bête, philosophe, malicieuse, armée de ses redoutables piquants, exécute les souhaits macabres de son maître. Le couple meurtrier sillonne l'Afrique jusqu'au jour où Kibandi rencontre bien plus redoutable que lui.³²⁵

Le héros narrateur de cette histoire est un porc-épic peu ordinaire : il est le double animal de Kibandi, un sorcier dont la folie meurtrière touche tous les pauvres villageois qui se mettent sur sa route. L'animal exécute les sentences macabres édictées par son maître, provoquant la mort par ses pics. Ce duo se maintient en activité, jusqu'au jour où la prudence de Kibandi lui fera défaut, parce qu'il s'attaque à plus fort que lui, en l'occurrence des jumeaux, dotés eux aussi d'un pouvoir mystérieux. Le style de ce roman se situe dans le prolongement de *Verre cassé*, c'est-à-dire dans l'exploration des techniques d'une oralité écrite.

En 2007, alors qu'il est déjà membre actif d'« Etonnants voyageurs » depuis deux ans, Alain Mabanckou s'illustre en étant signataire et l'un des chefs de file du *Manifeste pour une littérature-monde*³²⁶, paru dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2007. Ce manifeste signé par quarante-quatre écrivains, qui a suscité énormément de réactions et de débats dans le milieu littéraire, remet notamment en cause la notion d'écrivain francophone. Cette même année, l'écrivain congolais publie un essai

³²⁴ Mabanckou (Alain), *Mémoires de porc-épic*, Paris : Seuil, 2006, 288 p. ; Seuil, coll. « Points », 2007, 229 p. L'édition utilisée pour ce travail est celle de la collection « Points ».

³²⁵ Mabanckou (Alain), *Mémoires de porc-épic*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

³²⁶ Le Bris (Michel) et Rouaud (Jean) (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007, 352 p.

consacré à James Baldwin à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de celui-ci, *Lettre à Jimmy*³²⁷. Dans cette *Lettre à Jimmy*, qui est une lettre fictive à l'écrivain noir américain, Alain Mabanckou ambitionne de faire apparaître une sorte de filiation entre eux. Il choisit de présenter l'œuvre de Baldwin comme la matrice de ses propres œuvres.

En 2009, Alain Mabanckou récidive avec son huitième roman : *Black bazar*³²⁸. Déjà, en 2006, l'écrivain avait publié une nouvelle inédite, tirée de ce roman, *Propos coupés-décalés d'un Nègre presque ordinaire*³²⁹, publiée en supplément au numéro 2958 de *Télérama*.

Le récit a pour cadre les quartiers parisiens de Château d'Eau et Château-Rouge, ainsi que les gares du Nord et de l'Est, où réside une grande proportion de la communauté africaine. *Black bazar* est le journal de bord d'un dandy congolais, baptisé « Fessologue » par ses amis du bar « le Jip's » des Halles, dans le quartier où il vit. Partagé entre ses velléités d'écriture, les discussions de comptoir, le racisme au sein de la communauté noire, mais aussi la fascination pour les postérieurs de la gent féminine et les vêtements de luxe, il doit faire face à un douloureux malheur : le départ de sa compagne « Couleur d'origine » et de leur fille Henriette avec « L'hybride ». Pour dissimuler sa peine et tromper sa solitude, le héros fréquente assidûment les bars et les discothèques, et s'adonne à des aventures sans suite. Alternant entre lamentation et ironie, il dresse un tableau sans concession de la déréliction du monde dans lequel il vit : trafic des papiers, racisme entre différentes races ou au sein des membres d'un même groupe, etc. Il trouve refuge dans l'écriture, encouragé en cela par sa rencontre avec Louis-Philippe, un écrivain haïtien.

³²⁷ Mabanckou (Alain), *Lettre à Jimmy*, Paris : Fayard, 2007, 183 p.

³²⁸ Mabanckou (Alain), *Black bazar*, Paris : Seuil, coll. « Cadre rouge », 2009, 246 p.

³²⁹ Mabanckou (Alain), *Propos coupés-décalés d'un Nègre presque ordinaire*, Paris : Télérama, 2006, 29 p.

Alain Mabanckou publie son dernier roman en 2010, sous le titre *Demain j'aurai vingt ans*³³⁰. C'est un récit aux allures autobiographique. Pointe-Noire, capitale économique du Congo, dans les années 1970, est le cadre du roman. Michel, le narrateur, un garçonnet d'une dizaine d'années fait son apprentissage de la vie dans un pays qui vit sa première décennie d'indépendance, sous le régime de Marien Ngouabi, dirigeant charismatique influencé par le marxisme. Les épisodes d'une chronique familiale pittoresque et joyeuse s'enchevêtrent, avec ses personnages hauts en couleurs : le père adoptif de Michel, réceptionniste au Victory Palace ; maman Pauline, la mère soucieuse qui a parfois du mal à éduquer son remuant fils unique ; l'oncle René, riche et communiste ; l'ami Lounès, dont la sœur Caroline fait battre le cœur du jeune narrateur... Les histoires d'amour tiennent la plus grande place, avec des personnages attachants de jeunes filles et de femmes. En somme, c'est le récit de l'initiation, qui met au grand jour les rêves et les désillusions d'un enfant africain pris en otage dans un environnement de violence.

Cette même année, l'écrivain congolais publie deux encore petits livres. D'abord un petit, *L'Europe depuis l'Afrique*³³¹, qui est une réflexion portée sur les idées et préjugés qui ont cours sur l'Europe et sur l'Afrique. La critique s'appuie sur un hommage à la littérature, et notamment à l'écrivain Aimé Césaire, poète visionnaire qui a annoncé très tôt les problèmes que l'Europe allait rencontrer. C'est un livre à deux auteurs : tandis qu'Alain Mabanckou, dans un souci critique, juxtapose les diverses perceptions de l'Europe et de l'Afrique, Christophe Merlin mêle des matériaux iconiques ou variés (dessin, peinture, collage) pour rendre compte de toutes ces conceptions réelles et imaginaires qui constituent la relation entre la France et l'Afrique. La deuxième œuvre est un livre pour les enfants, *Ma sœur-étoile*³³². Alain Mabanckou y met en scène un jeune garçon, ingénu et surtout imaginaire, dans le

³³⁰ Mabanckou (Alain), *Demain j'aurai vingt ans*, Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 2010, 381 p.

³³¹ Mabanckou (Alain), *L'Europe depuis l'Afrique*, illustration de Merlin (Christophe), Paris : Naïve, coll. « Livre d'heures », 2010, 44 p.

³³² Mabanckou (Alain), *Ma sœur-étoile*, illustration de Gueyfier (Judith), Paris : Seuil, coll. « Albums jeunesse », 2010, 36 p.

Congo des années 70. Fils unique, solitaire, il dialogue la nuit avec sa sœur devenue étoile. Un récit destiné à l'enfance, accompagné des illustrations de Judith Gueyfier, où l'auteur évoque des scènes de vie familiale ainsi que des traditions culturelles et religieuses du pays de son enfance.

En 2011, Alain Mabanckou revient avec un ouvrage qui est un recueil d'anecdotes sur sa vie d'écrivain : *Ecrivain et oiseau migrateur*. C'est un livre publié dans la collection « Chemin faisant » de l'éditeur André Versaille, collection qui invite écrivains et artistes à évoquer leurs souvenirs sous forme d'abécédaire « personnel et inactuel »³³³. L'objectif est de permettre à un écrivain de répondre à la question : de quoi une vie d'écrivain est-elle faite ?

Dans les livres de la collection « Chemin faisant », des créateurs égrènent leurs souvenirs. Au fil de leurs flâneries, ils nous racontent leurs rencontres, nous entretiennent de leurs amitiés, nous parlent des livres qu'ils ont aimés, des films qui les ont touchés, des expériences qui les ont marqués, des musiques qui les habitent, des voyages qu'ils ont entrepris, bref, de tout ce qui les a constitués.³³⁴

Ainsi, *Ecrivain et oiseau migrateur* est un livre de dévoilement. L'écrivain s'ouvre aux lecteurs au fil des anecdotes, qui ne suivent pas un ordre linéaire mais se proposent comme une succession de fragments.

Enfin, le dernier ouvrage en date d'Alain Mabanckou est un roman, à la limite de l'essai, intitulé *Le Sanglot de l'homme noir*³³⁵ et construit en douze chapitres. Alain Mabanckou y explore son identité d'homme et d'écrivain né au Congo, ayant étudié en France et enseignant aux États-Unis. Si, chaque fois, des anecdotes personnelles lui servent de point de départ, c'est pour mieux enraciner dans le réel ses idées sur l'esclavage, l'écriture, la France, etc. C'est aussi l'occasion pour l'écrivain congolais de titiller certains de ses contemporains.

³³³ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

³³⁴ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

³³⁵ Mabanckou (Alain), *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris : Fayard, coll. « Littérature française », 2012, 184 p.

5.2. Réception

Dans le système littéraire francophone aujourd'hui, le nom d'Alain Mabanckou constitue une référence. Cette renommée s'étend jusqu'aux espaces non francophones, puisqu'actuellement, ses œuvres sont traduites dans une quinzaine de langues dont l'anglais, l'hébreu, le coréen, l'espagnol, le catalan, l'italien, etc. Avec une dizaine de prix littéraires, Alain Mabanckou est sans doute l'écrivain africain actuel le plus récompensé en Occident. On sait que les prix littéraires « font partie de la stratégie des éditeurs [et des auteurs]. Leur battage publicitaire peut avoir une incidence considérable sur les ventes »³³⁶, et ainsi permettre l'expansion de la visibilité de l'écrivain, en perpétuant une tradition multiséculaire de consécration et de sociabilité littéraires. C'est donc en toute logique que l'on considère que « les prix littéraires sont [...] une excellente entrée dans l'économie des biens symboliques et dans le champ des luttes pour le monopole du pouvoir de légitimation littéraire »³³⁷.

5.2.1. Les prix littéraires

Chez Alain Mabanckou, l'obtention des récompenses littéraires s'est faite très tôt. En 1995, lorsque l'écrivain congolais qui avait déjà à son actif un premier recueil de poèmes, publie *L'Usure des lendemains*, le livre est aussitôt couronné du prix Jean-Christophe de la Société des Poètes Français, petit prix littéraire qui consacre un jeune poète de moins de vingt ans. Quatre ans plus tard, c'est une consécration plus importante avec l'obtention du Grand prix littéraire d'Afrique noire pour *Bleu blanc rouge*. Ce prix est attribué chaque année depuis 1960 par l'Association des Ecrivains de Langue Française (ADELF) et a couronné de très grandes figures la littérature africaine tels que Léopold Sédar Senghor, Cheikh Hamidou Kane, Amadou Hampâté

³³⁶ Michon (Jacques), « Prix littéraires », *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 609.

³³⁷ Ducas (Sylvie), « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *CONTEXTES*, n° 7, *Approches de la consécration en littérature*, mai 2010, en ligne : <http://contextes.revues.org/index4656.html>, mis en ligne le 04 juin 2010, consulté le 22 mai 2011.

Bâ, Ahmadou Kourouma, Henri Lopès, Jean-Marie Adiaffi, Sony Labou Tansi, etc. avant l'écrivain congolais. L'avantage de ce prix est de mettre en selle un écrivain d'Afrique noire dans une écurie d'auteurs sur la scène parisienne où se joue la « bataille » de la littérature africaine francophone.

Après une relative période de disette, comme nous l'avons dit, Alain Mabanckou revient sur le devant de la scène avec l'extraordinaire *Verre cassé* qui lui vaut plusieurs distinctions. D'abord le prix RFO du livre, qui consacre un ouvrage de fiction, d'expression française, ayant un lien avec l'Outre-mer français ou les zones géographiques et géopolitiques proches. Puis le prix des Cinq continents de la Francophonie qui, depuis 2001, récompense

un roman témoignant d'une expérience culturelle spécifique enrichissant la langue française ; il met en valeur l'expression de la diversité culturelle et éditoriale de la langue française sur les cinq continents. Enfin, le dernier couronnement pour ce roman est le prix Ouest-France/Etonnants Voyageurs. Ce prix est décerné chaque année dans le cadre du festival Etonnants Voyageurs.³³⁸

L'auteur primé reçoit une somme forfaitaire de 10.000 euros de dotation et son roman bénéficie d'une campagne de promotion dans le journal *Ouest-France*.

Si *Verre cassé* est le roman qui a révélé Alain Mabanckou à la face du monde, *Mémoire de porc-épic* est celui lui a permis d'asseoir cette notoriété acquise. Ce roman, à lui seul, a raflé quatre prix littéraires, et pas les moindres, puisqu'il a obtenu le prix Artistes sans frontières du Ministère français des Affaires Etrangères, le prix de la Rentrée littéraire 2006, le prix Aliénor d'Aquitaine et le célèbre prix Renaudot en 2006. Cette dernière récompense est jusqu'à ce jour la plus haute nomination qu'ait obtenue Alain Mabanckou. Selon une étude de l'institut de marketing GfK³³⁹, portant sur les cinq dernières années, un prix Renaudot fait vendre environ 220.000

³³⁸ <http://www.francophonie.org/Prix-des-cinq-continents-de-la.28807.html>

³³⁹ Voir document publié par l'AFP, « Un prix Goncourt fait vendre près de 400.000 volumes en moyenne », *Le Point*, http://www.lepoint.fr/culture/un-prix-goncourt-fait-vendre-pres-de-400-000-volumes-en-moyenne-25-10-2010-1254140_3.php, publié le 20 octobre 2010.

exemplaires. Plus encore, lorsqu'un écrivain est récipiendaire du prix Renaudot, il acquiert une certaine légitimité dans le champ français car le prix est avant tout destiné à récompenser une valeur littéraire, quoi qu'il en soit des cas que l'on suspecte souvent en soupçonnant l'honnêteté des membres du jury, pour la plupart attachés par ailleurs à des maisons d'édition en concurrence. Le dernier prix qui ait couronné l'œuvre d'Alain Mabanckou est le prix Georges Brassens attribué au roman *Demain j'aurai vingt ans*.

5.2.2. Accueil médiatique

Accompagnent ces récompenses, la critique a largement participé à la diffusion de l'œuvre d'Alain Mabanckou. Si celle-ci n'a pas encore fait l'objet d'une étude monographique ou d'un volume spécial d'une revue universitaire, les multiples recensions de ses livres dans des revues qui font autorité et les très nombreux articles font de lui l'un des écrivains francophones contemporains les salués par la critique littéraire. Chacune de ses nouvelles publications est un événement qui retient l'attention de grands critiques. Ainsi, si l'on considère l'accueil qui a été réservé au dernier livre en date de l'écrivain congolais, *Le Sanglot de l'homme noir*, on inventorie un grand nombre de comptes rendus de lecture dans la presse, sous la plume notamment de Pascal Bruckner³⁴⁰, Muriel Steirmetz³⁴¹, Valérie Marin La Meslée³⁴², Hervé Boggio³⁴³, etc. Enfin, Alain Mabanckou bénéficie d'un accès à divers médias,

³⁴⁰ Bruckner (Pascal), « La colère noire de Mabanckou », *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20120207.OBS0798/la-colere-noire-de-mabanckou.html>, mis en ligne le 07 février 2012.

³⁴¹ Steinmetz (Muriel), « Alain Mabanckou tend un miroir à l'homme noir », *L'Humanité*, <http://www.humanite.fr/culture/alain-mabanckou-tend-un-miroir-1%E2%80%99homme-noir-488091>, mis en ligne le 19 janvier 2012.

³⁴² Marin La Meslée (Valérie), « Alain Mabanckou : "Non, je ne pleure pas !" », *Le Point*, http://www-prod.lepoint.sdv.fr/livres/alain-mabanckou-non-je-ne-pleure-pas-02-02-2012-1427420_37.php, mis en ligne le 02 février 2012.

³⁴³ Boggio (Hervé), « Après les sanglots », *Le Républicain Lorrain*, <http://www.republicain-lorrain.fr/actualite/2012/02/05/apres-les-sanglots>, mis en ligne le 05 février 2012.

tant dans la presse écrite que dans l'audio-visuel. C'est à travers ces multiples interviews et prises de parole que l'écrivain donne son point de vue et exprime ses prises de position sur des sujets qui lui tiennent à cœur.

Partie 3 :

MODES D'ENTRANCE ET CONSECRATION LITTERAIRE

La théorie des champs a permis de concevoir le fait littéraire à partir des tensions qui caractérisent les luttes symboliques. Comme on le sait, chaque champ possède des règles de jeu et des enjeux spécifiques, et constitue aussi un « espace de luttes entre les différents agents et/ou institutions qui cherchent à s'appropriier le capital spécifique au champ ou à redéfinir ce capital à leur avantage »³⁴⁴. Ces luttes appellent la mise en œuvre de stratégies de conquête conçues par les différents agents, notamment les écrivains. Du fait de leur position dans le champ littéraire, les auteurs sont en effet contraints de poser des gestes concrets, susceptibles de leur procurer la meilleure place possible au sein de ce champ. Pour Pierre Bourdieu, lorsqu'un agent dispose d'un certain capital dans le champ, il adopte une stratégie pour en tirer un maximum de profit :

Les stratégies de reproduction, ensemble de pratiques phénoménalement très différentes par lesquelles les individus ou les familles tentent, inconsciemment ou consciemment, à conserver ou à augmenter leur patrimoine et, corrélativement, à maintenir ou améliorer leur position dans la structure des rapports de classe, constituent un système qui, étant le produit d'un même principe unificateur et générateur, fonctionne et se transforme en tant que tel. Par l'intermédiaire de la disposition à l'égard de l'avenir, elle-même déterminée par les chances objectives de reproduction du groupe, ces stratégies dépendent premièrement du volume et de la structure du capital à reproduire, c'est-à-dire du volume actuel et potentiel du capital économique, du capital culturel et du capital social possédés par le groupe et leur poids relatif dans la structure patrimoniale ; et deuxièmement de l'état, lui-même fonction de l'état du rapport de force entre les classes, du système des instruments de reproduction, institutionnalisés ou non.³⁴⁵

³⁴⁴ Lahire (Bernard), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris : Editions la Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2006, 620 p. ; p. 12.

³⁴⁵ Bourdieu (Pierre), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit, coll. « Le sens commun », 1985 [1979], 672 p. ; p. 145.

Les stratégies apparaissent alors comme une pratique qui a des effets profitables, voire optimaux. Elles se situent à deux niveaux d'analyse, rhétorique et actionnel.

Depuis l'époque du rayonnement du formalisme russe, la critique littéraire a eu tendance à privilégier les questions relatives à l'analyse interne des œuvres. Selon Alain Viala, il a fallu attendre bien des années avant de voir apparaître des théories mettant en avant les auteurs dans l'espace social. Cet oubli, s'il faut le nommer ainsi, a eu pour conséquence l'étude des stratégies comme relevant [exclusivement] de la dimension textuelle des œuvres :

S'il existe des stratégies textuelles (c'est-à-dire des démarches destinées à entraîner l'adhésion du lecteur) depuis qu'il existe des textes, l'apparition des stratégies d'écrivain (c'est-à-dire qui mettent en jeu le statut d'écrivain) est une mutation historique.³⁴⁶

Dans cette dernière partie, il s'agira de dégager les stratégies des écrivains pour l'acquisition des biens symboliques au sein du système littéraire francophone. Quel que soit le genre dans lequel s'exprime l'écrivain, il élabore volontairement ou instinctivement une stratégie qui lui permettra d'occuper une certaine position au sein du champ littéraire. Comme le précise Pierre Bourdieu, si « le principe des stratégies [...] n'est pas le calcul cynique, la recherche consciente de la maximisation du profit spécifique, mais une relation inconsciente entre un habitus et un champ »³⁴⁷, néanmoins, « une stratégie mêle toujours du conscient et de l'inconscient, du calcul et de l'irrationnel, des choix libres et des contraintes, souvent même pas perçues comme telles »³⁴⁸.

Ce genre d'analyse s'inscrit dans le projet d'une « science des œuvres », promu par Pierre Bourdieu. En effet,

³⁴⁶ Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 184.

³⁴⁷ Bourdieu (Pierre), « Quelques propriétés des champs », *op. cit.*, p. 119.

³⁴⁸ Viala (Alain), *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 184.

[l]a science des œuvres se donne précisément pour objet la mise en relation de l'espace des œuvres (c'est-à-dire des formes, des styles, etc.) conçu comme un champ de prises de position qui ne peuvent être comprises que relationnellement, à la façon d'un système de phonèmes, c'est-à-dire comme système d'écart différentiels, et l'espace des écoles ou des auteurs conçu comme système de positions différentielles dans le champ de production.³⁴⁹

Nous allons d'abord nous intéresser aux choix stylistiques et langagiers. Ces choix ont une fonction pragmatique, dans la mesure où ils influencent fortement la réception du lecteur. Au même titre que ceux qui concernent les modes narratif et les référents sociohistoriques, ils allient les éléments « conventionnels » à des éléments considérés comme des « écarts d'écriture »³⁵⁰, perçus comme des effets de style servant à la construction de l'identité d'écrivains de la périphérie qui investissent la scène littéraire des centres. D'autres phénomènes comme celui de l'intertextualité peuvent jouer ici, de même que les thématiques abordées et les « seuils » des œuvres.

Nous nous intéresserons ensuite aux relations des écrivains avec d'autres agents dans l'espace social. Les études consacrées à l'institution de la littérature ont démontré à quel point le statut des écrivains et leur position dans le champ sont largement tributaires de leur relation avec d'autres agents : le texte littéraire se constitue dans l'interaction de plusieurs instances. Selon Jacques Dubois,

[p]ar instance, on [entend] un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre. Toute instance peut être considérée comme un lieu de pouvoir et de lutte pour le pouvoir.³⁵¹

³⁴⁹ Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1996, 248 p. ; p. 69-70.

³⁵⁰ Voir Meizoz (Jérôme), *Le Droit de « mal écrire » : quand les auteurs romands déjouent « le français de Paris »*, Genève : Zoé, coll. « Critiques », 1998, 101 p.

³⁵¹ Dubois (Jacques), *L'Institution de la littérature*, *op. cit.*, p. 122.

Si le talent littéraire en lui-même, défini, non pas comme une valeur absolue, mais comme une capacité à répondre à des attentes historiquement déterminées, rapporte un certain capital symbolique à l'écrivain, il en est de même pour les relations qu'il a établies avec les agents du champ littéraire, des relations qui déterminent « ce qui fait l'autorité dont l'auteur s'autorise »³⁵². D'après Pierre Bourdieu, « cette autorité n'est autre chose qu'un crédit auprès d'un ensemble d'agents qui constituent des relations d'autant plus précieuses qu'ils sont eux-mêmes mieux pourvus de crédits »³⁵³.

³⁵² Bourdieu (Pierre), « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, *L'Économie des biens symboliques*, février 1977, pp. 3-43 ; p. 5, document également disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ars_0335-5322_1977_num_13_1_3493.

³⁵³ Bourdieu (Pierre), « La production de la croyance », *op. cit.*, p. 5.

Chap. 6 : Stratégies d'écriture

Emprunté au vocabulaire militaire, le terme « stratégie » est défini comme une manière d'agencer des manœuvres dans le but de remporter une victoire. Plus communément, et selon le *TLFi*, il renvoie, dans sa première acception, à « l'art de coordonner l'action de forces militaires, politiques, économiques et morales impliquées dans la conduite d'une guerre ou la préparation de la défense d'une nation ou d'une coalition »³⁵⁴. Appliquée au domaine littéraire,

la stratégie désigne un ensemble d'actions coordonnées en vue d'un résultat déterminé. Ce mot [...] s'emploie en sociologie pour indiquer les choix et les manœuvres que réalise, inconsciemment ou consciemment, un acteur social. [...] Il aide à décrire les réalités internes au champ (la carrière littéraire proprement dite), et externes à celui-ci (les effets de cette carrière sur la mobilité sociale des écrivains), mais aussi des façons de conduire la rédaction des œuvres.³⁵⁵

Nous nous intéresserons dans ce chapitre au dernier aspect mentionné par Paul Aron, à savoir « la rédaction des œuvres ». Ici, il s'agit de la « dimension rhétorique (textuelle) »³⁵⁶ qui compose la posture d'un écrivain et que nous préférons appeler « stratégie d'écriture ». Elle correspond à l'ensemble des procédés utilisés par les auteurs pour atteindre l'idéal formel qu'ils se sont fixés. Généralement, ces choix esthétiques et thématiques sont dictés par les logiques du champ littéraire, en fonction des attentes spécifiques à une période bien déterminée.

6. 1. Une esthétique de la langue d'écriture

La littérature francophone contemporaine, surtout celle de l'hémisphère Sud, s'est donnée une spécificité, celle d'un métissage en rapport avec la variété des espaces littéraires et avec les influences culturelles endogènes et exogènes. Dans les pratiques d'écriture actuelles, l'interaction de divers éléments culturels semble être au

³⁵⁴ <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1353687645>.

³⁵⁵ Aron (Paul), « Stratégie littéraire », *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 734.

³⁵⁶ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*, op. cit., p. 17.

centre de la conception romanesque. Alain Mabanckou n'échappe pas à cette règle. Dans le cas spécifique de sa production littéraire, on observe aussi bien des interférences linguistiques que des formes distinctes d'insertion et de collage. Tout un travail de réécriture est opéré par cet écrivain dit de la « nouvelle génération ». Les textes adoptent une technique narrative où les proverbes, les dictons, les clin d'œil littéraires, etc., jouent un rôle important, d'où l'intérêt accordé aux questions qui concernent la langue d'écriture.

6.1.1. Oralité et écriture dans les textes d'Alain Mabanckou

De manière générale, l'écriture des auteurs du Sud oscille souvent entre langues et subjectivité. Cette dualité s'explique par le fait que l'écriture se situe au carrefour de plusieurs influences linguistiques et surtout culturelles. Ces écrivains sont situés à l'intersection de plusieurs langues, pour certains, et de multiples univers symboliques pour d'autres. C'est dans ce contexte qu'ils habitent l'espace de l'écriture.

Dans son article sur l'écrivain congolais Pie Tshibanda, Pierre Halen relève une spécificité qui semble régir la recevabilité du roman africain contemporain :

Songeons à ce lieu commun, à ce passage presque obligé tant pour les auteurs que pour les critiques, qu'est devenue la représentation de l'oraliture traditionnelle dans le roman africain contemporain, où, dirait-on, elle a peu à peu pris la place des prises de position d'inspiration nationaliste ou révolutionnaire. Dans le même temps que la critique occidentale théorisait le concept d'écriture sous le signe de la modernité, de l'autonomie et de la textualité, la réception des littératures africaines se mettait à exiger de tout écrivain une sorte de passeport d'oralité, garantie d'une authenticité qui, immanquablement, rivaient l'auteur à son contexte culturel, celui qui est « derrière » le texte dont le critique avait donc logiquement pour tâche de faire l'« archéologie ». ³⁵⁷

³⁵⁷ Halen (Pierre), « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda », *op. cit.* p. 94.

Les propos de Pierre Halen soulignent les attentes esthétiques de la critique sur les romans africains contemporains. Comme nous le signalions précédemment, les années 1970 ont marqué un changement considérable dans l'histoire littéraire africaine (subsaharienne), avec notamment la publication du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Ces deux romans se détachent des ouvrages des devanciers de la littérature africaine, tant sur les plans thématique qu'esthétique. Pour ce qui est du cadre esthétique, ces nouveaux récits africains séduisent le lectorat par l'inventivité de leur langage, marqué par les mots et surtout l'imaginaire africain. La langue d'écriture se trouve « subvertie » par des apports linguistiques et stylistiques étrangers. A ce sujet, *Le Devoir de violence* est un monument lyrique et épique, écrit dans un français subverti, à la syntaxe incertaine, qui serait une sorte de langue orale littéraire. C'est un roman marqué par certaines gaucheries de style qui, sans se départir des lois de la rhétorique française, laisse entendre le souffle des maîtres conteurs africains. Chez Ahmadou Kourouma, la configuration historique se transfigure en fiction fondée aussi bien sur le renouvellement langagier que sur l'humour et la distanciation ironique. Par son entreprise audacieuse de transfert dans le français des structures et de la tonalité du malinké, il a bouleversé l'écriture romanesque africaine avec *Les Soleils des indépendances*. L'écrivain ivoirien propose ainsi, selon nombre de critiques, une réflexion sur les deux systèmes de langue, le français et le malinké. C'est pourquoi Madeleine Borgomano écrira :

Kourouma invente un langage nouveau. Il ne s'agit pas de réalisme imitatif, de reproduction divers des idiomes parlés en Afrique, mais de l'élaboration d'un langage métis fictif et par là même significatif, enfant heureux du mariage entre la langue française et le malinké.³⁵⁸

La parution de ces deux romans va surtout ouvrir une nouvelle voie d'exploration romanesque en Afrique noire. En rompant avec la littérature mimétique

³⁵⁸ Borgomano (Madeleine), « Ecrire, c'est répondre à un défi », *Notre Librairie*, n°155-156, *Identités littéraires*, juillet-décembre 2004, pp. 136-143, p. 141.

de la première génération, Yambo Ouologuem et Ahmadou Kourouma se sont « attaqués [...], d'après Jacques Chevrier, au sacro-saint tabou de la langue française, et [ont] apport(é) la preuve éclatante qu'un écrivain [pouvait] se couler dans le moule d'une pratique langagière autre, sans pour autant franchir le seuil de lisibilité »³⁵⁹, puisque *Le Devoir de violence* a été primé à sa sortie par le prix Renaudot en 1968 et que *Les Soleils des indépendances* a connu un succès qui fait de lui un classique africain et l'un des romans subsahariens les plus étudiés. C'est en adoptant cette posture que viennent à l'écriture les écrivains qui se sont révélés dans les années 80 avec quelques livres forts. C'est le cas, pêle-mêle, de William Sassine, Henri Lopès, Jean-Marie Adiaffi, Sony Labou Tansi, Tierno Monémbo, Emmanuel Dongala, etc.

Les recherches récentes sur les implications du langage populaire dans certaines fictions francophones ont engagé nombre de spécialistes³⁶⁰ à déduire que la langue littéraire subit un renouvellement fréquent dans les espaces francophones africains. L'écrivain se trouve toujours face à un défi : adapter la langue d'écriture à ses propres besoins d'expression, éventuellement au prix d'importants bouleversements. De ce fait, une majorité de ces auteurs a choisi de recourir à la langue de la rue comme socle linguistique de leur production littéraire. La langue populaire telle qu'elle fonctionne dans les romans d'Alain Mabanckou se présente sous cet aspect. Elle se caractérise par des « apports sociolinguistiques entretenus par le français (langue et culture) avec les autres langues et cultures usitées en [Afrique] »³⁶¹ à travers divers phénomènes de

³⁵⁹ Chevrier (Jacques), « Quarante ans de littérature africaine : de William Ponty à Barbès », *Notre Librairie*, n° 150, *40 ans de littératures du Sud*, avril-juin 2003, pp. 9-14, p. 12.

³⁶⁰ Citons seulement quelques titres : Kouassi (Germain), *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris : Publibook, coll. « Lettres & Langues », 2007, 516 p. ; Tro Deho (Roger), *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris : L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005, 119 p.

³⁶¹ Diop (Papa Samba), « Du glossaire comme indice identitaire des pôles socioculturels : repérages et décodages de l'Hypoculture. L'exemple de la production romanesque sénégalaise », *Français et francophonies. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, op. cit., pp. 129-145, p. 129.

captation ou de migration, parfois de transpositions socioculturelles, résultat de la coexistence des langues et cultures, locales et étrangères.

Les œuvres d'Alain Mabanckou sont de véritables cas d'école en matière d'emprunt aux langues africaines. Ses œuvres donnent en effet la possibilité d'observer, sur le plan linguistique, le nouveau visage de la langue française telle qu'elle est écrite aujourd'hui par une certaine classe d'écrivains africains.

L'emprunt lexical demeure la strate linguistique la plus visible d'une « déconstruction-construction »³⁶² de la langue française dans les œuvres d'Alain Mabanckou. Le français, dans les œuvres, emprunte massivement aux langues locales, ce qui montre que l'on est au cœur d'un processus de dialectisation, le français réussissant sans ambages à intégrer les substrats lexico-sémantiques des langues africaines ou étrangères. L'utilisation de ces lexies sert habituellement à « marquer l'œuvre géolinguistiquement, donner l'impression au lecteur de lire un roman [africain] »³⁶³. Ainsi, dans *African psycho*, Alain Mabanckou emploie des termes propres à sa langue locale du Congo-Brazzaville : « Il (Angoualima) maîtrisait le *mpini*, cette faculté de se rendre invisible en récitant des formules insondables même pour les charlatans et les sorciers du pays »³⁶⁴. Dans cette phrase, le mot « mpini » qui apparaît en italique est un emprunt lexical (xénisme). Dans *Tais-toi et meurs*, c'est l'utilisation des noms à connotation exotique qui prime, comme dans cet exemple : « Je m'appelle Julien Makambo. [...]. Dans notre langue du Congo-Brazzaville, le lingala, Makambo signifie « les ennuis »³⁶⁵. Mais c'est dans *Verre cassé* que les particularités lexicales foisonnent. Le narrateur introduit des particularités

³⁶² Musanji Mwata-Ngalasso, « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? », *Littératures francophones : langues et styles*, actes du colloque international organisé par Papa Samba Diop, Université Paris XII – Val de Marne, Centre d'Etudes Francophones, Paris : L'Harmattan, 2003, pp. 13-47, p. 15.

³⁶³ Gandonou (Albert), *Le Roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, *op. cit.*, p. 26.

³⁶⁴ Mabanckou (Alain), *African psycho*, *op. cit.*, p. 63.

³⁶⁵ Mabanckou (Alain), *Tais-toi et meurs*, *op. cit.*, p. 13.

lexématiques qui obéissent parfaitement aux règles de la composition. Ce procédé forme en général des lexies en associant des mots d'origine française et africaine. L'écrivain fait preuve de création verbale en alignant des expressions telles que :

je te dis que ce gourou-là a semé des enfants ici et là avec des jeunes filles qui ne savent même pas encore se charger de serviette hygiénique quand arrivent **les vagues de la mer Rouge**³⁶⁶

et moi je devais faire quoi pendant que le gourou **travaillait ma femme** dans les hautes montagnes de Loango, de Djili et de Diosso là-bas³⁶⁷

j'ai expliqué que je n'étais pas fou, que mon fils aîné **labourait ma femme**, qu'il **fréquentait le même Pays-Bas que moi**, que j'ai surpris ma femme et mon fils nus, nus comme des vers de terre, l'un sur l'autre³⁶⁸

Ces expressions signifient respectivement « les menstruations », « le gourou entretenait des rapports sexuels avec ma femme », « mon fils aîné couchait avec ma femme ». Nombre de phrases montrent comment les emplois de certains mots brisent les automatismes linguistiques en se prolongeant d'appels sémantiques, proposant plusieurs strates de signification. En ce qui concerne la néologie de sens, elle est définie comme « un phénomène qui consiste à employer un signifiant existant dans la langue considérée en lui conférant un autre contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors »³⁶⁹. Cette catégorie regroupe les innovations terminologiques qui en plus du sens attesté en français standard, acquièrent de nouvelles acceptations, généralement par extension ou réduction, voire détournement sémantique. L'extension de sens concerne l'application d'un terme à d'autres signifiés et la réduction est le processus contraire, c'est-à-dire ramener le sens d'un mot à une petite désignation. Ce jeu est très apprécié par Alain

³⁶⁶ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 45. Nous soulignons.

³⁶⁷ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 40. Nous soulignons.

³⁶⁸ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 85. Nous soulignons.

³⁶⁹ Dubois (Jean) *et al.*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris : Larousse, 1994, 514 p. ; p. 322.

Mabanckou qui en fait amplement usage. Dans sa fiction littéraire, le sens d'un mot est construit sur un principe d'alternance, qui amène des ruptures continues et des changements de signification, selon que c'est l'auteur ou un de ses personnages qui conduit la narration. En ce qui concerne l'extension de sens, elle est bien présente dans *Verre cassé*, à différent niveau de la narration :

j'étais au quartier Rex, et là **les petites** étaient bien fraîches, disponibles, ouvertes à toutes propositions principales et subordonnées³⁷⁰

Robinette criait comme ça, le type a répondu « tais-toi et pisse, grosse poule, les vrais maîtres ne parlent pas, pourquoi je vais te dire au revoir et merci, jamais, jamais de la vie, c'est toi qui vas craquer Robinette, et je vais te **baiser** »³⁷¹

je dois le préciser, mon cher Baobab, pour qu'un être humain en **mange** un autre il faut des raisons concrètes, la jalousie, la colère, l'envie, l'humiliation, le manque de respect³⁷²

Dans le premier exemple, le groupe nominal « les petites » renvoie à des prostituées, c'est-à-dire des jeunes filles qui « font le trottoir », dans le langage courant. Le mot a subi un détournement sémantique, comme dans le troisième exemple, où le mot « mange » ne signifie l'action d'absorber des aliments, mais plutôt de tuer par voie mystique. Il ne s'agit en aucun cas, dans cet exemple, de scène d'anthropophagie. Quant au deuxième exemple, le mot « baiser » dont la fréquence d'emploi est très élevée dans le texte renvoie uniquement à l'acte sexuel. Dans ce contexte, il s'agit d'évoquer un ébat sexuel entre un homme et une femme, alors qu'originellement, il signifie embrasser, poser sa bouche sur une personne ou sur un objet par affection.

³⁷⁰ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 51. Nous Soulignons.

³⁷¹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 103. Nous Soulignons.

³⁷² Mabanckou (Alain), *Mémoires de porc-épic*, *op. cit.*, p. 138. Nous soulignons.

D'autres lexies connaissent une extension de sens. C'est le cas dans les extraits suivants :

Mais est-ce que d'ailleurs Robinette accepterait de me laisser la chevaucher, une serpillière comme moi, hein, et puis y a un grand problème technique, je crois que je ne suis pas bien **membré**, faut être réaliste, et vu les fesses à la balance excédentaire de Robinette ³⁷³

Et d'ailleurs sur cette dizaine de commandements de Dieu, aucun n'est respecté de nos jours, les gens trouvent plus d'excitation à fouler ces règles qu'à passer leur vie à les observer dans un monde où il y a le **cul** partout et à la portée de toutes les bourses ³⁷⁴

Les mots « membré » et « cul » ont connu une extension de sens. En effet, ils n'ont rien à voir avec les membres du corps et les fesses qu'ils désignent ordinairement. Ces substantifs ont connu de nouveaux sens avec le narrateur puisque désormais, ils indiquent respectivement la taille du pénis et la prostitution.

Parfois, dans les textes, cette oraliture se manifeste par quelques gaucheries de style, qui s'attaquent notamment à la grammaire française. Dans ce sens, elles se traduisent le plus souvent par l'absence de l'adverbe de négation dans la phrase négative. Aussi les phrases négatives ne comportent pas le « ne », adverbe de négation :

Et quand les pompiers ont débarqué avec leur arsenal, croyant s'attaquer à un vrai feu chez moi, mais il fallait que je trouve un argument de taille parce que ces gens-là aussi s'ennuient beaucoup quand **y a pas le feu** dans le quartier, ils en ont souvent marre de faire des simulations ³⁷⁵

³⁷³ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 108. Nous Soulignons.

³⁷⁴ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 108. Nous Soulignons.

³⁷⁵ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 52. Nous Soulignons.

et ma femme a dit que j'étais un repris de justice [...], que je dormais chez les putes du quartier Rex, que je couchais avec elle sans mettre les vrais préservatifs venus d'Europe centrale parce que, d'après elle, les préservatifs venus du Nigeria **sont pas bons**, ils ont un trou devant, et ce trou permet à l'homme de tromper la femme, d'avoir du plaisir comme si y **avait pas** de préservatif³⁷⁶

Dans ces deux exemples, on note l'absence de la négation, alors qu'il ne s'agit pas ici du ne explétif qui n'a pas de valeur proprement négative et dont l'emploi reste facultatif³⁷⁷. Dans cette pratique, Alain Mabanckou rejoint un écrivain tel que Louis Ferdinand-Céline qui en exploitait déjà dans *Voyage au bout de la nuit*³⁷⁸.

L'oralité feinte se déploie également dans les romans d'Alain Mabanckou sous la forme d'un lyrisme du langage populaire. Le lyrisme qui se déploie ici se révèle étonnamment travaillé. Pour arriver à ce résultat, l'écrivain n'a usé que d'un seul élément de la ponctuation : la virgule. Débarrassées du harnais destiné à leur assurer une marche régulière (la prétendue bonne conduite), les phrases, en glissant sur toutes sortes de difficultés, parviennent à restituer sans effort l'interrogation et l'exclamation, la pause, la demi-pause et le suspens. La meilleure explication du phénomène, c'est l'auteur lui-même qui la donne dans la narration, preuve que son édifice procède d'un projet bien concerté. Ainsi, lorsque L'Escargot entêté, le commanditaire du livre à venir, daigne regarder le manuscrit, il est effrayé par la typographie. Qu'on en juge à la réaction de L'Escargot entêté :

j'avais pas bien vu, mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois,

³⁷⁶ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 54-55. Nous Soulignons.

³⁷⁷ Si on considère la phrase : « J'ai peur qu'il soit trop tard (ou qu'il ne soit trop tard) », on voit que le « ne » peut être omis, sans conséquence grammaticale dans la phrase.

³⁷⁸ Céline (Louis-Ferdinand), *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1932], 505 p.

j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée, tu dois recommencer ³⁷⁹

Cette propension à l'extension verbale est la manifestation en transparence de l'oralité sous la langue d'écriture. En d'autres termes, la coulée de l'écriture de ces écrivains intégrerait la coulée verbale de leurs terroirs en faisant intervenir à la fois les langues locales africaines et le français. Ces langues locales sont caractérisées par une propension à construire des phrases interminables qui rappellent les soirées de conte en Afrique noire, débutant à la tombée de la nuit pour s'achever au petit matin. Ce qui dans les œuvres d'Alain Mabanckou traduit la présence de l'oralité dans l'écrit. Dans *Verre cassé* et *Mémoires de porc-épic*, chaque phrase est égale à un chapitre, au point d'avoir parfois une phrase qui s'étend sur six à dix pages. Comme déjà signalé, cette expansion des phrases peut enchevêtrer le discours direct au discours indirect.

A l'observation de cette pratique langagière dans les œuvres de certains écrivains africains contemporains, on est tenté de se questionner sur la pertinence de la représentation de la langue parlée dans le champ littéraire. Cette question se pose d'autant plus que l'on a le sentiment que, dans le même temps, ces écrivains revendiquent une autonomie accrue, c'est-à-dire une forme de libération par rapport à leur objet de référence – l'Afrique –, mais aussi une reconnaissance de leurs qualités d'artistes, de créateurs, donc de leur inventivité formelle et de leur esthétique.

6.1.2. Poétique de l'intertextualité

Les multiples réflexions sur l'intertextualité ont donné lieu à des théories diverses, parfois contradictoires. La notion d'intertextualité s'est imposée dans le champ critique depuis la fin des années soixante, grâce notamment à Julia Kristeva. Dans ses analyses, elle part du principe que nul texte n'est conçu indépendamment de ce qui a été déjà écrit et qu'il porte, d'une manière ou une autre, les traces de textes antérieurs (intertexte) : « le texte est donc une productivité [...], il est une permutation

³⁷⁹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 239.

des textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent »³⁸⁰. Selon elle, « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³⁸¹. En d'autres termes, l'intertextualité est toute forme de citation, de plagiat, d'allusion et d'influences qui relie un texte à d'autres. Gérard Genette renforce cette conception en la définissant comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes », c'est-à-dire « la présence effective d'un texte dans un autre »³⁸². Toutefois, cette interaction entre textes ne consiste généralement pas en une simple citation des données, elle met en œuvre un certain travail esthétique de la part de l'écrivain. Marc Eigeldinger précise :

L'intertextualité ne recouvre pas seulement une opération mémorielle et assimilatrice. Elle n'est pas uniquement une transplantation d'un texte dans un autre, mais elle se définit par un travail d'appropriation et de réécriture qui s'applique à recréer le sens en invitant à une nouvelle lecture. Le premier énoncé, qui a été prélevé, ne doit pas apparaître comme un matériau étranger dans le contexte où il s'insère, il importe qu'il s'inscrive dans la cohérence de

³⁸⁰ Kristeva (Julia), *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1978 [1969], 318 p. ; p. 113.

³⁸¹ Kristeva (Julia), *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, *op. cit.*, p. 146.

³⁸² Genette (Gérard), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1982, 276 p. ; p. 8.

Pour rappel, l'intertextualité s'inspire de ce que Mikhaïl Bakhtine appelait dialogisme, en considérant que le roman est un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composants linguistiques, stylistiques et culturels. La notion d'intertextualité emprunte donc à Mikhaïl Bakhtine l'idée selon laquelle la littéarité naitrait de la transformation de différents éléments culturels et linguistiques en un texte particulier. « L'intertextualité, calquée sur le dialogisme bakhtinien, s'est toutefois refermée sur le texte, l'a emprisonné à nouveau dans sa littéarité essentielle [...] : l'intertextualité est vite devenue un dialogisme restreint », Compagnon (Antoine), *Le Démon de la théorie*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1998, 333 p. ; p. 130.

son nouvel espace textuel par l'effet de la transformation et du renouvellement.³⁸³

L'intertextualité permet de comprendre la pluri-culture qui se donne à voir, notamment dans les textes d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière³⁸⁴, comme le dialogue entre diverses strates discursives qui manifestent toutes une mise en œuvre de la mémoire. Cette pratique « fonctionne sous la forme de clins d'œil intertextuels entre le narrateur et son lecteur complice, avec lequel il partage références culturelles et littéraires »³⁸⁵. Ainsi, dans *Verre cassé*, le personnage éponyme écrit à partir de titres de livres, de CD audio, vidéo ou DVD, de films, de peintures, en somme les références culturelles qui sont la marque des hommes de lettres. Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur raconte les événements qui ont précédé la naissance du bar « Le crédit a voyagé », ainsi que la polémique qui a éclaté entre, d'un côté, les gouvernants opposés à la création de ce lieu d'ivresse, et de l'autre côté, le peuple, acquis à la cause de L'Escargot entêté, le propriétaire :

[...] et puis il y a eu enfin une action directe des groupes de casseurs payés par quelques vieux cons du quartier qui regrettaient la Case de Gaulle [Guy Menga], la joie de mener une vie de boy [Ferdinand Oyono], une vie de vieux Nègre et la médaille [Ferdinand Oyono], une vie de l'époque de l'exposition coloniale et des bals nègres [Jane Rouch] de Joséphine Baker gesticulant avec des bananes autour de la taille, et alors ces gens de bonne réputation ont tendu un piège sans fin [Olympe Bhêly-Quenum) au patron avec leurs casseurs cagoulés qui sont venus au milieu de la nuit, au cœur des ténèbres [Joseph Conrad], ils sont venus avec des

³⁸³ Eigeldinger (Marc), *Mythologie et intertextualité*, Genève : Editions Slatkine, 1987, 279 p. ; p. 11.

³⁸⁴ Dans cette section, nous nous limiterons à l'analyse des œuvres d'Alain Mabanckou. Le processus intertextuel, très présent dans les œuvres de Dany Laferrière, servira d'éléments d'analyse dans le traitement de la posture auctoriale de l'Haïtien (voir 7.1. Une « américanité » fortement prétendue). C'est donc pour éviter des répétitions que nous avons opté pour ce choix.

³⁸⁵ Mongo-Mboussa (Boniface), « La littérature en miroir : création, critique et intertextualité », *Notre Librairie*, n° 160, *La Critique littéraire*, décembre-février 2006, pp. 48-54 ; p. 53.

barres de fer de Zanzibar, des massues et des gourdins du Moyen Age chrétien, des sagaies empoisonnées de l'ère de Chaka Zulu [Thomas Mofolo], des faucilles et des marteaux communistes, des catapultes de la guerre de Cent Ans [Jean Favier], des serpes gauloises, des houes pygmées, des cocktails Molotov de Mai 68, des coupe-coupe hérités d'une saison de machettes [Jean Hatzfeld] au Rwanda, des lance-pierres de la fameuse bagarre de David et Goliath [*La Bible*], ils sont venus avec tout cet arsenal impressionnant [...] ³⁸⁶

Le premier fait de mémoire dans cet extrait est le recours aux titres des ouvrages pour mener la narration. Ces titres sont introduits subtilement dans le texte et en donnent une autre compréhension dès lors que le lecteur adhère au jeu de l'écrivain. L'évocation de chaque œuvre plonge le lecteur dans un contexte qu'il est censé connaître, par ses autres lectures. Or, il ne s'agit pas seulement de littérature africaine, comme on peut le voir dans ces quelques autres exemples : « et le président-général des armées a dit qu'on devait traquer ces félons, ces marionnettes, ces hypocrites, il les a carrément traités de tartuffes, de malades imaginaires, de misanthropes [Molière] » ³⁸⁷ ; « quand y a un Noir devant elle, il faut qu'elle le croque, je te jure qu'elle sait comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer [Dany Laferrière] » ³⁸⁸ ; « je suis conscient que ma vie sexuelle, c'est un peu le désert des Tartares [Dino Buzzati] » ³⁸⁹. Ces clins d'œil basés sur l'allusion à des auteurs confirmés via des titres d'œuvres inscrits dans la mémoire internationale des lettres permettent à l'écrivain congolais de légitimer sa position dans le champ, notamment de légitimer sa production littéraire en lui donnant un grain d'authenticité à travers des références pertinentes. Ce qui est intéressant dans le travail d'Alain Mabanckou, c'est que non seulement la technique de la liste fait merveille, mais en plus, chaque titre raconte une histoire, souligne un sentiment, nuance un propos, ridiculise un autre, parodie une attitude ou déniaise une

³⁸⁶ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 15. Entre parenthèses, nous avons introduit les auteurs des titres des livres utilisés.

³⁸⁷ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 32.

³⁸⁸ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 87-88.

³⁸⁹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 193.

pensée. Dans ce genre de situations, on parlera des différentes fonctions de l'allusion littéraire ³⁹⁰. Dans les textes d'Alain Mabanckou, les allusions jouent le rôle de commentaire psychologique, éclairant par analogie une situation de la fiction. C'est le cas de la référence au *Désert des Tartares* qui met en évidence l'ennui, le vide, l'attente vaine. Ces allusions jouent aussi le rôle descriptif d'un certain état du discours attribué à un personnage : par exemple, le général des armées dans *Verre cassé* n'a dans sa « culture » que les œuvres de Molière. On peut également distinguer un rôle à la fois phatique et ludique de clin d'œil au lecteur, la communication du narrateur avec celui-ci rivalisant avec la production fictionnel (où le lecteur est immergé dans le récit au point d'oublier la situation narrative). Ces allusions ont aussi un rôle de partage d'une mémoire sociale : ce que doivent connaître les lecteurs d'Alain Mabanckou. Le lecteur peut partager le plaisir d'être dans une communauté. Enfin, l'auteur construit également sa propre image quand cette tactique de la liste consiste en une énumération de noms d'écrivains :

[...] tu es un écrivain, je le sais, je le sens, tu bois pour cela, tu n'es pas de notre monde, y a des jours où j'ai l'impression que tu dialogues avec des gars comme Proust ou Hemingway, des gars comme Labou Tansi ou Mongo Beti, je le sais, alors libère-toi, on n'est jamais vieux pour écrire ³⁹¹

L'auteur fait intervenir dans la narration la présence intra-textuelle des écrivains qui, sans doute, ont eu de l'influence sur lui. Si, au début du roman, le narrateur Verre Cassé rôde autour d'Ernest Hemingway, à l'arrivée, c'est à Victor Hugo que va sa dévotion filiale, comme c'est le cas dans cette longue citation :

³⁹⁰ Une allusion littéraire est un « énoncé intégré au discours (l'inverse de la citation) évoquant un fait littéraire (auteur, œuvre, thème, extrait) supposé connu de l'interlocuteur ou faisant partie d'un patrimoine culturel commun (et visant donc à la complicité) », Bologne (Jean-Claude), *Les Allusions littéraires. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*, Paris : Larousse, coll. « Le souffle des mots », 1989, 335 p. ; p. 10.

³⁹¹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé, op. cit.* p. 195.

et il y avait cet autre vieillard en exil à Guernesey, cet ancêtre au visage zébré de rides me faisait pitié, il était sans cesse en train d'écrire, de dessiner des trucs à l'encre de Chine, il était infatigable, les yeux avec des poches de chair, il ne m'avait même pas entendu venir, et je lisais par-dessus son épaule les châtiments qu'il notait dans son cahier et promettait de faire subir au monarque qui le traquait, l'empêchait de fermer l'œil et qu'il avait surnommé *Napoléon le Petit*, j'enviais les cheveux gris de ce type qui n'était pas n'importe qui, j'enviais la barbe abondante de patriarche de cet homme qui avait traversé le siècle, il paraît même que depuis son enfance il avait dit « *je serai Chateaubriand ou rien* » et moi j'admirais son regard immobile que j'avais remarqué dans un vieux Lagarde et Michard qui me servait de manuel scolaire du temps où j'étais encore un homme pareil aux autres, et je m'étais retrouvé dans sa demeure à lui, aux Feuillantines que ça s'appelait, j'avais franchi le jardin et m'étais caché dans une roseraie, c'est de là que j'épiais ce grand-père rebelle et coureur de jupons, il avait le dos tourné, le nez plongé dans ses feuillets éparpillés qu'il raturait nerveusement, parfois il arrêtait d'écrire des poèmes et se mettait à dessiner des pendus, j'étais à quelques pas de sa demeure, et je l'aperçus se lever avec difficulté, exténué par le travail, il voulait sortir, marcher un peu, histoire de se dégourdir les jambes, je m'éclipsai, de peur de croiser son regard, je quittai ce lieu [...] ³⁹²

Cette rapide biographie montre que l'admiration du narrateur pour Victor Hugo est due au fait que lui-même est sensible, tout comme son idole, à la lutte contre la dictature, d'où l'allusion souvent répétée aux *Châtiments* ³⁹³. Dans *Mémoires de porc-épic*, on retrouve l'allusion à Victor Hugo, et en particulier à ce poème bien connu qu'il adresse à sa fille Léopoldine dans *Les Contemplations* :

³⁹² Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 211-212.

³⁹³ Hugo (Victor), *Les Châtiments*, Paris : Le livre de poche, coll. « Classiques », 1973 [1853], 479 p. *Les Châtiments* est un recueil de poèmes satiriques. A la suite du coup d'État du 2 décembre 1851 qui voit l'arrivée au pouvoir de Louis-Napoléon Bonaparte, Victor Hugo s'est exilé à Bruxelles, puis à Jersey. Ces vers sont, pour le poète, une arme destinée à discréditer et combattre le régime de Napoléon III auquel il voue un mépris sans bornes.

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.³⁹⁴

Alain Mabanckou récupère ce début de poème pour en faire un pan de sa narration. Ici, c'est Kibandi qui envoie le porc-épic mettre un terme à la vie du vieux Moudiongou, soupçonné d'avoir ajouté des produits inhabituels dans le vin de palme qu'il commercialise. Voici comment s'exprime Kidandi :

[Kibandi] m'a appelé un soir et m'a dit « tiens, demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, je veux que tu suives ce couillon de tireur de vin de palme, y a quelque chose de louche dans son comportement, je le sens, va donc voir comment il travaille »³⁹⁵

Cette citation détournée illustre le rôle phatique et ludique de l'allusion, et le rôle de partage d'une mémoire sociale, le rôle descriptif ayant davantage une portée socio-politique. Indigents, pères de famille, ministres, présidents de la République courent après une langue dont ils ne soupçonnent pas toujours la complexité. Ainsi voyons-nous le chef d'État Adrien Lokouta Eleki Mingi se faire du mauvais sang parce que son ministre de la Culture, dans un discours multipliant les « J'accuse », empruntés à une culture française scolaire, est devenu célèbre du jour au lendemain. Lui, Président-général des armées, qui rêve d'entrer dans l'Histoire par une formule inoubliable, voit ses chances compromises. Après plusieurs tracasseries, ses « nègres » finiront par lui en trouver une, de formule, qui est elle aussi un emprunt célèbre : le « Je vous ai compris » du Général De Gaulle, avec en prime, une série de citations célèbres qui s'étendent en longueur :

³⁹⁴ Hugo (Victor), « Demain dès l'aube... », *Les Contemplations*, Paris : Flammarion, 2008 [1856], 473 p. ; p. 264-265.

³⁹⁵ Mabanckou (Alain), *Mémoires de porc-épic*, *op. cit.*, p. 171.

on a débuté par Louis XIV qui a dit « *l'Etat c'est moi* », et le chef des nègres du président-général des armées a dit « non, c'est pas bon cette citation, on ne la garde pas, c'est trop nombriliste, on nous prendrait pour des dictateurs, on passe », Lénine a dit « *Le communisme, c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays* », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, c'est prendre le peuple pour des cons, surtout les populations qui n'arrivent pas à payer leur facture d'électricité, on passe », Danton a dit « *De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace* », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, trop répétitif, en plus on risque de croire qu'il nous manque de l'audace, on passe », Georges Clemenceau a dit « *La guerre, c'est une chose trop grave pour la confier aux militaires* », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, les militaires risquent de se fâcher, et c'est le coup d'Etat permanent, n'oublions pas que le président lui-même est un général des armées, faut savoir où on met les pieds, on passe », Mac-Mahon a dit « *J'y suis, j'y reste* », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, c'est comme si quelqu'un n'était pas sûr de son charisme et se raccrochait au pouvoir, on passe », Bonaparte a dit lors de sa campagne en Egypte « *Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent* », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, c'est prendre les soldats pour des ignares, pour des gens qui n'ont jamais lu des livres du grand historien Jean Tulard, or nous avons pour mission de montrer au peuple que les militaires ne sont pas des imbéciles, on passe », [...] ³⁹⁶

Ici, l'auteur fait recours à une technique d'écriture qui est le patchwork littéraire. C'est une technique créatrice de réécriture par collage, consistant à introduire littéralement des passages entiers de textes étrangers dans le roman.

6.1.3. Littérature et intermédialité

La société contemporaine est envahie par les médias et cela s'observe aussi dans le roman contemporain. Si la question de l'intertextualité permet de percevoir la relation qu'un texte peut entretenir avec d'autres textes, la notion d'intermédialité,

³⁹⁶ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, op. cit., p. 26-27.

quant à elle, élargit l'horizon de la connexion à d'autres sources médiatiques. Pour Jürgen E. Müller,

il y a beaucoup de rapports entre les notions d'intertextualité et d'intermédialité, mais la première sert presque exclusivement à décrire des textes écrits. Le concept d'intermédialité est [...] nécessaire et complémentaire dans la mesure où il prend en charge les processus de production du sens liés à des interactions médiatiques.³⁹⁷

Ce qui retient l'attention dans la définition de Jürgen E. Müller, c'est la présence dans ce système de plusieurs médias en confluence. Dans le domaine littéraire, la notion d'intermédialité trouve sa pertinence dans la présence d'autres formes et expressions artistiques (peinture, musique, dessin, film, etc.). L'intermédialité, comme nouveau « mode d'écriture », est une pratique artistique de plus en plus convoquée par les écrivains francophones qui adoptent les médias et les adaptent, dans une sorte de « bricolage »³⁹⁸, pour innover et trouver de nouvelles formes. Dany Laferrière plonge certaines de ses œuvres dans cet univers intermédiatique.

³⁹⁷ Müller (Jürgen. E.), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, vol. 10, *Cinéma et intermédialité*, n°2-3, 2000, pp. 105-134 ; p. 106. Disponible en ligne : <http://www.erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024818ar.pdf>.

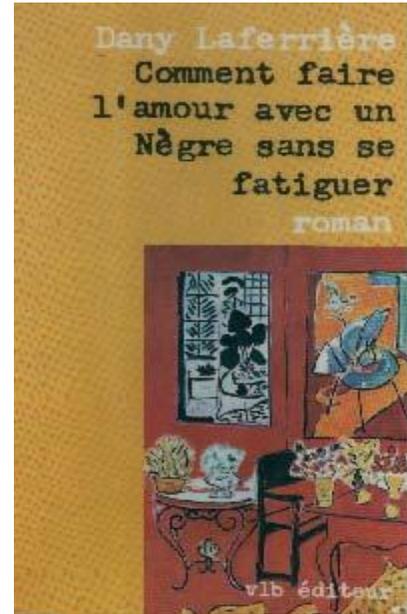
³⁹⁸ « L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (ce qui supposerait d'ailleurs, comme chez l'ingénieur, l'existence d'autant d'ensembles instrumentaux que de genres de projets, au moins en théorie) ; il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que « ça peut toujours servir ». De tels éléments sont donc à demi particularisés : suffisamment pour que le bricoleur n'ait pas besoin de l'équipement et du savoir de tous les corps d'état mais pas assez pour que chaque élément soit astreint à un emploi précis et déterminé. Chaque élément représente un ensemble de relations, à la fois concrètes et virtuelles; ce sont des opérateurs, mais utilisables en vue d'opérations quelconques au sein d'un type », Lévi-Strauss (Claude), *La Pensée sauvage*, Paris : Pocket, 1993 [1960], 347 p. ; p. 27.

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière est une œuvre qui pourrait s'apparenter à un guide artistique, tant elle est constituée des références aux tableaux d'Henri Matisse et d'Edouard Manet, et à l'univers musical. Chez Dany Laferrière, le rapport à l'image, à travers la peinture, se manifeste de deux manières, soit « sous forme de première de couverture ou de photos, même si dans ce cas, l'image n'est que reproduction-représentation de l'image »³⁹⁹ ; soit par interprétation intra-textuelle de la peinture, à l'aide de la notion grecque de l'*ekphrasis*⁴⁰⁰, c'est-à-dire description ou représentation verbale d'un objet artistique.

Dans le premier cas de figure, l'intermédialité se présente sous forme de paratexte picturale. La première édition de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* reprenait en couverture le tableau d'Henri Matisse, *Grand intérieur rouge*. Mais pour de raisons de droits d'auteur, l'image fut changée au moment de la publication.

³⁹⁹ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine, op. cit.*, p. 242.

⁴⁰⁰ « Ce terme, curieusement absent de nombreux dictionnaires spécialisés, désigne la description d'une œuvre d'art réelle, rencontrée, ou simplement rêvée par les personnages de la fiction, telle qu'elle apparaît dans une œuvre littéraire. Ainsi la description du bouclier d'Achille dans l'*Illiade* d'Homère, ou celle de la tapisserie de mariage de Thétis et Pélée chez Catulle, ou des tapisseries murales du château de Jeanne dans *Une vie* de Maupassant, ou des tableaux peints par Claude dans *L'Œuvre* de Zola, ou de *L'Éclatante victoire de Sarrebrück* de Rimbaud » (Hamon (Philippe), *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris : Macula, 1991 [1988], 288 p. ; p. 112.). L'*ekphrasis* serait donc la description (littéraire) d'une œuvre d'art. Plus précisément, c'est une figure qui consiste à mettre sous les yeux du lecteur une description rappelant un autre art que la littérature : la peinture, la sculpture, etc.



Matisse (Henri), *Grand intérieur rouge*. C. 1948.
 146 x 97 cm. Huile sur panneaux Musée National d'Art
 Moderne, Georges Pompidou Centre, Paris.

Le choix du tableau d'Henri Matisse doit se comprendre dans le contexte de l'œuvre. Le narrateur, Vieux, qui lors d'un rapport sexuel avec Miz Littérature, réfléchit aux clichés liés à la couleur représentative de la sexualité :

Je ne sais pas pourquoi j'ai toujours imaginé l'univers comme cette toile de Matisse. Ça m'avait frappé. C'est ma vision essentielle des choses. La toile, c'est « Grand intérieur rouge » (1948). Des couleurs primaires. Fortes, vives, violentes, hurlantes. Tableaux à l'intérieur du grand tableau. Des fleurs partout dans des pots de différentes formes. Sur deux tables. Une chaise sobre. Au mur, un tableau de l'artiste (*L'Ananas*) séparé par une ligne noire de démarcation. Sous la table, un chat d'indienne poursuivi par un chien. Dessins allusifs, stylisés. Flaques de couleurs vives. Sous les pieds arqués de la table de droite, animale, grégaire, féroce, tripale, tribale, triviale. On y sent un cannibalisme bon enfant voisinant avec ce bonheur immédiat. Direct, là, sous le nez. En même temps, ces couleurs primaires, hurlantes, d'une sexualité violente (malgré le repos du regard), proposent dans cette jungle moderne une nouvelle version de

l'amour. Quand je me pose ces questions – Ô combien angoissantes – sur le rôle des couleurs dans la sexualité, je pense à la réponse de Matisse.⁴⁰¹

Ce qui frappe tout de suite, dans *Grand intérieur rouge*, est surtout la couleur rouge qui s'étale sur toute la toile, qui engouffre la pièce représentée jusqu'à prêter sa lueur aux tables et au tableau en abyme⁴⁰². Le rouge, ici, accentue l'idée de l'atmosphère sexuelle, le rouge « intérieur » étant la métaphore du vagin : « le titre *Grand intérieur rouge* est terrifiant : sexe, sexe, sexe. Grand vagin rouge ! »⁴⁰³. Ainsi, le tableau est à l'image des désirs primitifs qu'on retrouve dans le roman. Dany Laferrière lui-même avoue avoir été très proche du tableau d'Henri Matisse lors de l'écriture de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* :

A l'époque, j'écrivais mon premier roman. Pour la première fois de ma vie, je passais de longues journées assis devant une machine à écrire, une vieille Remington, à taper comme un dératé. J'avais une reproduction du tableau de Matisse juste en face de moi. Et quand j'étais un peu fatigué, je plongeais dans l'univers de Matisse. [...] C'est dans cette ambiance mentale que j'ai écrit certains chapitres de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*.⁴⁰⁴

L'étude de la relation entre le roman de Dany Laferrière et le tableau d'Henri Matisse permet de vérifier la pertinence de l'intermédialité qui, ici, « consiste à donner une représentation verbale, littéraire d'une œuvre d'art »⁴⁰⁵.

⁴⁰¹ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *op. cit.*, p. 49-50.

⁴⁰² En effet, dans la description du tableau d'Henri Matisse, au-dessus des tables, un tableau à droite, *L'Ananas* [Matisse (Henri), *L'Ananas*, Huile sur Panneaux, 116 x 89 cm, 1948. Collection Alex Hillman Family Foundation, Manhattan] du même auteur, et un dessin au lavis à gauche, *Intérieur à la fenêtre au palmier* [Matisse (Henri), *Intérieur à la fenêtre au palmier*, Dessin au pinceau, 1948. Acquavella Contemporary Art, Inc., New York.], sont suspendus au mur.

⁴⁰³ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁰⁴ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁰⁵ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, *op. cit.*, p. 247-248.

Hormis la technique de l'*ekphrasis*, l'intermédialité se traduit dans les œuvres de à travers le *name-dropping* pictural, qui consiste à citer des noms connus dans le texte. Dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, l'inventaire des noms de peintres permet à l'écrivain d'étaler sa connaissance du monde artistique. La description de la chambre de Miz Littérature, faite par le narrateur, permet de le vérifier :

Je suis dans sa chambre. Des cousins, partout. De toutes les couleurs. Héritage des *sit-in* des années 70. Des piles de bouquins par terre, à côté d'un vieux *pickup* Telefunken. Dans le coin gauche, en face de la porte, un gros coffre à linge en bois de noyer. Des reproductions. Un beau Bruegel. Un Utamaro près de la fenêtre. Un splendide Piranèse, deux estampes de Hokusai, et dans le coin de la bibliothèque (faite de planches souples et de briques rouges), un précieux Holbein.⁴⁰⁶

Cette technique de la liste fonctionne également avec les noms des jazzmen, très récurrents dans le premier roman de Dany Laferrière. L'exemple suivant montre ce *name-dropping* musical :

Je vois ce vieux Divan où Bouba lit Freud en écoutant du jazz à longueur de journée.
J'écris : JAZZ.
J'écoute Coltrane, Parker, Ellington, Fitzgerald, Smith, Holliday, Art Tatum, Miles Davis, B. B. King, Bix Biederbecke, Jelly Roll Morton, Armstrong, T. S. Monk, Fats Waller, Lester Yong, John Lee Hooker, Coleman Hawkins et Cosy Cole.⁴⁰⁷

Dans le roman, certains grands jazzmen, comme Duke Ellington, ne passent pas inaperçu. Le célèbre chef d'orchestre bénéficie d'une attention toute particulière. Si les détails biographiques sont occultés, ses titres à succès comme, « Sophisticated

⁴⁰⁶ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 105.

⁴⁰⁷ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 111.

Lady »⁴⁰⁸, « Take the A Train, Hot in Harlem »⁴⁰⁹, « Hot and bothered »⁴¹⁰ et « Chloé »⁴¹¹ sont les airs les plus écoutés par les personnages.

L'intermédialité fonctionne donc selon deux modèles chez Dany Laferrière, soit comme éléments porteurs de sens à travers la liaison texte-image/musique ; soit comme technique visant à mettre en valeur le « plaisir du texte ».

6. 2. Littérature francophone et interrogations contemporaines : la question de l'immigration

Parmi les facteurs qui peuvent expliquer la réussite d'un écrivain dans le système littéraire francophone, l'exploitation des thématiques en adéquation avec les attentes des champs concernés est l'une des plus significatives. L'étude des thématiques récurrentes dans les œuvres francophones est intéressante dans la mesure où elle permet, par comparaison avec d'autres œuvres similaires, une meilleure caractérisation de l'ouvrage étudié, à travers les ressemblances et les différences, par l'appui sur une tradition ou au contraire par la force de novation. Pour notre étude, nous avons retenu le motif de l'immigration, qui est au cœur de plusieurs représentations, suscitant sans cesse des débats.

6.2.1. L'écriture afro-caribéenne et la poétique de l'immigration

La question des déplacements chez les écrivains francophones de la périphérie est devenue un passage presque obligé, résultat d'un choix ou sous pression des circonstances qu'ils vivent dans leurs pays (cas des dictatures ou des conditions sociales lamentables) et aussi de l'absence de véritables champs littéraires stables au niveau local, capable d'assouvir leur besoin de vivre dans un climat littéraire offrant à

⁴⁰⁸ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 77.

⁴⁰⁹ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 83.

⁴¹⁰ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 91.

⁴¹¹ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 101.

l'écrivain le statut qu'il mérite. En règle générale, le déplacement physique de ces écrivains vers les centres entraîne des modifications sur leur poétique.

A l'heure où les villes métropolitaines font face aux importants flux migratoires, la littérature ne cesse de penser cette question. Il faut dire que les littératures francophones d'Afrique et de la Caraïbe sont presque nées en contexte migratoire. Les premiers écrivains du tournant de la Négritude, qui bien qu'en conflit idéologique contre la France, se sont faits connaître à partir de Paris, où ils y résidaient pour des raisons scolaires, dans la plupart des cas :

Les ténors de la Négritude, tous étudiants boursiers à Paris, firent les frais de cette situation paradoxale. Hérauts d'une prise de parole qui s'insurgeait contre l'hégémonie du centre, ils n'eurent d'autre choix que celui d'élire ce même centre comme cadre incontournable au déploiement de leur discours poétique. Absence d'autres ressources en termes de diffusion et recours nécessaire pour accéder à la reconnaissance, au jeu préfaciel orchestré par les tenants des positions légitimantes dans le champ : tous ces facteurs contribuèrent à faire en sorte que leurs œuvres soient intrinsèquement marquées du sceau d'un éloignement avec la terre natale et portent en même temps celui d'un immense espoir de *retour au pays natal*.⁴¹²

Au cours de cette période, qui commence autour des années trente et s'achève dans les années soixante, l'immigration est « représentée par des romans qui mettent en scène des travailleurs immigrés dans des autobiographies d'intellectuels venus en France pour visiter le pays ou poursuivre leurs études »⁴¹³. C'est le cas d'*Un nègre à Paris*⁴¹⁴ de Bernard Dadié qui met en scène un jeune africain, Tanhoè Bertin, dans les rues de Paris, vivant le désenchantement.

⁴¹² Colin-Thébaudeau (Katell), « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangence*, n°71, 2003, p. 63-71 ; p. 64.

⁴¹³ Albert (Christiane), *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 2005, 220 p. ; p. 30.

⁴¹⁴ Dadié (Bernard B.), *Un nègre à Paris*, Paris : Présence africaine, 2000 [1959], 217 p.

Depuis cette époque jusqu'à la période contemporaine, le motif de l'immigration a investi une importante production littéraire africaine et caribéenne. Toutes ces productions ⁴¹⁵ présentent, en termes d'investissement de la problématique de l'immigration, des caractéristiques singulières. Les enjeux notionnels – notamment exil, littérature migrante, immigration littéraire, diaspora, migrance, etc. – et les problématiques issues des réflexions sur l'immigration restent récurrentes dans les littératures francophones, au point qu'on pense que le traitement de l'immigration dans ces littératures a valeur d'*habitus*.

En fonction de l'espace d'origine et des motifs qui ont entraîné le déplacement, nous avons choisi de traiter le motif de l'immigration en deux points. D'une part, une immigration volontaire, qui fait qu'un individu « quitte son pays et choisit de s'établir dans un autre pays où il espère trouver une réponse et une satisfaction à des besoins spécifiques : aventure sentimentale, dépaysement culturel, aventure spirituelle, épanouissement intellectuel » ⁴¹⁶. Cette forme est notamment actualisée dans l'œuvre d'Alain Mabanckou. D'autre part, on préférera l'appellation « exil », au détriment d'immigration, pour qualifier la situation d'un personnage qui

quitte son pays pour des raisons de sécurité personnelle. Provenant de toutes les classes sociales (intellectuel, paysan, politique, artiste), il fuit les persécutions, les privations ou la dictature qui règnent dans son propre pays pour trouver refuge dans un autre pays. ⁴¹⁷

⁴¹⁵ Pour des informations précises sur la question, outre l'ouvrage de Christiane Albert, déjà mentionné, se référer à Bonn (Charles) (dir.), *Littératures des immigrations. 1 : un espace émergent*, Paris : L'Harmattan, 1995, 200 p. ; Laronde (Michel) (dir.), *L'écriture décentrée. La langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris : L'Harmattan, 1996, 216 p.

⁴¹⁶ Diouf (Mbaye), *L'Enonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone : Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras*, thèse de doctorat sous la direction de Bisanswa (Justin K.), Université Laval, 2009, 340 p. ; p. 123.

⁴¹⁷ Diouf (Mbaye), *L'Enonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone*, *op. cit.*, p. 123.

Au fond des œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière, se trouve un dénominateur commun aux personnages, à savoir la lutte de se trouver et de comprendre la nouvelle société d'existence, en conciliation avec d'une part, la terre d'accueil, et d'autre part, l'espace d'origine resté derrière soi.

6.2.2. Imaginaire migratoire et représentations littéraires

L'immigration, au centre des préoccupations littéraires et politiques actuelles, est largement présente dans les œuvres d'Alain Mabanckou. Le premier roman, *Blanc-blanc-rouge*, raconte l'aventure de Massala-Massala, un jeune Africain qui rêve d'immigrer à Paris, lieu de consécration rêvée, afin de réussir comme Charles Moki, un prétentieux dandy installé à Paris, dont les faits et gestes, lors de ses retours et séjours réguliers au village, contribuent à y entretenir le rêve parisien. Le livre retrace bien les différents parcours des émigrés ; certains, plutôt rares, réussissent leur vie en France, d'autres mentent sur leur véritable histoire, afin de conserver le mythe de la « Terre Promise » et leur honneur, lors de leur retour dans leur pays d'origine.

La première partie de *Blanc-blanc-rouge*, titrée « le pays », incarne ce masque identitaire dont il est question et que les « Parisiens », c'est-à-dire ceux qui sont revenus de la France ou « du pays des Blancs » ont souvent l'habitude d'afficher une fois au pays natal. Lorsque Charles Moki immigré en France, du jour au lendemain, il change la situation sociale de sa famille :

Il y avait deux mondes. Celui de la famille Moki et celui du reste du quartier. Cette impression de dualité du monde s'accroît lorsque Moki fit mettre l'électricité et une pompe à eau dans leur parcelle. Rares étaient les maisons éclairées et pourvues en eau potable [...]. Nous, n'étions pas au bout de nos surprises. Une année après la construction de cette villa, nous vîmes arriver de la France deux voitures Toyota que Moki affréta pour sa famille afin qu'elle les rentabilise en taxis. Ainsi la famille vivrait à l'abri du dénuement.⁴¹⁸

⁴¹⁸ Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, op. cit., p. 44.

La migration vers l'Europe reste la plupart du temps en Afrique criblée de cette connotation de bonheur et de réussite à vie. Dans *Le Sanglot de l'homme Noir*, l'écrivain réinvestit cette donnée :

Au collège des Trois-Glorieuses, dans notre classe, une carte d'Europe était accrochée au mur. Nous n'aimions qu'elle, indifférents aux autres posters, équations mathématiques à plusieurs inconnues, dessin d'un tube digestif, coupe longitudinale d'une molaire...⁴¹⁹

C'est le rêve d'un avenir meilleur qui conditionne le déplacement, donc qui favorise l'immigration. Justement, ce rêve du bonheur se trouvant de l'autre côté de l'océan habite toute la jeunesse :

Chaque enfant du continent noir dessine au fond de lui cette terre lointaine où tombe la neige. Une terre d'abondance et de bonheur. Et ce rêve est sans doute la source de la fascination aveugle qui pousse les migrants africains aux aventures les plus tragiques.⁴²⁰

En effet, l'immigration, dans certains, est favorisée par les idées reçues, surtout en se référant au niveau de vie affichée par les « Parisiens » :

Le chemin d'Europe donne l'impression au jeune Africain que, par l'aventure, il débouchera dans une clairière où sa misère prendra fin comme par un coup de baguette magique. Au Congo, cette culture du rêve est entretenue par ceux qui ont déjà franchi le Rubicon. On les appelle les « Parisiens ». Aller en France, pour eux, équivaut à un pèlerinage à La Mecque. Les « Parisiens », préoccupés par l'habillement à travers leur mouvement de la SAPE, omettent sciemment de

⁴¹⁹ Mabanckou (Alain), *Le Sanglot de l'homme Noir*, op. cit., p. 75.

⁴²⁰ Mabanckou (Alain), *Le Sanglot de l'homme Noir*, op. cit., p. 80.

présenter à leurs jeunes compatriotes restés au pays l'autre face de l'Europe [...].⁴²¹

Une fois l'accès à la métropole conquis, la migration tourne d'une façon assez brutale le revers de la médaille. Dans *Bleu-blanc-rouge*, Paris paraît pour le héros-narrateur être l'opposé de son pays natal :

Nous nous réveillions le lendemain les uns sur les autres, tels des cadavres liés par le sort d'une fosse commune. Pour dormir, il fallait faire preuve d'une intelligence suprême et se dispenser de toutes ces positions encombrantes, comme s'étaler en long ou écarter les jambes et les mains. L'espace se monnayait cher à coups de coude et de genou au besoin. On ne devait pas trop gesticuler pendant son sommeil ni libérer des gaz.⁴²²

Le héros Massala-Massala, qui est entré dans les bonnes grâces de Moki, arrive à Paris avec son aide. Malheureusement, Massala-Massala déchanté très vite. La mascarade de Moki, son logis un squat, ses compagnons de combat pour la plupart plongé dans des combines. Ombre de Moki, Massala Massala est otage de la situation, menu fretin pour des fripons, il va devoir s'adapter au monde des trafiquants parisiens. La description des conditions de vie de l'immigré est chirurgicale et le rêve « bleu blanc rouge » de Massala Massala va vite tourner au cauchemar et il finit écroulé :

Le choc de la réalité me rongait, avoue-t-il [Massala-Massala]. Moki, tant bien que mal s'évertuait à me consoler. Je lui en voulais de n'avoir pas été plus précis sur un certain nombre de choses. Sur l'essentiel. Ma décision sans doute n'eût pas été la même.⁴²³

⁴²¹ Mabanckou (Alain), *Le Sanglot de l'homme Noir*, op. cit., p. 81-82.

⁴²² Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, op. cit., p. 136-137.

⁴²³ Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, op. cit., p. 128.

La thématique de l'immigration est reprise dans les œuvres d'Alain Mabanckou qui ont pour décor Paris. Il s'agit de *Verre cassé* – à travers la triste aventure de L'Imprimeur qui subit lui aussi les déboires de l'immigration – de *Black bazar*⁴²⁴ et de *Tais-moi et meurs*. Le roman *Black bazar* a été porté au domaine musical par Alain Mabanckou et un collectif d'une vingtaine de chanteurs, par la parution d'un album de dix titres, du même nom que le roman⁴²⁵. Dans cet album, Alain Mabanckou a écrit deux chansons intitulées « Black Bazar face A » qui parle d'un sapeur en Europe entre frime et galère, tandis que « Black bazar Face B » parle de l'ingratitude de l'Europe envers les Africains, interprétée par le slameur sénégalais Souleymane Diamanka. Les deux chansons d'Alain Mabanckou traitent du sujet de l'immigration, comme déployé dans le roman *Black bazar*.

Le motif de l'immigration, qui traverse les œuvres d'Alain Mabanckou, trouve son originalité dans le parcours de ses personnages, toujours en quête de réussite sociale. Ils quittent volontairement leur pays d'origine pour tenter l'aventure européenne où, pensent-ils, le bonheur est à portée de mains. La configuration textuelle de ce même motif trouve une autre forme chez Dany Laferrière.

Les dix premiers romans de Dany Laferrière, publiés de 1985 à 2000, formant aujourd'hui ce vaste ensemble réuni sous le titre « Une autobiographie américaine », tracent le parcours d'un personnage surnommé Vieux-Os, de son enfance et son adolescence en Haïti, époque de la découverte de la littérature, à son exil au Québec où il publiera ses premiers livres et deviendra un écrivain consacré. Chez Dany Laferrière, l'écrivain est doté de la double dimension, soit la vie publique, l'inscrivant au sein de diverses institutions et sociétés, et la vie privée, correspondant à la situation concrète de l'écriture. Cette double représentation de l'écrivain ouvre la voie à des réflexions sur la pratique de la littérature, non seulement en tant que travail institutionnel, mais aussi

⁴²⁴ Ndombi-Sow (Gaël), « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou », *Loxias*, n°26, 2009, disponible en ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3050#ftn30>, publié le 12 octobre 2009.

⁴²⁵ *Black bazar*, Paris : Lusafrica Distribution, mars 2012, 12 titres, 58 min.

en tant que pratique intime, ce qui est d'autant plus révélateur du positionnement de l'écrivain.

La critique la plus répandue de l'œuvre de Dany Laferrière a toujours souligné le caractère autobiographique ou autofictionnel des romans de l'écrivain haïtien ⁴²⁶. L'exil dans ses œuvres se traduit par la fuite du régime dictatorial imposé par Duvalier. Ces éléments du texte correspondent, à des degrés proches, à la trajectoire personnelle de l'écrivain qui, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, a dû quitter Haïti pour s'exiler au Québec, afin d'échapper à la milice du tyran. C'est sans doute cette correspondance entre la vie privée de Dany Laferrière et les éléments fictionnels que la critique conclut à une autofiction.

La production romanesque de Dany Laferrière se situe dans un entre-deux, oscillant entre Haïti et le Québec, à l'exception de *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* qui transporte le lecteur aux Etats-Unis. Une part importante des romans publiés de 1985 à 2000 présente un ancrage géographique haïtien, partant de Petit-Goâve, petite ville où le narrateur, Vieux Os, vit avec sa grand-mère, Da (*L'odeur du café, Le charme des après-midi sans fin*) ; à Port-au-Prince, ville bruyante où il rejoint sa mère et ses tantes (*Le Goût des jeunes filles, La Chair du maître, Le Cri des oiseaux fous*). Quatre autres romans réfèrent, quant à eux, à un cadre montréalais, nord-américain (*Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer, Eroshima, Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* et *Chronique de la dérive douce*). Enfin, *Pays sans chapeau* évoque le retour du narrateur-écrivain à Port-au-Prince, vingt ans plus tard.

L'exil a pour point de départ l'assassinat d'un ami du narrateur, Gasner, journaliste, sauvagement tué par les tontons macoutes, la milice de Duvalier :

⁴²⁶ Voir par exemple Mathis-Moser (Ursula), « Autobiographie et transgression », *Dany Laferrière. La dérive américaine, op. cit.*, pp. 252-274 ; Grimard-Dubuc (Josée), *Le romancier autofictif : analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Baudet (Marie-Andrée), Université Laval, 2006, 99 p.

J'ai quitté Port-au-Prince parce / qu'un de mes amis a été trouvé / sur une plage
la tête fracassée / et qu'un autre croupit dans une / cellule souterraine. Nous
sonnes / tous les trois nés la même année, 1953. / Bilan : un mort, un en prison /
et le dernier en fuite.⁴²⁷

Pour échapper à la série d'assassinat dont il était le suivant sur la liste, le narrateur est contraint de s'exiler au Québec. Dans *Chronique de la dérive douce*, Laferrière raconte son arrivée à Montréal. Tout en marquant le début de son repositionnement identitaire dans ce vaste territoire qu'incarne l'Amérique du Nord, ce texte exprime l'expérience traumatisante qui accompagne son atterrissage dans l'univers de l'exil : « Je quitte une dictature / tropicale en folie / encore vaguement puceau / quand j'arrive à Montréal / en plein été 76 »⁴²⁸. L'exil qui s'accompagne d'une permanente alternative entre le lieu quitté et le lieu habité se manifeste très tôt chez le personnage : « Combien de temps faut-il / pour oublier mes amis laissés / à Port-au-Prince ? / Il me suffit de fermer les yeux / pour me croire encore là-bas. / Le bruit des voitures est partout / le même »⁴²⁹. Arrive l'hiver qui marque la différence de temps entre les deux espaces : « S'il y a une chose nouvelle c'est cette odeur de propreté. Le résultat de six mois d'hiver où tout est recouvert d'une bonne couche de neige fraîche »⁴³⁰. Dans son énumération des contrecoups traumatiques et dramatiques associés à son incursion dans une nouvelle culture, l'auteur-narrateur livre, au total, le portrait d'un jeune homme séquestré dans une misère tant matérielle que morale. Ici, l'œuvre de Dany Laferrière rejoint celle d'Emile Ollivier, *Passages*⁴³¹, qui met en scène les déambulations nocturnes de Normand, tiraillé entre une existence douée à l'errance dans les métropoles nord-américaines et un univers intime caractérisé par le retour abstrait dans le pays d'origine.

⁴²⁷ Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, op. cit., p. 86.

⁴²⁸ Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, op. cit., p. 11.

⁴²⁹ Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, op. cit., p. 21.

⁴³⁰ Laferrière (Dany), *Chronique de la dérive douce*, op. cit., p. 23.

⁴³¹ Ollivier (Emile), *Passages*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2001 [1991], 240 p.

Si *Chronique de la dérive douce* est le roman du départ, *Pays sans chapeau* et *L'Enigme du retour* sont les romans du retour de l'exil. Dans le dernier cité, le narrateur a cinquante-six ans, l'âge des bilans ; exilé, il vit à Montréal depuis trente-cinq ans et se plaint des hivers si durs, surtout pour lui, originaire d'un pays du soleil :

Au milieu de la glace de fin janvier
on n'a plus d'énergie pour continuer
et il est impossible de rebrousser chemin
Je recommence à écrire comme
D'autres recommencent à fumer.
Sans oser le dire à personne.
Avec cette impression de faire une chose
Qui n'est pas bon pour moi ⁴³²

C'est un retour difficile. Le narrateur reprend possession des lieux, il reconnaît les rues, les bruits, la vitalité paradoxale de son pays. Paradoxalement, dans son propre pays, avec ce retour, il se sent comme un étranger. C'est ici la face meurtrière de l'exil, car le personnage est devenu un *no man's land* :

De retour dans le sud après toutes ces années
Je me retrouve dans la situation de quelqu'un
qui doit réapprendre ce qu'il sait déjà
mais dont il a dû se défaire en chemin.
J'avoue que c'est plus facile
d'apprendre que de réapprendre.
Mais le plus dur c'est encore
de désapprendre. ⁴³³

Le thème de l'exil construit une trame dense dans ce livre, et crée un enchevêtrement de l'identité, du déracinement et de l'appartenance, de la confrontation du passé et du présent. Au final, le thème de l'exil devient chez Dany Laferrière le

⁴³² Laferrière (Dany), *L'Enigme du retour*, *op. cit.*, p. 23.

⁴³³ Laferrière (Dany), *L'Enigme du retour*, *op. cit.*, p. 45.

motif d'écriture, mais aussi répond aux attentes thématiques du champ littéraire québécois en particulier, et de l'espace francophone en général :

Ce qui est sûr c'est que
je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas.
Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout.
Écrit-on hors de son pays pour se consoler ?
Je doute de toute vocation d'écrivain en exil.⁴³⁴

6. 3. Analyse des seuils

Dans cette section, on s'intéresse à une question qui a déjà fait école dans les analyses textuelles. Il s'agit des seuils des œuvres littéraires. Les analyses portent essentiellement sur le paratexte des œuvres de Dany Laferrière et d'Alain Mabanckou. Selon Gérard Genette,

Le paratexte est [...] ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), lisière, ou comme disait Philippe Lejeune, « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture ». Cette frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente.⁴³⁵

⁴³⁴ Laferrière (Dany), *L'Enigme du retour*, *op. cit.*, p. 94.

⁴³⁵ Genette (Gérard), *Seuils*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1987, 426 p. ; p. 7-8. Dans *Seuils*, Gérard Genette examine les différentes formes de paratexte sous leurs spécifications spatiales (l'emplacement du paratexte), temporelles (sa date de parution par rapport à celle du texte paratextualisé), substantielles (son mode d'existence : verbal, visuel...), pragmatiques (son instance de communication) et fonctionnelles (le « pour quoi faire » du message paratextuel).

Le paratexte renvoie donc à l'ensemble des éléments qui entourent et prolongent le texte sans être le texte proprement dit. En effet, une œuvre se présente souvent avec l'accompagnement de productions, telles qu'une préface, des illustrations ou encore des choix typographiques. Dans son œuvre, Gérard Genette distingue deux sortes de paratexte regroupant des discours et des pratiques hétéroclites émanant de l'auteur : premièrement, le paratexte auctorial – ou de l'éditeur – paratexte éditorial. En général, il s'agit du paratexte situé à l'intérieur du livre – le péri-texte – regroupant le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la quatrième de couverture, la table des matières, la postface, etc., Deuxièmement, il y a le paratexte situé à l'extérieur du livre – l'épi-texte – rassemblant lui les entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes... Enfin, le paratexte participe à l'édification d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant « un pacte de lecture »⁴³⁶ qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

L'examen des éléments paratextuels chez Dany Laferrière et Alain Mabanckou permettra de comprendre, parmi tant d'autres stratégies, le mode d'entrée dans le système littéraire francophone.

⁴³⁶ Par la notion de « pacte de lecture », il faut comprendre une sorte de programme de départ car tout texte propose à son lecteur d'accepter un certain nombre de conventions et de contraintes. Préalablement au pacte de lecture, l'attente du lecteur est créée et orientée par un certain nombre d'éléments : par exemple le fait qu'il a choisi de lire un roman, le nom de l'auteur, le titre, la présentation du livre... La première approche d'un ouvrage (titre, auteur, genre, typographie, date, contexte historique, etc.) détermine des horizons d'attente et un pacte de lecture, c'est-à-dire une certaine représentation à faire a priori du texte, parce que cette représentation repose sur des modèles que le lecteur s'attend à retrouver.

6.3.1. Les titres

Les titres des œuvres ont fait l'objet de plusieurs études ⁴³⁷. Défini par Charles Grivel comme un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et allécher le public visé » ⁴³⁸, le titre est un élément essentiel de la constitution du livre, en raison de sa place stratégique. Le choix d'un titre accrocheur est un facteur commercial efficace. Selon les mots de Marie-Eve Thérénty,

Le titre [...] offre matière à réflexion éditoriale. La fonction publicitaire, séductrice attachée au titre, conduit souvent l'auteur et l'éditeur à choisir des expressions scandaleuses aux connotations immorales ou contraires aux bienséances. Certains titres des écrivains jouent sur des connotations sexuelles. D'autres auteurs au lectorat moins populaire choisissent pourtant des titres du même registre. Une sorte de contradiction s'instaure entre des titres de plus en plus scandaleux et des textes qui restent, malgré les accusations d'immoralité de la critique, relativement chastes. Le pacte de lecture est donc très souvent trahi. ⁴³⁹

Cette pratique se vérifie chez Dany Laferrière. En effet, pour la publication de sa première œuvre, l'écrivain haïtien choisit un titre très sulfureux, annonçant un programme érotique : *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer*. Cette

⁴³⁷ Outre le texte *Seuils* de Gérard Genette, la première étude dédiée à la question date de 1981 : Hoek (H. Léo), *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye/Paris/New York : Mouton, 1981, 368 p. Plus récemment, la revue *Protée* a consacré un numéro spécial à la question du titre dans l'univers artistique. Cf. *Protée*, vol. 36, n°3, *Le Titre des œuvres : accessoire, complément ou supplément*, sous la direction de Paquin (Nycole), Hiver 2008-2009, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.erudit.org/revue/pr/2008/v36/n3/index.html>.

⁴³⁸ Grivel (Charles), *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris : Mouton, 1973, 428 p. ; p.169-170.

⁴³⁹ Thérénty (Marie-Eve), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris : Honoré Champion, 2003, 735 p. ; p. 107.

formule annonce une explication en réponse à une supposée une demande d'information chez le lecteur ou l'acheteur en librairie. Au premier abord, ce titre oriente le lecteur vers une œuvre érotique, sinon pornographique. L'auteur lui-même est conscient de l'impact de son titre sur le public :

On m'a souvent dit que c'est à cause de son titre (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*) que mon premier roman a eu du succès. Ce n'est pas vrai. Au contraire, les gens sont fâchés quand ils ont l'impression d'avoir été bernés. C'est ce qui s'est d'ailleurs passé à la sortie du livre. Beaucoup de gens avaient cru qu'il s'agissait d'un bouquin porno, et ils se sont lancés tête baissée dans l'aventure. Ils ont été un peu déçus. Ce bouquin parle de littérature, de peinture, de jazz, de vin, de filles quand même, de sexe mais sur le plan analytique et politique [...]. Les autres ont fait contre mauvaise fortune bon cœur, certains même, ce qui est à peine croyable, ont attendu d'avoir lu le livre avant de s'en faire une opinion, et c'est comme ça que ce bouquin se trouve encore quinze ans plus tard, sur les rayons des librairies.⁴⁴⁰

Ici, on est en présence d'un titre à « fonction incitative »⁴⁴¹, répondant ainsi à l'adage selon lequel « un beau titre est le vrai proxénète d'un livre »⁴⁴². L'information donnée par le titre de Dany Laferrière pose en réalité beaucoup de questions au

⁴⁴⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁴¹ Nobert (Margo), « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin », *Études littéraires*, vol. 16, *L'effet sentimental*, sous la direction de Caroline Barrett, n° 3, décembre 1983, pp. 379-398 ; p. 382, en ligne : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1983/v16/n3/500622ar.pdf>, consulté le 22 mars 2011.

Gérard Genette a identifié, à la suite des travaux de Léo Hoek notamment, trois fonctions du titre (cf. *Seuils*, *op. cit.*, p. 80.) :

- Identifier l'ouvrage (obligatoire)
- Désigner le contenu de l'ouvrage.
- Mettre l'ouvrage en valeur.

Une quatrième fonction est mise en place sous l'appellation « fonction séductive », qui dépend davantage de la troisième que de la deuxième.

⁴⁴² Furetière (Antoine), *Le Roman bourgeois*, cité par Genette (Gérard), *Seuils*, *op. cit.*, p. 95.

destinataire à propos du genre de l'ouvrage : est-ce un guide sexuel ? un roman à la manière du Marquis de Sade ? un essai ? etc. Dans tous les cas, ce titre est séducteur, « incitateur à l'achat et/ou à la lecture »⁴⁴³. C'est un titre provocateur qui, implicitement, joue sur les rapports raciaux, nourris des préjugés sur la sexualité déchaînée des « Nègres ». L'analyse que fait André Lamontagne de ce titre est révélatrice de ce jeu :

D'une part, l'emploi du mot *Nègre* renvoie sinon à un interdit, [...] du moins à un tabou. D'autre part, l'énoncé place le *Nègre* en position d'objet, ce qui peut sembler paradoxal au regard d'une représentation plus traditionnelle de la sexualité où le mâle serait le sujet du désir. Ce dispositif paratextuel annonce le mouvement du texte, par lequel le narrateur s'autorise de son statut ethnique pour jouer avec les lieux communs et les préjugés sur sa race en même temps qu'il met en scène le regard dont il est l'objet. Le titre rassemble donc les deux premiers mécanismes de représentation identitaire : le regard sur soi et le regard d'autrui, ici celui des Blancs.⁴⁴⁴

Même si le contenu de l'œuvre n'honore pas le pacte de lecture établi par le titre, celui-ci ne fait pas l'unanimité. Kathleen Gyssels, qui place le cas Laferrière sous le signe de l'imposture, relève que ce titre est en réalité une parodie d'une œuvre publiée aux Etats-Unis :

A vrai dire, quasiment tout chez Laferrière [...] a été emprunté. A commencer par *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ?* Ses soi-disant titres géniaux ont leurs homologues américains. Car Michael Morgenstern publia en 1982 *How to make love to a Woman ?*, publié par Clarksob and Potter à New York, avec une diffusion canadienne chez « General Pub Ltd. ». Traduit en français la même année encore, aux Editions Le Jour sous le titre *Comment faire*

⁴⁴³ Genette (Gérard), *Seuils*, op. cit., p. 95.

⁴⁴⁴ Lamontagne (André), « La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* », cité par Boivin (Aurélien), « *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ou une dénonciation du racisme à travers la baise », *Québec français*, n°131, *L'engagement dans la littérature. Visages de la réforme*, automne 2003, pp. 94-97 ; p. 94.

l'amour à une femme ? Réponses à toutes les questions que vous vous posez, l'ouvrage reparut chez Marabout en 1985.⁴⁴⁵

On serait en face d'un emprunt, avec le soupçon d'un plagiat. L'écrivain aurait transposé un titre bien connu dans les librairies anglo-saxonnes pour le réutiliser dans le domaine littéraire francophone ; et Kathleen Gyssels de conclure que « Laferrière veut prétendre à une originalité alors que ce qu'il nous propose n'est en réalité que du réchauffé »⁴⁴⁶. Alain Manbackou en fait autant avec le titre *African psycho*, qui est, en réalité, une parodie du titre de Bret Easton Ellis, *American psycho*⁴⁴⁷ :

African psycho : ce serait le sens commun qui parlerait ici dans ce titre bizarre, en anglais, et quasiment intraduisible. [...]. On sait aussi qu'il y a un prétexte à ce titre, un roman de Bret Easton Ellis : *American psycho*. Et Alain Mabanckou, qui habite désormais dans le monde étatsunien, mais qui écrit en français, joue

⁴⁴⁵ Gyssels (Kathleen), *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen. Cinq traverses*, Paris : Honoré champion, 2010, 432 p. ; p. 165-166.

Toutefois, le rapprochement entre les deux titres, fait par Kathleen Gyssels, est peu objectif. S'il est vrai que la familiarité est évidente, leur programme d'annonce est différent. Le titre de Michael Morgenstern joue sur la question des genres, notamment la satisfaction des désirs sexuels chez la femme, qui consiste, selon une idée rependue, à atteindre le point G, foyer du plaisir féminin (cf. Sundahl (Déborah), *La Guide tabou du point G et de l'éjaculation féminine*, traduit de l'anglais par Kosman (Murielle), Paris : Tabou, coll. « Guides tabou », 2011, 300 p.). A *contrario*, le titre de Dany Laferrière joue avec les codes raciaux et la question du genre. C'est l'image du nègre, bête sexuelle, aux prises avec la femme occidentale qui est ici relayée. Le point commun entre les deux titres est le motif du sexe, mais approché de manière différente.

⁴⁴⁶ Gyssels (Kathleen), *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen, op. cit.*, p. 167.

⁴⁴⁷ Easton Ellis (Bret), *American psycho*, Paris : Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2000 [1991], 449 p.

habilement de cette posture. Il y a une universalité désormais de cette culture des Etats-Unis.⁴⁴⁸

Pour ce cas, le rapprochement ne concerne pas seulement le titre, car Alain Mabanckou emprunte beaucoup à l'œuvre de Bret Easton Ellis. *American psycho*, qui a fait un réel scandale⁴⁴⁹, raconte le quotidien de Patrick Bateman, vingt-sept ans, « golden boy » à Wall Street. Ce jeune homme, beau riche et intelligent, en apparence sans histoire, est en fait un véritable psychopathe et un tueur en série. Patrick Bateman massacre, mutilé, brûle, mange et viole ses victimes pour de petites contrariétés. Il n'est pas sans rappeler Grégoire Nabokomayo d'Africain psycho, qui veut s'essayer au crime. Toutefois, le rapprochement entre les deux œuvres est un peu partial. Alors que les événements d'*American Psycho* se déroulent à « Wall Street » dans les années 1980, dans un univers extrêmement riche et désœuvré, l'histoire d'African Psycho nous plonge au Congo, dans une ville divisée par de fortes inégalités de richesse. Patrick Bateman est extrêmement riche et tient à dédain les pauvres ; il s'en prend d'ailleurs régulièrement aux sans-domiciles-fixes au motif qu'ils n'ont pas su réussir socialement. En revanche, le point de vue Grégoire Nabokomayo est l'exact opposé : il est pauvre et veut tuer les riches (à l'exemple du docteur) du quartier d'en face par dépit. En rappelant la tradition de l'oralité dans la culture africaine, Grégoire Nabokomayo raconte longuement ses projets, mais n'agit quasiment pas. Dans ce roman, Alain Mabanckou offre un décalage plein d'humour entre le discours de son personnage principal et ses actes. A l'inverse, Patrick Bateman, dans un discours

⁴⁴⁸ Chemla (Yves), « Variations sur *African psycho* », texte inédit, en ligne : http://www.ychemla.net/fic_doc/african_psycho.html, mis en ligne le 29 janvier 2009, consulté le 13 mai 2011.

⁴⁴⁹ Aux Etats-Unis, ce roman a fait écho de plusieurs anecdotes liées à sa parution. Il a provoqué à sa sortie un véritable scandale, en raison de l'extrême violence et de la pornographie qui couvrent plusieurs passages. *American psycho* a été refusé par le célèbre éditeur américain Simon & Schuster, qui avait pourtant donné une avance de 300 000 dollars à l'auteur. Publié finalement par Alfred A. Knopf, une autre maison d'édition, le livre se vendit à plusieurs millions d'exemplaires aux États-Unis, puis dans le monde. L'auteur dut prendre un garde du corps suite à de multiples menaces de mort. *American Psycho* est aujourd'hui un best-seller.

également à la première personne, expose tous les détails de ses meurtres sans jamais se justifier ni même laisser deviner au lecteur pourquoi il est devenu un tueur en série.

Pour revenir à cette veine du titre à connotation sexuelle, le deuxième ouvrage de Dany Laferrière porte lui aussi un titre séducteur. En effet, *Eroshima* est construit sous la forme d'un mot-valise oxymorique, supposant la fusion de deux notions presque opposées, l'amour et la mort, à partir de « *eros* » et de la troncation de Hiroshima. Ici le titre met en scène l'idée d'une sexualité explosive, en référence tacite au bombardement atomique de la ville de Hiroshima, lors de la seconde guerre mondiale : « de Hiroshima à *Eroshima* : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière »⁴⁵⁰, pour reprendre le titre d'un article de Cécile Hanania. Commentant cette forme de titre, Marie-Eve Thérénty remarque que

les auteurs excentriques jouent souvent la surenchère dans le titre tapageur. [...]. L'usage domine vers 1830 de jouer avec le titre et sa fonction descriptive et connotative pour essayer d'obtenir un effet de séduction. Les titres tapageurs miment la fonction publicitaire du paratexte jusqu'à obtenir ce que Gérard Genette appelait un « effet-Jupien » : un titre qui parle plus haut que le texte. Cette saturation de l'effet publicitaire est recherchée notamment dans les titres-valises qui lient des éléments hétérogènes. [...] La critique, peu sensible à l'aspect parodique et désespéré de ces titres, y voit, une fois de plus, mensonge de libraire et trahison du pacte de lecture.⁴⁵¹

D'autres œuvres de Dany Laferrière s'inscrivent dans cette logique du titre accrocheur. Mais on trouve également des titres plus légers, aux allures d'invitation au *carpe diem* (*Le Goût des jeunes filles*, *Le Charme des après-midi sans fin*), à l'image du célèbre *A l'ombre des jeunes filles en fleur*⁴⁵² de Marcel Proust. Dans tous les cas,

⁴⁵⁰ Hanania (Cécile), « De Hiroshima à *Eroshima* : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière », *op. cit.*

⁴⁵¹ Thérénty (Marie-Eve), *Mosaïques. Etre écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, *op. cit.*, p.112.

⁴⁵² Proust (Marcel), *A la recherche du temps perdu, tome 2 : A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris : Gallimard, 1992 [1919], 492 p.

les lecteurs se trouvent confrontés à des titres énigmes dont ils attendent la révélation à l'issue de leur lecture. Toutefois, il faut se garder de penser que la réussite littéraire de ces textes réside exclusivement dans leurs titres tapageurs. A ce sujet, l'avertissement de Gérard Genette est à prendre en considération : « si le titre est bien le proxénète du livre, et non pas de lui-même, il faut sans doute craindre et éviter que sa séduction ne joue trop à son propre profit, et au détriment de son texte »⁴⁵³.

Chez Alain Mabanckou, le même processus littéraire est présent. Certains titres sont accrocheurs, à l'instar de *Bleu-blanc-rouge* et de *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*. Le premier roman d'Alain Mabanckou, publié en France, a la particularité de porter comme titre les trois couleurs du drapeau français. Le fait qu'un écrivain non français, au nom exotique – qui de plus est originaire d'une ancienne colonie française –, publie une œuvre en mettant en exergue le drapeau français laisse penser qu'il s'agit là d'un livre qui fait le procès de la France et ouvre plusieurs interprétations. On peut penser que l'auteur a choisi ce titre dans l'intention de séduire et si possible de faire scandale. Ce genre de titre, à l'instar du très provocateur *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*⁴⁵⁴, attire l'attention et constitue une manière d'inscrire son identité d'auteur sur la scène littéraire. Certains commentaires montrent clairement que le titre est un élément déclencheur d'intérêt, comme c'est le cas de cette observation d'un internaute sur le site d'Amazon, concernant le roman de Gaston Kelman :

Le titre [*Je suis noir et je n'aime pas le manioc*] est prometteur et si le début du livre se lit assez facilement, rapidement on retrouve les mêmes clichés, les mêmes anecdotes et l'analyse stagne... On finit par s'ennuyer malgré le style, l'humour et le ton caustique. Une nouvelle aurait suffi, un livre entier c'est trop long. Dommage !⁴⁵⁵

⁴⁵³ Genette (Gérard), *Seuils*, op. cit., p. 97.

⁴⁵⁴ Kelman (Gaston), *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris : 10/12, coll. « Fait et cause », 2005, 207 p.

⁴⁵⁵ Luwann, « Lassant », commentaire en ligne d'un lecteur au sujet de *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, 26 novembre 2006, référencié : <http://www.amazon.fr/product->

Un autre phénomène intéressant chez ces écrivains, est la propension aux titres longs. Chez Dany Laferrière, c'est déjà le cas de son premier roman *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer*, puis de *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* Alain Mabanckou recourt lui aussi à cette pratique avec *Quand le coq annonce l'aube d'un autre jour*, *Propos coupés-décalés d'un Nègre presque ordinaire* ou *Et Dieu seul sait comment je dors*.

Dans les pratiques de trouver des nominations aux œuvres, « le vol des titres aussi légion »⁴⁵⁶. Par vol de titre, on entend ici l'utilisation d'un titre déjà paru en librairie ou en discothèque. C'est le cas, à titre d'exemple, de la polémique suscitée par *La carte et le territoire*, titre d'un recueil de nouvelles de Marc Lévy⁴⁵⁷, publié en 1999, et repris par Michel Houellebecq⁴⁵⁸ en 2010. Le livre du dernier obtiendra le prix Goncourt en 2010 et connaîtra un énorme succès. Pourtant en août 2010, Marc Lévy avait réclamé la paternité du titre et adressé une lettre aux éditions Flammarion : « sa requête ? Changer le titre du dernier livre de Michel Houellebecq »⁴⁵⁹. L'affaire restera sans suite jusqu'à la réédition de l'œuvre de Marc Lévy, avec une quatrième de couverture réquisitoire :

Novembre 2010, Michel Houellebecq reçoit le prix Goncourt pour un livre intitulé : *La Carte et le territoire*. Or il se trouve que ce livre a déjà été écrit en 1999, par Marc Levy. Rééditer ce texte c'est redonner sa place à Marc Levy dans le cercle des auteurs ; une façon de rendre à César ce qui appartient à César et de

[reviews/2264041080/ref=cm_cr_dp_synop?ie=UTF8&showViewpoints=0&sortBy=bySubmissionDateDescending#R288306K0T47ZR](http://www.lepoint.fr/culture/2012/02/10/la-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire-964066.html), consulté le 10 février 2012.

⁴⁵⁶ Thérénty (Marie-Eve), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, op. cit., p.108.

⁴⁵⁷ Lévy (Marc), *La Carte et le territoire*, Paris : Editions 93, coll. « Mot à mot », 2011 [1999], 162p.

⁴⁵⁸ Houellebecq (Michel), *La Carte et le territoire*, Paris : Flammarion, 2010, 450 p.

⁴⁵⁹ Journet (Adeline), « *La Carte et le territoire*, un titre inspiré », *L'Express*, document en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html, mis en ligne le 21 février 2011, consulté le 20 février 2012.

rappeler par la même occasion à ceux qui l'ont oublié que le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'œuvre elle-même. Nul ne peut utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion (Code la Propriété Intellectuelle).⁴⁶⁰

Ici, on voit que le vol des titres peut être l'objet d'une querelle entre écrivains et servir de tremplin à une œuvre passée inaperçue⁴⁶¹. Dans le cas d'Alain Mabanckou, on parlera plutôt « d'emprunt de titre », formule atténuée pour qualifier l'analogie. En effet, avant de devenir un succès littéraire international, *Verre cassé* est à l'origine un titre du célèbre chanteur Simaro Massiya Lutumba⁴⁶², membre de la mythique formation Le Tout-Puissant Ok Jazz, groupe musical qui excellait dans le genre « Rumba », dans les années 1980 au Congo-Kinshasa (ex Zaïre). Pour l'écrivain congolais, le choix d'une chanson de Simaro Lutumba comme titre de son roman est une forme d'hommage rendu au compositeur et poète. Ce clin d'œil d'Alain Mabanckou n'est pas passé inaperçu, car nombreuses sont les études aujourd'hui qui relèvent cette filiation⁴⁶³.

Dans la perspective d'une entrée dans un champ littéraire, le titre a pour rôle de mettre en valeur l'œuvre et de séduire un public, afin de garantir, autant que possible, le succès de l'écrivain. On sait que le choix d'un titre authentique joue un rôle majeur dans la réception de l'écrivain, comme l'atteste le résultat d'une enquête menée au Québec :

⁴⁶⁰ Lévy (Marc), *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁴⁶¹ Il est important ici de rappeler que Marc Levy est un écrivain *best-seller*, au même titre que Katherine Pancol, Guillaume Musso, Amélie Nothomb ou Anna Gavalda. A chacune de ses publications, il n'y a aucune raison de penser que les lecteurs, et surtout les lectrices, puissent faire des infidélités à leur auteur favori qui monopolise encore les meilleures ventes en France.

⁴⁶² Lutumba (Simaro), « Verre cassé », *Maya l'Album des albums*, Brazzaville : Alia Music/Solfège universel, 1984, 9min14.

⁴⁶³ Citons entre autres Gallard (Pierre-Yves), « Mémoire et intertextualité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », *Malfini*, publication exploratoire des espaces francophones, en ligne : <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>, publié le 25 mars 2005.

Des recherches attestent l'influence relative des titres de livres dans les choix de lecture. En effet, une enquête réalisée auprès de quelque 2 500 élèves des niveaux secondaire et collégial au Québec indique que près de quatre jeunes lecteurs sur dix (37,6 %) accordent une grande importance au titre ou, dans une proportion voisine, à l'ensemble de la couverture du livre. Par ailleurs, plus de 63% des répondants disent également fonder leurs choix sur les résumés de livres, en quatrième de couverture. Le péri-texte a donc une influence réelle sur ce lectorat.⁴⁶⁴

6.3.2. Noms d'écrivains

Les éléments tactiques qui assurent la mise en valeur d'un livre sont le titre, le nom de l'auteur et la quatrième de couverture, en ce qui concerne la partie visible en librairie. Après l'analyse des titres, il est donc important de jeter un regard critique sur l'impact des noms d'auteurs.

Dans les étapes qui constituent l'acte de lecture, une chose apparaît comme une évidence, c'est qu' « on ne lit pratiquement jamais une œuvre littéraire sans connaître le nom de son auteur ou se faire une idée de son identité »⁴⁶⁵. Dans une première approche, on rappellera que « tout acte de nomination consiste [...] à fixer une *étiquette* sur l'objet avant son entrée dans le jeu de langage »⁴⁶⁶ ; l'étiquette en question, en ce cas, attribue une paternité à l'œuvre, qui semble dire de cette manière « création due à un créateur, l'auteur ». Dans un second temps, le nom d'auteur peut être un argument de publicité, en fonction de la notoriété de l'écrivain. C'est cette seconde fonction qui nous intéresse précisément. Pour Gérard Genette,

⁴⁶⁴ Roy (Max), « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée*, vol. 36, *op. cit.*, pp. 47-56 ; p. 49 ; également disponible en ligne : <http://www.erudit.org/revue/pr/2008/v36/n3/019633ar.html>.

⁴⁶⁵ Østenstad (Inger), « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », *Argumentation et analyse du Discours*, n° 3, *Ethos discursif et image d'auteur*, sous la direction de Bokobza (Michèle) et Amossy (Ruth), 2009, URL : <http://aad.revues.org/656>, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 12 mars 2012.

⁴⁶⁶ Østenstad (Inger), « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », *op. cit.*

[L]es inscriptions du nom en page de titre et en couverture ne sont pas de même fonction : la première est modeste et pour ainsi dire légale, généralement plus discrète que celle du titre ; la seconde est de dimensions très variables, selon la notoriété de l'auteur, et, quand les normes de collection s'opposent à toute variation, une jaquette lui donne le champ libre, ou une bande permet de le répéter en caractères plus insistants, et parfois sans prénom pour faire plus célèbre. Le principe de cette variance est apparemment simple : plus un auteur est connu, plus son nom s'étale [...].⁴⁶⁷

Suivant les propos de Gérard Genette, le nom de l'auteur à lui seul permet de vendre le livre. Le nom de l'auteur devient, selon le modèle des marques telles que Nokia, Coca-Cola, Microsoft, un moyen de publicité dans un processus de commercialisation. On ne s'étonne plus de la campagne médiatique qu'il y a autour d'une sortie littéraire de J. M. G. Le Clézio, Amélie Nothomb, Michel Tremblay. A ces monstres sacrés de la littérature en langue française, il faudra dorénavant ajouter Dany Laferrière et Alain Mabanckou. En effet, une œuvre portant aujourd'hui les inscriptions de l'un de ces deux noms est assurée d'être un succès en librairie et surtout d'avoir bonne presse. Le fait est que ces auteurs bénéficient depuis certain temps de l'apposition d'un bandeau⁴⁶⁸ ou d'une « jaquette »⁴⁶⁹ portant leur nom sur la couverture de l'œuvre, opération due à la maison d'édition. Selon Gérard Genette,

[L]a fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre : illustration voyante, rappel d'une adaptation cinématographique ou

⁴⁶⁷ Genette (Gérard), *Seuils, op. cit.*, p. 42.

⁴⁶⁸ « Le terme technique est *bande de lancement* ou *bande de nouveauté*. Il indique bien le caractère provisoire de l'objet, qui n'est pas destiné à accompagner le livre au-delà de ses premières éditions, et dont le message typique, aujourd'hui démodé, sans doute pour cause d'évidence, était naguère : « Vient de paraître », Genette (Gérard), *Seuils, op. cit.*, p. 32.

⁴⁶⁹ La jaquette est une chemise de protection amovible d'un livre comprenant deux rabats repliés sur les contre plats de la couverture. Également conçue à des fins publicitaires, elle comporte une représentation iconographique.

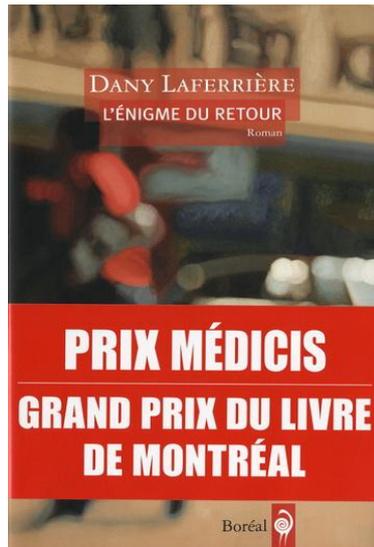
télévisuelle, ou simplement présentation graphique plus flatteuse ou plus individualisée que n’y autorisent les normes de couverture d’une collection.⁴⁷⁰

Depuis qu’ils sont respectivement prix Renaudot et prix Médicis, Alain Mabanckou et Dany Laferrière bénéficient de l’ajout de bandeaux colorés en rouge sur les couvertures de leurs romans.

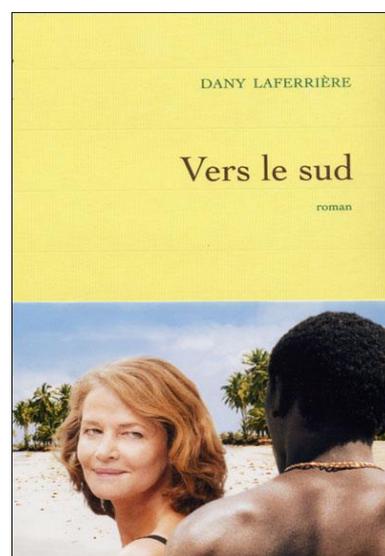
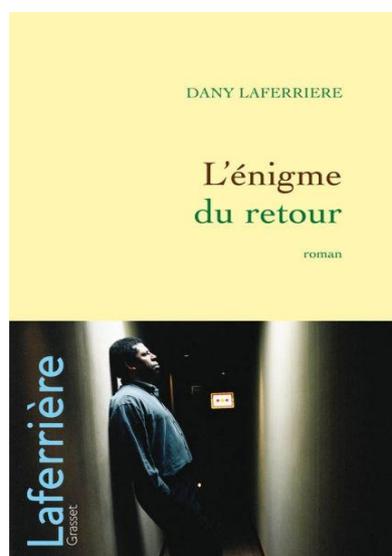


Ces bandeaux inscrivent le nom de l’auteur en grands caractères, comme pour attirer l’attention des lecteurs sur l’œuvre d’un écrivain déjà confirmé. Si les bandeaux ne portent pas le nom de l’écrivain, c’est alors un rappel d’un prix littéraire qui est marqué. Cette inscription d’un élément qui a assuré la distinction de l’écrivain a pour objectif de mettre en lumière le nom de l’auteur en se référant à un couronnement qui vient attester de la renommée de l’écrivain :

⁴⁷⁰ Genette (Gérard), *Seuils*, *op. cit.*, p. 32.



Sur la couverture de *L'Enigme du retour* de Dany Laferrière, aux éditions Boréal, le bandeau signale que l'œuvre a reçu le prix Médicis et le grand prix du livre de Montréal. Même traitement pour *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou qui apparaît avec un bandeau portant la mention du prix Renaudot. Une autre option consiste à ajouter au livre une jaquette avec une représentation iconique : soit une photo de l'écrivain, soit la reprise de la pochette du film qui a été tiré de l'œuvre. Cela se vérifie chez Dany Laferrière avec notamment *L'Enigme du retour* pour le premier cas et *Vers le sud* pour le second.



L'image choisie pour *L'Enigme du retour* montre l'écrivain Dany Laferrière, pensif, dans un étroit couloir sombre. Elle est complétée par le nom de l'écrivain en lettres capitales, sans son prénom, et par la mention de la maison d'édition. Cette image colle parfaitement avec le titre du roman qui fait écho d'un dilemme. La position adossée de l'auteur, le regard fixe, avec en arrière plan une porte, évoque une attente hésitante, l'« énigme du retour » se traduisant par la faculté de franchir ou pas cette porte. Cette image en noir et blanc est aussi essentiellement sérieuse ; elle dramatise la situation d'un individu isolé et comme emprisonné par le contexte. Pareille représentation a peut être pour fonction de corriger l'image badine produit par les premiers titres de l'auteur. En ce qui concerne la jaquette de *Vers le sud*, c'est une image tirée du film du même titre qui fait office de présentation. Ici, il s'agit d'un rappel visant à mettre en évidence l'adaptation cinématographique du roman, et à tirer bénéfice du succès de celui-ci et même de l'actrice (Charlotte Rampling).

Après le nom de l'auteur, il est aussi important de s'attarder sur le péri-texte éditorial, et en l'occurrence sur la quatrième de couverture.

6.3.3. Les quatrièmes de couvertures et les prières d'insérer

En librairie, la logique veut que le premier contact avec un ouvrage soit réalisé avec sa couverture ; le geste secondaire consiste à le retourner et à s'enquérir de la quatrième de couverture. Tel est l'avis de Camille Thomine et Pierre-Édouard Peillon dans *Le Magazine littéraire* :

On a tendance à l'oublier : les livres sont ainsi faits qu'on les commence toujours à l'envers. Il suffit pour s'en convaincre d'observer les lecteurs potentiels, flânant au hasard des rayons d'une librairie : l'œil d'abord accroché par un titre, un nom d'auteur, ou un prix littéraire mentionné sur bandeau coloré, ils retournent inmanquablement l'ouvrage pour en parcourir le plat verso. Qu'on ne s'y méprenne pas, car si l'on réserve à la « quatrième » le dos d'un livre, c'est

précisément parce qu'elle endosse, en matière de lecture, un rôle des plus stratégiques.⁴⁷¹

En règle générale, la quatrième de couverture est la deuxième chose que regarde un bouquinier avant de choisir :

C'est un rituel que l'on observe en librairie : d'abord, le lecteur prend le roman en jetant un coup d'œil furtif sur la couverture. Ensuite, il le retourne pour découvrir le petit texte qui figure à la dernière page. Ce moment est très court, mais décisif. Si après ces quelques instants, le lecteur ouvre et feuillette le roman, c'est presque gagné.⁴⁷²

La quatrième de couverture d'un livre comprend généralement un rappel du titre, un bref résumé de l'ouvrage censé mettre le lecteur en appétit, ainsi que quelques lignes biobibliographiques concernant l'auteur⁴⁷³. Ce petit exercice incombe le plus souvent à l'éditeur, mais il peut aussi être l'œuvre de l'écrivain lui-même.

⁴⁷¹ Thomine (Camille) et Peillon (Pierre-Edouard), « Petite histoire de la quatrième de couverture », *Le Magazine littéraire*, document en ligne : <http://www.magazine-litteraire.com/content/rss/article?id=18769>, publié le 04 avril 2011, consulté le 13 mars 2012.

⁴⁷² Aissaoui (Mohammed), « La quatrième de couverture en 5 questions », *Le Figaro*, document en ligne : <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/09/15/03005-20110915ARTFIG00490-la-quatrieme-de-couverture-en-5-questions.php>, mis en ligne le 09 février 2011, consulté le 20 novembre 2011.

⁴⁷³ Gérard Genette établit un répertoire des éléments qui se retrouvent généralement en quatrième de couverture : un rappel du nom de l'auteur, une notice biographique et/ou bibliographique, une prière d'insérer, des extraits de presse ou autres appréciations élogieuses, des mentions d'autres ouvrages publiés chez le même éditeur, une indication générique à propos des collections de poche, un manifeste de collection, une date d'impression, un numéro de réimpression, la mention de l'imprimeur de couverture, la mention du dessinateur de maquette, la référence de l'illustration de couverture, le prix de vente, le numéro ISBN, le code magnétique, une publicité « payante » payée à l'éditeur par un industriel étranger à l'édition. Lire Genette (Gérard), *Seuils*, *op. cit.*, p. 30.

Cette stratégie éditoriale passe parfois par la reprise des critiques les plus louangeuses, tirées des journaux prestigieux ou émises par des critiques ayant autorité en la matière. A la quatrième de couverture de *Mémoires de porc*, édition de poche, on peut lire un commentaire tiré du magazine *Télérama* : « hommage à la parole qui délivre de la peur de la mort, écrit d'un souffle, sans un seul point, ces *Mémoires de porc-épic* sont un véritable enchantement ». Cette critique dithyrambique gagne en consistance lorsqu'on prend en compte la présentation de l'écrivain qui précède la citation de *Télérama* : « né au Congo-Brazzaville, Alain Mabanckou vit aux Etats-Unis où il enseigne la littérature francophone. Après le succès critique et populaire de *Verre cassé*, disponible en Points, *Mémoires de porc-épic* a été couronné par le prix Renaudot en 2006 ». Dans cette brève présentation, toutes les informations sont réunies. D'abord le lieu de naissance de l'écrivain et son lieu de résidence actuel qui range l'auteur parmi les écrivains vivant à l'étranger, en l'occurrence aux Etats-Unis. Puis le rappel de son roman-phare, *Verre cassé*, en soulignant sa réception positive, afin de montrer que l'écrivain a déjà acquis une légitimité dans le champ littéraire. Enfin, l'ultime information concerne le couronnement de l'œuvre concernée, à savoir *Mémoires de porc-épic*, prix Renaudot. Cette information est déjà présente sur la couverture du roman, ce qui n'empêche pas l'éditeur de la reprendre en quatrième de couverture. Le même processus s'observe avec *Verre cassé*, toujours en édition de poche. En effet, outre la reprise du nom de l'auteur et du titre du roman, l'éditeur insère un synopsis de l'œuvre, une photo de l'écrivain avec, en face, une citation tirée de l'œuvre et mise en exergue par un bandeau coloré, suivie par une brève biographie de l'écrivain. Mais le plus marquant, c'est la mise en évidence d'une note critique de Bernard Pivot sur le roman : « *Verre cassé* est une œuvre truculente, exubérante, bavarde, tonitruante, d'un comique sans retenue ». Cette petite note prend de l'importance quand on se réfère à son auteur : Bernard Pivot, critique littéraire influent, présentateur télé et animateur radio, membre de l'Académie Goncourt. Un billet de presse de lui sur un roman est perçu comme une consécration. L'apparition de sa note en quatrième de couverture vise à donner une forme de légitimité à l'œuvre, comme si l'éditeur proclamait : « ceci est un excellent roman, puisque Bernard Pivot l'a reconnu à travers son billet de presse ».

Même son de cloche pour l'œuvre de Dany Laferrière dont le roman *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* a connu plusieurs rééditions, avec des quatrièmes de couverture formatées en fonction du lieu de publication. Pour la réédition chez Archambault au Québec, la quatrième de couverture est très simple. Pas de reprise du nom de l'auteur ni du titre du roman. L'éditeur n'insère pas un résumé de l'œuvre, mais un aperçu de la réception :

Première œuvre d'un jeune auteur d'origine haïtienne, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* est toujours d'actualité vingt-deux ans après sa parution. Entre-temps, le roman est devenu un classique de la littérature québécoise et Dany Laferrière a été reconnu comme un écrivain majeur de la littérature d'expression française. Acclamé par une critique unanime et un public enthousiaste, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* a connu un succès retentissant dans plusieurs pays, notamment dans le monde anglophone où l'on a comparé son auteur à Bukowski et à Miller.⁴⁷⁴

Comme on peut l'observer, cette note éditoriale met en avant l'origine de l'écrivain, jouant sur le déplacement entre le lieu de naissance et le lieu de résidence, comme chez Alain Mabanckou. Cette idée est accentuée par la présentation de l'auteur dans la note biographique sur cette même quatrième de couverture : « né à Port-au-Prince en 1953, Dany Laferrière exerce d'abord le métier de journaliste. En 1976, fuyant la dictature duvaliériste, il choisit le Québec comme terre d'accueil »⁴⁷⁵. Après l'évocation de l'origine lointaine de l'auteur, l'éditeur revient sur la bonne réception qu'a connue l'œuvre, en insistant sur l'entrée de Dany Laferrière dans le champ littéraire québécois, à travers la patrimonialisation de son roman désormais « classique ». Le prière d'insérer⁴⁷⁶ se termine par une ouverture vers l'extérieur, pour

⁴⁷⁴ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : Archambault, 2007, 176 p. ; 4^{ème} de couverture.

⁴⁷⁵ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : Archambault, 2007, 176 p. ; 4^{ème} de couverture.

⁴⁷⁶ Le prière d'insérer est « un texte bref (généralement d'une demi-page à une page) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante,

montrer que la visibilité de Dany Laferrière ne se limite pas aux frontières québécoises. La comparaison finale avec les écrivains Charles Bukowski et Henry Miller est une manière d'élever l'écrivain haïtien au grade de monument de la littérature mondiale. Toutes ces informations visent à mettre en valeur un écrivain dont la notoriété est déjà acquise, avec, on l'aura observé, une caution nord-américaine et non pas européenne.

La version française de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*⁴⁷⁷, dans la collection « Motifs » porte aussi une quatrième de couverture remarquable à bien des égards. D'abord, l'éditeur ne reprend ni le nom de l'auteur ni le titre. Puis, il n'y a aucun commentaire biographique sur l'auteur. Enfin, la présentation du contenu de l'œuvre est un bref résumé (contrairement à la version québécoise qui, au lieu d'une telle synthèse, faisait plutôt l'apologie de l'auteur) :

Premier livre de Dany Laferrière, satire féroce des stéréotypes et des clichés racistes, *Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer* se présente comme la joyeuse description d'une vie de bohème, version black. Deux jeunes noirs oisifs partagent un appartement dans un quartier pauvre de Montréal. L'un d'entre eux, le narrateur, projette d'écrire un roman et, pour s'occuper, connaît diverses aventures féminines en dissertant sur la trilogie Blanc-Blanche-Nègre. Car c'est un juste retour des choses, après avoir souffert de l'esclavage, que de séduire toutes ces jeunes donzelles innocentes ou curieuses. Quant à son compère, Bouba, il dort, dort, dort. Et philosophe en lisant et relisant le Coran, sur des airs de jazz. Cachez vos filles, blanches mères, les nègres sont en ville !⁴⁷⁸

l'ouvrage auquel il se rapporte – et auquel il est, depuis un bon demi-siècle, joint d'une manière ou d'une autre », Genette (Gérard), *Seuils, op. cit.*, p.108.

⁴⁷⁷ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2003, 169 p.

⁴⁷⁸ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris : Le Serpent à Plumes, *op. cit.*, 4^{ème} de couverture.

Dans cette présentation éditoriale, ce résumé est orienté presque exclusivement vers le côté sexuel et vers le principal protagoniste, en jouant bien sûr sur les clichés – l'appétit sexuel des noirs – et la réminiscence de l'Histoire, ici l'esclavage. La mise en relation de ces deux faits aboutit à une sorte de « dialectique du maître et de l'esclave », avec, au centre, un renversement de situation basé sur une « vendetta » de l'époque esclavagiste par le sexe. C'est sans doute pour cette raison que le résumé se clôt par ce vibrant avertissement ironique : « cachez vos filles, blanches mères, les nègres sont en ville ! ». Ici, on a une allusion à un poème de Victor Hugo ⁴⁷⁹, mis en musique par Georges Brassens : « Gestibelza l'homme à la carabine » ⁴⁸⁰. Cette allusion a une fonction légitimante, renvoyant à la communauté de lecteurs littéraires et cultivés, avec une référence, cette fois, très française.

6.3.4. Les dédicaces et les épigraphes

Parmi les éléments paratextuels mis en valeur par Gérard Genette, les dédicaces, les épigraphes et les préfaces participent à la construction de la réception du livre. Compte tenu du nombre très limité des préfaces – une pour Dany Laferrière et deux pour Alain Mabanckou –, et surtout pour éviter des répétitions dans l'analyse, la question préfacielle sera abordée dans la partie réservée aux « camaraderies littéraires ». Ce choix est aussi motivé par le fait que les préfaces sont de deux ordres : d'une part, les écrivains se voient préfacier leurs œuvres, et d'autre part, ces auteurs

⁴⁷⁹ Hugo (Victor), « Guitare », *Les Rayons et les ombres, Œuvres complètes*, Poésie, tome 1, Paris : Robert Laffont, 2002 [1840], 1118 p.

⁴⁸⁰ Georges Brassens a mis en musique « Guitare », pièce XXII du recueil *Les Rayons et les ombres*, à laquelle il a donné pour titre son incipit : « Gastibelza l'homme à la carabine ». Gastibelza pourrait être composé de deux mots basques, « gazte » qui signifie « le jeune homme » et « belz » qui signifie « noir » (Cf. <http://www.analysebrassens.com/?page=texte&id=32&%23>). Ce qui renverrait un lecteur de Victor Hugo à son seul héros noir, l'esclave Pierrot, alias Bug-Jargal (*Le Dernier jour d'un condamné*, précédé de *Bug-Jargal*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1997 [1826], 434 p).

deviennent à leur tour préfaceurs. Cette question sera au sein de l'analyse des effets de consécration. Pour l'instant, seules les dédicaces et les épigraphes sont analysées.

6.3.4.1. Les dédicaces

Dans l'économie des stratégies littéraires mises en place par les écrivains, les dédicaces occupent une place de choix. De manière générale, une dédicace ⁴⁸¹ est inscription placée par un auteur en tête ou à la fin d'un livre, pour mettre son œuvre sous le patronage d'une personne illustre ou influente, ou pour témoigner de ses sentiments de gratitude ou d'amitié, ou enfin, pour en tirer profit. Selon Jean-Frédéric Chevalier, la dédicace est « le texte qui permet à un auteur de faire l'hommage de son œuvre à une personne. [...] La dédicace d'une œuvre est une preuve de l'amitié ou de l'admiration ressentie par un auteur à l'égard d'un proche ou d'un modèle » ⁴⁸². La dédicace est le fruit d'une initiative auctoriale. Les raisons qui peuvent pousser un auteur à dédier son ouvrage à une tierce personne sont nombreuses, en fonction de l'effet escompté. Gérard Genette dénombre deux sortes de dédicataires : les privés et les publics.

J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre. [...] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre. [...] Les deux types de relation ne sont évidemment pas exclusifs l'un de l'autre, puisque l'auteur peut avoir une relation privée avec un dédicataire public. ⁴⁸³

⁴⁸¹ Le terme même de « dédicace » est ambigu, puisque ce substantif correspond à deux verbes différents, *dédier* (dédicace imprimée) et *dédicacer* (dédicace manuscrite).

⁴⁸² Chevalier (Jean-Frédéric), « Dédicace », *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, pp. 178-179 ; p. 178.

⁴⁸³ Genette (Gérard), *Seuils*, *op. cit.*, p. 134.

Dans les œuvres de Dany Laferrière et Alain Mabanckou, il n'est pas dérogé à cette règle. En effet, les deux auteurs jouent avec les deux formes de dédicaces, intime et publique. Le tableau ci-dessous dresse, de manière non exhaustive, quelques dédicaces tirées des romans des deux écrivains et leur(s) référence(s).

Tableau des dédicaces

Dany Laferrière		
Titre de l'œuvre	Dédicace	Références
- <i>Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer</i>	« A Roland Désir, en train de dormir, quelque part, sur cette planète ».	Roland Désir, ex-colocataire de Dany Laferrière à Montréal. Il affirme s'être inspiré de lui pour créer le personnage Bouba.
- <i>Eroshima</i>	« A Rita Hayworth, la star des pin-up, une rousse si explosive que la première Bombe atomique fut baptisée de son nom »	Rita Hayworth est une actrice, strip-teaseuse et <i>sex symbol</i> féminin des années 1940. Elle devient une légende avec son rôle principal dans le film mythique <i>Gilda</i> .
- <i>L'Odeur du café</i>	« A Da, ma grand-mère, à Marie, ma mère, à Ketty, ma sœur, à mes tantes, Renée, Gilberte, Raymonde, Ninine, à Maggie, ma femme, et à Melissa, Sarah, et Alexandra, mes filles, cette lignée interminable de femmes qui, de nuit en nuit, m'ont conçu et engendré »	Membres de la famille de Dany Laferrière
- <i>Le Goût des jeunes filles</i>	« Aux hommes de ma lignée : à mon grand-père, celui qui aimait tant les roses. A mon père, l'éternel absent, mort à New York au terme de trente ans d'exil. A mon oncle Yves, toujours présent, que j'ai volontairement oublié. A	Membres de la famille de Dany Laferrière

	Christophe Charles, le mari de mon unique sœur, qui a écrit un livre sur Magloire Saint-Aude. A tous ces hommes, à leur manière sincères, courageux et honnêtes, qui trouveront un jour, j'espère, leur chantre. Pardonnez-moi de le dire ici : seules les femmes ont compté pour moi »	
- <i>Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?</i>	« Au romancier James Balwin, au musicien Miles Davis, au jeune peintre Jean-Michel Basquiat, tous trois morts en Amérique. La guerre fait rage au Nouveau Monde »	Personnalités importantes du monde artistique noir aux Etats-Unis.
- <i>Le Cri des oiseaux fous</i>	« A mon ami Gasner Raymond dont la mort a changé ma vie »	Ami d'enfance et personnage dans certaines fictions.
- <i>Tout bouge autour de moi</i>	« Au petit groupe de l'hôtel Karibe qui a affronté avec moi la colère des dieux : Michel Le Bris, Maëtte Chantrel, Mélanie Le Bris, Isabelle Paris, Agathe du Bouäys, Rodney Saint-Eloi et Thomas Spear »	Personnalités importantes du monde artistique, membres du Festival Etonnants Voyages.
Alain Mabanckou		
- <i>Bleu-blanc-rouge</i>	« A la mémoire de ma mère, Pauline Kengué. A L. Vague, toujours si proche, l'autre lumière... »	Renvoi à la mère et le deuxième nom est connu par l'auteur, mais laissé sans autres explications à l'intention du lecteur.
- <i>Mémoires de porc-épic</i>	« Je dédie ces pages à mon ami et protecteur L'Escargot entêté, aux clients du bar <i>Le crédit a voyagé</i> , et à ma mère Pauline Kengué de qui je tiens cette histoire (à quelques mensonges près) ».	Renvoi à l'univers romanesque de l'écrivain, notamment dans <i>Verre cassé</i> et <i>Mémoires de porc-épic</i> . Dédicace à la mère.
- <i>Demain j'aurai vingt ans</i>	« Pour ma mère Pauline Kengué – morte en 1995. Pour mon père Roger Kimangou – mort en 2004.	Renvoi aux parents géniteurs. Adresse à Dany Laferrière,

	A Dany Laferrière ».	écrivain.
--	----------------------	-----------

Dans ce tableau, on peut ranger les dédicaces en deux catégories, suivant le modèle établi par Gérard Genette. Pour ce qui est des dédicaces personnelles (privées), elles relèvent du besoin de l'écrivain d'exprimer sa gratitude envers un membre de sa famille, comme c'est le cas des deux écrivains. Ce fait est visible dès leurs premières œuvres. Chez Dany Laferrière, pour *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, la dédicace est adressée à un ami, ancien colocataire à Montréal, mais surtout une sorte de mentor pour ce jeune Haïtien fraîchement débarqué au Québec. C'est donc en guise de gratitude que l'écrivain dédie son premier roman à ce compagnon intime, sans trop de détails sur l'identité ou la fonction de cet inconnu du public. L'éclaircissement intervient en 2000, soit quinze ans après la publication du roman :

[A Montréal], j'ai rencontré un vieil ami de Port-au-Prince, Roland Désir, qui m'a amené chez deux autres copains, Pierre Opont et Jacques Hilaire. Et c'était parti. Tout de suite, on a voulu vivre ensemble. [...] Roland est pointilleux, un peu souffreteux, toujours en train de se plaindre de problèmes de santé [...], c'est lui l'original du portrait de Bouba dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*.⁴⁸⁴

Comme Dany Laferrière, Alain Mabanckou choisit de dédier son premier roman à des personnes intimes. *Bleu-blanc-rouge* porte une dédicace à Pauline Kengué, la mère de l'écrivain, et à L. Vague, sans autre mention sur le lien avec l'auteur. Cette pratique des dédicaces aux proches intimes devient une habitude chez les deux écrivains. Alain Mabanckou dédie tous ses ouvrages à sa mère. Dany Laferrière, lui, diversifie les dédicataires privés. Parmi ceux qui sont présentés dans le tableau, il y a bien sûr d'autres membres de la famille ou amis. Ainsi, *Le Charme des après-midi sans fin* est dédié à Mélissa, la première fille de l'écrivain, *Pays sans chapeau* est dédié à la mère et *L'Enigme du retour* à Dany Charles, le neveu. En ce qui

⁴⁸⁴ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 112-113.

concerne les amis, *La Chair du maître* leur est voué, notamment à Jacques Hilaire et Lyonel Guerdès. Ces dédicaces privées donnent aux lecteurs une image humaine, sympathique et attachée aux valeurs familiales et amicales.

Une autre approche des dédicaces consiste à les rapprocher du parrainage ou du mécénat. A cet égard, la notion de don, longtemps au cœur des études sociologiques et anthropologiques ⁴⁸⁵, est à prendre en considération. Mobiliser la théorie du don permet d'analyser la nature des diverses configurations sociales de l'espace littéraire, notamment pour comprendre comment les différents agents articulent le registre du calcul et celui du don pour parvenir à coopérer. Le fait, pour un écrivain, de dédier son œuvre à un autre écrivain, un ténor de la critique littéraire, une personnalité du monde artistique, etc., est un acte stratégique visant à offrir son livre en don et escompter en retour un contre-don : « la dédicace n'est certainement pas un don désintéressé pour un écrivain, qui est en droit de s'attendre à un bénéfice quelconque en retour de son geste » ⁴⁸⁶. Pour cette raison, le statut du dédicataire est intéressant dans le tissage – symbolique – du partenariat littéraire, car il détermine les interactions qui allient don et pouvoir.

Appliquée aux œuvres de Dany Laferrière et Alain Mabanckou, la théorie du don, par le canal de la dédicace, prend forme. En effet, après des premiers romans dont la dédicace est adressée aux proches intimes, les deux écrivains ont fait mention, dans les œuvres suivantes, de noms de personnalités importantes du champ littéraire, voire

⁴⁸⁵ Parmi les travaux ayant fait autorité en sciences humaines, citons : Mauss (Marcel), *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Grands textes », 2007 [1924], 248 p. ; Godbout (Jacques), *L'Esprit du don*, Postface de Caillé (Antoine), Paris : Editions la Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1992, 344 p. ; Caillé (Antoine), *Anthropologie du don : Le tiers paradigme*, Paris : Editions la Découverte, 2007, 276 p.

⁴⁸⁶ Prud'Homme (Caroline), « Donnez, vous recevrez. Les rapports entre écrivains et seigneurs à la fin du Moyen Âge à travers le don du livre et la dédicace », *CONTEXTES*, n° 5, *Don et Littérature*, sous la direction de Dozo (Björn-Olav) et Glinoyer (Anthony), mai 2009, en ligne : <http://contextes.revues.org/index4259.html#ftn21>, publié le 25 mai 2009, consulté le 17 mars 2012.

artistique. Ainsi, le deuxième roman de Dany Laferrière, *Eroshima*, est dédié à la star américaine Rita Hayworth. Ce choix s'explique quand on prend en compte, d'un côté, le contenu thématique de l'œuvre, notamment le versant sexuel déjà relevé dans l'étude du titre, et d'un autre côté, l'image de *sex symbol* souvent attribuée à Rita Hayworth. La dédicataire choisie par Dany Laferrière fait office de mascotte au roman. Rita Hayworth – née Margarita Carmen Cansino – est une actrice-danseuse américaine des années 1940-60, surnommée « la déesse de l'amour ». Incarnation de la femme fatale et de son extraordinaire fascination érotique, elle atteint l'apothéose en incarnant le rôle principal du film *Gilda*⁴⁸⁷ du réalisateur Charles Vidor. Dans une scène, devenue culte, Rita Hayworth, vêtue d'un fourreau noir, retire ses gants en chantant la provocante chanson « Put the blame on Mame » ; elle entrera à jamais dans la légende et ce strip-tease suggéré sera un des sommets de l'érotisme au cinéma. Pour l'anecdote, la popularité de Rita Hayworth était telle qu'une des premières bombes atomiques larguée sur l'atoll de Bikini en 1947, est baptisée Gilda et portait l'effigie de l'héroïne. Anecdote que Dany Laferrière reprend d'ailleurs dans sa dédicace et aussi dans la trame de son livre⁴⁸⁸. Parce qu'elle sert de prétexte à l'imaginaire fantasmatique de l'auteur alimenté par l'actrice américaine, le « saké » et la bombe atomique, l'orgasme ultime, on comprend aisément que la référence dédicatoire à Rita Hayworth sert de caution à ce livre dont l'action se résume en bien peu de mots. Ainsi, le roman profite de la « bénédiction » de Rita Hayworth en ayant inscrit son nom dans le périphrase auctorial. Il s'agit d'une référence internationale connue, certes, mais associée aux Etats-Unis, comme pour confirmer l'enracinement de l'écrivain, de par son positionnement, dans la culture nord-américaine.

La même stratégie se reproduit pour *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* Le livre est dédié à James Baldwin, Miles Davis et Jean-Michel Basquiat. Tous trois ont la particularité d'être des personnalités noires américaines du monde artistique, dont la notoriété, dans leur domaine respectif, est acquise. James Baldwin est considéré comme l'un des plus grands écrivains de sa

⁴⁸⁷ Vidor (Charles) (réal.), *Gilda*, Los Angeles : Columbia Pictures, 1946, 110 min.

⁴⁸⁸ Laferrière (Dany), *Eroshima*, *op. cit.*, p. 27.

génération. Très marqué par la situation des Noirs dans son pays et par son expérience individuelle dans la misère de Harlem, il deviendra une figure du mouvement pour les droits civiques aux Etats-Unis. Miles Davis (né Miles Dewey Davis III), compositeur et trompettiste de jazz, est l'un des rares jazzmen et l'un des premiers musiciens noirs à s'être fait connaître et accepter par l'Amérique moyenne, remportant même le « Trophée de l'homme le mieux habillé de l'année » du célèbre mensuel *GQ* pendant les années 1960. Le parcours musical de Miles Davis s'accompagne d'une prise de position politique en faveur de la cause noire et contre le racisme, menée avec la révolte permanente d'un homme au caractère réputé ombrageux. Enfin, Jean-Michel Basquiat est un artiste peintre, dessinateur, graffitiste américain d'origine haïtienne et portoricaine. Il devient très tôt un peintre d'avant-garde très populaire et pionnier de la mouvance « *underground* », puis du néo-expressionnisme. A l'âge de huit ans, il est percuté par une voiture et souffre de lésions internes qui nécessitent l'ablation de la rate. Pendant sa convalescence à l'hôpital, sa mère lui offre un livre d'anatomie intitulé *Henry Gray's Anatomy of the Human Body*. Cet ouvrage influencera fortement l'artiste dans la première partie de son œuvre ; il s'en inspira aussi plus tard pour baptiser son groupe de musique *Gray*. Sa carrière d'artiste se divise en trois phases. Dans les premiers temps, il faisait de la peinture sur toile, représentant le plus souvent des personnages malades. Il peignait aussi des éléments tirés de sa vie dans la rue : voitures, bâtiments, policiers, jeux d'enfants, graffitis... Dans un second temps, il s'oriente vers des peintures sur panneaux de toutes matières et de toutes formes, et des tableaux individuels avec traverses intermédiaires visibles, des écritures, des collages et des représentations sans relation apparente les unes avec les autres (cette période révèle un fort intérêt pour l'identité noire et hispanique de Jean-Michel Basquiat, son identification avec les personnages noirs historiques ou contemporains, et les événements qui leur sont liés). Enfin, La dernière période montre un nouveau genre de peinture figurative, dans un style différent avec des sources, des symboles et un contenu contrastant avec ses autres peintures. Auteur d'une œuvre qui compte plus de 800 tableaux et 1 500 dessins, Jean-Michel Basquiat est aussi connu pour avoir pris position pour les marginaux de la société.

Pour rappel, à partir de 1990, Dany Laferrière s'installe à Miami avec sa famille. Ce déplacement, s'il est le résultat d'une décision familiale, a aussi un impact sur la carrière d'écrivain de Dany Laferrière. En effet, c'est l'occasion pour lui, après avoir conquis Montréal, de tenter l'aventure américaine en essayant de conquérir un public plus nombreux. En 1993, lorsqu'il publie *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, l'écrivain haïtien a déjà à son actif quatre romans : les deux premiers ont pour scène Montréal (*Comment faire l'amour à un nègre sans se fatiguer* et *Eroshima*) et les deux autres ont pour cadre Haïti (*L'Odeur du café* et *Le Goût des jeunes filles*). Son cinquième roman met en scène le narrateur sillonnant les routes de l'Amérique pour les besoins d'un reportage ; c'est donc l'étude de la société américaine, avec en toile de fond l'éternel question raciale comme dans les deux premiers ouvrages. Pour son entrée dans le champ artistique noir américain, quelle politique employer si ce n'est la référence à des artistes déjà confirmés ? Avec Jérôme Meizoz, il est connu que

l'agir postural se manifeste à la cheville de l'individuel et du collectif : variation individuelle sur une position, la posture ne se rattache pas moins à un répertoire présent dans la mémoire des pratiques littéraires. Le champ littéraire regorge de récits fondateurs, de biographies exemplaires, et tout auteur le devient par référence à de grands ancêtres auxquels il emprunte des croyances, des motifs mais aussi des postures. C'est une forme de socialisation à la pratique littéraire.⁴⁸⁹

Dans le champ artistique noir américain, les figures de James Baldwin, Miles Davis et Jean-Michel Basquiat constituent des références absolues. Le fait de leur dédier son œuvre signifie pour l'écrivain haïtien qu'il se place sous leur autorité, profitant ainsi symboliquement de leur notoriété pour faire son entrée dans le champ artistique américain. Dans la même optique, Alain Mabanckou dédie *Demain j'aurai vingt ans* à Dany Laferrière. Au-delà d'un acte d'amitié, cette dédicace revêt une signification en ce sens que l'écrivain congolais se sert de la « marque Laferrière »

⁴⁸⁹ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 25.

comme symbolisant le passage de frontière, notamment pour accroître sa visibilité au Québec, pôle majeur aujourd'hui de la littérature francophone. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette stratégie ⁴⁹⁰.

6.3.4.2. Les épigraphes

De manière générale, l'épigraphe est définie comme une « citation placée en tête d'un livre, d'un chapitre, etc., de façon à en indiquer l'esprit ou l'objet » ⁴⁹¹. Il s'agit donc, tout d'abord, d'un genre établi, d'une pratique d'auteur instaurée de longue date. Et c'est bien en tant que telle qu'elle signifie premièrement, c'est-à-dire avant qu'on ne lise vraiment le contenu de l'œuvre :

Tournant les premières pages d'un ouvrage littéraire, passant la page de titre et les éventuels avertissements, la préface ou la dédicace, le lecteur découvre : soit le début du texte, sous forme d'une suite de paragraphes plus ou moins serrés qui se continue sur les pages suivantes, avec ou sans titre de chapitre ; soit un paragraphe isolé et de typographie remarquable qui précède le début du texte ; soit une page presque vide, précédant celle où le texte commence et qui ne contient que quelques lignes, souvent centrées ou sur la droite, parfois en caractères italiques, suivies ou non d'un nom d'auteur ou d'œuvre. ⁴⁹²

Ce petit texte « placé en exergue, généralement en tête d'œuvre » ⁴⁹³ n'est jamais anodin. Son rôle est aussi important que l'est celui des dédicaces, car l'épigraphe « affiche une relation intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique entre

⁴⁹⁰ Cf. Chapitre 7 : « Postures et réseaux littéraires : autour de la communication d'auteur », voir notamment 7.2. « Du parrainage à la consécration d'auteur : le rôle de la camaraderie littéraire ».

⁴⁹¹ *Le petit Larousse, op. cit.*, p. 378.

⁴⁹² Rebollar (Patrick), « En lisant les épigraphes de Claude Simon », *Études françaises* (Revue de la section de littérature française), n°3, Tokyo : Université Waseda, 1996, pp.143-164, disponible en ligne : <http://www.berlol.net/epigra.htm>, consulté le 20 janvier 2012.

⁴⁹³ Genette (Gérard), *Seuils, op. cit.*, p. 147.

deux écritures »⁴⁹⁴. Ses fonctions, analysées par Gérard Genette, sont multiples. Les épigraphes fonctionnent d'abord comme indice, c'est-à-dire que l'auteur se met en relation avec un auteur ancien ou moderne qu'il pose comme modèle. Dans ce cas, elles « corresponde(nt) à un mode particulier de l'intertextualité. Elles détermine(nt) le ton de l'inspiration et fonctionne(nt) comme un indice possible de sens »⁴⁹⁵. Les épigraphes peuvent également être symboliques, en dessinant un rapport logique ou homologique avec d'autres textes. Dans ce cas, l'épigraphe signe la camaraderie littéraire entre deux romanciers qui font partie de la même faction. Dans une autre perspective, on pourrait ajouter un usage stratégique de l'épigraphe, qui tente de forcer une réception voire un accueil. Selon Marie-Eve Thérénty,

l'épigraphe peut dire « j'appartiens à telle coterie », elle peut même crier « je demande à un tel qui bénéficie de l'appui de tel ou tel périodique de me soutenir et je fais explicitement acte d'obédience ». Ici, le destinataire de l'épigraphe est souvent l'auteur de la citation. L'épigraphe constitue une sorte de service de presse. Il s'agit du don d'un texte à son auteur, don qui implique un contre-don.⁴⁹⁶

On voit que les enjeux de l'épigraphe sont de plusieurs ordres : sémantico-narratif, pour le rapport entre l'épigraphe et l'œuvre ; littéraire, pour des questions de genre ou de filiation ; et aussi sociologique, par un fait d'imitation des autres auteurs et/ou de recherche d'une caution qui n'est seulement pas littéraire. Les épigraphes dans les œuvres de Dany Laferrière et Alain Mabanckou répondent à ces impératifs. Le tableau ci-dessous reprend les principales épigraphes dans les romans des deux auteurs :

⁴⁹⁴ Thérénty (Marie-Eve), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, op. cit., p.140.

⁴⁹⁵ Eigeldinger (Marc), *Mythologie et intertextualité*, op. cit., p. 13.

⁴⁹⁶ Thérénty (Marie-Eve), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, op. cit., p.141.

Tableau des épigraphes

Dany Laferrière	
Œuvre	Epigraphe
- <i>Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer</i>	« Le nègre est un meuble », <i>Code Noir</i> , art. 1 1685
- <i>L'Odeur du café</i>	« Grands faucons, noirs compagnons De mes songes Qu'avez-vous fait du paysage ? Qu'avez-vous fait de mon enfance ? » J. F. Brierre ⁴⁹⁷
- <i>La Chair du maître</i>	« Quand je serai vieille, je paierai des jeunes gens pour m'aimer, parce que l'amour est la chose la plus douce et la plus vivante, la plus raisonnable. Et que le prix importe peu », Françoise Sagan
- <i>Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?</i>	« Je ne renie pas mes origines, mais je ne m'entends pas bien avec les autres Nègres. Je trouve qu'être nègre, ce n'est pas tout dans la vie », Graffito vu dans le métro de New York
- <i>L'Enigme du retour</i>	« Au bout du petit matin... », Aimé Césaire, <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> , 1939.
Alain Mabanckou	
- <i>African psycho</i>	« D'ailleurs suis-je véritablement un meurtrier ? J'ai tué un être humain, mais il me semble que je

⁴⁹⁷ Jean Fernand Brierre (1909-1992), descendant d'un colon français et d'une négresse dahoméenne, est un poète haïtien. On lui doit plus de dix-sept recueils de poésie parmi lesquels *Chansons secrètes* (1933), *Black Soul* (1947), *La Nuit* (1955), *La Source* (1956), *Découvertes* (1966), *Un Noël pour Gorée* (1980), *Sculpture de proue* (1983). Il a également essayé le roman : *Province* (1954) ; et un essai sur l'Union Soviétique ancienne : *Un Autre Monde* (1973). Jean-Fernand Brierre fut également enseignant et diplomate jusqu'à son exil en 1962, après neuf mois de prison sous le régime de Duvalier père. Il a vécu la plus grande partie de son exil au Sénégal, avec l'aide du Président-poète Léopold Sedar Senghor, où il occupa différentes hautes fonctions jusqu'au lendemain de la chute de Duvalier fils, c'est-à-dire jusqu'à son retour en Haïti.

	n'ai pas fait cela moi-même... » Hermann Ungar, <i>Enfants et meurtriers</i>
- <i>Lettres à Jimmy</i>	« Or le fait le plus marquant à Paris fut, peut-être, la relation entre les Noirs américains, les ressortissants d'Afrique noire et les Algériens... j'étais traité, de loin, comme j'allais m'en rendre compte, différemment d'eux, tout simplement parce que j'avais un passeport américain. Je pouvais ne pas apprécier une telle situation privilégiée, c'était cependant la réalité... si j'avais été africain, Paris aurait été une ville différente pour moi... », James Baldwin, interview accordée le 29 décembre 1961, in <i>Conversations with James Baldwin</i> , University Press of Mississippi, 1989.
- <i>Demain j'aurai vingt ans</i>	« « Ce qu'il y a de plus doux Pour un chaud cœur d'enfant : Draps sales et lilas blancs Demain j'aurai vingt ans » Tchicaya U Tam'si, <i>Le mauvais sang</i> , éd. J. Oswald, 1955.

Une remarque générale se dégage de l'observation de ce tableau : les épigraphes sont souvent absentes des œuvres d'Alain Mabanckou, contrairement à Dany Laferrière qui en place une à chaque livre, exception faite de *Vers le Sud*. Le premier rapport qui existe entre l'œuvre et l'épigraphé est ce lien sémantico-narratif. En effet, la référence à une citation du *Code noir*, notamment « le Nègre est un meuble », placée en ouverture du roman de Dany Laferrière vient renforcer la pertinence provocatrice du titre de l'œuvre. Ici, il s'agit du rappel de l'esclavage, avec en toile de fond, l'intention du renversement de paradigmes visant à mettre en exergue la supériorité sexuelle du noir, telle que pensée par les clichés. Par sa teneur raciste, l'épigraphe de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* est très certainement motivé par des raisons d'ordre sémantique d'une part, et d'autre part, des raisons commerciales.

Chez Alain Mabanckou, les épigraphes constituent aussi des portes d'entrée à la compréhension du texte. L'épigraphe d'*African psycho* est un bref résumé du roman. Toute la trame du récit – un déchirement qui rend le héros inadapté à la société – semble se construire sur le modèle de la nouvelle ⁴⁹⁸ de l'écrivain tchèque d'où est tirée la citation. Il s'agit là d'une relation de filiation entre les deux œuvres. Le fait est cependant que *Enfants et meurtriers* est une œuvre peu connue : il n'y a grand-chose à trouver dans le fait de s'y référer, sinon ce lien sémantico-narratif et le fait de sortir, précisément des figures tutélaires habituelles de la littérature africaine. L'épigraphe de *L'Odeur du café* se présente de la même façon, à la différence que sont seulement mentionnés le texte et l'auteur, sans ajout de la référence du livre.

Le choix d'une épigraphe constituée du couple texte/auteur induit à penser que l'homme et le propos importent plus que l'œuvre dont les phrases sont tirées. Par conséquent, l'intertextualité se fonde sur la valeur et la visée intellectuelles des citations, bien plus que sur leur importance narrative. ⁴⁹⁹

Une autre procédure consiste à se servir de la position de l'auteur de référence dans le champ littéraire. Comme l'écrit Gérard Genette,

dans une épigraphe, l'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte – caution moins coûteuse en général que celle d'une préface, et même que d'une dédicace, puisqu'on peut l'obtenir sans en solliciter l'autorisation. Aussi l'important dans un grand nombre d'épigraphes est-il simplement le nom de l'auteur cité. ⁵⁰⁰

Lorsque Dany Laferrière place en exergue de *L'Enigme du retour* cet incipit de *Cahier d'un retour au pays natal* : « Au bout du petit matin... », il faut comprendre

⁴⁹⁸ Ungar (Hermann), *Enfants et meurtriers*, traduit de l'allemand par François Rey, Toulouse : Editions Ombres, 1993 [1920], 145 p.

⁴⁹⁹ Rebollar (Patrick), « En lisant les épigraphes de Claude Simon », *op. cit.*

⁵⁰⁰ Genette (Gérard), *Seuils*, *op. cit.*, p. 161-162.

qu'une telle citation vaut par le seul nom de son auteur, Aimé Césaire, qui fonctionne comme une dédicace *in memoriam*. Bien que le livre de Dany Laferrière ne soit pas dédié à Aimé Césaire, le fait qu'il s'ouvre sur une phrase de celui-ci établit une fonction analogue. Cette analogie est amplifiée par le jeu subtil de la proximité des titres, et surtout de la thématique des deux œuvres, qui converge. Dany Laferrière, par ce geste, semble affirmer : « j'écris un livre qui va dans le même sens que celui d'Aimé Césaire. De ce fait, je mets mon roman sous le parrainage de cet illustre écrivain, à qui j'en fais don ». *Demain j'aurai vingt ans* présente un cas similaire. Alain Mabanckou y fait appel à une citation de Tchicaya U Tam'si : « Ce qu'il y a de plus doux / Pour un chaud cœur d'enfant / Draps sales et lilas blancs / Demain j'aurai vingt ans ». Le choix de cette citation élargit la perspective de la fonction sémantique à la fonction de caution et de filiation. Le jeu intertextuel entre le titre du roman et l'épigraphe stimule l'intérêt par un questionnement auquel seule la lecture pourra répondre : le titre fait référence aux vers de Tchicaya U Tam'si ; le thème de l'initiation, du passage difficile du monde adolescent au monde adulte, exprimé par le titre, constitue un rapprochement possible, voire obligé. La référence à Tchicaya U Tam'si, notons-le au passage, est une référence non seulement africaine, mais congolaise. Cela renforce bien sûr la relation sémantique entre le roman et son paratexte ; toutefois cela équilibre aussi les relations plus internationales qui se trouvaient dans d'autre livre.

Chap. 7 : Postures et réseaux littéraires : autour de la communication des auteurs

La 68^{ème} édition de la Mostra de Venise, festival international du cinéma qui s'est tenu du 31 août au 10 septembre 2011, a été marquée par un événement assez insolite. Alors que les récompenses sont attribuées aux heureux bénéficiaires, l'acteur germano-irlandais, Michaël Fassbender – notamment révélé au public par ses rôles dans *Inglourious Basterds*⁵⁰¹ de Quentin Tarantino et *X-Men : Le Commencement*⁵⁰² de Matthew Vaughn – lauréat de la meilleure interprétation masculine pour son rôle dans *Shame*⁵⁰³ de Steve McQueen, s'est présenté sur le tapis rouge chaussé de tongs. L'image insolite a fait le tour du monde des médias et la sphère internet s'en est saisie pour faire passer la photo de blog en blog. L'indignation était à son paroxysme face à ce qu'une certaine presse a qualifié de « honte ». Contrairement à ce qui était attendu, la renommée de l'acteur n'a pas connu une descente en enfer, mais plutôt une ascension fulgurante. Interrogé sur les raisons d'un tel acte, le comédien répond :

Apparemment ça a fait le tour des blogs, tout le monde a dit que c'était pourri ! Bon en fait j'avais chaud, j'ai conduit une moto pendant six semaines, j'en pouvais plus de porter des bottes... J'ai piqué les tongs de mon père... Franchement les fringues je m'en fous. Je porte exactement les mêmes trucs sur tapis rouge que dans la vie. Dans les films je me déguise, j'enfile le costume d'un autre. Si les réalisateurs veulent me faire bosser, c'est grâce à mon travail, et pas parce que je porte des chaussures à la mode.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ Tarantino (Quentin) (réal.), *Inglourious Basterds*, Los Angeles : Universal Pictures, 2009, 148 min.

⁵⁰² Vaughn (Matthew) (réal.), *X-Men : Le Commencement*, Los Angeles : 20th Century Fox, 2011, 132 min.

⁵⁰³ McQueen (Steve) (réal.), *Shame*, Londres/Sydney : See-Saw films, 2011, 99 min.

⁵⁰⁴ Fassbender (Michael), « Michael Fassbender, un intello à Hollywood », interview réalisée par Séverine Pierron, *GQ*, article en ligne :

<http://www.gqmagazine.fr/pop-culture/cinema/articles/michael-fassbender-un-intello-a-hollywood/9998>, mis en ligne le 6 décembre 2011, consulté le 7 janvier 2012.

Les déclarations de l'acteur laissent apparaître qu'il est conscient des répercussions de son geste, surtout au niveau de la presse *people*⁵⁰⁵. Pour les critiques cinématographiques qui s'interrogent sur l'impact d'un tel comportement sur son positionnement dans le champ cinématographique, le cas de Michael Fassbender est particulièrement intéressant. Non seulement sa présentation de soi gagne à être ainsi augmentée par la réputation d'être un acteur indifférent aux honneurs, c'est-à-dire d'être un acteur différent des autres mais le lien entre cette identité, son travail de comédien et sa personne publique devient le moteur de sa carrière et conditionne ainsi la position qu'il occupe dans le champ cinématographique.

Le cas de Michael Fassbender présente des analyses avec ce qu'on peut observer sur la scène littéraire. En effet, nombre d'écrivains jouent de leur image pour se construire une identité d'auteur et se frayer un chemin dans le champ littéraire. Les travaux de Jérôme Méizoz, déjà évoqués ici, le montrent suffisamment. Dans le cas des écrivains qui constituent notre corpus, on observe la même procédure de mise en scène au service de l'entrée. Le présent chapitre vise à mettre en lumière ces stratégies auctoriales en rapport avec les réseaux exploités.

La notion de posture, déjà systématisée par Alain Viala avant Jérôme Méizoz, est à prendre en compte dans l'analyse de l'entrée de Dany Laferrière et d'Alain Mabanckou dans le système littéraire francophone. Elle permet, comme déjà annoncé dans le chapitre consacré aux définitions, d'interroger la part de singularité et de conscience agissante intervenant dans le positionnement littéraire de tout écrivain. Sont donc considérées comme participant d'une posture, les diverses modalités auctoriales de présentation de soi qui situent une position dans le champ littéraire. L'étude de la posture permet d'examiner la manière dont un individu – en l'occurrence un « agent » – se positionne au sein d'un « faisceau » complexe de tensions qui ont une dimension à la fois sociale et historique, et peut ainsi bénéficier d'un certain

⁵⁰⁵ La presse *people* (connue aussi sous les appellations de « presse à scandale » ou de « presse à sensations ») est une catégorie de publications traitant de l'actualité et de la vie privée des personnes publiques, essentiellement au moyen de reportages photographiques accompagnés de titres accrocheurs et de textes succincts.

capital. Pour un écrivain, ce capital est constitué par la compétence en matière d'écriture, mais également par le fait de connaître les éditeurs importants ou des critiques influents. C'est là la question des réseaux littéraires qui participent à la médiatisation et à la reconnaissance de l'écrivain :

Exister socialement en tant qu'écrivain, c'est être reconnu par les autres en tant que tel : par l'entourage proche, [...] mais surtout par les éditeurs qui font advenir les auteurs à la vie publique en publiant leurs textes, et par les médias qui publicisent l'écrivain et ses œuvres auprès d'un public plus ou moins large de lecteurs potentiels.⁵⁰⁶

A l'heure d'internet, les stratégies de communication éditoriale ont connu des mutations considérables, offrant à l'écrivain un billet de promotion personnalisable. Cette situation est au cœur d'une redéfinition du jeu littéraire. C'est pourquoi il est utile d'investir la socialité littéraire et internet, et aussi la nouvelle face de la communication en littérature.

7. 1. Le jeu du caméléon des écrivains francophones

Quelles sont les postures d'énonciation adoptées ? En quoi celles-ci valent-elles comme des prises de position dans l'espace littéraire ? Que ce soit celle du poète de cour, du galant, du libertin, de l'honnête homme, du dandy, du poète maudit, les postures peuvent être considérées comme un répertoire historique d'*éthos* incorporés, affichés, renversés ou singés. On peut alors étudier relationnellement la position dans le champ, les options esthétiques d'un auteur, ses conduites littéraires publiques, et son *éthos* discursif.⁵⁰⁷

L'entrée dans le système littéraire se joue, outre d'autres stratégies, sur la maîtrise de la posture par les auteurs. La posture renvoie à un ensemble de données

⁵⁰⁶ Lahire (Bernard), *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, op. cit., p. 198.

⁵⁰⁷ Meizoz (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, op. cit., p. 23.

internes (l'agir linguistique) et externes (conduites sociales) à la pratique littéraire de l'écrivain.

Le « jeu du caméléon » des écrivains fait référence aux modes de comportement adoptés par les écrivains sur la scène littéraire. L'expression tire son origine de l'attitude de l'animal. Le caméléon est connu pour ses couleurs variées et surtout sa capacité à en changer rapidement, en fonction du milieu dans lequel il se retrouve. Chez cet animal, cette variation est principalement un mécanisme de communication sociale – par exemple les couleurs sombres marquent la colère, l'agressivité ; les mâles utilisent des couleurs claires et variées pour courtiser les femelles –, mais aussi une technique de camouflage. C'est cette dernière fonction qui cadre avec le jeu des postures des écrivains, visant à « changer de couleur » pour s'adapter au champ littéraire dans lequel ils évoluent. De fait, la posture devient un élément distinctif de l'entrée dans le système littéraire francophone.

Dans l'article qu'il consacre à l'écrivain congolais Pie Tshibanda, Pierre Halen formule une remarque qui peut s'étendre, au-delà du cas africain, à tous les écrivains francophones en situation identique :

L'ensemble du « système littéraire » colonial et post-colonial s'est élaboré de telle sorte que les écrivains susceptibles d'être qualifiés de « négro-africains », où qu'ils se soient réellement établis, ont été contraints de se donner des « profils », des « postures », conformes à ce que le marché de la réception attendait d'eux et, en l'occurrence, de fournir des réponses à ce besoin de discours culturels qui s'est illusoirement substitué [...] au projet prométhéen d'une civilisation plus humaine.⁵⁰⁸

Comme on le remarque, l'adoption d'une posture est une stratégie d'installation dans le champ littéraire, en fonction des attentes formulées par la logique de l'état de

⁵⁰⁸ Halen (Pierre), « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oiseau avec Pie Tshibanda », *op. cit.*, p. 95.

ce champ à une période bien précise. La posture de l'écrivain participe du jeu littéraire, et peut, dans certaines mesures, participer à sa visibilité.

7.1.1. Dany Laferrière : une « américanité » fortement prétendue

Il est connu que la posture d'un écrivain se joue sur l'individuel et le collectif. Dans ce sens, Dany Laferrière, écrivain qui connaît parfaitement les enjeux et le jeu du champ littéraire se donne les moyens nécessaires pour garantir son statut au sein du champ littéraire québécois, en se jouant de nombreuses postures.

En 2000, après avoir publié un imposant volume de dix romans, Dany Laferrière a regroupé l'ensemble de cette œuvre sous le nom d'une « autobiographie américaine ». A travers cette nomination, l'écrivain se conforme dans le jeu auquel il s'est longtemps adonné, celui de l'alternance des étiquettes. Alors qu'il ne cesse de clamer haut et fort son hostilité envers les qualificatifs dans lesquels la critique s'évertue à le labéliser, en réalité, il se complaint à jouer avec ces étiquettes car « son vœu est qu'on le prenne finalement pour tout et rien »⁵⁰⁹. Dans l'entretien avec Bernard Magnier, l'écrivain se vante de ses multiples étiquettes qui lui servent de passe-partout :

[...] j'ai plusieurs chapeaux. Je suis aussi tout ce que je ne veux pas être. Je suis un écrivain haïtien, un écrivain caribéen (ce qui est légèrement différent d'un écrivain antillais, mais je suis aussi un écrivain antillais), un écrivain québécois, un écrivain canadien et un écrivain afro-canadien, un écrivain américain et un écrivain afro-américain, et, depuis peu, un écrivain français. C'est très important pour moi. Cela me permet de voyager et de profiter des services que mes différents hôtes mettent à ma disposition.⁵¹⁰

⁵⁰⁹ Gyssels (Kathleen), *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen. Cinq traverses*, op. cit., p. 163.

⁵¹⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 94.

Le saucissonnage de la littérature en langue française en plusieurs sections, en fonction des espaces de production, a souvent contraint une certaine critique à enfermer les écrivains dans des ghettos. En quoi les étiquettes peuvent-ils être problématiques ? La réponse que donne l'écrivain d'origine indienne Salman Rushdie dans *Patries imaginaires*, recueil d'articles livrant la réussite de son intégration au système culturel britannique, est assez significative. À partir de la notion de « littérature du Commonwealth », Salman Rushdie met en évidence les divers écueils qui se profilent lorsque l'on détermine une catégorie littéraire close. En effet, une catégorisation de ce type peut constituer un « véritable ghetto d'exclusion »⁵¹¹ en suscitant « une mentalité de ghetto parmi certains de ses occupants »⁵¹² qui se verraient imposer, par le marché éditorial, des normes à respecter. Une telle notion peut enfin conduire « à une lecture trop étroite et parfois trompeuse de certains artistes qu'elle est censée inclure »⁵¹³. C'est là tout le projet du manifeste sur la littérature monde – dont Dany Laferrière est signataire – c'est-à-dire se libérer de toute catégorisation identitaire pour se réclamer écrivain du monde. Curieusement, pour l'écrivain d'origine haïtienne, la seule étiquette dont il se réclame est celle d'écrivain nord américain.

A la question, posée par Bernard Magnier, « te considères-tu comme un Nord-Américain ? », Dany Laferrière répond sans détour : « Je suis de ce continent où je vis. Je veux tout l'espace qui m'est dû. J'ai écrit au moins quatre livres qui racontent ma présence en Amérique du Nord. [...] Moi, je suis vraiment intéressé par l'Amérique »⁵¹⁴. Mais comme le souligne Dominique Chancé, l'américanité de Dany Laferrière n'est pas seulement géographique, c'est plus un rapprochement littéraire avec les écrivains nord-américains, particulièrement des Etats-Unis, dont il emprunte la posture. En effet, nombreux écrivains américains, à la fin de la deuxième moitié du XX^e siècle, souvent sous le coup de la censure, se sont socialisés en France où ils ont

⁵¹¹ Rushdie (Salman), *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par Aline Chatelain, Paris : 10/18, 1993, 459 p. ; p. 79.

⁵¹² Rushdie (Salman), *Patries imaginaires*, *op. cit.*, p. 80.

⁵¹³ Rushdie (Salman), *Patries imaginaires*, *op. cit.*, p. 80.

⁵¹⁴ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 89.

élu domicile. On songe notamment à Henry Miller qui « devait y rencontrer tout simplement la possibilité de survivre et de publier, puisqu'il fut maudit, interdit dans son propre pays pour obscénité »⁵¹⁵ ; à James Baldwin qui s'installe en France pour fuir les préjugés raciaux et la condition des homosexuels aux Etats-Unis ; à Chester Himes, Ernest Hemingway, Richard Wright, etc. Dany Laferrière choisit d'effectuer le processus inverse, c'est-à-dire s'enraciner dans la culture littéraire américaine, contrairement à la majorité de l'intelligentsia haïtienne qui se tourne vers la France. Ainsi, si les monuments littéraires américains ont réalisé le déplacement de l'Amérique vers l'univers français, l'écrivain haïtien choisit de partir de l'univers francophone vers le monde anglophone de l'Amérique du nord : « Dany Laferrière se rend parfaitement compte du paradoxe qui lui fait prendre pour modèles, en réaction à la culture française, des écrivains américains admirateurs de la France, qui ont écrit en France, à Paris »⁵¹⁶. Ainsi, on ne s'étonne pas du foisonnement des références intertextuelles aux écrivains américains dans les œuvres de Dany Laferrière :

Et qui d'autre aussi se croirait écrivain parce qu'il possède une machine ayant appartenu à Chester Himes, James Baldwin ou Henry Miller.⁵¹⁷

Le rituel terminé, je s'assoupis, rêvant comme vous et moi d'être Ernest Hemingway.⁵¹⁸

Je vois bien, en face de moi, cette jeune Chinoise avec des doigts si fins en train de lire. Que lit-elle ? Je me penche. Hemingway. Fameux pêcheur d'espadons en haute mer cubaine, cette brute Ernest.⁵¹⁹

⁵¹⁵ Chancé (Dominique), « Dany Laferrière, un "mauvais écrivain" ? », Lerat (Christian) (dir.), *Echanges intellectuels, littéraires et artistiques dans le monde transatlantique*, Bordeaux : MSHA, coll. « MSHA hors colle », 2005, pp. 155-169 ; p. 156.

⁵¹⁶ Chancé (Dominique), « Dany Laferrière, un "mauvais écrivain" ? », *op. cit.*, p. 157.

⁵¹⁷ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *op. cit.*, p. 60.

⁵¹⁸ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *op. cit.*, p. 54.

⁵¹⁹ Laferrière (Dany), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit*, *op. cit.*, p. 36.

Ici, les références aux auteurs américains marquent « une filiation littéraire »⁵²⁰, rendue possible par des traits analogiques.

Cette américanité se manifeste aussi par le rejet de la France, pays central de la littérature en langue française. En effet, dans la trajectoire littéraire de Dany Laferrière, il a toujours manifesté une certaine aversion envers la France, lui préférant l'Amérique :

La France aujourd'hui ne peut rien ni économiquement, ni psychologiquement, ni même intellectuellement pour l'Haïti d'aujourd'hui. Et comme Haïti ne peut s'en sortir tout seul, il est arrivé ce moment où le colonisé doit se choisir un nouveau colonisateur au grand marché de la colonisation. Autrefois, on allait plutôt au marché aux esclaves et ce furent les Etats-Unis d'Amérique. Ce choix me semble plus économique, plus sûr et plus lucide.⁵²¹

Parfois dans les déclarations de l'écrivain, cette antipathie sonne comme un besoin de vengeance, en rapport avec les aléas passés liés à la colonisation :

Je ne peux pas habiter l'Amérique et continuer à trainer comme un boulet ce colonisateur qui se trouve en Europe, et qui est, lui-même, une sorte de colonie des Etats-Unis. Je ne peux pas me permettre pour des raisons émotionnelles d'être le colonisé d'un colonisé. [...] J'ai l'air de taper sur la France, mais en réalité je parle calmement des nouveaux rapports entre colonisateur et colonisé, même si ce n'est pas forcément à l'avantage du colonisé, qui n'aime pas voir l'ancien maître mordre la poussière.⁵²²

Dans l'esprit de l'écrivain haïtien, la culture française est phagocytée par l'expansionnisme américain. De plus en plus, la France subit la présence américaine.

⁵²⁰ Lamontagne (André), « Intertextualité et altérité : *Comment faire l'amour avec un nègre sans ses fatiguer* de Dany Laferrière », *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal : Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2004, pp. 155-179 ; p. 159.

⁵²¹ Laferrière (Dany), « Parlons de moi », *op. cit.*, p. 84-85.

⁵²² Laferrière (Dany), « Parlons de moi », *op. cit.*, p. 85.

D'autres raisons font pencher la balance dans le choix de Dany Laferrière. Sur le plan littéraire, il manifeste un attrait pour la liberté de ton du roman américain, avec un écrivain comme Charles Bukowski, dont le livre « *Pulp*, [...] dès le titre, revendique le non littéraire, le style mauvaise littérature, dans lequel règnent la saleté et le vulgaire, une intrigue sans vraisemblance ni logique »⁵²³. Cela se traduit également chez Emile Hemingway :

J'applaudis Paris avec Hemingway. Paris est un pur diamant. Mais là où je me révolte et revendique mon américanité, c'est quand cette manière de vivre tente de s'ériger en canon. On exige alors de tous ceux qui ne sont pas nés dans ces pays un apprentissage. Quelle humiliation ! La sophistication européenne contre la vulgarité américaine. Alors mon esprit rétif à toute forme d'embrigadement choisit spontanément la vulgarité américaine.⁵²⁴

Comme on le voit, Dany Laferrière, à travers son rapprochement avec les écrivains américains, leur emprunte la posture de l'inauthenticité.

Pour comprendre le fonctionnement de la posture laferrière, il faut se référer, comme l'a suggéré Kathleen Gyssels⁵²⁵, aux travaux de Jean Baudrillard sur *Simulacres et simulation*⁵²⁶.

C'est dans ce livre que le philosophe Jean Baudrillard expose pour la première fois l'idée selon laquelle les sociétés occidentales ont enduré une « précession de simulacre »⁵²⁷, c'est-à-dire qu'elles sont passées successivement de l'ère de l'original

⁵²³ Chancé (Dominique), « Dany Laferrière, un "mauvais écrivain" ? », *op. cit.*, p. 159.

⁵²⁴ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 147.

⁵²⁵ Gyssels (Kathleen), *Passes et impasses du comparatisme colonial. Parcours transfrontaliers de la diaspora africaine aux Amériques*, Document de synthèse, suivi d'une liste des travaux sélectionnés et d'un résumé analytique des travaux dans le cadre de l'Habilitation à Diriger des recherches, sous la direction de Bessière (Jean), Paris, Université de Paris III/Sorbonne, UFR littérature générale et comparée, juin 2006, 138 p. ; p. 86.

⁵²⁶ Baudrillard (Jean), *Simulacres et simulation*, Paris : Editions Galilée, coll. « Débats », 1981, 233 p.

⁵²⁷ Baudrillard (Jean), *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 15.

à l'ère de la copie, puis à celle d'un « troisième ordre de simulacre », où la copie remplace l'original et finit par devenir plus « réelle » que lui. Détachée de toute référence à l'original, la copie devient en fait un simulacre :

Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie, mais d'une substitution au réel des signes du réel, c'est-à-dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire, machine signalétique métastable, programmatique, impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties.⁵²⁸

Et comme ce simulacre ne fait qu'engendrer d'autres simulacres, la société toute entière devient elle-même un champ de simulacres. La simulation se veut l'expérience du réel à travers ce qui est perçu, vécu par le sujet, le simulacre en étant la représentation figurée, notamment à travers l'image. D'après Jean Baudrillard, les sociétés contemporaines se sont reposées sur ces simulations, en étant constituées sur la base de ces signes de la réalité, qu'elles en ont perdu le contact avec le monde réel. Le simulacre, d'abord reconnu comme représentation du réel, s'est vu amplifié, systématisé principalement par l'avènement industriel, contribuant à brouiller les repères entre l'image et ce qu'elle représente, jusqu'à ce que le simulacre remplace le réel :

Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie, mais d'une substitution au réel des signes du réel, c'est-à-dire d'une opération de dissuasion de tout processus réel par son double opératoire, machine signalétique métastable, programmatique, impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties.⁵²⁹

Chez Dany Laferrière, le simulacre se traduit par le jeu de rapprochement voulu aux écrivains nord-américains. Cet acte d'auto-proclamation de son appartenance à la littérature américaine traduit le besoin de se faire connaître dans les sociétés de

⁵²⁸ Baudrillard (Jean), *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 15.

⁵²⁹ Baudrillard (Jean), *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 18.

consommation de masse, comme on le voit dans ce rapprochement aux américains James Baldwin et Jean Michel Basquiat :

Baldwin, James Baldwin, de Harlem, dont le premier livre avait ce titre fascinant : *Personne ne connaît mon nom*. Quelle rage ! Baldwin l'a écrit parce son père, disons son beau-père, détestait son propre nom, et Baldwin lui aurait dit : « Dad, je ferai de ce nom dont tu as honte un nom prestigieux dans le monde entier ». Basquiat qui commençait par tagger son nom sur les murs de New York, Baldwin qui voulait faire le cadeau d'un nom à son père, et moi qui rêvais de couvrir les murs de Montréal avec des posters où il n'y aurait que mon nom et ma photo. Les gens se demanderaient : « Mais qui est ce type ? Qui est ce Dany Laferrière ? Est-ce un chanteur, un footballeur, un criminel ? »⁵³⁰

Cette américanité fortement réclamée se traduit aussi par les coups de publicité, digne d'un écrivain américain, que l'auteur de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* avait réalisé lors de la sortie de ce livre :

J'avais remarqué que n'importe quel musicien de sixième ordre se faisait faire un poster dès qu'il sortait un disque. J'ai voulu mon poster aussi. J'ai demandé à des amis photographes de me faire une photo à l'endroit où je me tenais régulièrement à l'époque où j'écrivais ce livre. [...] J'ai apporté ma machine à écrire, une petite Remington portative, mes espadrilles blanches, une grosse bouteille de bière Molson [...], je me mets pieds nus avec le jean retroussé, une idée que j'ai piquée à Márquez (la photo en quatrième de couverture de ses livres parus chez Grasset). [...] J'ai les yeux baissés sur ce que je suis entrain de faire (un côté du visage éclairé tandis que l'autre reste dans l'ombre, ce qui résume exactement les deux aspects de ma personnalité). Je ne suis pas entrain de mendier. Je suis entrain d'écrire. Je suis un écrivain au travail.⁵³¹

⁵³⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 108.

⁵³¹ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 105.



Au final, la posture de Dany Laferrière joue sur un besoin de se faire connaître, et aussi de bénéficier, à travers les déclarations, de la protection des écrivains confirmés, notamment dans le champ américain. Ceci se traduit aussi par des mises en scène qui parfois, frôlent l'extravagance, comme le fait de poser nu en première page d'un magazine américain, quelques années après son installation à Miami. Si cet acte impudique a été mal perçu dans son pays d'origine, il a, à l'inverse, suscité l'attrait du public américain :

Je le sais très bien, mais j'en profite pour dire ici, encore une fois, que je m'en fous complètement. Un rapport constitué à la fois de distance et de grande tendresse existe entre la communauté haïtienne et moi. Je rencontre souvent des femmes et des hommes âgés qui me disent : « Merci, si ce n'était pas de toi, on ne parlerait d'Haïti que comme un désastre ». Je me fais également un devoir d'organiser quelque chose chaque année, de créer un événement qui stimule cette communauté pour qu'elle soit, elle aussi, présente dans le concert de ce qui se dit, de ce qui se fait à Montréal. Mais, par ailleurs, j'entends rester libre de m'exprimer, de faire ce que je veux. Et c'est grâce à cette distance, à cette façon de provoquer mes compatriotes, que je veux les impressionner, les faire rêver. J'ai besoin de cette liberté parce que, fondamentalement, je ne suis ni haïtien, ni québécois, ni quelqu'un de Miami, ni même le mari de ma femme ou le père de

mes enfants, ni même le fils de Marie, ma mère; je suis moi, cet individu qui est là, qui fait face à sa vie et qui fera face à sa mort seul.⁵³²

7.1.2. Alain Mabanckou : l'écrivain dandy

Parmi les écrivains de la nouvelle génération africaine d'expression française, Alain Mabanckou est celui qui se distingue par ses nombreuses postures adoptées dans le système littéraire francophone. Conscient du jeu qui se déroule dans l'univers littéraire, la mise en scène de l'écrivain est savamment organisée pour assurer une véritable visibilité dans le champ. Ces stratégies de mise en scène de l'écrivain passent par l'aspect physique de l'auteur, les prises de position et aussi les approches référentielles aux écrivains déjà confirmés dans l'espace littérature tant national qu'international.

S'il est un fait connu chez l'écrivaine belge Amélie Nothomb, à l'exception de ses déclarations mensongères sur sa date et son lieu de naissance, et la fréquence d'écriture de ses romans, c'est bien le look caractérisé par le port permanent d'un chapeau et des tenues vestimentaires noires. Cette manière de se présenter publiquement est devenue une identité remarquable qui englobe l'image projetée par l'écrivaine belge. Alain Mabanckou se situe dans la même dynamique, et se fait remarquer par le port permanent d'une casquette à la Gavroche et d'un style vestimentaire digne d'un dandy.

⁵³² Laferrière (Dany), « Dany Laferrière : chronique de la dérive douce », interview réalisée par Skora (Ghila), *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal : La Parole Métèque, 2010, pp. 37-49, document en ligne : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_derive.html, consulté le 13 avril 2010.



Alain Mabanckou, photo de Hermance Tray, 2008, fonds des Editions du Seuil

Le dandy est cette nouvelle figure masculine qui s'épanouit sur la scène britannique mondaine au XIX^{ème} siècle. Sa dimension pittoresque autant que sa présence récurrente dans les endroits à la mode l'inscrivent rapidement comme centre d'intérêt incontournable. L'écrivain congolais, dans sa présentation de soi, en vient à cristalliser un souci de « porter beau » : belle chemise au col remonté, sans cravate, montre de luxe, veste sport, coiffé d'une casquette, tels sont les ingrédients vestimentaires d'Alain Mabanckou.

Le plus significatif chez Alain Mabanckou, c'est la transposition de cet univers dandy dans le littéraire, comme le faisait Alfred de Musset au XIX^{ème} siècle⁵³³. En effet, tous les romans parisiens du Renaudot 2006 mettent en scène des personnages immigrés, obsédés par le souci de bien se vêtir. Tout commence avec *Bleu-blanc-rouge*, premier roman traitant des conditions de vie des immigrés africains en milieu

⁵³³ Voir par exemple le personnage de Desgenais dans *La Confession d'un enfant du siècle*, symbole de la classe vestimentaire, avec un goût prononcé pour le bel l'art et le libertinage. Musset (Alfred de), *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1973 [1836], 370 p.

parisiens. Dans cette mise en scène de ces conditions, l'aspect vestimentaire de ces personnages frappe, tant l'extravagance de l'accoutrement attire l'attention. Dans sa présentation de soi, le personnage Charles Moki fait étalage de son élégance :

Tout le monde me connaît à Paris et tout le monde m'appelle par mon nom lorsque je passe dans la rue : Charles Moki. Lui-même. J'ai été un des meilleurs sapeurs de la capitale, la ville de l'élégance. J'ai eu ma consécration au Rex Club de Paris. J'ai fait taire tous mes concurrents.⁵³⁴

Ici, le personnage fait état de l'univers congolais de la mode vestimentaire, en vogue notamment chez les chanteurs de rumba et de zaïko (Koffi Olomidé, Papa Wemba, etc.). Pour ces personnages, l'apparence vestimentaire devient une religion, mais aussi une certaine identité créée autour du look : « le vêtement est notre passeport. Notre religion. La France est le pays de la mode parce que c'est le seul endroit au monde où l'habit fait encore le moine »⁵³⁵. Cette idée de la religion vestimentaire se retrouve au cœur de *Black Bazar*. Ce roman met en scène un jeune Congolais plaqué par sa femme, et qui doit à son intérêt pour la « face B » (postérieur féminin) des filles son surnom de « fessologue ». Fervent adepte de la Sape, il ne jure que « vestes en lin d'Emmanuel Ungaro » ou « costume Yves Saint-Laurent vert bouteille ». C'est l'antiracisme sauvé par la haute-couture : l'habit fait le moine, pas la couleur de peau. Et le refus de l'essentialisme tient chez lui en une phrase : « Dis-moi comment tu noues ta cravate, je te dirai qui tu es »⁵³⁶.

Dans *Tais-toi et meurs*, Julien Makambo quitte son Congo natal et arrive en France sous un autre nom, José Montfort. Aidé par Pedro, membre du milieu africain de Paris, il va se faire une place au sein de cette société et vivre de diverses petites combines plus ou moins prolifiques. La sociabilité de Julien Montfort à la religion vestimentaire se fait dès son arrivée à l'aéroport :

⁵³⁴ Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, *op. cit.*, p. 74-75.

⁵³⁵ Mabanckou (Alain), *Bleu-blanc-rouge*, *op. cit.*, p. 78.

⁵³⁶ Mabanckou (Alain), *Black bazar*, *op. cit.*, p. p. 124.

A l'aéroport, Pedro arborait des vêtements griffés Yves Saint Laurent et Gianni Versace – je lus ces noms avec avidité. Ses lunettes de soleil Dolce & Gabbana lui donnaient l'allure d'une vedette qui voulait garder l'anonymat dans la rue. [...] Et puis le long manteau noir, les bijoux en or vingt-quatre carats autour du cou, les bagues scintillantes aux cinq doigts de sa main gauche, les chaussures Weston bordeaux bien cirées avec des fers sous la semelle qui résonnaient à chaque pas, tout cela m'indiquait qu'il était un pape à Paris et qu'il suivait de près le mouvement de la Sape, la Société des ambianceurs et des personnes élégantes.⁵³⁷

La Sape occupe une place prépondérante dans les œuvres d'Alain Mabanckou. D'ailleurs l'écrivain publie, le 15 novembre 2012, en collaboration avec les photographes Hector Mediavilla et Stefano Bianchi, un guide sur la question des apparences vestimentaires des dandys congolais :

La S.A.P.E, ou Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes, est un phénomène vestimentaire et culturel s'inspirant du dandysme, apparu au Congo à l'époque de sa colonisation par les Français. Les sapeurs congolais entretiennent aujourd'hui ce mythe de la sophistication parisienne en se parant de leurs plus beaux atours et en défilant élégamment vêtus dans les rues de Brazzaville. Respectés par leur communauté, ils se regroupent autour de goûts et de valeurs communes, travaillant à améliorer leur style, leurs gestes, dans le but d'atteindre originalité et distinction. Ce faisant, ils poursuivent un grand rêve : voyager à Paris et revenir à Brazzaville en tant qu'ambassadeurs de l'élégance. La S.A.P.E questionne les modes de réappropriation de la culture dominante et la complexité des identités post-coloniales. Brillantine contre morosité, les sapeurs proposent un modèle d'émancipation fantaisiste pour masquer les réalités parfois difficiles de la migration. Véritable logos post-moderne, la S.A.P.E retrace le parcours de ces dandys modernes, pour qui l'apparence au quotidien est un enjeu qui dépasse

⁵³⁷ Mabanckou (Alain), *Tais-toi et meurs*, *op. cit.*, p. 52-53.

largement la frivolité : celui qui en impose par son style, est au final, seul maître de lui-même.⁵³⁸

Cette collaboration fait suite à la rencontre d'exposition « Art et sape au musée Dapper », tenue à Paris du 15 octobre 2009 au 11 juillet 2010. L'écrivain congolais était le principal animateur de cette exposition. Interrogé par le magazine *Le Point*, Alain Mabanckou légitime sa position par rapport à l'apparence vestimentaire :

La Sape n'est plus seulement une « parade », elle est aujourd'hui un pan de la culture des deux Congo. La Sape est un mode de vie, elle évolue de plus en plus vers d'autres horizons que l'Afrique. Je n'ai pas honte d'être un Sapeur, j'essaie plutôt d'ajouter ma touche. Une casquette, par exemple...⁵³⁹

En définitive, la posture d'Alain Mabanckou se rapproche de celle de l'écrivain dandy du XIX^e siècle car la fonction du cadre est analogue à celle du vêtement du dandy dans la mesure où celui-ci se présente comme œuvre d'art incarnée. Chez l'écrivain congolais, cela se traduit par l'aspect comportemental lié à l'*éthos* et à la présentation de soi. Le prolongement de cette posture trouve son répondant dans les fictions.

7. 2. Du parrainage à la consécration d'auteur : le rôle de la camaraderie littéraire

Parmi les apports de Pierre Bourdieu, la théorie du champ littéraire a réactualisé la problématique des relations entre les textes et les institutions ou agents sociaux qui en font des œuvres et les diffusent. L'approche a permis de mettre en évidence les

⁵³⁸ Mabanckou (Alain), Madiavilla (Hector) et Bianchi (Stéfano), *Sape*, Paris : Editions intervalles, 2012, 160 p. ; quatrième de couverture.

⁵³⁹ Mabanckou (Alain), « Je n'ai pas honte d'être Sapeur », *Le Point*, article repris dans le blog : <http://bvam.over-blog.com/article-la-sape-a-la-une-du-point-alain-mabanckou--39129992.html>.

formes de la sociabilité des écrivains, notamment à travers les réseaux qui ont déjà suscité un nombre important de productions ⁵⁴⁰. En histoire de la littérature, on a souvent parlé de milieux et d'influences, pour montrer que l'écrivain n'est pas un être coupé des autres, car la sociabilité exerce des effets sur l'écriture et sur la réception des œuvres, spécialement par l'entremise des institutions comme les académies, les cercles, les salons, les cénacles, « dont la raison sociale consiste à réguler la praxis littéraire, et l'ensemble des valeurs et usages qui codifient cette praxis » ⁵⁴¹.

7.2.1. Précisions conceptuelles

Pour comprendre le fonctionnement de la sociabilité littéraire, il est d'abord nécessaire de circonscrire les concepts opératoires qui permettent d'approcher cette question.

7.2.1.1. « Camaraderie littéraire »

La période du romantisme français au XIX^{ème} siècle est connue pour être celle qui a compté le plus de salons littéraires et de sociétés d'auteurs. Ces associations – s'il faut les nommer ainsi – ont largement participé à l'essor de la littérature mais davantage encore à l'émergence, sur la scène littéraire, de nouveaux noms, propulsés par des écrivains ou des agents ayant déjà une autorité confirmée. Au XIX^{ème} siècle, le mouvement romantique, organisé autour de la figure tutélaire de Victor Hugo, « se donne pour vocation [...] la conquête tout à la fois des instances de consécration et du public des théâtres. Cela passe d'abord par une campagne de lectures publiques sur les

⁵⁴⁰ Lire notamment : Rajotte (Pierre) (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec : Nota bene, coll. « Séminaires », n° 13, 2001, 335 p. ; Bourdin (Philippe) et Chappey (Jean-Louis) (dir.), *Réseaux et sociabilité littéraire en révolution*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Histoires croisées », 2007, 190 p.

⁵⁴¹ Viala (Alain) et Molinié (Georges), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1993, 320 p. ; p. 206.

lieux des cénacles »⁵⁴². Cette ambition fait suite à la « guerre » qui oppose les antiromantiques aux romantiques⁵⁴³. Fort de cette lutte à mener, le camp romantique, avec plusieurs cénacles, se lance dans une campagne de recrutement

tous azimuts, en province, dans les ateliers d'artistes et dans les écoles, de jeunes soldats pour les batailles qu'ils projettent. Tout est maintenant mis en œuvre pour grossir les rangs, jusqu'à la bataille d'*Hernani* qui décidera de l'issue de la guerre.⁵⁴⁴

⁵⁴² Glinoyer (Anthony), *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2008, 256 p. ; p. 44.

⁵⁴³ « L'avènement des romantiques au XIX^{ème} siècle a suscité une violente polémique, parce que leurs poétiques engageaient conjointement des reconfigurations morales, politiques, religieuses, à l'heure où un monde nouveau sortait de la Révolution et de l'Empire. L'anti-romantisme ne ressortit pas seulement en France d'une querelle d'ordre esthétique. Il s'est également appuyé sur des positions idéologiques, mais solidement ancrées dans les débats politiques du temps. Cette « politisation » de la critique du romantique – sous la catégorie politique, il faut entendre aussi les questions morales et religieuses – a été accentuée par un phénomène plus spécifique, à savoir que bon nombre de romantiques français, de François-René de Chateaubriand à Victor Hugo en passant par Alphonse de Lamartine et George Sand, ont été des figures politiques visibles, et qu'en particulier l'association de plus en plus puissante du romantisme à l'image du grand homme de la Troisième République, Victor Hugo, mais aussi, à quelques mesures près, à l'échec du poète Alphonse de Lamartine sous la Seconde République, a rendu évidente la gravité des enjeux d'un mouvement littéraire et artistique qui voulait réinventer les modes de cohésion d'une société passablement secouée par les révolutions politiques, industrielles et scientifiques », Glinoyer (Anthony), *La Querelle de la camaraderie littéraire*, *op. cit.*, p. 42-43.

⁵⁴⁴ Glinoyer (Anthony), *La querelle de la camaraderie littéraire*, *op. cit.*, p. 45.

La bataille d'*Hernani* est le nom donné aux multiples polémiques qui entourèrent en 1830 les représentations de la pièce *Hernani*, de Victor Hugo. Faisant suite à une longue série de conflits autour de l'esthétique théâtrale, la bataille d'*Hernani*, propulsée plus par des motivations politiques qu'esthétiques, est restée célèbre en histoire littéraire pour avoir été le terrain d'affrontement entre les « classiques », partisans d'une hiérarchisation stricte des genres théâtraux, et la nouvelle génération des « romantiques » aspirant à une révolution de l'art dramatique et regroupée autour de Victor Hugo (les jalons de cette position des romantiques ont été dressés dans la fameuse préface de *Cromwell* de Victor Hugo). Pour des informations

Dans cette entreprise romantique, un homme va jouer un rôle important, tant son positionnement va non seulement surprendre plus d'un, mais il va surtout être à l'origine d'une formule qui suscitera une effervescence critique et mobilisera des réactions, pour en défendre ou en fustiger les principes et les effets. Cet homme c'est Hyacinthe-Joseph Alexandre Thabaud de Latouche, dit Henri de Latouche (1785-1851).

Henri de Latouche, écrivain français, a porté plusieurs casquettes. Editeur d'André Chénier, ami des jeunes romantiques Emile Deschamps et Alfred de Vigny, amant de Marceline Desbordes-Valmore, défenseur de Georges Sand, il n'eut guère de succès, tant au théâtre qu'en poésie. Normalement il n'aurait jamais intéressé l'histoire littéraire. Sauf que le 11 octobre 1829, Henri de Latouche écrivit dans la *Revue de Paris* contre les romantiques, qui avaient été ses amis, un article pamphlet, intitulé « Camaraderie littéraire ». Il soupçonne notamment « les cénacles romantiques l'un après l'autre d'élaborer collectivement des stratégies de solidarité pour fabriquer des gloires factices »⁵⁴⁵.

L'intérêt du texte d'Henri de Latouche est de pointer du doigt le phénomène de cooptation qui s'étend aujourd'hui à tout le champ littéraire. La question de la camaraderie littéraire « invite à se pencher sur les sphères artistique et littéraire, afin de voir si l'amitié n'y joue pas un rôle spécifique, du fait des modes de sociabilité, de l'organisation du travail et des enjeux liés au capital symbolique »⁵⁴⁶. S'il se représente couramment seul face au lectorat, l'écrivain dépend désormais étroitement, dans sa quête de reconnaissance, de ses pairs réunis en cénacles, en académies ou en réseaux. Toutefois, la prise en compte systématique de ce phénomène dans l'économie

complémentaires, lire Florenne (Yves), *Hernani. Ruy Blas : suivi de la Bataille d'Hernani racontée par ses témoins. Edition établie sur les textes et manuscrits originaux*, Paris : Le livre de poche, 1969, 640 p.

⁵⁴⁵ Glinoyer (Anthony), *La querelle de la camaraderie littéraire*, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁴⁶ Lacroix (Michel), « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié". Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES*, n°5, *op. cit.*, en ligne : <http://contextes.revues.org/index4263.html#ftn1>, consulté le 10 janvier 2012.

sociologique suppose que l'on s'associe à l'anathème lancé par Pierre Bourdieu contre la « vision enchantée, et mystificatrice, des conduites humaines »⁵⁴⁷.

7.2.1.2. Retour sur la notion d'*Illusio*

Après avoir longtemps hésité entre plusieurs termes (notamment investissement, intérêt), c'est finalement sous le concept d'*illusio*⁵⁴⁸ que Pierre Bourdieu aborde les régularités de la pratique, les comportements et les pensées spécifiques qui déterminent la relation inconsciente entre un *habitus* – ensemble d'expériences accumulées qui orientent les manières de faire et de penser – et un champ. Pour expliquer le fonctionnement du champ, Pierre Bourdieu a souvent eu recours à la notion de « jeu ». La raison en est que la notion de jeu exprime le fait que les agents sont liés les uns aux autres par le « sens du jeu », par les règles, ainsi que par la concurrence pour l'obtention des biens rares, c'est-à-dire des postes de pouvoir. Et la dynamique du jeu consiste en des acteurs en lutte pour augmenter ou conserver leur capital, leurs « jetons », « conformément aux règles tacites du jeu et aux nécessités de la reproduction et du jeu et des enjeux »⁵⁴⁹. Sauf que l'idée selon laquelle le champ est le lieu de la poursuite d'intérêts par des agents est à proscrire car l'action dans le champ ne résulte pas d'un calcul ou d'une « stratégie » consciemment orchestrée. Il faut plutôt situer l'action dans une conception de la participation des acteurs qui va dans la direction d'un « savoir agir sans réfléchir »⁵⁵⁰, d'une complicité entre les dispositions

⁵⁴⁷ Bourdieu (Pierre), « Un acte désintéressé est-il possible ? », *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, op.cit, p. 149.

⁵⁴⁸ « L'*illusio* est d'abord posée comme un équivalent de l'intérêt, terme qu'il [Bourdieu] vient suppléer et progressivement remplacer pour déjouer les critiques que lui adressent les partisans du choix rationnel ou, à l'autre bord, les théoriciens du don gratuit », Costey (Paul), « L'*illusio* chez Pierre Bourdieu. Les (més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°8, 2005, en ligne : <http://traces.revues.org/2133#bodyftn15>, publié le 20 janvier 2009, consulté le 02 avril 2012.

⁵⁴⁹ Bourdieu (Pierre) avec Wacquant (Loïc J. D.), *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris : Seuil, 1992, 270 p. ; p. 75.

⁵⁵⁰ Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques*, op. cit., p. 152.

mentales des agents et la structure du champ à travers un processus d'« incorporation » des structures objectives dans les structures subjectives des individus, c'est-à-dire *l'habitus*. Ici, Pierre Bourdieu met l'accent sur le fait que la plupart des actions au sein d'un champ ne sont pas du tout conscientes, mais qu'elles sont engendrées par une disposition inconsciente : on ne réfléchit pas, on ne calcule pas consciemment avant d'agir, mais on agit sur la base de ce qu'on a appris. Et cette connaissance est l'accumulation de toutes les expériences et de toutes les règles structurant le champ qui ont été intériorisées.

Ainsi, selon le sociologue français, une fois que l'acteur s'est « investi » dans le jeu, il est également « pris par le jeu » : « *l'illusio*, c'est le fait d'être pris au jeu, d'être pris par le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle, ou, pour dire les choses simplement, que ça vaut la peine de jouer »⁵⁵¹. Dès lors, on peut considérer que plus un agent est doté d'un *habitus* en adéquation avec les règles du jeu à l'intérieur du champ, plus il sera doté en capital spécifique au champ, plus il sera capable de se les approprier dans la mesure où il n'aura qu'à se « laisser porter par son *habitus* »⁵⁵² pour occuper les positions dominantes dans le champ.

A la lumière des postulats théoriques développés par Pierre Bourdieu, cette section vise à interroger les rôles que la sociabilité a permis aux écrivains francophones de jouer dans la sphère lettrée et de comprendre autrement leur émergence au sein des champs littéraires français et québécois. Mais notre analyse va plus loin que la conception de *l'illusio*. Il ne s'agit pas systématiquement d'insister sur la structuration inconsciente des comportements en fonction des formes symboliques dominantes, mais de rendre compréhensibles les conduites des acteurs en prenant en considération leurs conceptions de l'espace littéraire. Dans ce cas, ce sont les visées intelligibles, repérables dans les discours des agents, qui doivent permettre de rendre compte de toutes les formes sociales, des plus institutionnelles aux plus singulières.

⁵⁵¹ Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques, op. cit.*, p. 151.

⁵⁵² Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques, op. cit.*, p. 153.

7.2.2. Amitié entre agents

S'intéresser à la question de la camaraderie littéraire revient à analyser la nature des diverses configurations sociales de l'espace littéraire. Ces configurations sont à voir avec les rapports qu'entretiennent à titre privé les écrivains et les autres membres du circuit (écrivain, éditeur, libraire, publiciste, etc.). Au sein du champ littéraire, l'écrivain négocie son identité entre un « régime de singularité » et un « régime de communauté », comme l'ont montré d'une part Nathalie Heinich⁵⁵³, et d'autre part Jérôme Meizoz. Ceci a pour but de se construire un capital social⁵⁵⁴. Les écrivains francophones Dany Laferrière et Alain Mabanckou ne se situent pas en marge de cette pratique, car dans leur itinéraire littéraire, on peut noter la mise en place des réseaux d'amitié, conciliables avec leurs options de communication en direction d'un public plus large de lecteurs.

⁵⁵³ Heinich (Nathalie), *Etre écrivain. Création et identité*, Paris : Le Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 367 p. Dans cet ouvrage, le critique démontre que l'écrivain est toujours tiraillé entre l'obligation de gagner sa vie et le libre jeu de la création littéraire. De ce fait, son identité d'écrivain se négocie en termes de compromis : le compromis mercantile (sacrifier la valeur littéraire de l'œuvre aux exigences du marché), le compromis artiste (sacrifice du confort matériel au profit de l'exigence littéraire de la création), le compromis public (par l'appel aux aides institutionnelles), le compromis relationnel (possibilités de revenus annexes offertes par le milieu professionnel) et le compromis temporel (arbitrage entre second métier et création littéraire).

⁵⁵⁴ Le Capital social représente l'ensemble des contacts, relations, connaissances, amitiés, obligations, qui donne à l'agent une plus ou moins grande épaisseur sociale, un pouvoir d'action et de réaction plus ou moins important en fonction de la qualité et de la quantité de ses connexions, de ses liens avec d'autres individus dont le profil en termes de capital, présente une forte similitude ou homologie avec celui de l'agent concerné. « Le capital social d'un agent est ce qui en assure la reconnaissance et tend à être une sorte de multiplicateur de leur puissance par un effet d'agrégation symbolique (comme si les richesses matérielles et symboliques des agents de connivence s'additionnent virtuellement) », Chauviré (Christiane) et Fontaine (Olivier), *Le Vocabulaire de Bourdieu, op. cit.*, p. 14.

7.2.2.1. Alain Mabanckou : cooptation et sociabilité

La carrière littéraire d'Alain Mabanckou peut s'envisager en deux étapes : de 1993 à 2005 et de 2005 à aujourd'hui. Le point de rupture entre ces deux mouvements est la publication de *Verre cassé*, une œuvre qui consacre l'écrivain congolais. *Verre cassé* marque une rupture, car c'est une œuvre qui ouvre un changement de perspectives littéraires tant esthétique que thématique. De plus, la publication de ce roman coïncide aussi avec la prise en compte de l'image de l'écrivain comme posture. Enfin, l'œuvre ouvre à Alain Mabanckou les portes de la gloire, notamment, avec l'obtention de multiples prix littéraires. C'est justement lors la réception d'un prix littéraire que va se jouer la suite de sa carrière.

A la fin de l'année 2005, alors que son nom va bientôt apparaître en tête d'affiche de la littérature francophone grâce au prix des Cinq continents, Alain Mabanckou est encore peu connu du public. S'il a déjà publié cinq romans à ce moment, il n'a rencontré ni grand succès critique, ni succès de ventes, seul son premier roman a reçu le Grand prix littéraire d'Afrique noire. Toutefois, il est bien intégré dans le système littéraire francophone en tant qu'écrivain d'« Afrique sur Seine », label donné par Odile Cazenave aux auteurs du continent noir vivant à Paris. C'est donc au cours de la cérémonie de la remise du Prix des Cinq continents, qui a lieu à Bruxelles dans le cadre de la Fureur de Lire que l'écrivain congolais fait la rencontre de Jean-Marie Gustave Le Clézio, qui deviendra par la suite une sorte de parrain :

[...] c'est une bonne fée nommée Jean-Marie Le Clézio qui va faire basculer son destin. Un jour de 2005, alors que Mabanckou reçoit à Bruxelles un prix [prix des Cinq continents] pour son roman *Verre cassé*, le futur Nobel s'approche de lui. « Il m'a demandé si on pouvait aller se promener à Matongé, le quartier zaïrois, avec ses restaurants, ses sapeurs et ses musiciens qui n'ont plus de succès au pays. On marchait en silence, comme si on allait à l'église ! De temps en

temps, quand quelque chose lui plaisait, il disait simplement : « C'est beau ».
Moi, je répondais : « C'est beau »⁵⁵⁵

De cette promenade naîtra une amitié qui va se transformer en cooptation. En effet, J.-M. G. Le Clézio, séduit par le roman d'Alain Mabanckou, va entretenir une longue série de correspondances⁵⁵⁶ avec son nouveau protégé. Le grand bénéficiaire de cette relation est Alain Mabanckou car, « un an plus tard, Le Clézio fait décrocher à son poulain le Prix Renaudot »⁵⁵⁷ pour *Mémoire de porc-épic*. L'obtention de ce prix littéraire n'est pas sans suspicion. Effet, alors que *Verre cassé* avait raté ce prix d'une voix en 2005, le couronnement d'Alain Mabanckou en 2006 est dû à la double voix de son parrain :

Alain Mabanckou, [...] a reçu le prix Renaudot pour *Mémoires d'un porc-épic* (sic). Une façon pour le jury de couronner *Verre cassé* qui avait créé la surprise l'an dernier en ne ratant le Renaudot que d'une voix : celle du président. Cette fois, grâce à la double voix de Le Clézio, justice est faite. Il fallut tout de même attendre le dixième tour de scrutin pour départager les candidats.⁵⁵⁸

⁵⁵⁵ Dufay (François), « Alain Mabanckou. Sans frontières », *L'Express*, document en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/alain-mabanckou-sans-frontieres_823317.html, publié le 05 février 2009, consulté le 20 mars 2012.

⁵⁵⁶ L'une des difficultés, s'il s'agit de mener une étude sur les correspondances entre écrivains contemporains, est d'entrer en possession de ces échanges. Avec notamment l'ampleur du courrier électronique, la traçabilité de ces échanges est quasi inexistante ; il est dès lors difficile de rendre compte du contenu de ces correspondances entre écrivains comme ce fut le cas au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle. Dans l'exemple d'Alain Mabanckou, l'écrivain reconnaît entretenir une forte activité épistolaire avec ses compères, mais l'accès à ces correspondances est impossible. Peut-être juge t-il qu'il est encore trop tôt pour mettre à la disposition des chercheurs cette correspondance encore en élaboration.

⁵⁵⁷ Dufay (François), « Alain Mabanckou. Sans frontières », *op. cit.*

⁵⁵⁸ De Boysson (Emmanuelle), « Prix littéraires : Littell and Huston, Renaudot et Le Clézio, Angot et son Doc Gynéco... », *Votre journal*, article en ligne : http://www.votrejournal.net/Prix-litteraires-Littell-and-Huston-Renaudot-et-Le-Clezio-Angot-et-son-Doc-Gyneco_a172.html, consulté le 15 janvier 2012.

Dans la pratique institutionnelle, il est important, pour obtenir un prix littéraire, de soigner son carnet d'adresses, de se constituer un cercle d'amis bien établis, lesquels mèneront campagne à coup de pressions discrètes⁵⁵⁹. Aussi faut-il donc avoir un bon « parrain » car le milieu littéraire ressemble aujourd'hui à ce que l'on peut appeler un « petit dîner entre amis »⁵⁶⁰. Pour un jeune auteur peu connu, le moyen le plus efficace d'entrer dans le champ littéraire consiste dans la cooptation par un aîné dont l'autorité littéraire est établie. J.-M. G. Le Clézio, grande figure de la littérature française contemporaine, jury influent du prix Renaudot et du prix des Cinq continents, prix Nobel de littérature en 2008, aura pesé de tout son poids pour octroyer à son jeune filleul une consécration. En mars 2012, pour la publication en édition de poche du roman *Demain j'aurai vingt ans*⁵⁶¹, J.-M. G. Le Clézio signe une préface, qui fait office de caution littéraire pour cette œuvre qui a eu du mal à décoller en librairie, contrairement aux précédents romans de l'écrivain.

7.2.2.2. Dany Laferrière : voie sociable du consacré

Dans le chapitre qu'elle consacre à Dany Laferrière et Edwidge Danticat dans *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen : cinq traverses*, Kathleen Gyssels souligne l'intérêt de l'amitié liant Dany Laferrière à Rodney Saint-Eloi, fondateur de la maison d'édition canadienne Mémoire d'encrier, qui a pour mandat de publier des auteurs d'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan indien⁵⁶². Rodney Saint-Eloi est un acteur majeur de la littérature haïtienne ; il est la courroie de

⁵⁵⁹ Konopnicki (Guy), *Prix littéraire : la grande magouille*, op. cit., p. 37-53.

⁵⁶⁰ Dozo (Björn-Olav) et Lacroix (Michel), « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *CONTEXTES*, n°7, *Approches de la consécration en littérature*, mai 2010, article en ligne : <http://contextes.revues.org/index4646.html#bodyftn10>, publié le 03 juin 2010.

⁵⁶¹ Mabanckou (Alain), *Demain j'aurai vingt ans*, préface de Le Clézio (Jean-Marie Gustave), Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2012, 416 p.

⁵⁶² Voir les informations sur le site de la maison d'édition : <http://memoiredencrier.com/memoire-dencrier/>

transmission entre les écrivains de la diaspora et ceux du champ littéraire local. En 1991, lorsqu'il fonde la maison d'édition Mémoire ⁵⁶³ à Port-au-Prince, il publie immédiatement de grands noms de la littérature haïtienne tels que Frankétienne. En marge de cette maison d'édition, il met en place, avec le poète Georges Castera, la revue littéraire *Boutures*. C'est en s'installant en 2001 au Québec qu'il crée la maison d'édition Mémoire d'encrier. Dans le catalogue de cette maison, on retrouve des écrivains de renom comme Maryse Condé, Louis-Philippe Dalembert, Edwidge Danticat, Frankétienne, Léon François-Hoffman, Ernest Pépin, Anthony Phelps, Jean Price-Mars, Jacques Roumain, Gary Victor, etc. La stratégie de Rodney Saint-Eloi, au-delà de la réédition des classiques caribéens, consiste à publier de nouveaux écrivains (Frantz Benjamin, Emmelie Prophète) et surtout à passer commande aux écrivains confirmés (Maryse Condé, Boubacar Boris Diop, Ken Bugul, Louis-Philippe Dalembert). Cette stratégie lui permet de donner du lustre à la maison d'édition, car publier le texte d'un écrivain légitimé est un excellent coup de publicité. C'est dans cette logique que Rodney Saint-Eloi se rapproche de Dany Laferrière :

Quand j'ai lu Dany Laferrière, ce fut comme un médicament. Je poursuivais alors mes études à Québec, en littérature francophone. Je ne le connaissais pas, mais je ne pensais pas qu'on pouvait écrire autrement qu'un Jacques Stephen Alexis ou qu'un Jacques Roumain, et voilà *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ! Je ne dis pas que c'était le meilleur livre qui soit, mais il était d'une telle audace ! ⁵⁶⁴

⁵⁶³ La maison d'édition Mémoire voit le jour en 1991, à Port-au-Prince, et commence par publier de grands écrivains haïtiens, dont Frankétienne. Cette maison d'édition Mémoire ressemble à une table ouverte, le poète Georges Castera en devient le directeur littéraire, et lance avec Rodney Saint-Eloi la revue littéraire *Boutures*.

⁵⁶⁴ Marin La Meslée (Valérie), « Rodney Saint-Eloi, l'éditeur aux mille identités », *SlateAfrique*, document en ligne : <http://www.slateafrique.com/86379/rencontre-avec-rodney-saint-eloi-editeur-haitien-vivant-a-quebec-ponts-entre-l-afrique-et-haiti>, publié le 28 avril 2012, consulté le 14 avril 2012.

Dany Laferrière publie chez Mémoire d'encrier *Les années 80 dans ma vieille Ford* en 2005, pour répondre à la demande de l'éditeur. Puis s'ensuivent des opérations un peu exceptionnelles entre l'écrivain et l'éditeur. En effet, Rodney Saint-Eloi se lance dans la réédition des romans de Dany Laferrière. Ce qui est curieux dans la procédure, c'est que ces rééditions ont lieu alors que les premières éditions des romans concernés ne sont pas épuisées. Kathleen Gyssels soupçonne derrière cette action un projet commercial et la volonté de garnir son compte en banque. Elle en voit pour preuve le roman *Tout bouge autour de moi*, publié en avril 2010 chez Mémoire d'encrier, et déjà réédité en 2011 avec la mention « édition revue et augmentée ».

7.2.2.3. La relation entre Dany Laferrière et Alain Mabanckou

Dans les études qui se sont consacrées aux phénomènes de transferts, le terme « passeur » a fait école et s'est adjoint plusieurs compléments, en fonction des circonstances : « passeur de langues », « passeur de cultures », « passeur de mémoires », « passeur d'identités », etc. A cette longue liste, il faudra ajouter « passeur d'écrivains », expression qui, dans notre compréhension, qualifie l'interrelation qui peut exister entre deux ou plusieurs écrivains à travers un jeu de clins d'œil. Cela se passe dans les conférences et festivals, sur les plateaux télés et même dans les textes.

La première rencontre entre Dany Laferrière et Alain Mabanckou en 1999 ne laissait pas forcément présager, une dizaine d'années plus tard, une solide amitié. Si les premières rencontres entre les deux écrivains montrent le désir d'Alain Mabanckou d'être reconnu « fraternellement » par un acteur central du champ littéraire québécois, au fil des années, la relation est devenue une « inter-promotion » :

[Lors de] notre première rencontre en 1999 ⁵⁶⁵, si ma mémoire est bonne, je n'avais alors lu de toi qu'un seul de tes romans : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Pourquoi ? Sans doute parce, comme tout le monde, je

⁵⁶⁵ Même si, en réalité, la première rencontre entre les deux écrivains remonte en 1993, au festival du livre de Paris, leur amitié a pris naissance en 1999.

m'étais laissé piéger par ce titre décapant, croyant découvrir enfin les subtilités et l'art de l'endurance sexuelle ! [...] Je découvrais [...] un auteur libre, débarrassé du fardeau que portent d'ordinaire les épigones de la négritude. J'étais à un doigt de me dire – comme, en son temps, Hugo au sujet de Chateaubriand – : « Je serai Laferrière ou rien ». ⁵⁶⁶

Plus loin, l'écrivain congolais continue son propos élogieux :

Je ne te l'ai jamais avoué : tu ressemblais au grand-frère que j'aurais voulu avoir, au frère qui m'aurait montré le chemin de l'existence. [...] Tu fus le premier écrivain à me tenir la main, à me rappeler indirectement – avec Musset – que même si mon verre est petit, je dois prendre du plaisir à boire dans mon verre ! ⁵⁶⁷

La référence à Alfred de Musset est importante, dans la mesure où le poète français estime que le plus important, c'est d'atteindre ses objectifs, peu importe le statut des éléments qui peuvent concourir à la réalisation de sa destinée. Cette métaphore du verre, on la rencontre à plusieurs reprises chez Alfred de Musset : dans la « dédicace » de *La Coupe et les lèvres* (« Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ») ; dans le poème scélérate de Suzon ; dans une scène des *Caprices de Marianne*, entre l'héroïne et Octave (Scène II, acte 1) ; dans une scène de *La Confession d'un enfant du siècle*, où Desgenais reprend Octave sur le comportement des femmes (« Mais ne confondez pas le vin avec l'ivresse ; ne croyez pas la coupe divine où vous buvez le breuvage divin ; ne vous étonnez pas le soir de la trouver vide et brisée. C'est une femme, c'est un vase fragile, fait de terre, par un potier »).

Au-delà de ces déclarations affectives, l'amitié entre les deux écrivains prend le sens d'une exportation de l'autre dans le champ littéraire où il n'est pas encore connu. Pour Dany Laferrière qui est convenablement installé dans le champ littéraire québécois et aussi haïtien, c'est un moyen subtil de promouvoir son ami dans ces espaces. D'ailleurs, les deux écrivains ne cessent de présenter l'autre en lui attribuant

⁵⁶⁶ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 88.

⁵⁶⁷ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 88.

une appartenance à l'espace d'origine où lui-même est moins reconnu. Alain Mabanckou parle de Dany Laferrière en termes de « plus congolais des écrivains haïtiens » : « C'est par toi que je suis devenu le plus haïtien des écrivains congolais. Et je ne désespère pas qu'un jour tu seras le plus congolais des écrivains haïtiens »⁵⁶⁸. Le processus inverse se produit, à l'intérieur de la fiction, lorsque Dany Laferrière introduit en sourdine Alain Mabanckou dans *L'énigme du retour*. En effet, au chapitre « Le fils de Pauline Kengué », l'écrivain haïtien rend un hommage symbolique à la mère d'Alain Mabanckou, d'abord par l'évocation de son nom – Pauline Kengué –, puis celle des origines congolaises et enfin par la mise en scène de son compère :

Pour elle [la mère de Dany Laferrière], il est le fils de Pauline Kengué, une Congolaise de Pointe-Noire qui est arrivée dans le village un matin pour ne plus jamais repartir. [...] Jusqu'à sa mort, Pauline ne parlait que de son fils Alain laissé là-bas [au Congo-Brazzaville]. Elle disait toujours que si elle est venue ici [en Haïti] c'est pour qu'Alain puisse se sentir un jour haïtien.⁵⁶⁹

Ici, la fiction littéraire transgresse les barrières pour se focaliser dans le réel et faire corps avec le connu. Un témoignage d'Alain Mabanckou confirme cette intrusion littéraire :

Je charriais souvent les Haïtiens en leur répétant que j'étais « le plus haïtien des écrivains congolais ». En fait, c'était la réalité, Laferrière l'a confirmé dans un chapitre intitulé « Le fils de Pauline Kengué » de son *Enigme du retour*. Pauline Kengué, c'est ma mère. Elle est morte en 1995. Mais Laferrière pense qu'elle a ressuscité en Haïti. Ma mère est donc une étonnante voyageuse. A présent, je sais que tous les Africains ressuscitent en Haïti.⁵⁷⁰

L'intérêt de ce jeu littéraire réside dans le besoin de mettre en valeur l'Autre et de promouvoir son rayonnement. Chez Dany Laferrière, la nécessité d'introduire les

⁵⁶⁸ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 89.

⁵⁶⁹ Laferrière (Dany), *L'Enigme du retour*, op. cit., p. 266-267.

⁵⁷⁰ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 56.

références familiales d'Alain Mabanckou est une manière, par un jeu de clins d'œil, de lui rendre hommage et surtout de souligner l'étroite relation qui a toujours existé entre les deux écrivains. Ailleurs, par jeu intertextuel, Alain Mabanckou réussit à introduire des références à Dany Laferrière dans *Verre cassé* :

[...] donc je me trouvais dans mon milieu naturel, l'école de la chair, le quartier Eroshima, et les petites me connaissaient toutes parce que je savais vénérer leur corps, leur beauté, parce que je ne les prenais pas pour des putes, [...] et une de ces petites m'a demandé ce soir-là si je souhaitais un massage spécial qu'elles appellent *la chair du maître*, j'ai dit illico oui pour *la chair du maître* parce qu'un de mes amis haïtiens qui vit maintenant à Montréal m'en avait dit du bien [...] ⁵⁷¹

Ici, il y a une double référence à Dany Laferrière. D'une part, la personne physique de l'écrivain est évoquée à travers son origine haïtienne et sa résidence montréalaise. D'autre part, c'est l'évocation du titre d'un roman de l'écrivain haïtien qui est mise en valeur : *La Chair du maître*. Ce n'est d'ailleurs pas accidentel si la « chair du maître » est en caractère italique dans le texte d'Alain Mabanckou, c'est simplement justifié par le fait que la norme voudrait que les titres des œuvres soient mis en caractère italique. Le clin d'œil à *La Chair du maître* touche également la structure thématique de l'œuvre dans la mesure où Alain Mabanckou l'utilise en lui adjoignant une connotation sexuelle, ce qui est aussi au cœur du roman de Dany Laferrière, qui met en scène un désordre libertin dans une Haïti évoluant sous la dictature de Duvalier.

Dans une autre approche, l'amitié entre écrivains les transforme en passeurs de frontière. Les deux écrivains multiplient les sorties communes, comme lors du dernier festival Etonnant Voyageurs Haïti, en 2012. Grâce à Dany Laferrière, Alain Mabanckou a obtenu une visibilité dans le champ littéraire québécois, et s'est fait adopté en Haïti, comme en témoigne le billet de presse du magazine *L'Express* :

⁵⁷¹ Mabanckou (Alain), *Verre cassé*, *op. cit.*, p. 51.

« L'enfant noir d'Haïti ». Pour le quotidien *Le Nouvelliste*, nul doute : Haïti a définitivement adopté le Congolais Alain Mabanckou [...]. Il n'est venu ici que trois fois, mais le grand Frankétienne l'appelle « mon fils » et Dany Laferrière le considère comme son frère depuis leur première rencontre [...]. Si les auditeurs n'ont pas tous lu son œuvre, tous l'applaudissent.⁵⁷²

C'est Dany Laferrière qui introduit l'écrivain congolais auprès du monument de la littérature haïtienne contemporaine, Frankétienne :

De retour à l'Hôtel Amazonia, nous [Dany Laferrière et Alain Mabanckou] croisons Frankétienne, debout, dans le hall, un exemplaire de *Miraculeuse* à la main. [...] C'est la première fois que je rencontre ce personnage chargé de charisme. Dany fait les présentations. – Frankétienne, Haïtien, écrivain, nobélisable, institution littéraire chez lui, [...].⁵⁷³

En définitive, chacun des deux écrivains fait bénéficier l'autre de ses réseaux de socialisation, dans différents espaces littéraires. Pas étonnant qu'Alain Mabanckou dédie son roman *Demain j'aurai vingt ans* à son compère, preuve non seulement de leur lien amical, mais aussi une manière de placer sous l'autorité de Dany Laferrière cette œuvre à caractère autobiographique, sachant que ce dernier a acquis une partie de sa célébrité en pratiquant ce genre. Gageons qu'un jour la publication de leur correspondance pourra permettre d'en savoir davantage au sujet de cette coopération.

7.2.3. De l'importance d'appartenir à un groupe ou le réseau collectif

L'un des plus grands effets de la reconnaissance littéraire, quelle que soit la forme qu'elle revêt (publication chez un éditeur prestigieux, critique littéraire élogieuse, prix, concours, bourse ou résidence littérairement prestigieuses), c'est

⁵⁷² Payot (Marianne), « Haïti et les écrivains : une histoire d'amour », *L'Express*, article en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/haiti-et-les-ecrivains-une-histoire-d-amour_1082297.html, publié le 15 février 2012, consulté le 17 mars 2012.

⁵⁷³ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, *op. cit.*, p. 62.

sa capacité à décupler l'énergie et l'investissement dans le jeu littéraire de celui ou de celle qui en bénéficie en lui donnant, au moins pendant un temps, l'assurance de son appartenance à la communauté des écrivains et, lorsque la reconnaissance est élevée, l'assurance de faire partie d'un club restreint et prestigieux.⁵⁷⁴

Si dans le parcours d'un écrivain aujourd'hui, le choix de la maison d'édition est une tactique remarquable dans sa carrière, le fait pour lui d'appartenir à un groupe peut accroître sa visibilité. Dans le cas des écrivains de notre corpus, du fait de leur camaraderie littéraire et privée, ils partagent en commun un réseau de sociabilité dans le monde littéraire francophone : Etonnants Voyageurs, et parcourent le monde au fil des festivals et autres salons littéraires. La présence des écrivains dans des festivités littéraires est souvent le fruit de la reconnaissance de leur travail.

7.2.3.1. « Etonnants Voyageurs » comme lieu de sociabilité dans les espaces francophones

A l'origine, « Etonnants voyageurs » est un festival international du livre, créé en 1990 par quatre personnalités du monde culturel : Michel Le Bris, Christian Rolland, Maëtte Chantrel et Jean-Claude Izzo. Le nom provient du paragraphe III du poème « Le voyage » que Charles Baudelaire dédie à Maxime Du Camp⁵⁷⁵, et résume

⁵⁷⁴ Lahire (Bernard), *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁷⁵ « Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

parfaitement les ambitions du festival, c'est-à-dire réunir autant d'écrivains venus de divers espaces du monde, d'où la référence au voyage.

Au fil des éditions, « Etonnants voyageurs » est devenu un rendez-vous incontournable pour les agents littéraires. Avec plus de 200 écrivains, 300 rencontres, 5 000m² de librairie, plus de 60 000 visiteurs chaque année, un grand nombre d'acteurs du monde littéraire se retrouvent à Saint-Malo pour trois jours de rencontres, de débats, de lectures, de cafés littéraires, de séances d'autographes, de distribution de récompenses. Aujourd'hui, le festival est devenu une institution avec en prime une douzaine de prix littéraires décernés lors des manifestations : le Prix Nicolas Bouvier qui récompense le meilleur récit de voyage, le Prix Ouest-France Etonnants Voyageurs qui récompense un roman écrit en français et qui est décerné par un jury de lecteurs âgés de 15 à 20 ans, le Prix Joseph Kessel attribué par la SCAM (Société civile des auteurs multimédia), le Prix Robert Ganzo de poésie, le Prix Gens de mer décerné à un ouvrage littéraire à caractère maritime, le Grand Prix de l'imaginaire attribué lors du festival depuis 2010, etc.

Outre le site de Saint-Malo, Etonnants voyageurs a investi d'autres horizons, comme la ville de Bamako au Mali, où le festival s'est imposé comme la première manifestation du livre francophone subsaharien et le lieu par excellence d'affirmation d'une nouvelle génération d'écrivains africains. De même, la ville de Port-au-Prince a accueilli quelques éditions du festival depuis 2007 ⁵⁷⁶. Enfin, la ville de Haïfa en Israël a servi de cadre à l'édition du festival qui s'est tenu en octobre 2008.

Le festival Etonnants voyageurs a joué un rôle primordial dans la reconnaissance littéraire de Dany Laferrière et d'Alain Mabanckou. Le festival dirigé

Dites, qu'avez-vous vu ? »

Baudelaire (Charles), « Le voyage », *Les fleurs du mal*, Paris : Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2011 [1857], 256 p. ; p. 171.

⁵⁷⁶ Notamment en 2007 avec comme thème « Toute écriture est une île qui marche » et en 2012 sous le thème « L'encre est ma demeure ». L'édition prévue en 2010 avec pour thème « Le monde au miroir d'Haïti, Haïti au miroir du monde ».

par Michel Le Bris est une porte ouverte sur le monde. Son rôle est à la fois culturel et social, mais également commercial. Cette manifestation, en proposant une programmation riche et diversifiée, permet au public de rencontrer des écrivains et des œuvres qui ne sont souvent pas mis en valeur par les médias et qui sont venus des quatre coins du monde. Sous cet angle, le festival apparaît comme une alternative à la distribution commerciale : l'un des objectifs essentiels du festival est bien, en effet, d'aider à diffuser des œuvres et d'en assurer la promotion. A ce sujet, Alain Mabanckou, qui reconnaît l'impact du festival dans son succès littéraire, affirme :

En 2005, je fus ému de recevoir mon premier prix littéraire d'importance nationale, le Prix Ouest-France/Etonnants Voyageurs qui venait alors d'être créé. C'est assurément cette distinction qui permit à un plus grand public de découvrir mes livres avant que le Renaudot ne me soit octroyé en 2006 pour *Mémoires de porc-épic*.⁵⁷⁷

Si l'entrée en matière de l'écrivain congolais s'est faite avec l'aide du festival Etonnants voyageurs, aujourd'hui, Alain Mabanckou est devenu un incontournable du festival et apparaît comme membre permanent au sein de la structure. La promotion de ses œuvres dans le quotidien *Ouest-France*⁵⁷⁸ lui garantit une bonne visibilité auprès des lecteurs français.

Le cas de Dany Laferrière est presque identique. L'écrivain haïtien s'est servi du réseau Etonnants voyageurs pour se socialiser dans l'espace francophone, après ses retentissants succès dans le champ littéraire québécois. Il faut sans doute relever que la place qu'occupe Dany Laferrière dans le champ littéraire québécois a compté dans son

⁵⁷⁷ Mabanckou (Alain), *Ecrivain et oiseau migrateur*, op. cit., p. 55.

⁵⁷⁸ Signalons tout de même que le quotidien *Ouest-France*, bien que journal régional (édité à Rennes et vendu dans les régions de l'ouest de la France, ainsi qu'à Paris), est le journal français qui a le plus grand tirage. L'entreprise Ouest-France est actuellement au cœur d'un important groupe connu sous l'appellation « Groupe SIPA – Ouest-France » qui réunit quatre autres quotidiens, de nombreux hebdomadaires locaux à travers « Publihebdo » et qui possède des participations majoritaires dans la publicité à travers la société « Précom », les journaux gratuits, l'édition de livres, l'affichage, la radio et la télévision.

choix par les organisateurs. En effet, il a été coopté pour assurer la coprésidence de l'antenne locale de la structure en Haïti.

Une première édition du festival s'est déroulée du 1^{er} au 4 décembre 2007 à Port-au-Prince. L'édition haïtienne du Festival Étonnants voyageurs a été lancée sur le thème « Toute écriture est une île qui marche ». Au sortir de cette rencontre, une antenne locale, Étonnants Voyageurs-Haïti, a été formée avec comme présidents Lyonel Trouillot et Dany Laferrière. Le ministère haïtien de la Culture et l'ambassade de France en Haïti sont les deux principaux partenaires de l'Association pour la mise en œuvre de ce Festival biennal. Au fil des années, plusieurs autres associations ainsi que des écrivains et professionnels haïtiens se sont joints à l'Association. La deuxième édition du festival, programmée du 14 au 18 janvier 2010, dont le thème était « Le monde au miroir d'Haïti, Haïti au miroir du monde », a été annulée suite au séisme qui a ravagé Port-au-Prince le 12 janvier 2010.

Enfin, nombreux sont aujourd'hui les écrivains à souligner le rôle que le festival a joué dans la reconnaissance de la littérature en langue française, au-delà des frontières françaises. C'est par l'entremise de cette structure qu'est né le projet du manifeste sur *Pour une littérature monde en français* dont Dany Laferrière et Alain Mabanckou sont signataires, au côté de grands noms tels que Maryse Condé, Edouard Glissant, J.M.G. Le Clézio, Tahar Ben Jelloun, Jacques Godbout, Nancy Houston, etc.

7.2.3.2. Parcourir les salons du livre

Le salon du livre, à l'image des festivals, est un lieu de rencontre entre les professionnels (libraires), les éditeurs, les écrivains et les visiteurs. Sa fonction principale est de réunir tous les acteurs du monde littéraire autour de ce qui constitue leur passion, comme l'atteste la présentation du salon du livre de Montréal :

Le Salon du livre est une manifestation annuelle, publique, ayant comme objectifs de promouvoir la lecture en favorisant le contact du public avec la production éditoriale régionale, nationale et internationale et ses artisans. De

plus, il favorise les contacts professionnels entre éditeurs, libraires et bibliothécaires. Destiné à informer le public, il se veut aussi un moyen de promotion directe ; c'est pourquoi il y a vente au public.⁵⁷⁹

Le capital symbolique d'un écrivain se mesure aussi au nombre d'invitations à des salons du livre qu'il reçoit. Parmi les manifestations du livre qui ont une autorité dans le monde francophone, il y a le salon du livre de Paris, le salon du livre de Montréal et le salon du livre de Beyrouth. A ces trois événements, on peut ajouter la foire du livre de Bruxelles et le salon international du livre de Québec (SILQ). La présence récurrente d'un écrivain dans ces manifestations montre son niveau d'intégration dans le monde littéraire. Plus un écrivain est régulier, plus sa popularité et sa légitimité se consolident. C'est là l'une des modalités d'entrée d'un écrivain dans le système littéraire francophone.

A ce jeu, Dany Laferrière et Alain Mabanckou sont classés parmi les globetrotteurs de la littérature francophone. On ne compte plus les manifestations littéraires auxquelles ils sont associés. Le salon du livre de Paris, en sa session de 2006, avait pour thème la francophonie. De fait, les débats ont été menés autour de six invités, têtes d'affiche issus du monde culturel francophone dans toute sa diversité : Raphaël Confiant, Laurent Gaudé, Dany Laferrière, Alain Mabanckou, Mona Makki et Jacques Martial. La présence des deux écrivains de notre corpus comme figure représentatives de la francophonie littéraire se justifie par leur position au sein du système littéraire francophone. L'entrée dans le système littéraire francophone entraîne *de facto* une certaine légitimation sous forme de position de pouvoir en tant que représentant d'un groupe ou d'une génération d'écrivains. Cette légitimation, si elle n'est pas le capital de tout écrivain du système littéraire francophone, s'obtient au terme des luttes symboliques générées par une indubitable concurrence, à la suite de laquelle une certaine hiérarchie s'établit. A ce jour, les deux écrivains peuvent, à juste titre, être considérés comme les figures les plus en vue de la littérature francophone issue de l'Afrique noire et de la Caraïbe.

⁵⁷⁹

<http://www.salondulivredemontreal.com/Historiquemission.asp>

Du côté québécois, la place qu'occupe Dany Laferrière dans ce champ littéraire lui offre les plus prestigieuses positions. Depuis la publication de son premier roman *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, l'écrivain est quasiment présent chaque automne – soit physiquement, soit par le biais de la maison d'édition – au salon du livre de Montréal. Dans le même registre, l'auteur est un abonné du salon international du livre de Québec. D'ailleurs, de 1999 à aujourd'hui, il est le seul écrivain à avoir assuré la présidence de l'événement à trois reprises (2004, 2010 et 2012). Le président d'un salon du livre est une sorte de mascotte de la manifestation. Un écrivain débutant a des très faibles chances d'être coopté pour un tel rôle. Seul un auteur ayant une autorité dans le champ et si possible une longue carrière peut espérer occuper une pareille fonction. Au salon du livre de Québec en 2011, un hommage a été rendu à Alain Mabanckou, aux côtés de l'écrivain franco-belge Eric-Emmanuel Schmitt. Sur de nombreux blogs, les commentaires subodorent derrière cet hommage la main invisible de Dany Laferrière, en vue de renforcer la visibilité de son ami au Québec.

Alain Mabanckou est aussi un habitué des salons du livre. Chaque année, l'écrivain congolais parcourt des milliers de kilomètres à travers le monde, à la rencontre du public des salons du livre. Compte tenu de son capital symbolique dans le système littéraire francophone, il est aujourd'hui amené à présider certains événements. Ainsi en 2011, il a été président du salon du livre de Saint-Dié-des-Vosges, dans l'Est de la France. Dans le même sens, Alain Mabanckou a été, successivement en 2009 et 2010, invité d'honneur du salon international du livre de l'Hay-les-Roses au Val-de-Marne, dans la périphérie parisienne. Au-delà de ces manifestations où l'écrivain était directement impliqué comme membre associé, il a pris part, depuis 2005, à en moyenne dix salons du livre par année : le salon africain du livre à Genève en 2006, le salon du livre de Saint-Jean d'Angely en 2007, la fête du livre du Bron en 2009, le salon du livre de Göteborg (Suisse) en septembre 2010, le salon du livre de Montréal en 2010, le salon international du livre et de la presse à Genève en 2012, etc.

7.2.4. De l'importance des réseaux éditoriaux

Dans cette étude sur les réseaux littéraires, la question de l'édition occupe une partie prépondérante, tant la carrière d'un écrivain se joue aussi sur le choix de l'éditeur. L'écrivaine française Aurélie Filippetti, par ailleurs Ministre de la Culture et de la Communication depuis mai 2012, affirmait, en marge de l'Assemblée générale du Syndicat nationale de l'édition en juin 2012, que

[l']éditeur a un rôle éminent dans le processus de création. C'est une question passionnante. Et sans entrer dans un débat philosophique sur le processus de création, quand on écrit, chez soi, on a besoin d'avoir le regard d'un éditeur, pour venir sanctionner, dans le bon sens du terme. C'est-à-dire, donner le jugement d'un professionnel, sur le texte que l'on est en train de rédiger. Et sans cela, même si on se publie soi-même, et que l'on peut toucher un public au travers des réseaux, on n'a pas cette reconnaissance de se sentir écrivain. L'écrivain ne naît qu'au travers du regard de l'éditeur.⁵⁸⁰

Bien que les propos d'Aurélie Filippetti ont suscité de vives réactions de la part de certains écrivains⁵⁸¹, ce constat, sans nul doute, s'impose avec la plus grande acuité dans le secteur de la littérature en langue française, du fait de la haute valeur symbolique et de la place centrale qu'occupe l'éditeur dans le champ littéraire. De manière générale, les enjeux qui relèvent de la fonction de l'éditeur dans le champ littéraire gravitent autour des facteurs suivants :

⁵⁸⁰ Gary (Nicolas), « Exclusif : Filippetti : "C'est l'éditeur qui fait la littérature" », *ActuLitté*, en ligne :

<http://www.actualitte.com/societe/exclusif-filippetti-c-est-l-editeur-qui-fait-la-litterature-35044.htm>, publié le 28 juin 2012, consulté le 15 septembre 2012.

⁵⁸¹ « Je récusé l'assimilation de la culture à l'industrie culturelle... Je récusé l'éminence du rôle de l'éditeur dans le processus de création... Je récusé la préséance accordée aux exploitants de la chaîne du livre... Je récusé l'affirmation que l'écrivain ne naît qu'au travers du regard de l'éditeur », Ayerdhal (Yal), « Je récusé... Lettre à Mme Aurélie Filippetti », *ActuLitté*, en ligne : <http://www.actualitte.com/societe/je-recuse-lettre-a-mme-aurelie-filippetti-35071.htm>, publié le 1^{er} juillet 2012, consulté le 15 septembre 2012.

Ses rôles, essentiels pour le champ littéraire, de détection des auteurs et des manuscrits, de décideur et d'investisseur financier, de lien entre la production matérielle (imprimerie) et les réseaux de ventes. Ses ramifications et ses pouvoirs sur un grand nombre d'autres agents étendus par différents moyens : ainsi s'il peut éditer ou rééditer, il est aussi un pourvoyeur de places (lecteurs, directeurs de collections...) et le centre d'un faisceau de relations entre auteurs, critiques et jurés, nécessaires à chacun, et qu'entretient sous des formes diverses, des cocktails aux salons... Enfin, il est celui qui crée véritablement l'auteur en le choisissant et en le mettant sur le « marché » de manière d'autant plus forte (en terme de valeur) qu'il est lui-même reconnu. Il impose sa griffe, de telle sorte que le destin du créateur lui est vraiment inféodé.⁵⁸²

La vie du livre dans les espaces francophones a longtemps été la chasse gardée des éditeurs français. Comme le remarquait Luc Pinhas,

[c]onfrontée à la force, toujours actuelle, du « tropisme parisien, arme la plus efficace de la librairie française », [...], l'édition francophone n'a pu se développer, durant des siècles, que dans les marges laissées vacantes par l'édition française, de sorte qu'elle n'a pu guère trouver d'autres ressources, pour se bâtir un domaine et affirmer jusqu'à aujourd'hui sa spécificité, que dans le déploiement de stratégies de niches de marchés, et sans jamais vraiment se dépendre d'une situation de dépendance symbolique vis-à-vis de la capitale française.⁵⁸³

Comme démontré plus haut, si Montréal fait aujourd'hui « concurrence » à Paris dans le cadre du rayonnement des littératures francophones, il faut avouer que

⁵⁸² Rosier (Jean-Maurice) *et al.*, *S'approprier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 37-38.

⁵⁸³ Pinhas (Luc), *Editer dans l'espace francophone. Législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Paris : Alliance des éditeurs indépendants, coll. « Etat des lieux de l'édition », 2005, 284 p. ; p. 31.

cette concurrence est mineure ⁵⁸⁴, car la force éditoriale de la capitale québécoise n'a pas encore dépassé les frontières canadiennes. De fait, les réseaux éditoriaux pour une large diffusion dans le système littéraire francophone se manifestent davantage dans le champ littéraire français.

7.2.4.1. Les maisons d'édition

Parmi les motifs qui ont fait la renommée de Paris comme capitale culturelle ⁵⁸⁵, il y a le prestige de ses maisons d'édition. Il est connu que plus la maison d'édition est importante, plus elle possède de moyens financiers pour la promotion publicitaire de ses livres auprès des réseaux de diffusion (les libraires, les hypermarchés et autres points de vente). Unies par un réseau complexe de relations, les maisons d'édition marquent leur importance, soit leur pouvoir, par leur capital financier et leur capital symbolique (notamment l'obtention du prix Nobel ou autres prix notoires, et publication de best-sellers). L'appartenance à une maison d'édition reflète bien la position que peut occuper un écrivain dans le champ littéraire, car la signature pour une maison d'édition implique le fait que l'écrivain est dans l'obligation de se soumettre aux valeurs de cette maison. Quelquefois, l'éditeur est primordial dans l'orientation qui sera donnée à la réception d'un auteur, par le poids de l'action qu'il entreprend dans la gestion simultanée de l'objet-livre et de la personne de l'écrivain :

Parmi les agents éditoriaux, l'éditeur occupe, depuis le XIX^e siècle, une place déterminante. Ses fonctions se résument à quatre points : sélectionner, produire, former et diffuser. En effet, l'éditeur sélectionne lorsqu'il choisit les textes qu'il publie ; il produit quand il investit financièrement dans les projets dont il attend un gain pécuniaire et symbolique ; il forme les textes quand, pour en faire un

⁵⁸⁴ « Les maisons d'édition québécoises, dont la plupart ont moins de 20 ou 30 ans d'existence, sont majoritairement de petites et moyennes structures dont le CA ne dépasse guère un à deux millions de dollars canadiens. De fait, le paysage éditorial québécois apparaît nettement moins concentré que le paysage français », Pinhas (Luc), *Editer dans l'espace francophone, op. cit.*, p. 54.

⁵⁸⁵ Cf. supra : 3.2.1. « Paris, symbole littéraire et artistique ».

livre, il le plie aux critères intellectuels et techniques qu'il a fixés ou retenus ; enfin, il diffuse sa production, choisissant les réseaux dans lesquels ses livres circuleront et seront vendus.⁵⁸⁶

La littérature francophone connaît aussi ces procédés. Dans le cas des écrivains Dany Laferrière et Alain Mabanckou, ils ont publié la majorité de leurs livres, respectivement, au Québec et en France. Le premier roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, est celui de la gloire. Le livre paraît en 1985 chez VLB éditeur⁵⁸⁷. Les éditions VLB appartiennent aujourd'hui au groupe Ville-Marie Littérature inc. (GVML), l'une des cinq composantes de Groupe Sogides inc. qui constitue le secteur livre de « Quebecor Média ». GVML regroupe trois maisons d'édition dont les catalogues comptent plus de 1800 titres. Dans le secteur de la littérature générale, il est représenté par Groupe Sogides inc. qui regroupe seize maisons d'édition. Il est aussi présent en diffusion et en distribution avec sa filiale les Messageries A.D.P. inc., distributeur exclusif de livres francophones aux grandes chaînes de détaillants et aux librairies indépendantes. VLB éditeur est, notamment, l'une des principales maisons d'édition de théâtre et d'essais socio-politiques au Québec et prend de plus en plus d'importance dans le domaine du roman. Depuis 1996, elle a aussi repris à son compte le Prix Robert-Cliche du premier roman.

Dany Laferrière publie donc son premier roman chez VLB éditeur, après des tentatives négatives chez d'autres éditeurs⁵⁸⁸. L'entrée de l'écrivain haïtien chez VLB éditeur est l'œuvre de Jacques Lanctôt, comme l'atteste Dany Laferrière dans *J'écris*

⁵⁸⁶ Doré (Martin), « Stratégies éditoriales et marché international : le cas d'un éditeur canadien francophone, Hurtubise HMH », Sapiro (Gisèle) (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris : Nouveau Monde éditions, coll. « Culture/Médias », 2009, pp. 201-225 ; p. 202.

⁵⁸⁷ Maison d'édition de Victor-Lévy Beaulieu (VLB).

⁵⁸⁸ Dans son entretien avec Bernard Magnier, à la question « d'autres éditeurs québécois ont-ils été sollicités ? », Dany Laferrière répond : « ils avaient tous refusé. Des éditeurs français aussi à qui j'avais envoyé le manuscrit. J'imagine que c'est ainsi : on accepte ou on refuse. Il n'y a pas de quoi fouetter un chat » (p. 134).

comme je vis : « Jacques Lanctôt est devenu un complice. J'ai commencé avec lui et j'ai tout publié chez lui »⁵⁸⁹. Chez VLB éditeur, il publie les six premiers volumes de l'autobiographie américaine :

Titre	Editeur	Lieu	Année
<i>Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer</i>	VLB Editeur	Montréal	1985
<i>Eroshima</i>	VLB Editeur	Montréal	1987
<i>L'Odeur du café</i>	VLB Editeur	Montréal	1991
<i>Le goût des jeunes filles</i>	VLB Editeur	Montréal	1992
<i>Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?</i>	VLB Editeur	Montréal	1993
<i>Chronique de la dérive douce</i>	VLB Editeur	Montréal	1994

En 1995, Jacques Lanctôt quitte les éditions VLB et crée sa propre maison d'édition : Lanctôt éditeur. Dany Laferrière compte parmi les premiers écrivains qu'il publie :

Je l[Jacques Lanctôt]’ai suivi quand il a vendu sa maison d’édition VLB (« la petite maison de la grande littérature ») à Sogides, et j’étais toujours avec lui quand il a quitté Sogides pour fonder Lanctôt éditeur. Je suis comme ça. Je ne change pas le camp facilement et j’aime les maisons d’édition pas trop puissantes mais très dynamiques et aussi humaines, et j’aime bien pouvoir causer de temps en temps avec mon éditeur.⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 142.

⁵⁹⁰ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 142.

Ainsi, Dany Laferrière publie cinq textes chez Lanctôt éditeur :

Titre	Editeur	Lieu	Année
<i>Pays sans chapeau</i>	Lanctôt Editeur	Outremont	1996
<i>La Chair du maître</i>	Lanctôt Editeur	Outremont	1997
<i>Le Charme des après-midi sans fin</i>	Lanctôt Editeur	Outremont	1997
<i>Le Cri des oiseaux fous</i>	Lanctôt Editeur	Outremont	2000
<i>Je suis fatigué</i>	Lanctôt Editeur	Outremont	2001

Lanctôt éditeur qui est une jeune maison d'édition bénéficie de la renommée de son créateur qui a déjà accumulé plus de dix ans dans le domaine, et surtout du capital littéraire des écrivains tels Dany Laferrière qu'elle publie. C'est Jacques Lanctôt – qui a vécu en France au sortir de son exil cubain de neuf ans – qui propulse la carrière de Dany Laferrière en France, à travers les réseaux éditoriaux qu'il s'est construit dans le milieu au fil des années. Par exemple, il négocie le passage de l'écrivain haïtien à l'émission *Bouillon de culture* de Bernard Pivot :

Je me souviens, quand je suis passé à l'émission *Bouillon de culture* de Bernard Pivot, que Lanctôt était ému. Après, on est allés prendre un verre à la Rhumerie et discuter le coup encore une fois. On se trouvait malins d'avoir pu grimper jusque-là. Plutôt Lanctôt. Pour lui, c'était comme une reconnaissance de son travail d'éditeur. Moi, j'étais content parce que cela allait m'ouvrir un lectorat en France.⁵⁹¹

La fidélisation de Dany Laferrière envers son éditeur se traduit par la parfaite relation d'amitié qui existe entre les deux hommes. Dany Laferrière parle de son éditeur avec des termes affectifs :

⁵⁹¹ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, op. cit., p. 142.

C'est un excellent lecteur, et quand il aime il déborde d'enthousiasme et entend passer sa voiture sur le corps de tous ceux qui n'aiment pas ses écrivains. Son bureau est un fouillis et, en quinze ans, il n'a jamais rien perdu de moi, pas même une photo ou une lettre de lecteur. On se parle au téléphone assez souvent, mais jamais trop longtemps. On est vraiment très proche, mais avec cette légère distance qui fait durer une amitié. On se connaît bien, je crois. Jamais eu une discussion à propos d'argent ou de manuscrit.⁵⁹²

En 2005, Dany Laferrière publie un texte chez Mémoire d'encrier, la maison d'édition de Rodney Saint-Eloi⁵⁹³, un petit éditeur haïtien installé à Montréal. A partir de 2006, Dany Laferrière effectue un grand bond pour publier chez un éditeur plus huppé : Boréal :

Les Editions du Boréal sont une maison d'édition canadienne, basée à Montréal, qui publie en langue française de la littérature générale. La maison a été fondée à Trois-Rivières en 1963 par un groupe d'historiens. Ne publiant d'abord que des essais, le Boréal s'est développé au cours des années 1980 en éditant de la littérature pour adultes et pour jeunes. Il est devenu au fil des ans l'une des principales maisons indépendantes, respectée pour la qualité de ses publications. Nombre de ses auteurs ont reçu des prix tant au Canada qu'à l'étranger. [...] La maison entretient des relations actives avec des éditeurs du monde entier, ce qui a permis la circulation en langues étrangères de nombreuses œuvres ainsi que des coéditions en langue française avec des éditeurs hexagonaux.⁵⁹⁴

⁵⁹² Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis, op. cit.*, p. 143.

⁵⁹³ Cf. supra : 7.2.2.2. « Dany Laferrière : voie sociable du consacré ».

⁵⁹⁴ « Boréal, une histoire à suivre », présentation de la maison d'édition sur son site internet : <http://www.editionsboreal.qc.ca/apropos/>, consulté le 15 août 2012.

Ainsi, chez Boréal, Dany Laferrière publie cinq ouvrages :

Titre	Editeur	Lieu	Année
<i>Vers le sud</i>	Boréal	Montréal	2006
<i>Je suis un écrivain japonais</i>	Boréal	Montréal	2008
<i>L'Enigme du retour</i>	Boréal/Grasset	Montréal/Paris	2009
<i>Tout bouge autour de moi</i>	Boréal	Montréal	2010
<i>L'Art presque perdu de ne rien faire</i>	Boréal	Montréal	2011

Les textes publiés chez Boréal bénéficie d'une véritable campagne de publicité, mise en place par le service commercial de la maison d'édition. De plus, les romans *Vers le sud*, *L'Enigme du retour* et *Tout bouge autour de moi* sont simultanément publiés en coédition avec la maison d'édition parisienne Grasset. Alors que les premiers textes de l'écrivain haïtien arrivent en France avec beaucoup de retard, comme nous le verrons plus tard, ceux publiés en coédition avec Grasset investissent l'espace français en même temps que celui de son champ littéraire d'origine. Le changement d'éditeur chez Dany Laferrière peut s'expliquer par une volonté de viser plus haut, c'est-à-dire d'intégrer le cercle fermé des hommes et des femmes qui vivent de leur plume, remportent des prix littéraires et sont régulièrement invités à la radio et à la télévision pour présenter leur dernier roman ou donner leur avis sur tout type de sujet d'actualité. Il s'agit là pour l'auteur de garantir son statut de « grantécrivain », pour reprendre le terme de Dominique Noguez.

Le rapport entre les éditeurs et Alain Mabanckou est un peu différent que celui de Dany Laferrière. A près de vingt ans de carrière littéraire, Alain Mabanckou a connu une demi-douzaine de maisons d'édition. Dès ses débuts, dans la poésie, il publie, à compte d'auteur, *Au jour le jour* aux éditions Maison rhodanienne de poésie, une toute petite maison d'édition provinciale. C'est à l'Harmattan, avec *La Légende de l'errance*, qu'il accède réellement au statut d'écrivain, puisque le livre est récompensé

par un prix littéraire. Les éditions L'Harmattan sont une maison d'édition française qui, à la base, se donne pour mission de publier des ouvrages traitant des problèmes du Tiers-Monde et de l'Afrique. L'Harmattan a notamment publié les premiers ouvrages de romanciers et poètes aujourd'hui reconnus tels que Maryse Condé, Yasmina Khadra, Ananda Devi, Abdellatif Laâbi... Pour un écrivain francophone africain qui tente l'aventure parisienne, l'Harmattan, au même titre que Présence africaine, représente un premier choix. Pas étonnant que pour la publication de sa prose (deux romans), l'écrivain choisit de recourir aux services de Présence africaine :

Titre	Editeur	Lieu	Année
<i>Bleu-Blanc-Rouge</i>	Présence africaine	Paris	1998
<i>Et Dieu seul sait comment je dors</i>	Présence Africaine	Paris	2001
<i>Les Petits-fils nègres de Vercingétorix</i>	Le Serpent à Plumes	Paris	2002
<i>African Psycho</i>	Le Serpent à Plumes	Paris	2003
<i>Verre cassé</i>	Seuil	Paris	2005
<i>Mémoires de porc-épic</i>	Seuil	Paris	2006
<i>Black Bazar</i>	Seuil	Paris	2009
<i>Demain j'aurai vingt ans</i>	Gallimard	Paris	2010
<i>Tais-toi et meurs</i>	Elb	Paris	2012

Toutefois, ces deux premiers choix, l'Harmattan et surtout Présence africaine, « institution qui constitue le pôle le plus légitime du champ éditorial de la diaspora africaine à Paris »⁵⁹⁵, offrent à l'écrivain une visibilité auprès d'un lectorat

⁵⁹⁵ Buata B. Malela, « Médiation médiatique et posture de l'écrivain francophone : l'exemple de Mabanckou dans le champ littéraire à Paris », Alvès (Audrey) et Pourchet (Maria) (dir.), *Les*

essentiellement « francophone ». Après avoir conquis le public restreint de la littérature africaine en France, Alain Mabanckou décide de donner une autre dimension à sa carrière, en s'attachant les services de Le Serpent à plumes, tenu par Pierre Astier, un éditeur spécialiste de la littérature contemporaine autant étrangère que française. L'avantage de publier chez Le Serpent à plumes consiste à bénéficier des partenariats que la maison d'édition entretient avec les médias de relais tels que le journal *Le Monde* et la radio RFI ⁵⁹⁶, écoutée dans la majeure partie des espaces francophones. Alain Mabanckou publie deux textes chez Serpent à plumes dans la collection « Fiction française ». Le passage au Serpent s'explique par le besoin de sortir de la ghettoïsation des écrivains africains :

[Pierre Astier] occupe une place centrale dans le monde des lettres à Paris en tant qu'éditeur et agent car il est au centre des lettres francophones, tant par son rôle de découvreur de nouveaux auteurs que par celui de représentant des maisons d'édition francophones sur le marché des droits littéraires. ⁵⁹⁷

La montée des échelons continue chez Alain Mabanckou, et la consécration de l'écrivain arrive quand il rejoint la maison d'édition Seuil pour publier *Verre cassé*. Les Éditions du Seuil sont une maison d'édition française créée en 1935 par le publicitaire Henri Sjöberg. Avec cinq prix Goncourt et treize prix Renaudot, les éditions du Seuil font partis des éditeurs les plus prestigieux sur la scène littéraire parisienne. C'est aussi aux éditions du Seuil que quelques grands noms de la littérature africaine ont publié leurs romans. On compte notamment Yambo Ouologuem, Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi. La publication de *Verre cassé* aux éditions du Seuil a donné une autre dimension à la carrière littéraire d'Alain Mabanckou. En effet, grâce à l'implication des agents de la maison d'édition dans les hautes sphères de

médiations de l'écrivain. Les conditions de la création littéraire, Paris : L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2011, pp. 201-225 ; p. 209.

⁵⁹⁶ Schifano (Elsa), *L'Édition africaine en France : portraits*, Paris : L'Harmattan, 2003, 235 p. ; p. 22.

⁵⁹⁷ Buata B. Malela, « Médiation médiatique et posture de l'écrivain francophone : l'exemple de Mabanckou dans le champ littéraire à Paris », *op. cit.*, p. 209.

l'institution littéraire, le livre est en lice pour plusieurs prix littéraires, dont le prix Renaudot qu'il rate de très peu. Le deuxième roman publié aux éditions du Seuil est couronné par le prix Renaudot en 2006. Avec sa collection de poche, les éditions du Seuil permettent à l'écrivain d'atteindre un public plus large.

En 2009, Alain Mabanckou rompt avec son éditeur Seuil pour rejoindre les rangs de Gallimard et publier en 2010 *Demain j'aurai vingt ans*. La maison d'édition Gallimard a été créée en 1911 par Gaston Gallimard. Considérée comme l'une des plus importantes et influentes maisons d'édition en France, Gallimard possède actuellement un catalogue constitué de trente-six prix Goncourt, trente-huit écrivains ayant reçu le prix Nobel de littérature, dix-sept prix Renaudot et dix écrivains récompensés du prix Pulitzer (Etats-Unis) :

Etre édité par Gallimard relève le plus souvent du rêve devenu réalité : on cite les nombreux prix, les auteurs consacrés par l'histoire littéraire, tel roman essentiel du XX^e siècle ou tel éditeur remarquable. Les écrivains ne défendent pas une entreprise, mais une littérature et une histoire.⁵⁹⁸

Alain Mabanckou publie son roman dans la prestigieuse collection « Blanche » de Gallimard, grâce à l'intervention de son mentor Jean-Marie Gustave Le Clézio, qui signe la préface de l'édition de poche. Pour Jean-Marie Rosier *et al.*, l'intérêt de publier chez Gallimard relève de

son prestige lié à son fonds et à son passé, sa présence dans les discours de presque tous les agents du champ, la fascination qu'elle exerce (les imitations de sa couverture), la faculté qu'elle a en fonction des facteurs précédents de récupérer et de consacrer des auteurs venus de lieux différents (voir des exemples récents de F. Sagan et de Ph. Sollers), sa faculté de discuter d'égal à égal avec des puissances commerciales infiniment supérieures... Mais aussi et surtout, elle concentre maintenant l'ensemble du trajet possible vers la

⁵⁹⁸ Ahl (Nils C.), « Publier chez Gallimard », *Le Monde des livres*, document en ligne : <http://www.enviedecrire.com/publier-chez-gallimard/>, publié le 10 mars 2011, consulté le 12 février 2012.

consécration avec des collections reconnues à toutes les étapes : Le Chemin pour la recherche ; la collection blanche pour la reconnaissance ; la Pléiade pour la consécration.⁵⁹⁹

La publication dans la collection « Blanche » marque donc un tournant décisif dans la carrière de l'écrivain congolais, c'est la reconnaissance suprême qui vient asseoir la légitimation conquise après l'obtention du prix Renaudot.

7.2.4.2. Mutations du marché du livre : le format de poche et l'e-book

Commentant la publication en format de poche chez certains éditeurs, Gérard Genette écrit :

Le « format de poche » n'est [...] plus aujourd'hui essentiellement un format, mais un vaste ensemble ou une nébuleuse de collections – car qui dit « poche » dit toujours « collection » –, des plus populaires aux plus « distinguées », voire aux plus snobs, dont le label, beaucoup plus que la dimension, véhicule deux significations essentielles. L'une est purement économique. C'est l'assurance [...] d'un prix plus avantageux ; l'autre est bien « culturelle », et [...] paratextuelle : c'est l'assurance d'une sélection fondée sur la *reprise*, c'est-à-dire la réédition.⁶⁰⁰

Plusieurs facteurs permettent à l'éditeur de livre au format de poche de mieux maîtriser le risque éditorial. Ils découlent principalement de la particularité première de ce secteur qui est d'être une activité de réédition, ou d'édition de droits dérivés ou annexes (dans le cas de rachat des droits), d'un livre ayant au préalable fait l'objet d'une édition en grand format. Pour se faire connaître en France, ce sont les éditions Le Serpent à plumes qui rééditent les œuvres de Dany Laferrière, et ainsi permettre

⁵⁹⁹ Rosier (Jean-Marie) *et al.*, *S'approprier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁰⁰ Genette (Gérard), *Seuil*, *op. cit.*, p. 26.

une large diffusion dans les espaces francophones qui dépendent du circuit de distribution française :

Dans le monde de l'édition française [...], Dany Laferrière n'est plus un inconnu : les éditions Le Serpent à plumes font paraître, dans la collection « Motifs », *Le Charme des après-midi sans fin* (1998), *Pays sans chapeau* (1999), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1999), *La Chair du maître* (2000) et *Le Cri des oiseaux fous* (2000). Suivent à La passe du vent (Lyon), *J'écris comme je vis* (2000) et *Initiales* (Vienne) avec l'édition originale de *Je suis fatigué* (2000).⁶⁰¹

Au Québec, le passage de Dany Laferrière aux éditions Boréal coïncide avec le rachat des droits pour publier certains textes de l'écrivain dans la collection « Compact », qui propose « des rééditions de textes importants – romans, nouvelles, théâtre, poésie, essais ou documents – dans un format pratique et à des prix accessibles »⁶⁰². Les livres concernés par cette réédition sont *J'écris comme je vis* (2010), *Comment conquérir l'Amérique en une nuit* (2010), *Le Charme des après-midi sans fin* (2010) et *Le Cri des oiseaux fous* (2010).

Chez Alain Mabanckou, lors de son passage aux éditions du Seuil, cette maison d'édition rachète les droits de certains textes de l'écrivain pour les publier en format de poche dans la collection « Points ». Il s'agit notamment des romans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix* (2006) et *African psycho* (2006), initialement publiés chez Le Serpent à plumes. Les trois autres textes, *Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic* et *Black bazar*, publiés chez Seuil en grand format, passent également en format de poche.

Le succès du format de poche repose également sur sa faculté remarquable à occuper tous les espaces commerciaux dévolus au livre. Par sa diversité et son faible encombrement, le livre au format de poche est présent dans tous les circuits de

⁶⁰¹ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, op. cit., p. 37.

⁶⁰² <http://www.editionsboreal.qc.ca/catalogue/collections/>

distribution et sur tous les linéaires. Cette accessibilité, géographique et matérielle, est encore renforcée par le souci permanent des éditeurs d'orienter leurs collections vers le grand public. Les politiques éditoriales et commerciales se conjuguent pour multiplier les exploitations possibles d'un titre et les entrées du consommateur dans une collection.

Enfin, le secteur du livre au format de poche ne peut éviter une réflexion sur le phénomène de numérisation des contenus qui affecte toutes les politiques du *mainstream* culturel aujourd'hui. L'avènement d'autres supports de lecture, en dehors de l'objet-livre matériel, a bouleversé les habitudes du marché éditorial. Le *e-book*, dit aussi livre électronique ou livre numérique, est un ouvrage contenu dans un fichier numérique à lire sur un écran tel que celui d'un ordinateur personnel, d'une liseuse ou d'une tablette tactile. D'après le magazine économique *Challenges*, la Fnac – chaîne de magasins française spécialisée dans la distribution de produits culturels et électroniques à destination du grand public – aurait vendu plus de 40 000 livres numériques entre novembre 2008 et novembre 2009 ⁶⁰³. Aux Etats-Unis, pour le dernier trimestre 2010, Amazon.com a officiellement annoncé avoir vendu pour la première fois plus de livres numériques que de livres imprimés ⁶⁰⁴. De plus en plus, l'*e-book* gagne du terrain et oblige les éditeurs à opter pour une version numérique de leurs meilleures publications. Ainsi, certains ouvrages de Dany Laferrière, par le biais de Boréal, sont déjà vendus en version numérique. Il s'agit, entre autres, de *J'écris comme je vis*, *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, *Le Charme des après-midi sans fin* et *Le Cri des oiseaux fous*, *Vers le sud*, *J'écris comme je vis*, *L'Enigme du retour* et

⁶⁰³ Ercolani (Emilien), « La Fnac aurait déjà vendu 40.000 livrels », *L'Informaticien*, document en ligne :

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.linformaticien.com/Actualit%25C3%25A9s/tabid/58/newsid496/7025/la-fnac-aurait-deja-vendu-40000-livrels/Default.aspx&title=%C2%AB%C2%A0La%20Fnac%20aurait%20d%C3%A9j%C3%A0%20vendu%2040%C2%A0000%20livrels%22%C2%A0%C2%BB>, publié le 7 mars 2010, consulté le 20 juillet 2012.

⁶⁰⁴ « Amazon Kindle e-book downloads outsell paperbacks », *News business*, document en ligne : <http://www.bbc.co.uk/news/business-12305015>, publié le 28 janvier 2011, consulté le 13 juillet 2012.

Tout bouge autour de moi. Seuls deux livres d'Alain Mabanckou sont disponibles en format numérique : *Demain j'aurai vingt ans* et *Le sanglot de l'homme noir*.

L'*e-book* abolit les frontières commerciales qui bloquent généralement la circulation des biens culturels entre différents espaces. De plus, un livre en version numérique coûte environ 30 % moins cher qu'un format de poche, ce qui explique l'expansion actuelle de ce nouveau marché.

7.2.4.3. La lutte pour la visibilité internationale à travers la traduction

Dans la pratique de la circulation du livre, la traduction a toujours tenu un rôle de premier plan, liée à la transmission d'une œuvre d'une culture linguistique à une autre, mais aussi le passage d'un lieu à un autre (elle serait simplement le moyen de faire passer les textes d'un champ littéraire national à un autre). La théorie de l'acteur-réseau ou sociologie de la traduction est une approche sociologique développée à partir des années 1980 par Michel Callon, Bruno Latour, Madeleine Akrich⁶⁰⁵ et d'autres chercheurs du Centre de sociologie de l'innovation de Mines Paris-Tech. Cette théorie ne doit pas être comprise dans la même perspective que la traduction linguistique, qui elle, concerne le passage d'une langue à une autre, donc suggère une étude approfondie des mécanismes et ses actions opérés par le traducteur. C'est une mise en relation qui implique toujours une transformation, c'est-à-dire une opération de *translation*. Celle-ci consiste à relier des éléments et des enjeux a priori incommensurables et sans commune mesure. La traduction établit un lien entre des activités hétérogènes et rend le réseau intelligible. C'est cette dernière approche de la traduction qui est en jeu dans l'étude de l'entrée, car elle implique la mise en place d'un faisceau interrelationnel au sein du champ littéraire concerné, et offre l'accès à la république mondiale des lettres. D'après Pascale Casanova,

⁶⁰⁵ Voir notamment Callon (Michel), Latour (Bruno) et Akrich (Madeleine), *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, Paris : Presses de l'Ecole des Mines, 2006, 303 p.

[L]a traduction est la grande instance de consécration spécifique de l'univers littéraire. Méconnue comme telle du fait de son apparente neutralité, elle est pourtant la voie d'accès principale à l'univers littéraire pour tous les écrivains « excentriques » : elle est une forme de reconnaissance littéraire et non pas un simple changement de langue, pur échange horizontal qu'on pourrait (devrait) quantifier pour connaître le volume des transactions éditoriales dans le monde. La traduction est au contraire l'enjeu et l'arme majeurs de la rivalité universelle entre les joueurs, une des formes spécifiques de la lutte dans l'espace littéraire internationale, instrument de géométrie variable dont l'usage diffère selon la position du traducteur et du texte traduit, c'est-à-dire selon la position de la langue source et de la langue cible.⁶⁰⁶

La traduction permet donc à un écrivain de s'internationaliser et d'acquérir un capital symbolique en dehors de son champ littéraire d'origine. De manière générale, la reconnaissance et la consécration d'un écrivain se mesure aussi par le nombre de traduction de ses livres, et également les langues cibles et les pays de transfert. Dany Laferrière et Alain Mabanckou sont présents dans le champ littéraire mondial à travers la traduction de leurs œuvres dans plusieurs pays.

Pour Dany Laferrière, ses œuvres sont traduites dans une quinzaine de langues et de pays, dont « l'anglais, l'espagnol, l'italien, le néerlandais, le grec, le coréen et le suédois »⁶⁰⁷. Le texte ayant connu le plus de traduction est sans doute *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. La liste⁶⁰⁸ ci-dessous reprend les principales traductions des œuvres de Dany Laferrière, tenant compte de la chronologie de publication :

- *How to Make Love to a Negro*, traduction anglaise de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* par Homel (David), Toronto :

⁶⁰⁶ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 198-199.

⁶⁰⁷ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁰⁸ Tirée de Lanteigne (Mathieu), « Bibliographie de Dany Laferrière », *op. cit.*, p. 96-97.

- Coach House Press, 1987, 117 p. (Réédition : Londres : Bloomsbury, 1991, 179 p.).
- *Eroshima*, traduction anglaise d'*Eroshima* par Homel (David), Toronto : Coach House Press, 1991, 87 p.
 - *Eroshima*, traduction néerlandaise d'*Eroshima* par Van de Poel (Chris), Leuven : Kritak-Goossens, 1992, 124 p.
 - *Vrijen met een neger tot je zwart ziet*, traduction néerlandaise de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* par Van de Poel (Chris), Leuven : Kritak-Goossens, 1992, 129 p.
 - *An Aroma of Coffee*, traduction anglaise de *L'Odeur du café* par David Homel (David), Toronto, Coach House Press, 1993, 171 p.
 - *Dining with the Dictator*, traduction anglaise de *Le Goût des jeunes filles* par Homel (David), Toronto, Coach House Press, 1994, 207 p.
 - *Why Must a Black Writer Write About Sex ?*, traduction anglaise de *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* par Homel (David), Toronto : Coach House Press, 1994, 198 p.
 - *Come fare l'amore con un negro senza stancarsi*, traduction italienne de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Pavia : Liber internazionale, coll. « Labirinti », 1995, 160 p.
 - *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*, traduction espagnole de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* par Maria Todó (Lluís), Barcelone : Ediciones Destino, 1997, 176 p.
 - *A drifting year*, traduction anglaise de *Chronique de la dérive douce* par Homel (David), Toronto : Douglas & McIntyre, 1997, 118 p.
 - *Down among the dead men*, traduction anglaise de *Pays sans chapeau* par Homel (David), Vancouver : Douglas & McIntyre, 1997, 212 p.

- *Come far l'amore con un negro senza far fatica*, traduction italienne de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* par F. Cane, Milan : La Tartaruga edizioni, 2003, 143 p.
- *¿ Esta granada en manos del joven negro es un arma o una fruta ?*, traduction espagnole de *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* par Serrat Crespo (Manuel), Barcelone : El Cobre Ediciones, 2004, 329 p.
- *Verso il sud*, traduction italienne de *Vers le sud* par Latronico (Vincenzo), Milan : La Tartaruga edizioni, 2006, 319 p.
- *Mwen damou pou Vava*, traduction en créole haïtien de *Je suis fou de Vava* par Antoine Trouillot (Lyonel), Coconut Creek : FL Educa Vision, 2007, 50 p.

Les textes de Dany Laferrière qui sont lus aux Etats-Unis proviennent de la traduction anglaise de David Homel. Signalons que David Homel est un écrivain et traducteur américain d'expression anglaise, installé à Montréal, après avoir étudié à Toronto et en France. En 1995, pour la traduction de *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* de Dany Laferrière, il a reçu le Prix du Gouverneur général. Dans ce genre de cas, la traduction joue un rôle de double consécration. Elle révèle, d'une part, l'écrivain traduit au champ littéraire d'accueil, d'autre part, elle permet au traducteur-écrivain de se faire connaître à travers le capital symbolique acquis par l'écrivain traduit. Ce qui est important ici, c'est que dans le cas de Dany Laferrière, les traductions ne se limitent pas aux pays ayant une position dominante dans le champ littéraire mondial, elles s'étendent à des espaces dépourvus de capital symbolique conséquent comme la Corée, la Pologne, etc. Selon les déclarations de l'écrivain, « en Corée, [...], dans certaines écoles primaires, *L'Odeur du café* est une lecture obligatoire »⁶⁰⁹. Si de telles affirmations sont fondées, cela signifie que Dany Laferrière a réussi son installation dans le champ littéraire, à travers

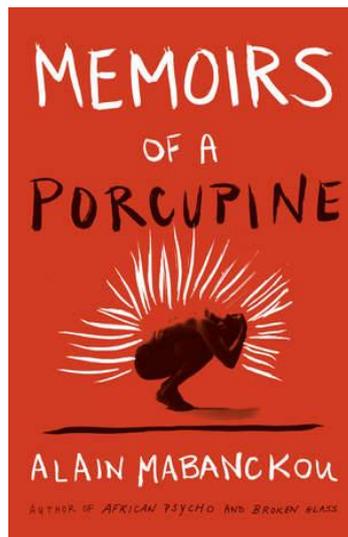
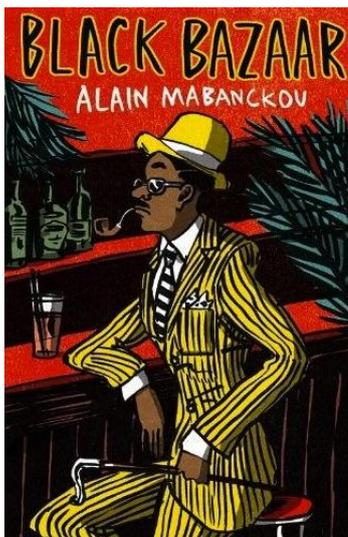
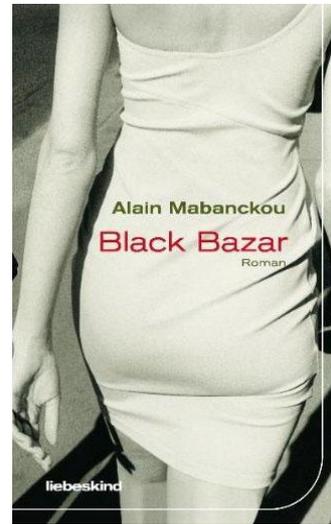
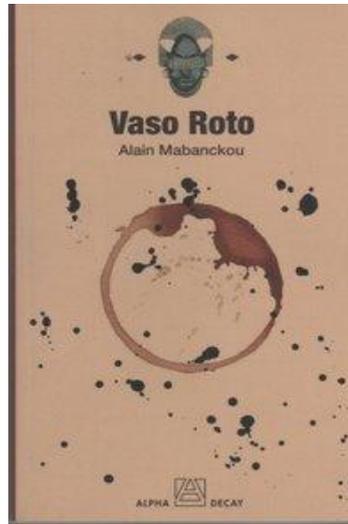
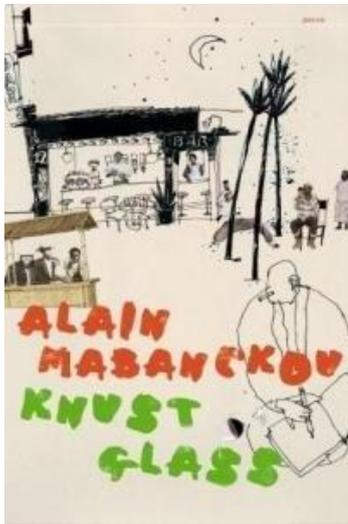
⁶⁰⁹ Laferrière (Dany), *J'écris comme je vis*, *op. cit.*, p. 141.

la socialisation par le relais école (programme scolaire). L'école est une instance de consécration et de diffusion, indispensable à la sociabilisation d'un écrivain.

Le cas Alain Mabanckou est presque identique à celui de son compère haïtien. En effet, l'écrivain congolais est traduit dans plusieurs langues et pays. Son roman le plus traduit est *Verre cassé*, répertorié dans une douzaine de langue, dont l'anglais, l'espagnol, l'allemand, l'hébreu, l'italien, etc. :

- *Broken glass*, traduction anglaise, Londres : Serpent's Tail, 2010, 176 p.
- *Broken glass*, traduction anglaise (américain), New York : Soft Skull Press, 2010, 165 p.
- *Vaso roto*, traduction espagnole, Barcelone : Ediciones Alpha Decay, 2007, 169 p.
- *Verre cassé*, traduction italienne, Milan, Morellini Editore, 2008, 163 p.
- *Kielonek*, traduction polonaise, Cracovie : Wydawnictwo Karakter, 2008, 200 p.
- *Törött Pohár*, traduction hongroise, Budapest : Europa Könyvkiadó, 2012, 212 p.
- *שבורה כוס*, traduction hébraïque, Tel Aviv : Matar Publishing House, 2008, 192 p.
- *Knust Glass*, traduction norvégienne, Oslo : Pax Forlag, 2008, 201 p.
- *Slut pa kritan*, traduction suédoise, Stockholm : Weyler Forlag, 2008, 256 p.
- *깨진 유리*, traduction coréenne, Séoul, Random House Korea, 2007, 248 p.

Contrairement à Dany Laferrière, le répertoire des autres œuvres d'Alain Mabanckou, en version traduite, est absent de la critique. Pour cela, nous optons pour la mise en avant de quelques couvertures d'éditions traduites.



La première image représente la version anglaise de *Verre cassé*, publié aux Etats-Unis. La deuxième couverture est celle d'*African psycho*, traduit en anglais américain aux éditions Soft Skull Publisher. La troisième couverture est celle de *Verres cassés* en hébreu. La quatrième est celle de *Verre cassé* en norvégien, publié chez Pax Forlag, par ailleurs éditeur des textes traduits d'Amin Maalouf, de Pierre Bourdieu, de Russel Banks, de Joyce Carol Oates ou de Simone de Beauvoir. La cinquième couverture est celle de *Verre cassé* en espagnol. La sixième couverture est celle de *Black bazar* en allemand, publié chez Heyne Taschenbuch. La septième couverture est celle de *Black bazar*, traduit en anglais et paru chez Serpent's Tail en Grande-Bretagne. La huitième couverture est celle de *Mémoire de porc-épic* en anglais américain, publié chez Soft Skull Press. Enfin, la dernière couverture est celle de *Demain j'aurai vingt ans*, traduit en norvégien et paru chez Bokvennen.

Comme chez Dany Laferrière, la traduction des œuvres d'Alain Mabanckou ne ciblent pas exclusivement les pays ayant un fort capital symbolique dans la république mondiale des lettres (Etats-Unis, Angleterre), elle touche également des pays de seconde zone comme la Norvège ou la Corée. Cet intérêt des « petits » pays pour ces auteurs s'explique par leur réussite dans les champs dominants de la république mondiale des lettres. En effet, la reconnaissance au niveau des instances littéraires qui ont un pouvoir décisionnel dans la consécration mondiale des écrivains entraîne une visibilité plus ou moins immédiate dans les champs nationaux périphériques. De la sorte, la traduction se fait d'une langue dominante vers une langue au capital linguistico-littéraire moins important.

En définitive, la traduction des œuvres de Dany Laferrière et d'Alain Mabanckou leur permet de franchir les frontières de leur champ littéraire respectif pour se confronter aux luttes en jeu dans le champ littéraire mondial. C'est dans ce sens que Pascale Casanova écrit que

dans l'univers littéraire mondial, la traduction est à la fois l'une des armes principales dans la lutte pour la légitimité littéraire et la grande instance de consécration spécifique. Pour un écrivain dominé, lutter pour l'accès à la traduction, c'est en effet lutter pour son existence même en tant que membre

légitime de la république mondiale des lettres, pour l'accès aux centres, aux instances critiques et consécraatrices, pour être lu par ceux qui décrètent que ce qu'ils lisent vaut d'être lu, etc.⁶¹⁰

De manière générale, on retient que le réseau des relations est le produit des « stratégies d'investissement social »⁶¹¹ que les deux écrivains mettent en place, consciemment ou non⁶¹², afin de créer, renforcer ou réactiver des liaisons dont ils peuvent espérer des profits symboliques ou matériels.

7. 3. La sociabilité littéraire à l'ère d'internet et des médias

Les évolutions constantes de l'environnement technique et commercial de la mise sur le marché d'un produit culturel exigent aujourd'hui un fort pouvoir d'adaptation et une connaissance aigüe des nouveaux médias, notamment l'expansion des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC). On ne compte plus les multiples techniques de mise en orbite pour lancer ou optimiser un écrivain, en alliant les méthodes traditionnelles (radio, presse, télévision, etc.) aux techniques liées aux nouveaux médias (internet, web 2.0). A l'heure du *e-commerce* du livre, sur le plan commercial, les nouveaux médias s'intègrent dans une stratégie globale d'acquisition, de fidélisation ou encore de notoriété.

Dans cette section, l'objectif est de voir comment les écrivains se servent des nouvelles technologies de l'information comme moyen de communication, en

⁶¹⁰ Casanova (Pascale), « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 144, *Traductions : les échanges littéraires internationaux*, septembre 2002, pp. 7-20 ; p. 17. Article en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_2002_num_144_1_2804, consulté le 17 septembre 2012.

⁶¹¹ Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 439.

⁶¹² Ne perdons pas de vue que, dans le jeu littéraire, Pierre Bourdieu insiste sur le caractère incorporé des habitus qui inscrit dans le corps, gestes, postures, certains aspects du conditionnement social, lesquels apparaissent ainsi comme des données naturelles aux agents.

complément des stratégies classiques de marketing de visibilité. Si l'apport des réseaux sociaux, *via* internet, a construit la visibilité d'Alain Mabanckou, nous verrons que les médias audiovisuels (télévision et radio) ont largement concouru au succès de Dany Laferrière.

7.3.1. Les réseaux sociaux comme espace de communication de l'auteur

De manière générale, il est plus approprié d'employer le terme de « média social » ou de « médias sociaux » :

Ce terme regroupe l'ensemble des outils en ligne et des plateformes gratuits que les internautes utilisent pour publier, discuter et partager un contenu en ligne. On utilise aussi le terme « web 2.0 » – une deuxième génération d'outils collaboratifs en ligne. Les médias sociaux comprennent les blogs, les *podcasts*, les vidéos en ligne, les sites de partage de photos, les réseaux sociaux, les mondes virtuels.⁶¹³

En ce début du XXI^{ème} siècle, écrivains, musiciens, dramaturges et autres membres de la communauté artistique sont de plus en plus nombreux à compter sur les médias sociaux pour promouvoir leurs créations. Après les heures de gloire connues par *Myspace*, sont arrivées aujourd'hui *Facebook*, *Twitter*, *Google +* et plus récemment les réseaux professionnels tels que *Viadeo* et *Lindelink*. Tous ces réseaux ont l'avantage de fonctionner de manière rhizomatique, donc de toucher une forte communauté.

Si, à l'origine, l'inscription sur *Twitter* ou *Facebook* a d'autres raisons (échanges, discussions, contacts, etc.) d'être que la promotion, simultanément, chaque artiste, écrivain, homme politique ou personnalité publique se doit d'avoir un compte

⁶¹³ Reed (Jon) avec Balagué (Christine), *Le marketing en ligne. Boostez votre activité avec les sites web, moteurs de recherche, réseaux sociaux, blogs et podcasts*, Paris : Pearson, 2011, 297 p. ; p. 16-17.

sur les réseaux sociaux. Pour les écrivains, c'est utile pour renseigner sur les dates de tournées de promotion, de nouvelles publications ou de sessions de dédicaces. Si ces auteurs ne sont pas sociaux au sens classique du terme, ils font acte de présence à travers ces réseaux de communication qui brisent le mythe de l'écrivain « invisible » et donnent directement accès à sa personnalité. La spécificité de réseaux internet est de permettre un échange spontané entre les différents internautes, « aux auteurs et participants de rebondir »⁶¹⁴. Appliqué au domaine des littératures francophones, le rapport entre les écrivains et internet trouve du répondant, et l'avis de Françoise Naudillon sur la question est juste :

Dans un contexte où la prise de parole publique est souvent dangereuse, l'investissement dans Internet semble pouvoir transformer le rapport au culturel et au littéraire dans sa pratique, sa diffusion, son économie. On ne peut plus aujourd'hui se contenter d'étudier ces littératures sans prendre en compte cet espace naissant du discours et de la pratique littéraires. La publication de textes en ligne, la possibilité de s'adresser à la fois à un public ciblé et mondial sont des paramètres qui non seulement modifient la communication littéraire mais aussi sa pratique. C'est ainsi que la posture de l'écrivain francophone dans le champ littéraire devient plus libre.⁶¹⁵

Alain Mabanckou est sans doute l'un des écrivains francophones qui a bien cerné l'impact des réseaux sociaux dans la sociabilité littéraire. Il est présent sur le site de Babelio (<http://www.babelio.com/>)⁶¹⁶, qui est une application web de catalogage social et une base de données francophone de livres destinée à enregistrer et partager des bibliothèques personnelles et des listes de livres. L'écrivain congolais possède son

⁶¹⁴ Sissao (Alain Joseph), « La critique en Afrique à l'heure d'internet », *Notre librairie*, n°160, *La Critique littéraire*, décembre 2005-février 2006, pp. 100-105 ; p. 105.

⁶¹⁵ Naudillon (Françoise), « Internet : nouvel espace de liberté pour les littératures francophones », *Distance*, vol.5, n° 2, 2001, pp. 21-30, p. 22.

⁶¹⁶ Selon les statistiques publiées par le site Babelio, « en juin 2011, Babelio comptait 30 972 membres, 1 282 068 livres, 101 080 critiques, 33 944 vidéos et 61 259 citations. Le site est visité mensuellement par environ 700.000 internautes » (<http://www.babelio.com/statistiques.php>).

propre site internet (<http://www.alainmabanckou.net/>), qui relaie de manière permanente les actualités liées à sa carrière, ses coups de cœur littéraires. Ce site internet héberge également le sulfureux blog (<http://blackbazar.blogspot.fr/>)⁶¹⁷ de l'écrivain. Pour Florianne Philippe,

[L]e blog est, au sens strict, un journal de bord que l'on tient sur le web. Initialement composé de liens commentés par son créateur, il peut être enrichi de billets à contenu textuel et/ou multimédia classés par ordre chronologique inverse, et commentés ou non par ses lecteurs.⁶¹⁸

Sur le plan littéraire, un blog d'écrivain est un portail d'accès à celui qui, généralement, ne rencontre ses lecteurs que lors des séances de promotion d'une publication. Pour Sylvère Mbondobari,

[L]e sens d'un blog d'écrivain ou plus généralement d'un site est commandé par des exigences à la fois éditoriales et pédagogiques ou par une logique de marketing. [...] Le blog d'un écrivain est l'écho des questions débattues en milieu universitaire, filtrées et adaptées pour un public plus large avec en plus l'idée que le public est invité à réagir.⁶¹⁹

Le blog d'Alain Mabanckou a participé, plus ou moins, à l'explosion de cet écrivain sur la scène littéraire francophone, mais aussi mondiale, comme le souligne à juste titre Sélom K. Gbanou :

Aux lecteurs de ses fictions dont il n'a que rarement de feed-back, s'ajoute alors une cyber-population qui, en véritable fan-club, attend ses billets, y répond, y

⁶¹⁷ Ce blog, conçu de manière plus professionnelle, remplace l'ancien blog (<http://www.lecreditavoyage.com/>) que l'écrivain tenait depuis la publication de *Verre cassé*.

⁶¹⁸ Philippe (Florianne), « Blog », *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., pp. 77-78, p. 77.

⁶¹⁹ Mbondobari (Sylvère), « Littérature africaine francophone et cyberspace : réflexions à partir de l'article "Sos : pays africains cherchent désespérément écrivains..." d'Alain Mabanckou », Haberer (Monika) et Vatterer (Christoph) (dir.), *Le Cyberspace francophone. Perspectives culturelles et médiatiques*, Tübingen : Narr Dr. Gunter, 2011, pp. 146-162 ; p. 153-154.

ajoute des commentaires pour finalement faire de lui un leader de parole. [...] Alain Mabanckou [...] entretien(t) sur [son] blog un fécond dialogue virtuel sur des sujets qui ne relèvent pas que du littéraire avec une communauté d'internautes qui attend des opinions concrètes, des prises de position, des points de vue [...].⁶²⁰

De fait, le blog devient un instrument de marketing, « vecteur de visibilité dans le champ et facette d'identité posturale, rançon du succès ou moyen de se constituer une postérité »⁶²¹, mais aussi permet à l'écrivain de créer autour de lui une communauté de fidèles. L'utilisation d'internet permet également à l'écrivain de s'inscrire dans le sous-champ de grande production :

Les auteurs africains à succès d'aujourd'hui sont très présents sur le web ; ils sont devenus des *global players*, vendent beaucoup de livres et font la lecture de leurs textes partout dans le monde [...]. Sans prétendre que la seule existence d'internet réanime la scène littéraire, il y a quand même quelques rapports entre le succès des auteurs et le succès du web.⁶²²

L'intérêt de s'arrêter sur le blog d'Alain Mabanckou permet de relever le caractère polémique de celui-ci. En effet, l'écrivain congolais a acquis une certaine autorité dans le monde des idées à travers ses prises de position polémiques, relayées

⁶²⁰ Gbanou (Sélor K.), « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », *op. cit.*, p. 156-157.

⁶²¹ Bertrand (Jean-Pierre), Saint-Amand (Denis) et Stiénon (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *CoNTEXTES*, n°10, *Querelles d'écrivains (XIXe-XXIe siècles) : de la dispute à la polémique*, 2012, article en ligne : <http://contextes.revues.org/5005>, publié le 08 avril 2012, consulté le 13 septembre 2012.

⁶²² Schüller (Thorsten), « Littératures africaines et interconnexions : des anthologies de jadis aux blogs d'aujourd'hui », *Le cyberspace francophone. Perspectives culturelles et médiatiques*, *op. cit.*, 165-174 ; p. 164.

sur son blog, suscitant plusieurs réactions (effets du *buzz* ⁶²³). Dans ses chroniques quotidiennes, l'écrivain tance, allume et provoque. Dans ce sens, un article de Sylvère Mbondobari, « Littérature africaine francophone et cyberspace : réflexions à partir de l'article "Sos : pays africains cherchent désespérément écrivains..." d'Alain Mabanckou », analyse la controverse suscitée par un billet posté par l'écrivain congolais sur son blog. La note d'Alain Mabanckou qui déployait l'absence de grands noms d'écrivains au Congo-Kinshasa et au Gabon, a créée une vive polémique, mettant aux prises des écrivains, des universitaires, des étudiants, des simples lecteurs, etc. Au-delà du caractère fructueux des échanges, c'est surtout le positionnement de l'écrivain dans le champ qui intéresse. Il est connu, depuis Pierre Bourdieu, que

le champ littéraire est un espace de lutte. À ce titre, la querelle fait partie intégrante de la condition d'homme de lettres : au vrai, elle semble même constituer la réalisation la plus manifeste des relations oppositionnelles qui dynamisent le champ littéraire dans la lutte pour les profits symboliques et matériels. ⁶²⁴

Ainsi, pour susciter la polémique, Alain Mabanckou est tributaire de stratégie argumentative pour choquer, dans l'espoir d'attirer l'attention sur lui. Ici, il se joue la présentation de soi d'un écrivain qui se permet de tirer à boulets rouges sur ses compères :

La querelle polarise les échanges littéraires et peut constituer l'occasion d'une mise en scène de soi, comme écrivain ou non, au point que certains acteurs en viennent à se spécialiser dans l'imprécation et la polémique, à plus forte raison

⁶²³ Le *buzz* – anglicisme de « bourdonnement » d'insecte – est une technique de marketing viral consistant, comme le terme l'indique, à faire du bruit autour d'un événement, un nouveau produit ou d'une offre.

⁶²⁴ Bertrand (Jean-Pierre), Saint-Amand (Denis) et Stiénon (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *op. cit.*

depuis qu'irradient sur le monde des lettres les commentaires de la presse et des autres médias qui ont contribué à l'exceptionnaliser.⁶²⁵

Se faire un nom, faire date, faire mieux, telles sont les aspirations au cœur de la logique de la littérature en production restreinte ; et aussi toucher un large public, susciter le *buzz*, rentabiliser, tels sont les ingrédients de la littérature de masse. L'écrivain Alain Mabanckou mobilise ses stratégies pour se situer à cheval sur ces deux positions dans le champ. Il se situe dans une logique antinomique.

7.3.2. La sociabilité par médias audiovisuels

En 2009, le réalisateur Pedro Ruiz consacrait un documentaire sur l'écrivain Dany Laferrière : *La Dérive douce d'un enfant de Petit-Goâve*. Dans ce film, le réalisateur retrace la trajectoire de l'écrivain haïtien qui est entré avec fracas dans le paysage littéraire en 1985, en publiant *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. C'est à l'occasion de la parution de *L'Enigme du retour* que le réalisateur Pedro Ruiz a demandé à Dany Laferrière d'établir des parallèles entre ses livres et des périodes importantes de son existence, partagée entre Port-au-Prince, Petit-Goâve, le Québec, New York et la France. Le succès de ce documentaire est tel qu'il est nommé pour le trophée du meilleur documentaire à la cinquième édition des Trophées des Arts afro-caribéens qui s'est tenue le 8 novembre 2010 à Paris.

Si le documentaire a une visée pédagogique, c'est-à-dire qu'il veut montrer à la face du monde le parcours de l'écrivain, il acquiert aussi une importance capitale dans la reconnaissance de l'auteur dans le champ. En effet, il offre à l'écrivain une large visibilité à travers les réseaux médiatiques de diffusion. La chaîne télévision TV 5 – par ailleurs sponsor de la production –, regardée dans plus de 200 pays, a diffusé ce documentaire. On imagine la part d'audience qui s'est sociabilisée avec l'écrivain à travers ce documentaire.

⁶²⁵ Bertrand (Jean-Pierre), Saint-Amand (Denis) et Stiénon (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *op. cit.*

Dans le rapport qui lie Dany Laferrière aux médias audiovisuels, l'écrivain n'était pas à son premier essai avec ce documentaire. Comme déjà signalé dans ce travail ⁶²⁶, Dany Laferrière a été animateur radio sur certaines stations québécoises, présentateur météo et chroniqueur dans diverses émissions télévisuelles. Cette présence constante dans les médias audiovisuels a largement contribué à la visibilité de l'écrivain. Il est devenu un homme public, au-delà de sa carrière littéraire.

De plus, la promotion des œuvres de Dany Laferrière se fait également sur ces supports. Dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, l'écrivain, dans une sorte d'anticipation réussie, met en scène un jeune écrivain noir immigré au Québec, publiant son premier roman et qui est reçu dans la célèbre émission culturelle *Noir sur Blanc*, animée par Denise Bombardier :

Je suis maintenant à Radio-Canada, dans la salle d'enregistrement de l'émission *Noir sur Blanc*. Miz Bombardier, faisant face à la caméra, commence l'émission : « Le roman que vous lirez cette saison s'appelle : *Paradis du Dragueur Nègre*. Il a été écrit par un jeune écrivain noir de Montréal. C'est son premier roman [...] ». ⁶²⁷

La fiction se transforme en réalité, car quelques jours après la publication de son premier roman, Dany Laferrière est invité dans l'émission de Denise Bombardier :

Le livre [*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*] est sorti en novembre 85. C'était pendant le salon du livre. Je suis passé dans l'émission de Denise Bombardier à la télévision. C'était un jeudi à peu près. Le vendredi, j'étais au salon du livre et le lundi, j'étais célèbre ! ⁶²⁸

⁶²⁶ Cf. 4.1.2. « La gloire montréalaise ».

⁶²⁷ Laferrière (Dany), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, op. cit., p. 159.

⁶²⁸ Ruiz (Pedro) (real.), *Dany Laferrière, la dérive douce d'un enfant de Petit-Goâve*, op. cit., 3'26"-3'40".

L'émission *Noir sur Blanc*, équivalent québécois de *On n'est pas couché* en France, est une « instance [...] d'une nouvelle légitimation »⁶²⁹. Un passage reçu à cette émission garantit un certain accueil favorable dans le champ. Toujours dans son rapport aux médias, Dany Laferrière est « invité par Bernard Pivot à son émission *Bouillon de culture* » le 19 mars 1999⁶³⁰. Ce passage à l'une des plus prestigieuses émissions télévisuelles en France permet à l'écrivain haïtien de se faire connaître par les lecteurs occidentaux. D'ailleurs à quelques mois d'intervalle, les œuvres de Dany Laferrière sont rééditées en France, dans la collection « Motifs » du Serpent à Plumes. Les médias audiovisuels participent donc de l'expansion et de la visibilité des écrivains dans le vaste champ francophone, mais aussi mondial.

Dans cette partie, nous avons montré la portée pratique de cette recherche à travers les stratégies mises en place par les deux écrivains pour faire de l'écriture un espace d'insertion et de sociabilité en France et au Québec. La pratique des œuvres au contenu et au style bien particulier est apparue comme une technique stratégique à faire valoir dans la construction d'une identité littéraire. Par la suite, nous nous sommes intéressés aux données paratextuelles qui, chez Alain Mabanckou et Dany Laferrière, ne sont pas anodines, car participants d'un projet d'insertion dans des classes de réseaux. Enfin, nous avons insisté sur la pertinence d'exploiter les médias comme support de promotion.

⁶²⁹ Tudoret (Patrick), *L'Ecrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris : Le bord de l'eau, 2009, 252 p. ; p. 67.

⁶³⁰ Mathis-Moser (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, *op. cit.*, p. 36.

CONCLUSION GENERALE

La question du déplacement des écrivains francophones [ou pas] des périphéries vers les centres est vaste. Si l'on considère la diversité des déplacements et surtout les mobiles qui les entraînent, il serait impossible, dans les limites d'une thèse de doctorat, de traiter toutes les dimensions qui y sont reliées. Dans le cas des écrivains africains et caribéens qui avaient considérés les premiers l'axe périphérie-centre, Bueta M. Malela avait déjà établi les prémisses d'une telle analyse à partir d'un corpus d'écrivains de la première génération. Dans la même optique, en ce qui concerne le Québec, Clément Moisan et Renate Hildebrand, sans établir des limites de la zone d'origine, avaient tracé le parcours migratoire des écrivains venus des Ailleurs pour se socialiser dans le champ littéraire québécois. Cette présente thèse se voulait donc une actualisation des propositions problématiques élaborées par ces trois critiques, au regard des contextes littéraires français et québécois actuels. Comme il l'a été annoncé en introduction, les productions des écrivains Dany Laferrière et Alain Mabanckou offrent un lieu idéal pour l'examen de ces questions. En effet, leurs œuvres s'inscrivent au carrefour des propositions actuelles, quelque part entre les littératures migrantes, postcoloniales et postmodernes, comme le suggérait Jean-Marc Moura :

La perspective postcoloniale me semble fondamentalement concernée par l'analyse de l'énonciation : non seulement elle s'attache aux rites d'écritures, aux supports matériels, à la scène énonciative (tout élément relevant d'une étude habituelle de la littérature), mais elle le fait selon une direction particulière puisqu'elle réfère ceux-ci aux pratiques coloniales, à l'enracinement culturel et à l'hybridation caractéristique d'un contexte social.⁶³¹

Cette orientation constitue une solution d'approche des problèmes que pose l'enracinement discutable des écrivains francophones des périphéries qui se trouvent situés au carrefour de multiples univers symboliques.

⁶³¹ Moura (Jean-Marc), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Puf, coll. « Écritures francophones », 1999, 174 p. ; p. 38.

1. synthèse

Avec Roland Barthes, on a appris que « la littérature est texte et institution. Texte parce qu'elle relève de la critique littéraire ; institution parce qu'elle relève de l'histoire et de la sociologie »⁶³². Ce sont ces deux disciplines de référence qui sont convoquées dans notre travail. Le croisement de ces approches amène à considérer la littérature dans son fonctionnement socio-économique, idéologique et institutionnel, c'est-à-dire à l'appréhender comme champ. Tel est le point de départ de cette recherche.

Dans cette étude, la préoccupation centrale a été de cerner les stratégies d'écriture et de communication qui permettent à Alain Mabanckou et à Dany Laferrière de se positionner dans le système littéraire francophone. En nous inspirant des travaux de Pierre Bourdieu, notamment sur la notion de champ, il est apparu que les littératures en langue française dans leur ensemble ne répondent pas totalement aux exigences d'un champ littéraire qui serait « francophone », car il y a, d'un côté, des littératures qui se pratiquent à l'échelle nationale de chaque pays, et qui, dans ce cas, constituent des champs locaux qui fonctionnent de manière autonome, avec leur propre circuit institutionnel. D'un autre côté, il y a des formes de littérature qui côtoient le champ franco-parisien, principal foyer des littératures en langue française. Ces littératures sont rangées, pour de raisons de classification, sous l'appellation de système littérature francophone, telle que l'a suggérée Pierre Halen.

Justement, la première partie de ce travail, « Pour une approche sociocritique des corpus littéraires francophones » nous a permis de mettre en place, suivant les orientations théoriques énoncées par Pierre Halen, la formalisation du système littéraire francophone, qui repose sur le principe d'une idée de base qui serait « qu'il faut partir des faits objectivables, en pensant qu'il est possible d'analyser de façon convergente les faits historiques (publication, déplacement physique, attribution de

⁶³² Barthes (Roland), cité par Rosier (Jean-Maurice) *et al.*, *S'appropriier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 3.

prix, etc.) et les faits discursifs, y compris les éléments stylistiques »⁶³³. Il ressort que le système littéraire francophone fonctionne comme un champ littéraire, avec des luttes pour l'acquisition du capital symbolique, des enjeux de pouvoirs et aussi des exigences institutionnelles.

Situant notre étude dans une perspective sociologique, il a été ensuite important de redéfinir certains concepts de base, indispensable à la sociologie littéraire, afin de mieux ajuster leur emploi en sociologie littéraire, et permettre de situer les œuvres et les écrivains au sein d'un champ littéraire, et dans une autre vision, d'investir la littérature comme pratique symbolique, culturelle et sociale. Il a été question des mises au point allant à l'essentiel, à s'appropriier la quintessence de ces concepts et de les transférer, au besoin, à d'autres secteurs du champ. Enfin, la troisième partie se conclut sur les spécificités qui régissent l'hégémonie du champ littéraire français dans l'approche des littératures en langue française et surtout l'attrait qu'il suscite. Cet attrait s'explique par le rayonnement historique de Paris comme symbole de la capitale littéraire et artistique et aussi sa domination sur le monde francophone qui, pour certains, résulte du choix de la langue française comme mode d'expression, et pour d'autres, du lien né de l'héritage colonial.

Dans cette même vision, cette partie a montré comment le champ littéraire québécois s'est progressivement autonomisé au cours de l'histoire, en se dotant d'agents et d'institutions spécifiques. Nous avons conclu que pour cette raison, Montréal se situait dorénavant comme second centre du système littéraire francophone, suscitant, dans une moindre mesure, l'attrait des agents venus des pays francophones faiblement nantis économiquement. Nous avons enfin, cerné le fonctionnement de la littérature dans les périphéries francophones, notamment en Afrique et dans la Caraïbe, pour ce qui concerne notre étude.

La deuxième partie « Deux trajectoires d'écrivains francophones : Dany Laferrière et Alain Mabanckou » retracera à partir d'approches monographiques

⁶³³ Halen (Pierre), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », *op. cit.*, p. 27.

consacrées à chaque écrivain, la trajectoire et les positions de chacun dans le système littéraire francophone, plus précisément, Dany Laferrière dans le champ littéraire québécois, et Alain Mabanckou dans le champ littéraire français. Ainsi, en partant de leur lieu de naissance, en passant par leur socialisation scolaire et leur mode d'immigration, nous avons construit les conditions d'accès de chacun au champ littéraire concerné. Si pour Dany Laferrière, la première publication, notamment *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, est celle de la reconnaissance immédiate dans le champ québécois, nous avons vu qu'Alain Mabanckou a dû gravir les échelons pour atteindre une place de choix dans son champ d'accueil. Cette différence s'explique par les modalités d'accueil de chaque champ. Le champ littéraire québécois, qui est un champ encore en quête de grandeur, du fait de la l'influence du champ canadien anglophone et du champ littéraire français, est plus ouvert aux agents (écrivains notamment) venus d'autres pays et qui se sont intégrés à la culture québécoise. Si longtemps, on a parlé de littérature migrante (ou écrivains néo-québécois) pour qualifier ces apports venus de l'extérieur, de plus en plus cette catégorisation tant à disparaître et intégrer intégralement ces écrivains au statut « d'écrivains québécois ». On ne s'étonne plus de l'évocation, dans divers milieux, Dany Laferrière ou Marco Micone comme des écrivains québécois, sans pour autant mentionner leur origine. Le même cas de figure est un peu différent pour les écrivains africains désireux de s'intégrer dans le champ littéraire français. Pour les écrivains africains de Paris, ils sont systématiquement rangés dans une sorte de sous-champ du grand champ littéraire français. Malgré son prestige littéraire, un écrivain tel que Léopold Sédar Senghor n'a jamais acquis le statut d'écrivain français. C'est aussi le cas d'Alain Mabanckou qui sera taxé d'écrivain francophone d'Afrique, malgré son constant refus de ce positionnement⁶³⁴. Surement que la couleur de la peau jouerait un rôle important dans l'accès au statut d'écrivain français⁶³⁵.

⁶³⁴ Le débat autour du manifeste *Pour une littérature-monde* se situe dans cette optique.

⁶³⁵ Sinon comment expliquer le débat autour du positionnement de l'écrivaine Marie Ndiaye, lauréate du Prix Goncourt 2009 pour *Trois femmes puissantes* ? Née en France d'un père Sénégalais et d'une mère Française, le débat concernait la catégorie dans laquelle devrait être rangée les livres de l'écrivaine, entre littérature française et littérature francophone. Classer un

Enfin, la troisième partie, qui a pour titre « Modes d'entrée et consécration littéraire », examine en détail les modalités d'entrée. Il s'agit de faire ressortir les motifs qui organisent la légitimité de ces écrivains, et notamment de donner un coup de projecteur sur leurs pratiques littéraires et leurs présentations auctoriales. Le premier point est celui de la stratégie d'écriture qui renvoie au style de l'écrivain. Nous avons vu qu'Alain Mabanckou situe son œuvre dans un style oral, ceci pour répondre aux attentes critiques du champ littéraire qui ont tendance, dans la majeure partie des cas, à considérer la spécificité du texte africain en rapport avec l'oralité. Dans ce prolongement, nous avons vu l'attrait des deux écrivains pour l'intertextualité et l'intermédialité qui situent leurs œuvres en rapport avec des œuvres littéraires et artistiques d'autres auteurs.

Les éléments paratextuels participent aussi de cette esthétique dans les œuvres des deux écrivains. Ils permettent de mettre en relation leurs œuvres, soient avec des écrivains et des agents influents du champ littéraire, soient simplement avec des personnes de l'univers intime des écrivains. La mise en relation des écrivains avec d'autres agents littéraires nous a permis d'analyser la question des réseaux, facteur d'une visibilité dans le champ littéraire, grâce au capital social des écrivains, comme démontrés dans les travaux de Pierre Bourdieu. En outre, la notion de posture permettra d'interroger la part de singularité et de conscience agissante intervenant dans le positionnement littéraire de tout écrivain, positionnement qui comporte une nécessaire dimension de mise en scène de ces auteurs.

Enfin, il a été question de la communication des auteurs et des réseaux éditoriaux qui leur sont associés. L'étude de la réception et des questions en rapport avec l'institutionnalisation de la littérature a permis de voir que le choix d'un éditeur prestigieux participe aussi de la consécration de l'écrivain, par exemple, Alain Mabanckou qui a pu publier un roman dans la prestigieuse collection « Blanche » de

livre dans l'une ou l'autre de ces catégories n'est pas sans conséquences. La place de la littérature française paraît indiscutable, mais celle des littératures francophones doit toujours être justifiée.

Gallimard ⁶³⁶. L'avènement de nouveaux modes de communication, *via* internet et les réseaux sociaux, a permis aux écrivains d'accroître leur lectorat à travers le flux créé par ces instruments. De même, le fait que ces réseaux sociaux mettent directement en relation écrivain et lecteurs, place au cœur du champ littéraire des polémiques qui, comme nous l'avons montré, participent à une large notoriété de l'écrivain blogueur.

En définitive, si les deux écrivains de notre corpus ont su tirer leur épingle du jeu pour se frayer un chemin dans les champs respectifs, avec plus tard, une dérivation vers d'autres espaces, il faut dire que cette réussite relève de deux facteurs : d'une part, des stratégies mises en place par ces écrivains, et d'autres, des éléments inconscients qui relèveraient de l'*habitus*. Mais on peut pousser les remarques plus loin et constater que le sacre de ces écrivains n'a pas encore atteint son paroxysme. Ils sont peut-être récipiendaires des prix littéraires prestigieux (Renaudot et Grand Prix de littérature Henri Gal pour Alain Mabanckou ; Médicis et Grand Prix littéraire international Metropolis bleu pour Dany Laferrière), leur réussite finale se jugera sûrement par l'accès de leur grande œuvre à une collection comme La Pléiade.

2. Ouverture

Pour terminer cette étude, et en guise d'ouverture, nous avons voulu jeter les bases d'une question fondamentale qui est toujours revenue dans diverses manifestations intellectuelles où nous avons souvent exposé notre travail de thèse. Cette question concerne les modalités d'entrée des écrivaines féminines dans le système littéraire francophone.

La littérature féminine en langue française dans son ensemble a connu ses grands débuts en XIX^{ème} siècle avec des écrivaines telles que Sophie Gay, Georges

⁶³⁶ *Demain j'aurai vingt ans* qui a été un succès commercial, n'a pas connu un accueil très favorable de la part de la critique. C'est sans doute le roman d'Alain Mabanckou, depuis la publication de *Verre cassé*, qui a connu un accueil mitigé. Sûrement la conséquence de ce raté, le prochain roman de l'écrivain paraîtra aux éditions du Seuil en janvier 2013 : Mabanckou (Alain), *Lumières de Pointe-Noire*, Paris : Seuil, 2013, 340 p.

Sand et Delphine de Gilardin. Leurs écrits et surtout leur positionnement dans le champ littéraire français de l'époque a sans doute ouvert la voie à l'expansion de la philosophie féministe des XX^e et XI^e siècles. Cette philosophie cherche à analyser et à remédier aux différentes situations de domination et de discrimination dont les femmes sont victimes. Pour ce faire, ce concept a développé une réflexion sur le langage, l'amour, le genre sexuel, l'existence ou encore l'épanouissement des femmes dans les domaines longtemps réservés aux femmes. Si la figure de proue de cette littérature est Simone de Beauvoir, il faut également prendre en compte l'apport des talents que sont Colette, Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras.

Dans l'histoire des écritures francophones, la voix des femmes, si elle a tardé à s'affirmer, fait aujourd'hui autorité. A côté des grands noms masculins qui alimentent le système littéraire francophone, s'est développée une littérature féminine qui gagne de plus en plus du champ. La présence étude qui a porté sur Dany Laferrière et Alain Mabanckou aurait été aussi pertinente, nous le croyons, si nous avions choisi un corpus féminin. L'approche des littératures féminines entraînent, à divers niveaux, des questionnements sur les conditions d'émergence de cette littérature dans les champs socio-historique, littéraire et de l'édition, sur les formes dénonciation (genres, questions de la langue) et enfin sur la réception. Toutes ces questions renvoient à l'étude des modalités d'entrée au féminin.

Les études sociologiques sur la question des entrées ont en effet eu tendance à mettre de côté la littérature féminine. Or il nous semble que les entrées au masculin et au féminin ne sont pas régies par les mêmes règles, c'est pourquoi il est impératif d'accorder un regard à la littérature féminine. Toutefois, contrairement à l'entrée au masculin, le manque des travaux portant sur les écrivaines oblige de s'affranchir de la question des générations, comme c'est le cas au niveau de l'entrée au masculin. De ce fait, si on isole une écrivaine telle que Simone Schwarz-Bart, on s'aperçoit que sa sociabilité littéraire passera par les réseaux littéraires. L'avantage, avec Simone Schwarz-Bart, est que sa trajectoire est régie par trois critères qui définissent sa personnalité d'écrivain : d'abord le sexe féminin, ensuite son origine

antillaise ⁶³⁷ et enfin, sa relation avec l'écrivain André Schwarz-Bart, par ailleurs Prix Goncourt en 1958. C'est donc à partir de ces trois éléments qu'elle se socialise dans le champ français. Un autre cas, en ce qui concerne l'axe Afrique-Québec ⁶³⁸, serait l'égyptienne Mona Latif Ghattas. Ce choix est justifié non seulement par sa trajectoire qui allie situation politique (exil politique), situation professionnelle et carrière d'auteur, mais aussi par ses activités au sein de l'institution (traductrice par exemple) dans le champ québécois, qui accroissent sa visibilité.

⁶³⁷ « [...] Simone Schwarz-Bart à travers ses œuvres littéraires et, en général, à travers ses réflexions fait un véritable apport à la formation et à la sauvegarde de l'héritage guadeloupéenne », Aïta (Mariella), *Simone Schwarz-Bart : Dans la poétique du réel merveilleux. Essai sur l'imaginaire antillais*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 278 p. ; p. 135. Les configurations thématiques dans les œuvres de Simone Schwarz-Bart permettent de constater des connivences de lecture qui s'ordonnent autour d'une réflexion étendue sur l'identité antillaise en remontant dans le passé et en projetant les bases d'un nouvel avenir dont la Caraïbe est le centre. Lire la thèse de doctorat de Mahamadou Cissé : *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, Thèse de doctorat, sous la direction de Goudey (Philippe), Université Lumière - Lyon 2, 2006, 357 p.

⁶³⁸ A ce niveau, il est important de signaler une étude qui montre s'intéresse à l'insertion des écrivaines maghrébines au Québec. Rachédi (Lilyane), *L'Écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants. Parcours migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins au Québec*, Québec : Presses de l'Université de Québec, 2010, 196 p.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Dany Laferrière

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2003 [1985], 169 p.

Eroshima, Montréal : Typo, 1997 [1987], 146 p.

L'Odeur du café, Montréal : Typo, 1999 [1991], 216 p.

Le Goût des jeunes filles, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1992], 393 p.

Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit : Paris : Le Serpent à Plumes, 2002 [1993], 357 p.

Chronique de la dérive douce, Paris : Grasset, 2012 [1994], 221 p.

Pays sans chapeau, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2007 [1996], 276 p.

La Chair du maître, Paris : Le Serpent à Plumes, 2000 [1997], 346 p.

Le Charme des après-midi sans fin, Outremont : Lanctôt Editeur, coll. « PCL », 2001 [1997], 222 p.

Le Cri des oiseaux fous, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2000, 346 p.

Comment conquérir l'Amérique en une nuit, Outremont : Lanctôt, 2004, 128 p.

J'écris comme je vis, entretien avec Magnier (Bernard), Vénissieux : La Passe du Vent, 2000, 195 p.

Je suis fatigué, Vincennes : Initiales, 2000, 153 p.

Les Années 80 dans ma vieille Ford, Montréal : Mémoire d'encrier, coll. « Chroniques », 2005, 196 p.

Vers le sud, Paris : Grasset, 2006, 251 p.

Je suis fou de Vava, illustrations de Normandin (Frédéric), Longueuil : Editions de la Bagnole, coll. « Taxi », 2006, 32 p.

La Fête des morts, illustrations de Normandin (Frédéric), Longueuil : Editions de la Bagnole, coll. « Taxi », 2009, 44 p.

Je suis un écrivain japonais, Montréal : Boréal, 2008, 264 p.

L'Enigme du retour, Paris : Grasset, 2009, 302 p.

Tout bouge autour de moi, Paris : Grasset, 2001, 179 p.

2. Œuvres d'Alain Mabanckou

Au jour le jour, Lyon : La Maison rhodanienne de poésie, 1993, 67 p.

L'Usure des lendemains, Ivry-sur-Seine : Nouvelles du Sud, 1995, 79 p.

La Légende de l'errance, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1995, 91 p.

Les Arbres aussi versent des larmes, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1997, 144 p.

Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour, Paris : L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents », 1999, 85 p.

Bleu-blanc-rouge, Paris : Présence africaine, 1998, 222 p.

L'Enterrement de ma mère, Copenhague : Editions Gyldendal-Kaléidoscope, 2000, 102 p.

Et Dieu seul sait comment je dors, Paris, Présence africaine, 2001, 246 p.

Les Petits-fils nègres de Vercingétorix, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française », 2002, 263 p.

African psycho, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Fiction française », 2003, 191 p.

Verre cassé, Paris : Seuil, 2005, 201 p.

Mémoires de porc-épic, Paris : Points, 2007 [2006], 229 p.

Propos coupés-découpés d'un Nègre presque ordinaire, Paris : Télérama, 2006, 29 p.

Lettre à Jimmy, Paris : Fayard, 2007, 183 p.

Black bazar, Paris : Seuil, coll. « Cadre rouge », 2009, 246 p.

L'Europe depuis l'Afrique, illustration de Merlin (Christophe), Paris : Naïve, coll. « Livre d'heures », 2010, 44 p.

Ma sœur-étoile, illustration de Gueyfier (Judith), Paris : Seuil, coll. « Albums jeunesse », 2010, 36 p.

Demain j'aurai vingt ans, Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 2010, 384 p.

Ecrivain et oiseau migrateur, Bruxelles : André Versaille éditeur, coll. « Chemin faisant », 2011, 190 p.

Le Sanglot de l'homme noir, Paris : Fayard, coll. « Littérature française », 2012, 184 p.

Tais-toi et meurs, Paris : Editions La Branche, 2012, 220 p.

3. Ouvrages, articles et entretiens sur Dany Laferrière

CHANCE (Dominique), « Dany Laferrière, un "mauvais écrivain" ? », Lerat (Christian) (dir.), *Echanges intellectuels, littéraires et artistiques dans le monde transatlantique*, Bordeaux : MSHA, coll. « MSHA hors colle », 2005, pp. 155-169.

COLEMAN (Daniel), « How to make love to a discursive genealogy : Dany Laferrière's metaparody of racialized sexuality », Coleman (Daniel) (dir.), *Masculine migrations : reading the postcolonial male in new Canadian narratives*, Toronto : University of Toronto Press, 1998, pp. 52-81.

COLIN-THEBAUDEAU (Katell), « Dany Laferrière exilé au *Pays sans chapeau* », *Tangence*, n°71, 2003, p. 63-71.

FOGLIA (Pierre), « L'écrivain sous un manguier », *La Presse*, 28 mai 1996, p. A5.

HANANIA (Cécile), « De Hiroshima à *Eroshima* : une érotique de la bombe atomique en forme de haïku selon Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 31, n° 1, (91), *Figures et contre-figures de l'orientalisme*, automne 2005, pp. 75-87.

JUSTE (Jonel), « Dany Laferrière couvert de prix et de distinctions », *Haiti Press Network*, document en ligne :

http://www.hpnhaiti.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=121:dany-laferriere-couvert-de-prix-et-de-distinctions&catid=7:art-a-spectacle&Itemid=17, publié le 02 juin 2010

LAFERRIERE (Dany), « Parlons de moi », Tétu de Labsade (Françoise) (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec : Presses de l'université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », pp. 81-88.

LAMONTAGNE (André.), « Intertextualité et altérité : *Comment faire l'amour avec un nègre sans ses fatiguer* de Dany Laferrière », *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Montréal : Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2004, pp. 155-179.

- LANTEIGNE (Mathieu), « Bibliographie de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, *Dany Laferrière*, (107) hiver 2011, pp. 93-112.
- MATHIS-MOSER (Ursula), « Vers un nouveau baroque. Interférences génériques dans l'œuvre de Dany Laferrière », Godin (Jean-Cléo) (dir.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2001, pp. 216-230.
- MATHIS-MOSER (Ursula), *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal : VLB, 2003, 341 p.
- MORENCY (Jean) et THIBEAULT (Jimmy) (dir.), *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, *Dany Laferrière*, (107) hiver 2011, 170 p.
- MORENCY (Jean) et THIBEAULT (Jimmy), « Dany Laferrière : une traversée du continent intérieur », *Voix et Images*, vol. 36, n° 2, *Dany Laferrière*, sous la direction de Morency (Jean) et Thibeault (Jimmy), (107) hiver 2001, pp. 7-13.
- NAUDIN (Marie), « Dany Laferrière : être noir à Montréal », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 38, juin 1995, pp. 47-55.
- THERIEN (Michel), « Conjonctions et disjonctions dans *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière ou poésie de la condition immigrante », Mauguière (Bénédicte) (dir.), *Cultural identities in Canadian literature/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New York : Peter Lang, 1998, pp. 173-182.
- VASILE (Benjamin M.), *Dany Laferrière. L'autodidacte et le processus de création*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 288 p.

4. Ouvrages, articles et entretiens sur Alain Mabanckou

- BOGGIO (Hervé), « Après les sanglots », *Le Républicain Lorrain*, <http://www.republicain-lorrain.fr/actualite/2012/02/05/apres-les-sanglots>, mis en ligne le 05 février 2012.
- BRUCKNER (Pascal), « La colère noire de Mabanckou », *Le Nouvel Observateur*, <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20120207.OBS0798/la-colere-noire-de-mabanckou.html>, mis en ligne le 07 février 2012.

- DUFAY (François), « Alain Mabanckou. Sans frontières », *L'Express*, document en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/alain-mabanckou-sans-frontieres_823317.html, publié le 05 février 2009.
- GALLARD (Pierre-Yves), « Mémoire et intertextualité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », *Malfini*, publication exploratoire des espaces francophones, en ligne : <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>, publié le 25 mars 2005.
- GBANOU (Sélor K.), « Scènes d'écrivains : jeux de miroirs et enjeux de légitimation », Amedegnato (Ozouf Sénamin), Gbanou (Sélor Komlan) et Ngalasso-Mwatha (Musanjji) (dir.), *Légitimité, légitimation*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Études africaines et créoles », n°2, 2011, pp. 153-174.
- MARIN LA MESLEE (Valérie), « Alain Mabanckou : "Non, je ne pleure pas !" », *Le Point*, http://www-prod.lepoint.sdv.fr/livres/alain-mabanckou-non-je-ne-pleure-pas-02-02-2012-1427420_37.php, mis en ligne le 02 février 2012.
- MBONDOBARI (Sylvère), « Littérature africaine francophone et cyberspace : réflexions à partir de l'article "Sos : pays africains cherchent désespérément écrivains..." d'Alain Mabanckou », Haberer (Monika) et Vatterer (Christoph) (dir.), *Le Cyberspace francophone. Perspectives culturelles et médiatiques*, Tübingen : Narr Dr. Gunter, 2011, pp. 146-162.
- NDOMBI-SOW (Gaël), « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou », *Loxias*, n°26, 2009, document en ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3050#ftn30>, publié le 12 octobre 2009.
- SEWANOU DABLA (Jean-Jacques), « Alain Mabanckou, sous le signe du binaire », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, octobre-décembre, 2001, pp. 44-46.
- STEINMETZ (Muriel), « Alain Mabanckou tend un miroir à l'homme noir », *L'Humanité*, <http://www.humanite.fr/culture/alain-mabanckou-tend-un-miroir-l%E2%80%99homme-noir-488091>, mis en ligne le 19 janvier 2012.
- THORIN (Valérie), « Alain Mabanckou. Vocation écrivain », *Jeune Afrique*, n° 2379-2330, du 13 au 26 août 2006, pp. 132-136.

5. Autres romans, poésies, théâtres, nouvelles et divers

- BAUDELAIRE (Charles), *Les fleurs du mal*, Paris : Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2011 [1857], 256 p.
- BEN JELLOUN (Tahar), *La Nuit sacrée*, Paris : Seuil, 1987, 191 p.
- CELINE (Louis-Ferdinand), *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1932], 505 p.
- CESAIRE (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Présence africaine, 2000 [1939], 93 p.
- CHAMOISEAU (Patrick), *Texaco*, Paris : Gallimard, 1992, 432 p.
- CHESSEX (Jacques), *L'Ogre*, Paris : Grasset, 1973, 208 p.
- CONTE (Doudja), *Le Rêve de Loussa*, Lomé : Nouvelles Éditions Africaines, 1989, 54 p.
- DADIE (Bernard B.), *Un nègre à Paris*, Paris : Présence africaine, 2000 [1959], 217 p.
- DEPESTRE (René), *La Mât de cocagne*, Paris : Gallimard, 1979, 177 p.
- DEPESTRE (René), *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris : Gallimard, 1988, 195 p.
- DIALLO (Bakary), *Force-Bonté*, Paris : Rieder et Cie, 1926, 208 p.
- DIB (Mohammed), *L'Incendie*, Paris : Seuil, coll. « Points », 2002 [1954], 188 p.
- EASTON ELLIS (Bret), *American psycho*, Paris : Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2000 [1991], 449 p.
- GBANFOU (Kaméléfata), *L'Ennemi de la traite*, Paris : Hatier, coll. « Monde noir jeunesse », 1987, 143 p.
- GASSAMA (Makhily) *et al.*, *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*, Paris : Philippe Ray, 2008, 478 p.
- HUGO (Victor), *Les Châtiments*, Paris : Le livre de poche, coll. « Classiques », 1973 [1853], 479 p.
- HUGO (Victor), *Le Dernier jour d'un condamné*, précédé de *Bug-Jargal*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1997 [1826], 434 p.
- HUGO (Victor), « Guitare », *Les Rayons et les ombres, Œuvres complètes, Poésie, tome 1*, Paris : Robert Laffont, 2002 [1840], 203 p.

- HOUELLEBECQ (Michel), *La Carte et le territoire*, Paris : Flammarion, 2010, 450 p.
- JEANNE (Max), *La Chasse au racoo : roman guadeloupéen*, Paris : Katharla, coll. « Lettres Caraïbes », 1980, 193 p.
- JEANNE (Max), *Un Taxi pour Miss Butterfly*, Paris : L'Harmattan, 2003, 174 p.
- JEANNE (Max), *Brisants*, Montréal : Mémoire d'encrier, 2007, 156 p. ; *Phare à palabres, Montréal : Mémoire d'encrier, 2009, 98 p.*
- KELMAN (Gaston), *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris : 10/12, coll. « Fait et cause », 2005, 207 p.
- KOUROUMA (Ahmadou), *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Presse de l'Université, 1968 [Rééd. : Paris, Seuil, 1970, 197 p.].
- KOUROUMA (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000, 232 p.
- LABAT (Jean-Baptiste), *Voyages aux isles de l'Amérique (Antilles), 1693-1705 : trente deux illustrations d'après les documents de l'époque*, t. 1 & 2, Paris : L'Harmattan, 2005 [1722], XVI-366 p. et 478 p.
- LABOU TANSI (Sony), *La Vie et demie*, Paris : Seuil, 1979, 191 p.
- LEVY (Marc), *La Carte et le territoire*, Paris : Editions 93, coll. « Mot à mot », 2011 [1999], 162p.
- MARAN (René), *Batouala, véritable roman nègre*, Paris : Albin Michel, 1921, 189 p.
- METELLUS (Jean), *Jacmel au crépuscule*, Paris : Gallimard, 353 p.
- MUSSET (Alfred de), *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1973 [1836], 370 p.
- NDIONE (Abasse), *La Vie spirale I et II*, Paris : Gallimard, coll. « Série noire », 2004 [1984 et 1988], 368 p.
- OLLIVIER (Emile), *Passages*, Paris : Le Serpent à Plumes, coll. « Motifs », 2001 [1991], 240 p.
- OUOLOGUEM (Yambo), *Le Devoir de violence*, Paris : Seuil, 1968, 207 p.
- ROUMAIN (Jacques), *Gouverneurs de la rosée*, Paris : Le Temps des Cerises, 2000 [1944], 202 p.

- SENGHOR (Lamine), *La Violation d'un pays*, Préface de Vaillant-Couturier (Paul), Paris : Bureau d'Éditions, de Diffusion et de Publicité, 1927, 31 p.
- SOCÉ DIOP (Ousmane), *Karim, roman sénégalais*, Paris : Nouvelles éditions latines, 2000 [1935], 238 p.
- TADJO (Véronique), *La Chanson de la vie*, Paris : Hatier, coll. « Monde noir jeunesse », 1989, 124 p.
- UNGAR (Hermann), *Enfants et meurtriers*, traduit de l'allemand par Rey (François), Toulouse : Editions Ombres, 1993 [1920], 145 p.
- WEYERGANS (François), *Trois jours chez ma mère*, Paris : Grasset, 2001, 262 p.
- YACINE (Kateb), *Nedjma*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1996 [1956], 244 p.
- ZOLA (Emile), *J'accuse*, Paris : Les Mille et une Nuit, 1998 [1898], 45 p.

6. Œuvres théoriques généraux et spécialisés

- AMOSSY (Ruth), *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris : Puf, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, 235 p.
- ARON (Paul) et VIALA (Alain), *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006, 127 p.
- BARTHES (Roland), *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, 412 p.
- BAUDRILLARD (Jean), *Simulacres et simulation*, Paris : Editions Galilée, coll. « Débats », 1981, 233 p.
- BOURDIEU (Pierre), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit, coll. « Le sens commun », 1985 [1979], 672 p.
- BOURDIEU (Pierre) avec WACQUANT (Loïc J. D.), *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris : Seuil, 1992, 270 p.
- BOURDIEU (Pierre), *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1996, 248 p.
- BOURDIEU (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris : Seuil, 1997, 316 p.
- BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1998 [1992], 567 p.

- BOURDIEU (Pierre), « Quelques propriétés des champs », *Questions de sociologie*, Paris : Editions de Minuit, coll. « Reprise », 2002 [1984], 324 p.
- BOURDIN (Philippe) et CHAPPEY (Jean-Louis) (dir.), *Réseaux et sociabilité littéraire en révolution*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Histoires croisées », 2007, 190 p.
- CASANOVA (Pascale), *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, coll. « Point/Essais », 2008 [1999], 505 p.
- CAILLE (Antoine), *Anthropologie du don : Le tiers paradigme*, Paris : Editions la Découverte, 2007, 276 p.
- COMBES (Patrick), *La Littérature et le mouvement de Mai 68, écritures, mythes, critique, écrivains, 1968-1981*, Paris : Seghers, 1984, 320 p.
- COMPAGNON (Antoine), *Le Démon de la théorie*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1998, 333 p.
- DIRKX (Paul), *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand Colin, coll. « Cursus », 2000, 176 p.
- EIGELDINGER (Marc), *Mythologie et intertextualité*, Genève : Editions Slatkine, 1987, 279 p.
- FLORENNE (Yves), *Hernani. Ruy Blas : suivi de la Bataille d'Hernani racontée par ses témoins. Edition établie sur les textes et manuscrits originaux*, Paris : Le livre de poche, 1969, 640 p.
- FOUCAULT (Michel), *Dits et écrits*, Tome I, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2001, 1700 p.
- GENETTE (Gérard), *Seuils*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1987, 426 p.
- GENETTE (Gérard), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1982, 276 p.
- GLINOER (Anthony), *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2008, 256 p.
- GUIDERE (Mathieu), *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles : De Boeck, coll. « Traducto », 2008, 169 p.

- GODBOUT (Jacques), *L'Esprit du don*, Postface de Caillé (Antoine), Paris : Editions la Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1992, 344 p.
- GRIVEL (Charles), *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye/Paris : Mouton, 1973, 428 p.
- HAMON (Philippe), *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris : Macula, 1991 [1988], 288 p.
- HEINICH (Nathalie), *Etre écrivain. Création et identité*, Paris : Le Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 367 p.
- HOEK (H. Léo), *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye/Paris/New York : Mouton, 1981, 368 p.
- JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1978], 305 p.
- LAHIRE (Bernard) (dir.), *Le Travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 2001 [1999], 318 p.
- LAHIRE (Bernard), *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris : Editions la Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2006, 620 p.
- LEVI-STRAUSS (Claude), *La Pensée sauvage*, Paris : Pocket, 1993 [1960], 347 p.
- LILTI (Antoine.), *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris : Fayard, 2005, 568 p.
- MAINGUENEAU (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993, 196 p.
- MEIZOZ (Jérôme), *Le Droit de « mal écrire » : quand les auteurs romands déjouent « le français de Paris »*, Genève : Zoé, coll. « Critiques », 1998, 101 p.
- MEIZOZ (Jérôme), *L'Age du roman parlant (1919-1939). Ecrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Bourdieu (Pierre), Genève : Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2001, 510 p.
- MEIZOZ (Jérôme), *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève-Paris : Slatkine érudition, 2004, 244 p.
- MEIZOZ (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Erudition, 2007, 210 p.

- NOGUEZ (Dominique), *Le Grantécrivain & autres textes*, Paris : Gallimard, coll. « Infini », 2000, 122 p.
- REED (Jon) avec Balagué (Christine), *Le marketing en ligne. Boostez votre activité avec les sites web, moteurs de recherche, réseaux sociaux, blogs et podcasts*, Paris : Pearson, 2011, 297 p.
- ROSIER (Jean-Maurice) *et al.*, *S'appropriier le champ littéraire*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 204 p.
- RUSHDIES (Salman), *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par Chatelain (Aline), Paris : 10/18, 1993, 459 p.
- SAPIRO (Gisèle) (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris : Nouveau Monde éditions, coll. « Culture/Médias », 2009, 412 p.
- THERENTY (Marie-Eve), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris : Honoré Champion, 2003, 735 p.
- TUDORET (Patrick), *L'Écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris : Le bord de l'eau, 2009, 252 p.
- VIALA (Alain) et MOLINIE (Georges), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1993, 320 p.

7. Etudes sur les littératures et les cultures francophones

- AÏTA (Mariella), *Simone Schwarz-Bart : Dans la poétique du réel merveilleux. Essai sur l'imaginaire antillais*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 278 p.
- ALBERT (Christiane), *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 2005, 220 p.
- AMEDEGNATO (Ozouf Sénamin), GBANOU (Sélom Komlan) et MUSANJI NGALASSO-MWATHA (dir.), *Légitimité, légitimation*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Études africaines et créoles », n°2, 2011, 409 p.
- BENIAMINO (Michel), *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris : L'Harmattan, coll. « Espaces francophones », 1999, 462 p.

- BERNABE (Jean), CHAMOISEAU (Patrick) et CONFIANT (Raphaël), *Eloge de la créolité*, Paris : Gallimard, 1989, 70 p.
- BERTRAND (Jean Pierre) et GAUVIN (Lise) (dir.), *Littératures mineures en langue majeure. Québec / Wallonie-Bruxelles*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2003, 318 p.
- BONN (Charles) (dir.), *Littératures des immigrations. I : un espace émergent*, Paris : L'Harmattan, 1995, 200 p.
- BONN (Charles), KHADDA (Nagget) et MDARHRI-ALAOUI (Abdallah) (dir.), *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris : Edicef-Aupelf, coll. « Universités francophones », 1996, 271 p.
- BUATA B. MALELA, *Les Ecrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2008, 465 p.
- CAZENAVE (Odile), *Afrique sur Seine. : Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003, 316 p.
- CHEVRIER (Jacques), *La Littérature nègre. Afrique, Antilles, Madagascar*, Paris : Armand Colin, coll. « U Prisme », 1974, 288 p.
- CHEVRIER (Jacques), *Littératures francophones d'Afriques noire*, Aix-en-Provence : Edisud, coll. « Les écritures du Sud », 2006, 212 p.
- COLLECTIF, *Littérature africaine à la croisée des chemins*, Yaoundé : Editions Clé, 2001, 137 p.
- COMBE (Dominique), *Poétiques francophones*, Paris : Hachette, coll. « Contours Littéraires », 1995, 176 p.
- DARWICHE JABBOUR (Zahida), *Littératures francophones du Moyen-Orient (Egypte, Liban, Syrie)*, Paris : Edisud, coll. « Les écritures du Sud », 2007, 206 p.
- DIOP (Papa Samba) et Lüsebrink (Hans-Jürgen) (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2001, 593 p.

- D'HULST (Lieven) et Moura (Jean-Marc) (dir.), *Les Etudes littéraires francophones : État des lieux*, Lille : Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, coll. « UL3 travaux et recherches », 2003, 412 p.
- DURAND (Jean-François) et Del Fiol (Maxime) (dir.), *Interculturel-francophonies*, n° 14, *Regards sur les littératures francophones du Moyen-Orient. Egypte, Liban*, Lecce : Alliance française de Lecce, 2008, 246 p.
- DUMONTET (Danielle) et ZIPFEL (Frank) (eds.), *Ecriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim, Zurich, New York : Olms Verlag, Passages 7, coll. « Perspectives culturelles transdisciplinaires », 2008, 217 p.
- FONKOUA (Romuald) et HALEN (Pierre) (Textes réunis par) avec la collaboration de Städtler (Catherine), *Les Champs littéraires africains*, Paris : Katharla, coll. « Lettres du Sud », 2001, 334 p.
- GAFATI (Hafid), Lorcin (Patricia M. E.) et TROYANSKY (David G.) (dir.), *Migrations, diasporas et transculturalités francophones. Littératures et cultures d'Afriques, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris : L'Harmattan, coll. « Etudes transnationales, francophones et comparées », 2005, 305 p.
- GANDONOU (Albert), *Le Roman ouest-africain de langue française. Etude de langue et de style*, Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, 357 p.
- GAUVIN (Lise), *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris : Karthala, coll. « Lettres du sud », 2007, 174 p.
- GYSSSELS (Kathleen), *Passes et impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen. Cinq traverses*, Paris : Honoré champion, 2010, 432 p.
- HABERER (Monika) et VATTERER (Christoph) (dir.), *Le Cyberspace francophone. Perspectives culturelles et médiatiques*, Tübingen : Narr Dr. Gunter, 2011, 200 p.
- HAREL (Simon), *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2005, 250 p.
- HAYWARD (Annette), *La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa : Editions du Nordir, coll. « Nuit blanche », 2006, 662 p.

- HUSTI-LABOYE (Carmen), *La Diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges : Pulim, coll. « Francophonies », 2010, 272 p.
- JACQUES (Denis) (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec : Nota bene, coll. « Cahiers du CRELIQ », 2000, 375 p.
- KADI (Germain-Alain), *Le Champ littéraire africain depuis 1960. Roman, écrivains et sociétés ivoiriens*, Paris : L'Harmattan, coll. « Palinure », 2010, 262 p.
- KHADDA (Nagget), MDARHRI-ALAOUI (Abdallah) (dir.), *La Littérature maghrébine de langue française*, Paris : Edicef-Aupelf, coll. « Universités francophones », 1996, 271 p.
- KESTELOOT (Lylian), *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles : Institut de sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1963, 340 p.
- KOUASSI (Germain), *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris : Publibook, coll. « Lettres & Langues », 2007, 516 p.
- KRISTEVA (Julia), *Séméotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, coll. « Points », 1978 [1969], 318 p.
- LARONDE (Michel) (dir.), *L'écriture décentrée. La langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris : L'Harmattan, 1996, 216 p.
- LE BRIS (Michel) et ROUAUD (Jean) (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007, 352 p.
- MAILHOT (Laurent), *La Littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal : Typo, 1997, 445 p.
- MOISAN (Clément) et HILDEBRAND (Renate), *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec : Nota bene, coll. « Etudes », 2001, 364 p.
- MOUDILENO (Lydie), *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar : CODESRIA, n° 2, 2003, 100 p.
- MOURA (Jean-Marc), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Puf, coll. « Ecritures francophones », 1999, 174 p.

- N'GORAN (David K.), *Le Champ littéraire africain. Essai pour une théorie*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2009, 289 p.
- NEPVEU (Pierre), *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 1991 [1988], 243 p.
- PATERSON (Janet M.), *Moments postmodernes dans le roman Québécois*, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998 [1990], 142 p.
- PINHAS (Luc), *Editer dans l'espace francophone. Législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Paris : Alliance des éditeurs indépendants, coll. « Etat des lieux de l'édition », 2005, 284 p.
- RAJOTTE (Pierre) (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec : Nota bene, coll. « Séminaires », n° 13, 2001, 335 p.
- RIESZ (János) et PORRA (Véronique) (dir.), *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth : Schultz & Stellmacher, Etudes francophones de Bayreuth, vol. 2, 1998, 220 p.
- RIESZ (János) et RICARD (Alain) (éd.), *Le Champ littéraire togolais*, Bayreuth : Eckhard Breitinger/Bayreuth University, coll. « Bayreuth African studies », 2001 [1991], 200 p.
- SAINT-JACQUES (Denis) (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec : Nota bene, coll. « Cahiers du CRELIQ », 2000, 375 p.
- SCHIFANO (Elsa), *L'Édition africaine en France : portraits*, Paris : L'Harmattan, 2003, 235 p.
- SEWANOU DABLA (Jean-Jacques), *Nouvelles Ecritures Africaines, Romanciers de la Seconde Génération*, Paris : L'Harmattan, 1986, 255 p.
- TETU DE LABSADE (Françoise) (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Québec : Presses de l'université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 1997, 270 p.
- TRAUTMANN (René), *Autour de « Batouala ». Noirs et Blancs en Afrique*, Préface de Mille (Pierre), Paris : Payot, 1922, 254 p.
- TRO DEHO (Roger), *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris : L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2005, 119 p.

WA KABWE-SEGATTI (Désiré K.) et Halen (Pierre) (dir.), *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz : Centre Écritures, Coll. « Littérature des mondes contemporains », Série Afrique 4, 2009, 331 p.

8. Autres articles et entretiens

AHL (Nils C.), « Publier chez Gallimard », *Le Monde des livres*, document en ligne : <http://www.enviedecrire.com/publier-chez-gallimard/>, publié le 10 mars 2011.

AISSAOUI (Mohammed), « La quatrième de couverture en 5 questions », *Le Figaro*, document en ligne : <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/09/15/03005-20110915ARTFIG00490-la-quatrieme-de-couverture-en-5-questions.php>, mis en ligne le 09 février 2011.

ANGENOT (Marc), « Théorie du discours social », *CONTEXTES*, n° 1, *Discours en contexte*, septembre 2006, article en ligne : <http://contextes.revues.org/index51.html>, mis en ligne le 15 septembre 2006.

BARTHES (Roland), « La mort de l'Auteur », *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, pp. 61-67.

BERTRAND (Jean-Pierre), Saint-Amand (Denis) et Stiénon (Valérie), « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *CONTEXTES*, n°10, *Querelles d'écrivains (XIXe-XXIe siècles) : de la dispute à la polémique*, 2012, article en ligne : <http://contextes.revues.org/5005>, publié le 08 avril 2012.

BERROUËT-ORIOU (Robert), « L'effet d'exil », *Vice versa*, n° 17, décembre 1986-janvier 1987, pp. 20-21.

BERROUËT-ORIOU (Robert) et Fournier (Robert), « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Quebec Studies*, n° 14, Printemps-été 1992, pp. 7-22.

BORGOMANO (Michel), « Ecrire, c'est répondre à un défi », *Notre Librairie*, n°155-156, *Identités littéraires*, juillet-décembre 2004, pp. 136-143.

BOURDIEU (Pierre), « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, *L'Économie des biens symboliques*, février 1977, pp. 3-43.

- BOURDIEU (Pierre), « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, *Le Champ littéraire*, septembre 1991, pp. 3-46.
- BOURDIEU (Pierre), « Quelques propriétés des champs », *Questions de sociologie*, Paris : Editions de Minuit, coll. « Reprise », 2002 [1984], pp. 113-137.
- CASANOVA (Pascale), « Le méridien littéraire passe par la France », interview réalisée par Nicolas (Alain), *l'Humanité*, 20 mars 1999, disponible à l'adresse : <http://humanite.fr/node/387027>, mis en ligne le 19 mars 1999.
- CASANOVA (Pascale), « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 144, *Traductions : les échanges littéraires internationaux*, septembre 2002, pp. 7-20
- CHANCE (Dominique), « Apprendre à lire le *Tout-monde* avec Edouard Glissant », *Enseigner le français*, n° 5, décembre 2006, pp. 13-22.
- CHARLE (Christophe), « Champ littéraire et champ du pouvoir : les écrivains et l'Affaire Dreyfus », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n° 2, vol. 32, 1997, pp. 240-264.
- CHARTIER (Daniel), « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, *La Sociabilité littéraire*, (80) 2002, pp. 303-316.
- CHARTIER (Daniel), « De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec », Dumontet (Danielle) et Zipfel (Frank) (eds.), *Ecriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim, Zurich, New York : Olms Verlag, Passages 7, coll. « Perspectives culturelles transdisciplinaires », 2008, pp. 79-86 ; p. 81.
- CHEVRIER (Jacques), « Quarante ans de littérature africaine : de William Ponty à Barbès », *Notre Librairie*, n° 150, *40 ans de littératures du Sud*, avril-juin 2003, pp. 9-14
- CONFIANT (Raphaël), « La créolité contre l'enferment identitaire », *Multitudes*, n° 22, automne 2005, document en ligne : <http://multitudes.samizdat.net/La-creolite-contre-l-enfermement>.
- COSTEY (Paul), « L'*illusio* chez Pierre Bourdieu. Les (més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°8,

2005, en ligne : <http://traces.revues.org/2133#bodyftn15>, publié le 20 janvier 2009.

DE BOYSSON (Emmanuelle), « Prix littéraires : Littell and Huston, Renaudot et Le Clézio, Angot et son Doc Gynéco... », *Votre journal*, article en ligne : http://www.votrefjournal.net/Prix-litteraires-Littell-and-Huston-Renaudot-et-Le-Clezio-Angot-et-son-Doc-Gyneco_a172.html.

DENIS (Benoît), « La consécration », *CONTEXTES*, n°7, *Approches de la consécration en littérature*, 2010, article en ligne : <http://contextes.revues.org/4639>, publié le 03 juin 2010.

DIRKX (Paul), « L'intérêt à l'„auto-périphérisation“ chez les agents littéraires francophones. L'exemple belge », Riesz (János) et Porra (Véronique) (dir.), *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth : Schultz & Stellmacher, Etudes francophones de Bayreuth, vol. 2, 1998, pp. 41-54.

DION (Robert), « Une critique du postmoderne », *Tangence*, n° 39, *La Fiction postmoderne*, mars 1993, pp. 89-101.

DIOP (Papa Samba), « Du glossaire comme indice identitaire des pôles socioculturels : repérages et décodages de l'Hypoculture. L'exemple de la production romanesque sénégalaise », Riesz (János) et Porra (Véronique) (dir.), *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth : Schultz & Stellmacher, Etudes francophones de Bayreuth, vol. 2, 1998, pp. 129-145

DIOP (Papa Samba), « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, octobre-décembre 2001, pp. 10-15.

DORE (Martin), « Stratégies éditoriales et marché international : le cas d'un éditeur canadien francophone, Hurtubise HMH », Sapiro (Gisèle) (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris : Nouveau Monde éditions, coll. « Culture/Médias », 2009, pp. 201-225.

- DOZO (Björn-Olav) et Lacroix (Michel), « Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain », *COntEXTES*, n°7, *Approches de la consécration en littérature*, mai 2010, article en ligne : <http://contextes.revues.org/index4646.html#bodyftn10>, publié le 03 juin 2010.
- DUBOIS (Jacques.) et Durand (Pascal.), « Champ littéraire et classes de textes », *Littérature*, n° 70, *Médiations du social, recherches actuelles*, 1988, pp. 5-23.
- DUBOIS (Vincent), « De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France », document publié sur le site de l'Université de Strasbourg : http://unistra.academia.edu/VincentDubois/Papers/509579/De_la_politique_litteraire_a_la_litterature_sans_politique_Des_relations_entre_champs_litteraire_et_politique_en_France.
- DUCAS (Sylvie), « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *COntEXTES*, n° 7, *Approches de la consécration en littérature*, mai 2010, en ligne : <http://contextes.revues.org/index4656.html>, mis en ligne le 04 juin 2010
- DUCOURNEAU (Claire), « De la scène énonciative des *Soleils des indépendances* à celle d'*Allah n'est pas obligé*... Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli sur son écriture ? », *COntEXTES*, n° 1, *Discours social*, document en ligne : <http://contextes.revues.org/index77.html>, publié le 14 septembre 2006.
- EVEN-ZOHAR (Itamar), « Polysystem studies », *Poetics today*, Vol. 11, n° 1, 1997, 268 p.
- FOUCAULT (Michel), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Tome I, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 2001, pp.789-821.
- GAUVIN (Lise), « Autour du concept de littérature mineure », Bertrand (Jean Pierre) et Gauvin (Lise) (dir.), *Littératures mineures en langue majeure. Québec / Wallonie-Bruxelles*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2003, pp. 19-40.
- GOBILLE (Boris), « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en Mai 1968 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 158, *Le Capital militant (2), crises politiques et reconversions : Mai 68*, mars 2005, pp. 30-61.

- GOES (Jan), « Littératures francophones du monde arabe -3- La France et le Machreq (Proche-Orient) », Overgenomen uit *Romaniac*, nr 95, 2e trimestre 2004. Deel 1 verscheen in *Romaneske* 2002/2, deel 2 in *Romaneske* 2003/2, pp. 35-44.
- HALEN (Pierre), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », Diop (Papa Samba) et Lüsebrink (Hans-Jürgen) (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55-67.
- HALEN (Pierre), « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », D'Hulst (Lieven) et Moura (Jean-Marc) (dir.), *Les Etudes littéraires francophones : État des lieux*, Lille : Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, coll. « UL3 travaux et recherches », 2003, pp. 25-37.
- HALEN (Pierre), « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda », Wa Kabwe-Segatti (Désiré K.) et Halen (Pierre) (dir.), *Du nègre Bambara au Néropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz : Centre Écritures, Coll. « Littérature des mondes contemporains », Série Afrique 4, 2009, pp. 97-98.
- JOUBERT (Jean-Louis), « Quelque chose a changé », *Notre Librairie*, n° 146, *Nouvelle génération*, octobre-décembre 2001, pp. 5-8.
- JOURNET (Adeline), « *La Carte et le territoire*, un titre inspiré », *L'Express*, document en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html, mis en ligne le 21 février 2011.
- LAROUÏ (R'Kia), « Les littératures francophones du Maghreb », *Québec français*, n° 127, *Littératures de la francophonie. L'aide à l'apprentissage*, automne 2002, pp. 48-51 ; p. 49.
- MANIGAT (Max), « Le livre haïtien en diaspora : problèmes et perspectives », *Etudes littéraires*, vol. 13, n° 2, 1980, pp. 335-345.
- MARIN LA MESLEE (Valérie), « Rodney Saint-Eloi, l'éditeur aux mille identités », *SlateAfrique*, document en ligne : <http://www.slateafrique.com/86379/rencontre->

[avec-rodney-saint-eloi-editeur-haitien-vivant-a-quebec-ponts-entre-l-afrique-et-haiti](#), publié le 28 avril 2012.

- MENDES Gallinari (Melliandro), « La "clause auteur" : l'écrivain, l'éthos et le discours littéraire », *Argumentation et Analyse du Discours* [revue en ligne], n°3, *Ethos discursif et image d'auteur*, 2009, <http://aad.revues.org/663>, mis en ligne le 15 octobre 2009.
- MEIZOZ (Jérôme), « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *COntEXTES*, n° 3, *La question biographique en littérature*, juin 2008, en ligne : <http://contextes.revues.org/2633>, publié le 23 juin 2008.
- MONGO-MBOUSSA (Boniface), « La littérature des Africains de France, de la *postcolonie* à l'immigration », *Hommes & Migration*, n° 1239, *Africains, citoyens d'ici et de là-bas*, septembre-octobre 2002, pp. 67-74.
- MONGO-MBOUSSA (Boniface), « La littérature en miroir : création, critique et intertextualité », *Notre Librairie*, n° 160, *La Critique littéraire*, décembre-février 2006, pp. 48-54.
- MOISAN (Clément), « Pour une histoire comparée des écritures migrantes du Canada et du Québec », Saint Jacques (Denis) (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*, Québec : Nota bene, coll. « Les cahiers du CRELiQ », 2003, pp. 169-180
- MÜLLER (Jürgen. E.), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinéma : Journal of Film Studies*, vol. 10, *Cinéma et intermédialité*, n°2-3, 2000, pp. 105-134
- MUSANJI MWATA-NGALASSO, « De *Les Soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? », *Littératures francophones : langues et styles*, actes du colloque international organisé par Papa Samba Diop, Université Paris XII – Val de Marne, Centre d'Etudes Francophones, Paris : L'Harmattan, 2003, pp. 13-47.
- NAUDILLON (Françoise), « Internet : nouvel espace de liberté pour les littératures francophones », *Distance*, vol.5, n° 2, 2001, pp. 21-30.

- NOBERT (Margo), « Le titre comme séduction dans le roman Harlequin », *Études littéraires*, vol. 16, *L'effet sentimental*, sous la direction de Barrett (Caroline), n° 3, décembre 1983, pp. 379-398.
- ØSTENSTAD (Inger), « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », *Argumentation et analyse du Discours*, n° 3, *Ethos discursif et image d'auteur*, sous la direction de Bokobza Kahan (Michèle) et Amossy (Ruth), 2009, URL : <http://aad.revues.org/656>, mis en ligne le 15 octobre 2009.
- PASQUIER (Renaud), « La valeur de l'œuvre littéraire », *Fabula*, Atelier de théorie littéraire, document en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?La_valeur_de_l%27oeuvre_litt%26eacute%3Br aire, publié le 4 novembre 2007.
- PAYOT (Marianne), « Haïti et les écrivains : une histoire d'amour », *L'Express*, article en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/haïti-et-les-ecrivains-une-histoire-d-amour_1082297.html, publié le 15 février 2012.
- PORRA (Véronique), « Et s'il n'y avait pas de *Méridien littéraire*... Pour une relecture de la relation centre-périphérie à la lumière des littératures migrantes en France et au Québec », Dumontet (Danielle) et Zipfel (Frank) (Eds.), *Ecriture migrante / Migrant writing*, Hildesheim, Zurich, New York : Olms Verlag, Passages 7, coll. « Perspectives culturelles transdisciplinaires », 2008, pp. 49-67.
- PRUD'HOMME (Caroline), « Donnez, vous recevrez. Les rapports entre écrivains et seigneurs à la fin du Moyen Âge à travers le don du livre et la dédicace », *CONTEXTES*, n° 5, *Don et Littérature*, sous la direction de Dozo (Björn-Olav) et Glinoyer (Anthony), mai 2009, en ligne : <http://contextes.revues.org/index4259.html#ftn21>, publié le 25 mai 2009.
- RACHEDI (Lilyane), « Les écrivains maghrébins au Québec et leurs œuvres : espace de médiation pour la transmission de l'histoire et le changement personnel », *Lien social et Politiques*, n° 60, *La Médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques*, automne 2008, pp. 145-157.
- REBOLLAR (Patrick), « En lisant les épigraphes de Claude Simon », *Études françaises* (Revue de la section de littérature française), n°3, Tokyo : Université Waseda, 1996, pp.143-164.

- SAINT-AMAND (Denis) et VRYDAGHS (David), « Retours sur la posture », *CoNTEXTES*, n°8, *La posture. Genèse, usages et limites d'un concept*, 2011, document en ligne : <http://contextes.revues.org/4712#ftn3>, publié le 17 janvier 2011.
- SAPIRO (Gisèle), « Réseaux, institution(s) et champ », De Marneffe (Daphné) et Denis (Benoît) (éds.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri / CIEL, 2006, pp. 44-59.
- SAPIRO (Gisèle), « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *CoNTEXTES*, n° 2, *L'Idéologie en sociologie de la littérature*, février 2007, document en ligne : <http://contextes.revues.org/index165.html>, mis en ligne le 15 février 2007.
- SISSAO (Alain Joseph), « La critique en Afrique à l'heure d'internet », *Notre librairie*, n°160, *La Critique littéraire*, décembre 2005-février 2006, pp. 100-105.
- SCHÜLLER (Thorsten), « Littératures africaines et interconnexions : des anthologies de jadis aux blogs d'aujourd'hui », Haberer (Monika) et Vatterer (Christoph) (dir.), *Le Cyberspace francophone. Perspectives culturelles et médiatiques*, Tübingen : Narr Dr. Gunter, 2011, pp.165-174.
- THOMINE (Camille) et PEILLON (Pierre-Edouard), « Petite histoire de la quatrième de couverture », *Le Magazine littéraire*, document en ligne : <http://www.magazine-litteraire.com/content/rss/article?id=18769>, publié le 04 avril 2011.
- VRYDAGHS (David), « Personne n'a dit que Guillaume Dustan était un intellectuel, ou les raisons d'un échec », *@analyses*, Dossiers, *Héroïsme et littérature. Portrait de l'homme de lettres en héros*, document en ligne, <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=87>, mis en ligne le 04 avril 2006.
- WABERI (Abdourahman), « Les enfants de la postcoloniale. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, *Nouveaux paysages littéraires/ Afrique-Caraïbes-Océan Indien*, septembre-décembre 1995, pp. 8-15.

9. Usuels

- ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis) et VIALA (Alain), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, coll. « Quadrige », 2010, 2^e éd., 806 p.

BOLOGNE (Jean-Claude), *Les Allusions littéraires. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*, Paris : Larousse, coll. « Le souffle des mots », 1989, 335 p

CHAUVIRE (Christiane) et FONTAINE (Olivier), *Le Vocabulaire de Bourdieu*, Paris : Ellipses, coll. « Vocabulaire de ... », 2003, 77 p.

D'HULST (Lieven) *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2005, 533 p.

DUBOIS (Jean) *et al.*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris : Larousse, 1994, 514 p.

10. Thèses de doctorat et mémoires

CISSE (Mahamadou), *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart*, thèse de doctorat, sous la direction de Goudey (Philippe), Université Lumière - Lyon 2, 2006, 357 p.

DIOUF (Mbaye), *L'Enonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone : Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras*, thèse de doctorat, sous la direction de Bisanswa (Justin K.), Université Laval, 2009, 340 p.

GRIMARD-DUBUC (Josée), *Le romancier autofictif : analyse de la représentation du personnage de l'écrivain dans trois romans de Dany Laferrière*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Baudet (Marie-Andrée), Université Laval, 2006, 99 p.

KOLA (Jean-François), *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*, thèse de doctorat, sous la direction de Beniamino (Michel) et Lezou Dago (Gérard), Limoges : Université de Limoges et Université Cocody, 2005, 734 p.

11. Autres supports médiatiques

BENOIT (Jacques W.), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : Films Stock Int, 1989, 100 min. (Film)

CANTET (Laurent) (réal.), *Vers le sud*, Paris : Haut et Court, 2006, 115 min. (Film)

LAFERRIERE (Dany) (réal.), *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Québec : Equinoxe Films, 2004, 96 min. (Film-Reportage)

- L'ECUYER (John) (réal.), *Le Goût des jeunes filles*, Montréal : Jeux d'ombres, 2004, 82 min. (Film)
- LUTAMBA (Simaro), *Maya l'Album des albums*, Brazzaville : Alia Music/Solfège universel, 1984, 8 titres, 112 min. (Musique)
- MATISSE (Henri), *Grand intérieur rouge*, Huile sur panneaux, 146 x 97 cm, 1948. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. (Peinture)
- MATISSE (Henri), *L'Ananas*, Huile sur Panneaux, 116 x 89 cm, 1948. Collection Alex Hillman Family Foundation, Manhattan.
- MATISSE (Henri), *Intérieur à la fenêtre au palmier*, Dessin au pinceau, 1948. Acquavella Contemporary Art, Inc., New York.
- MODOGO & SAM, *Black bazar*, Paris : Lusafrica Distribution, mars 2012, 12 titres, 58 min. (Musique)
- RUIZ (Pedro) (réal.), *Dany Laferrière, la dérive douce d'un enfant de Petit-Goâve*, Montréal : Faits divers média INC, 2009, 84 min. (Documentaire)

INDEX DES AUTEURS

A

Ahl (Nils C.), 279
Aissaoui (Mohammed), 212
Albert (Christiane), 187
Amossy (Ruth), 16, 45, 207, 330
Angenot (Marc), 18, 19
Aron (Paul), 10, 16, 32, 106, 164
Ayerdhal (Yal), 269

B

Barthes (Roland), 41, 301
Baudelaire (Charles), 264
Baudrillard (Jean), 239, 240
Bayad (Caroline), 110
Beaudet (Marie-Andrée), 74
Ben Jelloun (Tahar), 72, 87
Beniamino (Michel), 5, 12, 32, 332
Benoît (Jacques W.), 121
Bernabé (Jean), 97, 98, 99
Berrouët-Oriol (Robert), 78, 80
Bertrand (Jean-Pierre), 294, 295, 296
Boggio (Hervé), 157
Bologne (Jean-Claude), 177
Bonn (Charles), 86, 188
Borgomano (Madeleine), 166
Bourdieu (Pierre), 18, 25, 26, 27, 29, 47,
49, 50, 51, 52, 71, 107, 108, 160, 161,
162, 163, 251, 252, 290, 318
Bourdin (Philippe), 248
Bruckner (Pascal), 157
Buata B. Malela, 10, 11, 20, 277, 278

C

Caillé (Antoine), 221, 318
Cantet (Laurent), 131
Casanova (Pascale), 6, 37, 66, 67, 68, 69,
70, 72, 284, 290
Casgrain (H.-Raymond), 75
Cazenave (Odile), 13, 147
Céline (Louis-Ferdinand), 172

Chamoiseau (Patrick), 72, 97, 98, 99
Chancé (Dominique), 97, 237, 239
Chappey (Jean-Louis), 248
Charle (Christophe), 107
Chartier (Daniel), 78, 80, 82
Chemla (Yves), 202
Chessex (Jacques), 72
Chevalier (Jean-Frédéric), 217
Chevrier (Jacques), 9, 146, 167
Coleman (Daniel), 138, 311
Colin-Thébaudeau (Katell), 187
Combe (Dominique), 6, 72
Compagnon (Antoine), 41, 42, 174
Confiant (Raphaël), 97, 98, 99
Conté (Doudja), 144
Costey (Paul), 251

D

D'hulst (Lieven), 40
D'Hulst (Lieven), 34, 64, 328
Dadié (Bernard B.), 187
Darwiche Jabbour (Zahida), 92
De Boysson (Emmanuelle), 255
Del Fiol (Maxime), 92, 321
Denis (Benoît), 53, 54, 55, 56, 57, 60, 63,
64, 331
Depestre (René), 72, 101
Diallo (Bakary), 85
Dib (Mohammed), 86
Dion (Robert), 110
Diop (Papa Samba), 89, 167, 328
Diouf (Mbaye), 188
Dirkx (Paul), 16, 24, 25, 31
Doré (Martin), 272
Dozo (Björn-Olav), 55, 221, 256, 330
Dubois (Jacques), 106, 162
Dubois (Vincent), 108
Ducas (Sylvie), 155
Ducourneau (Claire), 90
Dufay (François), 255
Dupuis (Gilles), 78

Durand (Jean-François), 92
Durand (Pascal), 32, 106

E

Easton Ellis (Bret), 201
Eigeldinger (Marc), 175, 226
Ercolani (Emilien), 282
Even-Zohar (Itamar), 63

F

Foglia (Pierre), 127
Fonkoua (Romuald), 11
Foucault (Michel), 42
Furetière (Antoine), 199

G

Gafaïti (Hafid), 12
Gallard (Pierre-Yves), 206
Gandonou (Albert), 168
Gary (Nicolas), 269
Gassama (Makhily), 108
Gbanfou (Kaméléfata), 144
Gbanou (Séлом K.), 59, 60, 294
Genette (Gérard), 174, 196, 199, 200, 204, 208, 209, 212, 215, 217, 225, 229, 280
Glinoyer (Anthony), 221, 249, 250, 330
Gobille (Boris), 107
Godbout (Jacques), 221
Goes (Jan), 92
Grimard-Dubuc (Josée), 193
Grivel (Charles), 198
Guidère (Mathieu), 64
Gyssels (Kathleen), 201, 235

H

Halen (Pierre), 10, 11, 14, 34, 36, 165, 234, 302, 324, 328
Hamon (Philippe), 182
Hanania (Cécile), 120, 203
Harel (Simon), 13, 21
Hayward (Annette), 7

Heinich (Nathalie), 253
Hildebrand (Renate), 13, 77, 79, 80, 119, 120
Hoek (H. Léo), 198
Houellebecq (Michel), 205
Hugo (Victor), 67, 178, 179, 216
Husti-Laboye (Carmen), 13

I

Iundt (Sarah), 5

J

Jauss (Hans Robert), 133, 134
Jeanne (Max), 100
Joubert (Jean-Louis), 89
Journet (Adeline), 205
Juste (Jonel), 135

K

Kadi (Germain-Alain), 12
Kelman (Gaston), 204
Kesteloot (Lylia), 9
Khadda (Nagget), 86
Kola (Jean-François), 12
Koné (Amadou), 84
Konopnicki (Guy), 134, 256
Kouassi (Germain), 167
Kourouma (Ahmadou), 72, 87
Kristeva (Julia), 174

L

Labat (Jean-Baptiste), 95
Lacroix (Michel), 55, 250, 256, 327
Laferrère (Dany), 21, 102, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 184, 185, 186, 194, 195, 199, 214, 215, 220, 222, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 260, 273, 274, 275, 284, 286, 297
Lahire (Bernard), 28, 160, 233, 263

Lamontagne (André), 200, 238
Lanteigne (Mathieu), 138, 284
Laronde (Michel), 188
Laroui (R’Kia), 87, 91
Le Bris (Michel), 151
Le Clézio (Jean-Marie Gustave), 256
Lévi-Strauss (Claude), 181
Lévy (Marc), 205, 206
Lise Gauvin, 17, 35, 135

M

Mabanckou (Alain), 21, 139, 142, 143,
145, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154,
168, 169, 170, 171, 172, 173, 176, 177,
178, 179, 180, 189, 190, 191, 245, 246,
247, 256, 259, 260, 261, 262, 265, 305
Mahamadou Cissé, 307
Mailhot (Laurent), 76
Maingueneau (Dominique), 45, 46
Manigat (Max), 103
Maran (René), 84
Marco Micone, 13
Marin La Meslée (Valérie), 157, 257
Mataillet (Dominique), 90
Mathis-Moser (Ursula), 111, 112, 116,
182, 184, 193, 281, 298
Mathy (Jean-Philippe), 6
Matisse (Henri), 183, 184
Mauss (Marcel), 221
Mbondobari (Sylvère), 293
McQueen (Steve), 231
Meizoz (Jérôme), 18, 42, 43, 44, 162, 164,
224, 233
Mendes Gallinari (Melliandro), 41
Métellus (Jean), 102
Michon (Jacques), 155
Moisan (Clément), 13, 77, 79, 80, 119, 120
Mongo-Mboussa (Boniface), 89, 175
Morency (Jean), 137, 138, 312
Moudileno (Lydie), 89, 144
Moura (Jean-Marc), 34, 300, 321, 328
Müller (Jürgen. E.), 181
Musanji Mwata-Ngalasso, 168

Musset (Alfred de), 244

N

N’Goran (David K.), 11, 12
Naudillon (Françoise), 292
Ndione (Abasse), 144
Ndombi-Sow (Gaël), 12, 192
Nepveu (Pierre), 110
Nobert (Margo), 199
Noguez (Dominique), 59

O

Ollivier (Emile), 194

Ø

Østenstad (Inger), 207

O

Ouologuem (Yambo), 72

P

Paquin (Nycole), 198
Paterson (Janet M.), 110
Payot (Marianne), 262
Philippe (Florianne), 293
Pinhas (Luc), 270, 271
Ponton (Rémy), 30
Porra (Véronique), 31, 32, 65, 66, 326
Proust (Marcel), 203
Prud’Homme (Caroline), 221

R

Rachédi (Lilyane), 92, 307
Rajotte (Pierre), 248
Rebollar (Patrick), 225, 229
Reed (Jon), 291
Riesz (János), 11
Rosier (Jean-Maurice), 49, 58, 270
Rouaud (Jean), 151
Roumain (Jacques), 101, 114

Roy (Max), 207
Ruíz (Pedro), 118
Rushdies (Salman), 236

S

Saint-Amand (Denis), 44, 294, 295, 296,
324
Sapiro (Gisèle), 107, 272, 326
Schifano (Elsa), 278
Schüller (Thorsten), 294
Senghor (Lamine), 85
Séwanou Dabla (Jean-Jacques), 88, 139
Sissao (Alain Joseph), 292
Socé Diop (Ousmane), 85
Steinmetz (Muriel), 157

T

Tadjo (Véronique), 144
Tarantino (Quentin), 231
Tétu (Michel), 85, 100
Thérenty (Marie-Eve), 198, 203, 205, 226
Thérien (Michel), 138
Thibeault (Jimmy), 137, 138, 312
Thomine (Camille), 212

Thorin (Valérie), 140, 141, 142, 146, 148
Tro Deho (Roger), 167

U

Ungar (Hermann), 229

V

Vasile (Benjamin M.), 137
Vaughn (Matthew), 231
Viala (Alain), 16, 43, 161, 248
Vidor (Charles), 222
Vrydaghs (David), 33, 44

W

Waberi (Abdourahman), 89, 147
Weyergans (François), 72

Y

Yacine (Kateb), 87

Z

Zola (Emile), 107

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS

INTRODUCTION GENERALE	04
1. Etat de la question.....	09
2. Hypothèse et problématique de recherche.....	13
3. Présentation du cadre méthodologique.....	15
4. Présentation et justification du corpus.....	20
5. Justification du plan.....	22

PARTIE 1 : POUR UNE APPROCHE SOCIOCRIQUE DES CORPUS LITTERAIRES FRANCOPHONES..... 23

Chap. 1 : Littérature francophone et théorie des champs..... 26

1.1. Sociologie du champ littéraire.....	26
1.1.1. Présentation et définition de la notion de champ.....	27
1.1.2. Quelques propriétés du champ.....	28
1.1.3. Champ littéraire.....	30
1.2. Le système littéraire francophone : axiomatisation.....	33

Chap. 2 : Présentation, définition et contextualisation des concepts..... 40

2. 1. Auteur.....	40
2.1.1. Approche définitionnelle.....	41
2.1.2. Reconfiguration de l'auteur.....	43
2. 2. Le livre : entre production restreinte et grande production.....	46
2.2.1. Pierre Bourdieu et la conception de la différenciation.....	47
2.2.2. Systèmes de production.....	48
2. 3. Consécration et légitimation.....	52

2.3.1. Consécration : approche définitionnelle.....	53
2.3.2. De la légitimation à la consécration : le circuit.....	56
Chap. 3 : Constitution des axes : deux centres et deux périphéries.....	61
3. 1. Pertinence du couple Centre/Périphérie.....	61
3.1.1. Généralités.....	61
3.1.2. La relation Centre/Périphérie dans le système littéraire francophone.....	63
3. 2. L'institution littéraire « francophone » du centre franco-parisien.....	66
3.2.1. Paris, symbole littéraire et artistique.....	67
3.2.2. « Le méridien littéraire francophone passe par la France ».....	68
3.2.1.1. Choix de la langue, dépendance littéraire.....	69
3.2.2.2. La vie littéraire au centre franco-parisien.....	71
3.2.2.3. L'héritage colonial.....	72
3. 3. L'émergence de Montréal comme nouveau centre.....	73
3.3.1. Evolution de la littérature québécoise : généralités.....	73
3.3.2. L'écriture migrante.....	77
3.3.3. Montréal comme nouveau centre.....	81
3.4. Les foyers littéraires en périphérie : l'Afrique et la Caraïbe.....	82
3.4.1. La littérature africaine francophone.....	83
3.4.1.1. Histoire de la littérature africaine francophone.....	83
3.4.1.2. Le cas égyptien.....	92
3.4.2. La littérature caribéenne.....	94
3.4.2.1. La littérature francophone des petites Antilles.....	95
3.4.2.2. Les écrivains antillais et espace (s) de diffusion.....	99
3.4.2.3. Le cas haïtien.....	100

<u>PARTIE 2</u> : DEUX TRAJECTOIRES D'ECRIVAINS	
FRANCOPHONES : DANY LAFERRIERE	
ET ALAIN MABANCKOU	105
Chap. 4 : Dany Laferrière, « l'autobiographe américain »	110
4. 1. Trajectoire sociale et bibliographique.....	111
4.1.1. Les années haïtiennes.....	112
4.1.2. La gloire montréalaise.....	116
4.1.3. L'envol américain.....	122
4. 2. Réception.....	133
4.2.1. Les prix littéraires.....	134
4.2.2. Accueil médiatique.....	137
Chap. 5 : Alain Mabanckou, sous le signe du binaire	139
5. 1. Trajectoire sociale et bibliographique.....	139
5.1.1. Les années congolaises.....	140
5.1.2. Le tremplin parisien.....	143
5.1.3. Le rêve américain.....	149
5. 2. Réception.....	155
5.2.1. Les prix littéraires.....	155
5.2.2. Accueil médiatique.....	157
<u>PARTIE 3</u> : MODES D'ENTRANCE ET CONSECRATION	
LITTERAIRE	159
Chap. 6 : Stratégies d'écriture	164
6. 1. Une esthétique de la langue d'écriture.....	164
6.1.1. Oralité et écriture dans les textes	
d'Alain Mabanckou.....	165
6.1.2. Poétique de l'intertextualité.....	173
6.1.3. Littérature et intermédialité.....	180

6. 2. Littérature francophone et interrogations contemporaines : la question de l'immigration.....	186
6.2.1. L'écriture afro-caribéenne et la poétique de l'immigration.....	188
6.2.2. Imaginaire migratoire et représentations littéraires.....	189
6. 3. Analyse des seuils.....	196
6.3.1. Les titres.....	198
6.3.2. Noms d'écrivains.....	209
6.3.3. Les quatrièmes de couvertures et les prières d'insérer.....	210
6.3.4. Les dédicaces et les épigraphes.....	216
6.3.4.1. Les dédicace.....	217
6.3.4.2. Les épigraphes.....	225
Chap. 7 : Postures et réseaux littéraires : autour de la communication des auteurs.....	230
7. 1. Le jeu du caméléon des écrivains francophones.....	233
7.1.1. Dany Laferrière : une « américanité » fortement prétendue.....	235
7.1.2. Alain Mabanckou : l'écrivain dandy.....	243
7. 2. Du parrainage à la consécration d'auteur : le rôle de la camaraderie littéraire.....	247
7.2.1. Précisions conceptuelles.....	248
7.2.1.1. « Camaraderie littéraire ».....	248
7.2.1.2. Retour sur la notion d' <i>illusio</i>	251
7.2.2. Amitié entre agents.....	253
7.2.2.1. Alain Mabanckou : cooptation et sociabilité.....	254
7.2.2.2. Dany Laferrière : voie sociable du consacré.....	256
7.2.2.3. La relation entre Dany Laferrière et Alain Mabanckou.....	258

7.2.3. De l'importance d'appartenir à un groupe ou le réseau collectif.....	262
7.2.3.1. « Etonnants Voyageurs » comme lieu de sociabilité dans les espaces francophones.....	263
7.2.3.2. Parcourir les salons du livre.....	266
7.2.4. De l'importance des réseaux éditoriaux.....	269
7.2.4.1. Les maisons d'édition.....	271
7.2.4.2. Mutations du marché du livre : le format de poche et l' <i>e-book</i>	280
7.2.4.3. La lutte pour la visibilité internationale à travers la traduction.....	283
7. 3. La sociabilité littéraire à l'ère d'internet et des médias.....	290
7.3.1. Les réseaux sociaux comme espace de communication de l'auteur.....	291
7.3.2. La sociabilité par médias audiovisuels.....	296
CONCLUSION GENERALE.....	299
1. Synthèse.....	301
2. : Ouverture.....	305
BIBLIOGRAPHIE GENERALE.....	308
INDEX DES AUTEURS.....	334
TABLE DES MATIERES.....	339

Résumé

S'il est admis que la théorie du champ, systématisée par Pierre Bourdieu, a permis de renouveler l'approche du phénomène littéraire, son application au domaine des études francophones reste limitée. Cette étude examine les conditions d'accès aux champs littéraires français et québécois par les écrivains d'origine africaine et caribéenne. La thèse procède à une approche sociologique – l'analyse s'appuyant sur l'examen des trajectoires individuelles, de la poétique des œuvres et des stratégies de communication des auteurs – des conditions d'accès à l'écriture, à la publication, à la socialisation littéraire et à la consécration dans chacun des champs de réception, c'est-à-dire la politique d'accueil des instances légitimantes et la place réservée à ces écritures migrantes. Une option essentielle a consisté à aborder des écrivains dont le statut et l'audience sont déjà affirmés sur la scène littéraire francophone. Pour cela, le corpus est constitué de deux écrivains indiscutablement reconnus : l'un, Alain Mabanckou, surtout présent dans le champ français ; l'autre, Dany Laferrière, surtout consacré dans le champ québécois. La comparaison entre les champs français et québécois a abouti à une nouvelle conception des phénomènes d'entrée, en faisant ressortir les positions, les postures et les stratégies d'écriture déployées.

Abstract

If it is admitted that the field theory, systematized by Pierre Bourdieu, allowed to renew the approach of the literary phenomenon, its application in the field of the French-speaking studies remains limited. This study examines the conditions of access to the French and Quebec French literary fields by the writers of African and Caribbean origin. The thesis proceeds to a sociological approach - the analysis leaning on the examination of the individual trajectories, the poetics of the works and the communications strategies of the authors - of the conditions of access to the writing, the publication, the literary socialization and the consecration in each of the fields of reception, that is the policy of reception of the legitimizing authorities and the place reserved for these migrant writings. An essential option consisted in approaching writers whose status and audience are already asserted on the French-speaking literary scene. For this purpose, the corpus is made up of two writers indisputably recognized : the former, Alain Mabanckou, especially present in the French field; the latter, Dany Laferrière, especially recognized in the Quebec French field. The comparison between the French and Quebec French fields ended in a new conception of the phenomena of entrance, by highlighting the positions, the postures and the writing strategies deployed.