

07|01|2013

## **LE (NÉO)COLONIALISME LITTÉRAIRE DE VIVAN STEEMERS**

**Raphaël Thierry**

DANS *LE (NÉO)COLONIALISME LITTÉRAIRE*, VIVAN STEEMERS ÉTUDIE LES TRAJECTOIRES REMARQUABLES DE QUATRE ROMANS À TRAVERS LEUR ÉDITION ET LEUR RÉCEPTION : *L'ENFANT NOIR* DU GUINÉEN CAMARA LAYE (PLON, 1953), *LE PAUVRE CHRIST DE BOMBA* DU CAMEROUNAIS MONGO BETI (ROBERT LAFONT, 1956), *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* DE L'IVOIRIEN AHMADOU KOUROUMA (PRESSES UNIVERSITAIRES DE MONTRÉAL, 1968) ET *LE DEVOIR DE VIOLENCE* DU MALIEN YAMBO OUOLOGUEM (SEUIL, 1968). AU-DELÀ DES TEXTES ET DES INTENTIONS D'AUTEURS À L'ORIGINE DES ROMANS, L'UNIVERSITAIRE S'INTÉRESSE À D'AUTRES "ACTEURS" DES ŒUVRES ET DE LEUR DESTINÉE : LE CONTEXTE SOCIO-HISTORIQUE, LES PROCESSUS D'ÉDITION ET LES STRATÉGIES ÉDITORIALES, LA CRITIQUE (UNIVERSITAIRE ET GÉNÉRALISTE), LES PUBLICS... ELLE S'INTERROGE ENFIN QUANT À LA SURVIVANCE D'UN COLONIALISME LITTÉRAIRE DEPUIS LES INDÉPENDANCES AFRICAINES FRANCOPHONES.

Pierre Halen écrivait que "les littératures du Sud ne tombent pas des nues" (1), faisant référence à l'environnement (politique, économique) qui encadre la production des œuvres africaines. On a trop souvent tendance à oublier que la publication d'un roman s'inscrit avant toute chose dans un contexte donné : le *Zeitgeist*, pour reprendre l'expression utilisée dans *Le (néo)colonialisme littéraire*, ouvrage intéressant et complexe publié aux éditions Karthala en octobre 2012. Au fil de son essai, Vivan Steemers fait progressivement le jour sur une histoire littéraire moins connue, en marge de la réception de quatre classiques des littératures africaines francophones (2) ; une histoire qui s'est écrite dans les coulisses de l'institution littéraire française. Elle nous rappelle aussi que l'immense majorité des textes africains (dont la critique francophone fait ses choux gras) sont le produit d'une édition française et de ses politiques [éditoriales]. On se demandera alors s'il ne s'agit pas d'une nouvelle forme

d'imposition idéologique : un "néocolonialisme littéraire" qui ne dirait pas son nom. L'étude se construit en deux sections, privilégiant l'approche chronologique. La première partie s'intéresse à la publication des deux romans parus dans les années 1950 (*L'Enfant noir* et *Le Pauvre Christ de Bomba*) ; la seconde partie se penche sur l'édition des romans des années 1960 (*Les Soleils des Indépendances* et *Le Devoir de violence*).

## **Deux romans de la fin de l'ère coloniale**

Dans un premier temps, Vivian Steemers "pose le cadre" de la fin de la période coloniale. Elle souligne les "obstacles à l'émergence d'un marché du livre africain en Afrique" sous administration française, manifestes jusqu'aux années 1950 ("populations peu alphabétisées [...], prépondérance des traditions orales [...], emploi de la langue du colonisateur", p. 28). Dans un contexte de vide structurel, c'est la capitale de "l'empire" qui joue alors le rôle de "nœud fondateur, œil du cyclone [...] carrefour de convergence des États-Unis, des Antilles, et de l'Afrique" (p. 27). Relevons cette citation de Mongo Beti : "Le climat, après la guerre, était très libéral. (...) Il y avait un besoin de fraterniser avec les Africains" (p. 31). La Conférence de Brazzaville est encore proche et l'enseignement s'améliore significativement dans les colonies françaises (3). Une élite lettrée y émerge, alors qu'une importante production consacrée au colonialisme voit le jour en France, au début des années 1950 (de Frantz Fanon à Cheikh Anta Diop, en passant par Albert Memmi). Et puis il y a ce moment historique que constitue le premier Congrès des écrivains et artistes noirs tenu à la Sorbonne en 1956, à l'initiative d'Alioune Diop (fondateur de la revue et des éditions Présence Africaine(4)). "Lors [de ce] congrès, relève Vivian Steemers, les intellectuels africains conviennent de [...] contribuer à la révision de l'ensemble des représentations dont le colonialisme tire sa justification [...]" (p. 34). Si les motivations sont culturelles et non politiques, l'événement n'en constitue pas moins un tournant dans la médiatisation des écrivains noirs en France, à la veille des Indépendances (5). Alors que les premières maisons d'édition apparaissent en Afrique francophone au début des années 1960 (6), la capitale française voit plusieurs éditeurs développer des catalogues africains à partir de l'après-guerre, à l'image des éditions Présence Africaine, Plon, Julliard, Robert Laffont, Le Seuil... Cet essor est alors essentiellement soutenu par deux dynamiques antagoniques : d'un côté une volonté de "mettre en avant les

effets bénéfiques du régime colonial en Afrique" et de l'autre un soutien à "la cause anticolonialiste" (p. 35). C'est dans ce contexte bipolaire que Camara Laye et Mongo Beti publient *L'Enfant noir* et *Le Pauvre Christ de Bomba* chez Plon et Robert Laffont, éditeurs qu'Adèle King range dans la catégorie des "*mainstream French Publishers*" (p. 37). Le *background* de l'édition des deux textes est cependant très différent. *L'Enfant noir* est un récit autobiographique à plusieurs mains, issue de la collaboration étroite entre l'écrivain guinéen et une équipe de "conseillers littéraires" appartenant à la droite religieuse (parmi lesquels le Belge Robert Poulet). Adapté "au goût du public occidental", le récit narre l'enfance de Camara Laye au cours des années 1930 et se démarque de la tradition folklorique coloniale (à laquelle le public français est habitué depuis plusieurs décennies) dans sa dimension politique. Pour Plon, il s'agit en effet de "promouvoir une image paradisiaque de la société africaine pendant la colonisation [et] Camara Laye est soutenu [...] par des représentants du gouvernement français, désirant parrainer une œuvre favorable à l'Union française" (p. 87).

L'édition du *Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti, en 1956, ne participe absolument pas de la même dynamique. Très enthousiaste à la réception du texte (7), Robert Laffont reste en retrait et "ne tente pas de marquer cet ouvrage de son empreinte" (p. 129). Cette "liberté" permet à Mongo Beti de développer une double critique (p. 92), il "ne s'en prend pas seulement à l'administration coloniale, mais fustige également féroce l'Église catholique" (p. 91), à travers le personnage du RPS Drumond qui assiste à l'échec de ses efforts d'évangélisation.

Publiés par des acteurs influents du champ littéraire parisien des années cinquante, les deux œuvres ne bénéficient pas du même engagement éditorial. Alors que Plon utilise efficacement tout un réseau, "l'influence [de Laffont] sur le péri-texte (8) [du PBB] est minimale" (p. 129). Avec un tirage initial modeste, la première édition du *Pauvre Christ de Bomba* se vend peu (9), trouve un faible écho dans la presse et n'atteint pas le grand public. Le succès de Laye contraste, en comparaison : "*L'Enfant noir* est loué dans son péri-texte ainsi que dans de multiples comptes rendus pour l'alliance parfaite de valeurs universelles et transhistoriques [et pour ses] éléments folkloriques et exotiques" (p. 88), aussi bien en France que dans les cercles littéraires belges. On pourrait ainsi comprendre que la différence d'édition et de réception entre les deux œuvres tient au fait que Camara Laye "se trouve au bon endroit [...] au bon moment" (p. 84) et que son écriture s'adresse à un lectorat européen bien défini, lorsque Mongo Beti publie une violente critique, à une période où le libéralisme d'après

guerre s'effiloche ; la fin de l'empire colonial français approche à grands pas et l'auteur pointe du doigt une réalité coloniale qui dérange... (10)

### **L'avènement d'un néocolonialisme littéraire**

Avec les Indépendances, le "*Zeitgeist*" des années 1960 est bouleversé. Comme le relève Vivian Steemers, "l'achèvement de la période coloniale de la France perturbe profondément le paysage littéraire africain francophone" (p. 133). La francophonie s'institutionnalise et les jeunes pays africains deviennent des marchés à occuper pour les éditeurs français (en particulier dans le secteur du livre scolaire). Selon l'auteur, les rares structures qui sont créées à cette période (à l'image des éditions CLÉ de Yaoundé) ne se positionnent pas en concurrents des éditeurs français mais ont plutôt pour fonction de "permettre aux auteurs africains qui ne trouv[ent] pas d'éditeurs ailleurs de se faire publier" (p. 136). Ainsi, "l'Afrique francophone reste fortement dépendante de l'importation de livres de l'ancien colonisateur" (p. 135), alors que les auteurs continuent à envoyer leurs manuscrits aux éditeurs français. On assiste alors à la mise en place d'un système littéraire néocolonial (11). Lorsqu'ils éditeront leurs romans à la fin des années 1960, Ahmadou Kourouma et Yambo Ouologuem feront une expérience différente de ce système.

Quand il soumet le manuscrit des *Soleils des Indépendances*, au milieu des années 1960, Kourouma commence par essuyer des refus des éditeurs parisiens ; pour V. Steemers, ce refus est dû à "un écart esthétique insurmontable entre le manuscrit et la notion de roman publiable". Le français "malinkisé" mais aussi la "démystification de l'indépendance" (p. 149) dans le roman semblent "gripper" l'horizon d'attente des éditeurs français. Ce sont les Presses de l'université de Montréal qui accepteront finalement de le publier, en 1967, après que le texte ait reçu le Prix de la Francité (p. 143) et non sans l'avoir allégé des passages évoquant la violence de la politique ivoirienne. Les éditions du Seuil rachètent alors les droits des *SI* et le publient, en 1970, dans la collection "Cadre Rouge" (p. 157), traditionnellement réservée aux écrivains de nationalité française. V. Steemers relève que "le centre suit [alors] l'exemple de la périphérie" (p. 144). On comprendra donc que, dans son cheminement éditorial aussi bien que dans son référent, le roman de Kourouma représente une rupture dans l'*establishment* littéraire de l'époque.

Par son énorme succès (Prix Renaudot 1968), puis sa mise au ban suite à des accusations de plagiat, le *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem représente une tout autre rupture. Les éditions du Seuil n'hésitent pas à publier cet ouvrage qui met en valeur une "image renversée" de l'histoire africaine (p. 197), tout en comportant "des clin d'œil à Proust ou à Baudelaire [...], des réminiscences du style de Faulkner" (p. 191). Programmé pour les Prix littéraires dès sa sortie (p. 176), le *DV* "rompt [...] avec une idée mythologique et fallacieuse de l'Africain stéréotypé ainsi que d'une histoire africaine importée d'Europe" (p. 194). La polémique autour des accusations de plagiat marquera pourtant un coup d'arrêt définitif à la carrière de l'écrivain malien (12).

Le contraste est frappant entre la réception des deux romans. Tout d'abord rejeté, le texte de Kourouma fait ensuite son chemin vers une consécration critique et publique, de la "périphérie" vers "le centre". À l'inverse, *Le Devoir de violence*, qui offre l'image "d'une Afrique inconnue des européens" (p. 180), bénéficie d'une stratégie promotionnelle "choc" (tirage record, articles élogieux dès la sortie, participations aux Prix littéraires) (13). Cette réussite commerciale n'aura d'égal que la rapidité du "lynchage" médiatique qui va suivre, après la découverte des emprunts (14). Vivian Steemers formule par ailleurs une hypothèse intéressante : *Les Soleils des Indépendances* devraient leur établissement dans le canon littéraire africain à l'immense médiatisation du *Devoir de violence* (p. 171), qui crée une nouvelle dimension pour la réception des œuvres africaines en France.

### **Colonialisme, néocolonialisme, nouveaux horizons**

*Le (néo)colonialisme* appartient à cette catégorie d'études qui synthétisent plusieurs tendances critiques contemporaines, et c'est aussi ce qui constitue son originalité. Depuis la tenue d'un colloque consacré aux champs littéraires africains en 1997 (15), la sociologie de la littérature se développe peu à peu dans les études littéraires africaines. Au fond, quelle nouveauté apporte l'approche sociologique à la lecture des quatre romans concernés ? Sans doute de ne plus prendre ces textes comme le cœur de la problématique de la réception, mais plutôt de les resituer dans un ensemble, comme des éléments parmi d'autres. Dans cet ensemble, écrit Pierre Bourdieu, les auteurs sont des "agents impliqués dans des luttes de forces" (p. 13). Pour éditer leurs ouvrages, Camara Laye, Mongo Beti, Ahmadou Kourouma

et Yambo Ouologuem ont ainsi eu à trouver une place dans un champ littéraire traversé par autant de tensions, luttes, influences, avec des succès variés.

L'intérêt du (*Néo*)colonialisme littéraire tient aussi à son "actualisation". Comme le souligne Vivian Steemers, "depuis les années 1950 et 1960, le *Zeitgeist* ainsi que l'horizon d'attente des lecteurs ont évolué" (p. 183) ; une évolution qui s'associe, selon elle, à la persistance du phénomène colonial au sein de la production littéraire (16). On se souviendra alors que ces dernières années, un certain nombre d'écrivains ont exprimé le besoin de rompre avec "le centre" (17). Dans un contexte où l'essentiel du discours est nourri par les sorties françaises, la question néocoloniale semble en effet inévitable...

Que l'on parle d'imposition littéraire, d'inféodation, de néocolonialisme ou au moins de "plus grand attrait" de la France vis-à-vis des pays africains francophones, il est évident que l'ancienne métropole continue à jouer un rôle de centre vis-à-vis de ses périphéries. La majorité des écrivains africains connus sont publiés en France et les manuscrits traversent d'abord la Méditerranée avant d'éventuellement parvenir aux éditeurs africains. La Francophonie, cette "malédiction", pour reprendre l'expression d'Ambroise Kom (18), qui aurait pu jouer la carte du décentrement, se serait ainsi substituée culturellement à l'ancien empire colonial.

Je prendrai cependant quelques distances avec cette perception du néocolonialisme littéraire. Je me demande en effet si, en fondant sa réflexion sur le rapport entre centre et périphérie (si cher à Pascale Casanova (19)), Vivian Steemers ne fait pas preuve, elle aussi, d'un réflexe eurocentriste.

Tout en partant du principe d'une influence éditoriale de la France sur l'évolution littéraire africaine, l'auteur esquisse un horizon critique intéressant : celui du *Zeitgeist*, acteur des textes et de leur réception. Mais en fondant cette idée sur le présupposé de la domination éditoriale du Nord sur le Sud, elle laisse quelque peu de côté les subtilités du "jeu" éditorial africain (20) contemporain. On imagine aisément quelles ont pu être les difficultés rencontrées par les quatre écrivains pour se faire une place dans le monde littéraire des années cinquante-soixante. On comprendra aussi bien qu'il était alors compliqué d'échapper à l'attraction de la métropole. Quelques uns se sont néanmoins risqués à éditer certaines de leurs œuvres chez des éditeurs africains, d'Henri Lopès à ses débuts, à Ferdinand Oyono à la fin de sa carrière littéraire, jusqu'à V. Y. Mudimbe avant qu'il ne quitte son pays natal pour les États-Unis (21). *Les Soleils des Indépendances* auraient-ils été publiables en Afrique dans les années 1960 ? Probablement pas et Kourouma n'a sans doute même pas eu à se poser la question. Il n'en

demeure pas moins que la problématique du choix des auteurs d'être édités en France *in fine* mérite d'être étudiée : Mongo Beti lui-même n'affirmait-il pas que "l'édition est une affaire de fric" (p. 100) ?

Mais c'est finalement moins concernant les décennies qui entourent les Indépendances que vis-à-vis de l'idée d'un néocolonialisme contemporain que je suis réservé. De mon point de vue, il y a domination s'il y a rapport de force ; or, les systèmes éditoriaux africains, autonomes, autocentrés, ne représentent-ils pas aujourd'hui une alternative, même modeste, à l'édition française ? Sont-ils des périphéries, ou simplement des électrons libres, des "bulles éditoriales" avec leurs luttes internes et leurs dynamiques propres ? D'une certaine manière je formule ici moins une critique de l'ouvrage qu'un désir de nouvelles pistes, qui s'intéressent, cette fois, à la sociologie des littératures *en Afrique*. J'ai été heureux de trouver dans la bibliographie de Vivan Steemers de très belles références comme Albert Gerard, Richard Bjornson, Hans Zell ou Claire Dehon. Dans la continuité de ces ouvrages, je me permettrai de signaler l'existence de quelques autres travaux contemporains : Charles Djungu Simba a publié une étude très large des champs littéraires (coloniaux et postcoloniaux) de la République Démocratique du Congo (22) ; Pierre Fandio balise aujourd'hui la complexité du champ littéraire camerounais (23) ; je n'oublierai pas non plus l'essai de James Currey *Quand l'Afrique réplique* (24), qui étudie en profondeur les dynamiques de l'édition des littératures africaines anglophones, d'Ibadan jusqu'à Londres. Il conviendrait enfin de signaler que Mongo Beti est aujourd'hui parvenu au Cameroun chez un éditeur national, grâce au travail de l'Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants (25). Si une forme de colonialisme survit encore dans l'édition française, de nouveaux horizons littéraires apparaissent, pleins de promesses. Ils ne sont certainement pas prêts de disparaître.

#### Notes :

1. Pierre Halen, "Les littératures' du Sud' ne tombent pas des nues", *Notre librairie*, n°160, décembre 2005-février 2006, p. 16.

2. Elle s'appuie beaucoup sur l'esthétique de la réception et l'ouvrage d'Hans Robert Jauss *Pour une esthétique de la réception* (Gallimard, 1972). Selon la théorie de Jauss, "un écart esthétique se développe entre l'horizon d'attente des lecteurs et chaque nouvelle œuvre littéraire, si trop de règles synchroniques d'un code préexistant sont transgressées par rapport à leur expérience littéraire préalable d'un des niveaux où se manifeste cet écart est celui du

réfèrent ou du signifié" (p. 92).

3. Vivan Steemers écrit "En 1945, se précise d'une part le souhait d'instaurer une évolution libérale du statut politique et social des colonies, et d'autre part la volonté de regrouper les colonies au sein d'une fédération afin d'assurer leur représentation auprès du pouvoir central, bien que l'idée d'indépendance soit complètement écartée" (p. 32).

4. Les éditions Présence Africaine inaugurent leur catalogue en publiant, en 1949, *La Philosophie bantoue* de Placide Tempels.

5. Nous renvoyons à l'article d'[\[Ayo ko Mensah\]](#) sur le Cinquantenaire du premier congrès des écrivains et artistes noirs, publié sur notre portail.

6. À l'image de la Société nationale d'édition et de diffusion en Tunisie créée en 1961 par Pierre-Jean Oswald, des éditions CLÉ inaugurées à Yaoundé en 1963 par des protestants hollandais et exception faite des éditions de *L'Essor du Congo* à Élisabethville (Congo Belge), bien antérieures et qui éditent des écrivains "nationaux" dès la fin des années 1940.

7. Robert Laffont prend de vitesse les cinq autres éditeurs à qui Mongo Beti a envoyé son manuscrit et propose à l'écrivain un contrat d'auteur avantageux (p. 100).

8. Gérard Genette définit le péri-texte comme les éléments situés "autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré(s) dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes [...]". Cf. Gérard Genette, *Seuils*. Paris : éditions du Seuil, 1987, p. 10-11.

9. La seconde édition du roman, en 1976 chez Présence Africaine (qui avait édité *Mission terminée*, le premier ouvrage de Mongo Beti, en 1954), remportera un succès sans commune mesure avec le premier tirage de Laffont (p. 102).

10. L'écrivain attribuera le changement d'attitude de son éditeur au "climat de terreur" que fait régner le ministre Jacques Foccart "dans la politique et les lettres", au début des années 1960 (p. 102). Il faudra ainsi attendre la deuxième édition et les années 1970 pour que "le discours académique de l'œuvre de Mongo Beti ne démarre véritablement" (p. 130).

11. Vivan Steemers cite Kwame Nkrumah : "L'essence du néo-colonialisme [...] tient à ce qu'un État qui est indépendant en théorie et doté de tous les attributs de la souveraineté, a, en réalité, sa politique dirigée de l'extérieur" (p. 133-134).

12. Vivan Steemers s'interroge à ce propos sur "la signification culturelle du plagiat" et la frontière entre imposture et intertextualité (p. 191, 199).

[\[Boniface Mongo-Mbo ussa\]](#) a publié un article sur cette question du plagiat dans notre revue : "Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire" (accès limité aux abonnés).

13. Si l'on excepte l'excellent accueil réservé à *L'Enfant noir* de Camara Laye à une toute autre époque.

14. Vivan Steemers rappelle que Seuil retirera le livre des librairies françaises dès 1971 (p. 175). Yambo Ouologuem ne publiera plus aucun ouvrage par la suite.

15. *Les champs littéraires africains*, colloque organisé par l'Association pour l'Étude des littératures africaines à l'Académie royale des Sciences d'Outre-Mer, Bruxelles, septembre 1997.



16. "L'essentiel des prix sont toujours décernés par "l'oeil du cyclone" et consacrent les ouvrages publiés par lui" (p. 215)
17. Dans l'impulsion de Tzvetan Todorov (*La littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2006), 44 écrivains francophones publient le manifeste "Pour une "littérature-monde" en français" dans *Le Monde* (15 mars 2007). "Le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre", peut-on lire dans le manifeste.
18. Ambroise Kom, *La Malédiction francophone*. Berlin-Hambourg-Münster : Lit Verlag, 2000.
19. Nous relevons cette citation de *La République mondiale des lettres*, de Pascale Casanova à propos des œuvres des écrivains "de la périphérie [...] plus improbables que les autres [et qui] parviennent presque miraculeusement à émerger et à se faire reconnaître en subvertissant, par l'invention de solutions littéraires inédites, les lois littéraires établies par les centres" (p. 207).
20. "Pierre Bourdieu compare ce concept à un jeu dans lequel chaque joueur possède ou non des atouts. Les acteurs tentent d'obtenir une place favorable dans chaque champ". Cf. [\[Pierre Bourdieu, Le Monde diplomatique\]](#).
21. Henri Lopès (*Tribaliques*, 1971), tout comme Ferdinand Léopold Oyono (*Chemin d'Europe*, 1980) seront publiés par les éditions Clé de Yaoundé. V.Y. Mudimbe crée pour sa part les Éditions du Mont Noir à Lubumbashi où il édite un certain nombre de textes de fiction durant les années 1970.
22. Charles Djungu Simba, *Les Écrivains du Congo-Zaïre*, Metz : *Littératures des mondes contemporains*, série Afriques, n° 2, 2007.
23. Pierre Fandio, *Les Lieux Incertains du Champ Littéraire Camerounais Contemporain*. Paris : L'Harmattan, 2012.
24. James Currey, *Quand l'Afrique réplique. La collection "African Writers" et l'essor de la littérature africaine*. Paris, L'Harmattan, 2011. Voir l'article de Christophe Cassiau-Haurie disponible sur notre portail : [\[Quand l'Afrique est un marché... littéraire !\]](#).
25. *Trop de soleil tue l'amour*, coédité par les éditions Ifrikiya en 2011.