

« L'œuvre ! L'œuvre ! »

Le devenir-écrivain dans les littératures francophones

Céline Gahungu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/1157>

DOI : 10.4000/coma.1157

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Céline Gahungu, « « L'œuvre ! L'œuvre ! » », *Continents manuscrits* [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/coma/1157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.1157>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« L'œuvre ! L'œuvre ! »

Le devenir-écrivain dans les littératures francophones

Céline Gahungu

- 1 Ce dixième numéro de *Continents manuscrits* s'intéresse aux premiers pas littéraires des écrivains, à la naissance de leurs œuvres, aux balbutiements de leur style, aux métamorphoses de leurs identités littéraires dans leur autogenèse – ce qu'on pourrait appeler le devenir-écrivain.
- 2 S'interroger sur cet objet, le devenir-écrivain, serait-ce sacrifier à une « curiosité fétichiste¹ » à l'endroit « des accidents de [l]a vie de débutant² », passer outre les ruptures épistémologiques opérées par le structuralisme³ et renouer avec la psychologie ? Nul retour à la formule « l'homme et l'œuvre » dans ce dossier, mais un constat : à mesure que certains des « interdits du structuralisme⁴ » ont fait l'objet de débats, la figure de l'écrivain a suscité un intérêt scientifique croissant dont l'un des temps forts a été, en 2015, sous la direction d'Anne Begenat-Neuschäfer et Catherine Mazauric, la publication des actes du quatorzième congrès organisé par l'Association pour l'étude des littératures africaines (APELA), *La Question de l'auteur en littératures africaines*⁵.
- 3 Depuis quelques années, des démarches théoriques et méthodologiques variées ont permis l'exploration de l'être-écrivain, examiné dans ses multiples dimensions – textuelles, sociales, biographiques, institutionnelles ou posturales⁶. Du pari⁷ réussi des nouvelles approches biographiques, qui entremêlent histoire littéraire et politique, réflexion poétique, sociologique et anthropologique⁸, à l'analyse de la « fabrique des classiques africains⁹ », des fictions spéculaires conçues comme des surfaces de projection fantasmatiques¹⁰ aux études relatives aux postures et « stratégies d'émergence¹¹ », l'écrivain francophone occupe désormais une place importante.
- 4 Attentive à appréhender l'écrivain dans sa « fonction de scripteur¹² », à restituer les processus d'écriture grâce aux archives manuscrites, tapuscrites ou numériques, la génétique est l'une des voies pour observer sa naissance. Les brouillons sont le lieu d'une formation ; l'apprenti y élabore ses techniques d'écriture, les fait varier, invente son style, fabrique intrigues et personnages, opère des choix, bifurque, conçoit sa poétique et son personnage, dans une double création de soi et de l'œuvre. L'étude de la

correspondance et des journaux intimes complète la démarche génétique : la période de gestation psychique, avant toute réalisation écrite, lorsque l'œuvre est encore projet dont les virtualités s'offrent à l'esprit des écrivains, y est parfois évoquée. Les lettres, qui dépeignent pêle-mêle projets, réflexions programmatiques, ambitions et naufrages, sont également les coulisses où se composent masques et identités littéraires. Yambo Ouologuem, le 28 décembre 1967, dans une missive adressée à François-Régis Bastide, son conseiller littéraire, se laisse aller à sa « fierté verticale¹³ », s'inspire de l'une des plus célèbres lettres de Flaubert¹⁴ et prend les proportions d'un nouvel « homme-plume » : « L'œuvre ! l'œuvre ! au diable l'homme. » La gésine de l'écrivain recouvre souvent deux champs : littéraire, elle est aussi une aventure existentielle. C'est cette tension vers la mise en mots dont le terme est tantôt l'œuvre, tantôt des projets abandonnés, avortés ou réinvestis dans d'autres chantiers, c'est cette construction de soi comme écrivain au sein du « système littéraire francophone¹⁵ » qui constitueront les objets de ce dossier.

Devenir

- 5 Comment devient-on écrivain ? Selon quels rites et quels seuils ? Est-ce un « métier¹⁶ », une vocation – voire une mystique – ou le fruit d'accidents, de rencontres fortuites et de hasards ? Quelles sont les étapes qui marquent le passage d'un devenir-écrivain à la stabilisation d'un être-écrivain ? Dans une trajectoire, existe-t-il des séquences temporelles identifiées – l'apprentissage auquel succéderait la pleine maîtrise de son art – ou, au contraire, est-il pertinent de considérer qu'on ne cesse jamais de devenir écrivain¹⁷ ? Quelles sont les attentes esthétiques, stylistiques et thématiques générées par l'étiquette *littératures francophones* et, plus encore, *littératures francophones « du Sud »* ? Patrick Corcoran, Guy Dugas, Francine Kaufmann et Jean-Pierre Orban, dont les articles portent respectivement sur Ahmadou Kourouma, Kateb Yacine, André Schwarz-Bart et Pierre Mertens, répondent à l'ensemble de ces questions.

Naître

- 6 Quand un écrivain naît-il et jusqu'où chercher les origines de l'écriture ? La grande diversité des entrées en littérature est l'une des réalités à laquelle se confronte toute recherche consacrée à la gésine littéraire. Le devenir-écrivain ne se confond d'ailleurs pas totalement avec l'écriture de jeunesse, notion dont les contours – quand un écrivain cesse-t-il d'être jeune¹⁸ ? – sont fluctuants. Kateb Yacine et Pierre Mertens *écrivent* dès l'adolescence, Sony Labou Tansi, collégien, se livre à de « petits enfantillages¹⁹ » et Yambo Ouologuem adresse un manuscrit aux Éditions du Seuil en 1963²⁰, tentative qui laisse présager une activité littéraire bien plus précoce. Ces exemples ne constituent cependant pas une loi, car nombre de premiers essais se produisent plus tard : alors qu'il est déjà entré dans « l'âge d'homme », Ahmadou Kourouma commence, en 1963²¹, le chantier des *Soleils des indépendances*²² ; après *Un plat de porc aux bananes vertes*²³, fruit d'une co-écriture avec André Schwarz-Bart, Simone Schwarz-Bart publie son premier roman, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, à 34 ans.
- 7 Ces naissances diversement situées recourent une seconde problématique : celle des mythes de l'entrée en littérature. Entre les brouillons qui attestent la réalité des premières tentatives et les témoignages, lettres et articles dans lesquels l'écrivain

invente sa légende, se déploie un continuum où le réel et le fictif se confondent parfois. Les archives de Sony Labou Tansi révèlent cette complexité ; si ses premiers écrits dévoilent un travail en lien avec l'institution scolaire – les badinages de *Marie Samar* et les poèmes de *Vers au vinaigre* s'entremêlent, dans les cahiers conservés à la Bibliothèque francophone de Limoges (BFM)²⁴, à des programmes d'examens²⁵, des textes analysés en cours²⁶ et des exercices²⁷ –, l'entrelacs des textes, des entretiens et de la correspondance dessine le portrait d'un génie « raturé²⁸ », tantôt « carrure Rimbaud²⁹ », tantôt « carrure Hugo ». En septembre 1974, il confie à Françoise Ligier, directrice des programmes de l'OCORA³⁰, un épisode de son adolescence :

Ce Monsieur Elvira. Pour tous mes devoirs de dissertation, il avait trouvé une drôle d'appréciation : « Tu ne peux pas être Victor Hugo : 2/20. Tu as copié ça quelque part. Et tu crois que je peux gober [...] ». Puis à la fin du deuxième trimestre, je crois, ou au milieu du troisième, il comprit que je m'entêtais à peser lourd dans mes mots, il se résigna à me filer 18/20 et parfois 19/20. Je l'avais conquis. Il commença à lire mes poèmes et mes petits enfantillages. Il y avait aussi mon prof d'Anglais [sic]. [...] Monsieur Scrèves. [...] Moi je l'aimais presque. Parce qu'il n'avait ni femme, ni enfant, ni chien, ni chat, ni personne qui fût capable de lui donner plus d'amitié que son verre de vin rouge. Il me faisait venir chez lui et je passais de longues heures à boire ses conseils et sa mystérieuse présence³¹.

- 8 Sur l'image de l'innocence tourmentée se greffe celle de l'enfant génial dont les écrits ressemblent à ceux de Victor Hugo, autre prodige précoce. Dans les linéaments de cette confiance, comment ne pas entr'apercevoir aussi les silhouettes d'Arthur Rimbaud et Georges Izambard ?
- 9 Le devenir-écrivain ne se mesure pas uniquement à l'aune des balbutiements de la création littéraire, il est perceptible dans l'écrivain fantasmé³² que le scripteur projette. Peut-on « commencer à écrire sans se prendre pour un autre³³ » ? Pierre Mertens se rêve au miroir de Kafka ; Kateb Yacine, à l'image de Mertens, est « un adolescent pourri de littérature³⁴ » dont Rimbaud est l'une des références – Kateb ne délaisse-t-il pas ses études pour s'adonner à sa « folie d'écrire³⁵ » ? Tchicaya U Tam'si et son imaginaire du ventre hantent Fiston Mwanza Mujila³⁶ ; la « fulgurance³⁷ » de *La Parenthèse de sang* lue à 11 ans a constitué, selon Dieudonné Niangouna, un moment initiatique : ses œuvres et sa personnalité littéraire se sont construites au prisme de Sony Labou Tansi, maître fantasmatique qui lui aurait tout « appris ».
- 10 Univers propice aux vagabondages identitaires, l'écriture est parfois le lieu de métamorphoses. Dans son miroir d'encre, l'apprenti s'invente écrivain : les pseudonymes, « seconde naissance³⁸ » scripturale, les signatures, « rêve[s] graphique[s] de l'écrivain en devenir³⁹ », les préfaces, dans lesquelles s'exhibent ou se taisent les généalogies, et les figures mythiques réinvesties – la malédiction littéraire⁴⁰ qui, d'Antonin Artaud à Fiston Mwanza Mujila en passant par Sony Labou Tansi, imprime sa marque sur identités et conceptions des œuvres – suggèrent que le débutant, à mesure qu'il crée son univers, s'engendre dans la matière verbale.

Apprendre

- 11 Au fil des brouillons, la formation scolaire, l'acquisition de connaissances littéraires, le spectre du « mal-écrire⁴¹ » dans un champ francophone longtemps hanté par les normes linguistiques, culturelles et esthétiques de « Paris⁴² », les dynamiques scripturales et psychologiques que la tension modèle/contre-modèle génère, se laissent

parfois deviner. De l'usage du subjonctif imparfait à la fascination pour les « mots putains⁴³ », de la parodie au fantasme anarchiste de « créer sans maître⁴⁴ », des strophes sages et ordonnées des premiers *Vers au vinaigre* au rêve d'une écriture vivante, dessinée, jouée, pratiquement dansée, les manuscrits de Sony Labou Tansi permettent de reconstituer, pas à pas, l'invention d'une poétique et des processus destinés à la mettre en œuvre.

- 12 L'une des difficultés à laquelle tout novice est confronté est l'invention d'intrigues, de lieux, de personnages, de schèmes structurants et de thèmes à traiter d'un genre à l'autre. Les premiers écrits sont souvent un laboratoire dans lequel les apprentis tentent de fabriquer leur style, cette trace fuyante et pourtant essentielle d'une notion cardinale : l'originalité. C'est au prix d'un parcours difficile – cinq versions se succèdent – qu'André Schwarz-Bart crée l'univers de son premier roman, *Le Dernier des justes*⁴⁵, et trouve le territoire de son écriture. Les recherches de Patrick Corcoran et Jean-François Ekoungoun ont dévoilé la « longue genèse⁴⁶ » des *Soleils des indépendances* : six années ont été nécessaires à Kourouma pour fictionnaliser son matériau et en amoindrir la portée politique. « Écrire, m'avez-vous appris, c'est gommer⁴⁷ » : dans les archives conservées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), la leçon de style dispensée par François-Régis Bastide à Yambo Ouologuem se vérifie. Les lettres et les tapuscrits inédits des *Pèlerins du Capharnaüm* suggèrent les apprentissages d'un écrivain qui, peu à peu, s'efforce d'acquérir la maîtrise de son art. Les œuvres réelles ou rêvées évoquées au gré d'une correspondance souvent houleuse – *La Chair des civilisations*, *Les Célibataires de la vérité*, *Les Dynasties du massacre*, *L'Enfant roi* ou *Pour Marceau*⁴⁸ sont quelques-uns des titres égrenés –, l'écriture toujours recommencée – « huit ébauches⁴⁹ » pour un mystérieux « second roman » –, l'âpre travail dévoilé par *Les Pèlerins du Capharnaüm*, œuvre totale vouée à englober l'Ancien et le Nouveau Testament : tout atteste l'ambition « de créer un monument⁵⁰ ». Animé par un désir encyclopédique, Yambo Ouologuem s'essaie, en moins de dix années, à tous les genres et tous les styles : la poésie⁵¹, le « roman à la française⁵² », le récit « africain⁵³ », le pamphlet, l'inspiration érotique, la veine sentimentale et un évangile inachevé.
- 13 Les phénomènes liés aux apprentissages pourraient-ils être étendus sur la longue durée ? Dans cette perspective, les écrivains impulseraient à leur travail un élan exploratoire qui les inciterait à rechercher de nouveaux territoires et à renouveler leurs pratiques en fonction des mutations de leurs exigences poétiques. Entre *Inyenzi ou les cafards*⁵⁴ et *Cœur tambour*⁵⁵ s'esquisse l'itinéraire de Scholastique Mukasonga, qui délaisse l'écriture testimoniale pour s'intéresser au « pouvoir de la fiction⁵⁶ ». Elle « renou[e] le fil inlassable⁵⁷ » d'une mémoire traumatique – celle des réfugiés du Bugesera –, mais, au fil des textes, modèle une œuvre où la légende du roi Ruganzu Ndori⁵⁸, le souvenir de « Gicanda, la reine au beau visage⁵⁹ », les descriptions de l'intimité chaleureuse de l'*inzu*⁶⁰, la transformation d'êtres disparus en personnages fictionnels, parviennent à enclorre, malgré les humiliations et les morts, l'image d'un Rwanda vif. « Manière insoumise de faire l'amour avec les mots⁶¹ », l'écriture est poussée vitale aux yeux de Sony Labou Tansi, dont la trajectoire est un apprentissage continu : de *La Vie et demie*, roman grotesque et mâle, à la dimension cosmique et féminine des *Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, des premières pièces composées dans la solitude à la création collective de *Cercueil de luxe*, du « petit poète⁶² », innocent et rêveur, au lutteur apocalyptique, il apprend sans cesse grâce à un « travail particulier sur la langue, sur le langage, sur la sensibilité, sur l'esthétique⁶³ ».

- 14 Le magistère littéraire relève également de la formation des écrivains : leurs débuts sont souvent caractérisés par des phénomènes d'encouragement et de sodalité. André Schwarz-Bart incite Simone à *écrire*, impulsion ayant pour conséquence, outre les romans composés à quatre mains, des œuvres rédigées seule. La phratrie congolaise – Sylvain Bemba⁶⁴ en fut l'inventeur et la cheville ouvrière – a conditionné l'entrée en littérature d'un grand nombre d'écrivains. Des années soixante-dix aux fracas de la guerre civile⁶⁵, l'amitié et la solidarité des écrivains créent un territoire littéraire commun où, contre les menaces, les clivages idéologiques et le durcissement du pouvoir autocratique, manuscrits et idées circulent librement. Les aînés lisent les cadets, dispensant conseils littéraires et politiques afin de leur éviter les foudres du Parti congolais du travail. Dans le cadre troublé de la République populaire, les écrivains décidés à entrer sur le terrain idéologique sont impitoyablement réprimés : la censure, les intimidations et les persécutions sont les moyens dont disposent les autorités pour affirmer et accroître leur empire. Conservés à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges (BFM), les manuscrits de *La Natte*, roman rédigé à partir de 1976 par Sony Labou Tansi, révèlent l'importance de cette dynamique transgénérationnelle : l'inspiration « vénéneuse⁶⁶ » des premiers romans où s'énonçait, en toute liberté, la critique à l'encontre du Parti congolais du travail, y laisse place à une intrigue bien plus « diplomatique⁶⁷ », fruit, en partie, des conseils de Sylvain Bemba.

Écrire pour les murs de sa chambre ?

- 15 Dans une note inédite portée à notre connaissance par Francine Kaufmann, dont les travaux portent sur l'œuvre des Schwarz-Bart, André Schwarz-Bart confie : « Enfin libre. J'écris pour les murs de ma chambre⁶⁸. » *Écrire pour les murs de sa chambre* : tel est le pari de l'écrivain qui, à la suite des polémiques suscitées par son premier roman, *Le Dernier des justes*, et des réactions violemment communautaristes lors de la parution du cycle antillais, renonce, non pas à écrire, mais à publier. Le choix d'André Schwarz-Bart ne doit pas masquer une réalité : le « métier » se réduit rarement à une confrontation solitaire avec son cahier, ses feuillets, sa machine à écrire ou son ordinateur ; il s'inscrit dans un espace littéraire structuré par des éditeurs, des critiques et des évaluateurs qui contribuent à *faire* les écrivains.
- 16 Les amitiés littéraires ont un impact décisif sur les stratégies d'approche déployées à l'endroit des maisons d'édition, notamment dans un système francophone où, sur la route des écrivains – en particulier africains –, les ornières sont nombreuses. Porte-parole d'une « culture africaine⁶⁹ », voire des « pays sous-développés⁷⁰ » : les prismes à travers lesquels ils ont longtemps été perçus ont pesé sur leur création et leur autogenèse. Journalistes, écrivains, éditeurs considérés comme mineurs ou universitaires ont été parfois déterminants dans l'apparition des novices sur la scène littéraire. Édouard Maunick, Henri Lopes et Léopold Sédar Senghor ont aidé leurs cadets par différents moyens – mise en relation avec des parrains prestigieux ou des éditeurs, rédaction de préfaces ; Anne Tromlin, directrice des Éditions du Dauphin, a publié *Le Secret des orchidées*, *Les Moissons de l'amour* et *Les Mille et Une Bibles du sexe*, romans de Yambo Ouologuem parus sous les pseudonymes *Nelly Brigitta* et *Utto Rudolf* ; Arlette Chemain-Degrange et Roger Chemain⁷¹, après avoir reçu pléthore de manuscrits destinés à nourrir leur *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*⁷², ont

tenté de faire émerger une nouvelle génération. Consacrées aux littératures maghrébines, les recherches de Guy Dugas ont éclairé ce pan de l'histoire littéraire : l'importance des passeurs dans les débuts de nombreux écrivains⁷³.

- 17 Différentes études s'intéressent à leur « fabrique » et au rôle joué par les maisons d'édition. Comment les apprentis reçoivent-ils les demandes de réécriture formulées par les comités de lecture ? Dans quelle mesure consentent-ils à un retravail ? Quels sont les critères littéraires, idéologiques et marchands que les éditeurs utilisent pour justifier leurs choix ? Ce sont quelques-unes des questions qui guident les travaux de Jean-Pierre Orban⁷⁴ et Claire Ducournau. « Style de feuilleton 1900⁷⁵ », composition où le « toc » et le truc⁷⁶ » seraient apparents, romans « cochon[s] » voués à l'expression d'« émois glandulaires⁷⁷ » – c'est ainsi que les premiers manuscrits envoyés par Yambo Ouologuem aux Éditions du Seuil sont perçus. Leur érotisme brutal et sombre, le collage vertigineux de références au canon littéraire français étonnent au regard de « ses frères de l'Anthologie africaine et malgache⁷⁸ ».
- 18 Le travail mené par les Éditions du Seuil – du tournant des années soixante au début des années quatre-vingt, le Seuil est l'une des rares maisons qui, à l'exception de Présence africaine, publie de nouveaux écrivains africains⁷⁹ – permet de « reconstituer la logique du travail d'écriture sous contrainte structurale⁸⁰ ». De nombreux monstres littéraires, défis aux normes stylistiques et génériques perpétués par l'univers éditorial, sont demeurés inédits, inachevés ou, pour être publiés, ont été retravaillés afin de sembler « plus condensé[s], plus raconté[s], plus en ligne⁸¹ ». Point de rupture d'une poétique portée à son plus haut degré de radicalité, somme « fo[lle], ambitieu[se], hors-série⁸² » de toutes les littératures, *Les Pèlerins du Capharnaüm*, roman illisible selon Paul-André Lesort⁸³, ne sera jamais publié. Dix ans plus tard, l'illisibilité sera également le critère utilisé pour inciter Sony Labou Tansi à recomposer *L'État honteux*. Son verbe débondé et le « méli-mélo⁸⁴ » de l'intrigue provoquent l'agacement des lecteurs du Seuil, « hébétés » par le manuscrit. Si Yambo Ouologuem, emporté dans la tourmente des affaires judiciaires, des accusations de plagiat et des difficultés personnelles, fera des *Pèlerins du Capharnaüm* son tombeau littéraire, Sony Labou Tansi accepte de « se mettre au travail⁸⁵ » pour proposer une nouvelle version de son roman.
- 19 Devenir écrivain, serait-ce aussi « être moins audacieux dans l'art de se foutre du lecteur⁸⁶ » ?

NOTES

1. Jean-Claude Bonnet, « Le fantasme de l'écrivain », *Poétique*, n° 63, septembre 1985, p. 260.
2. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Dossier Yambo Ouologuem SEL 37722. Lettre adressée à François-Régis Bastide le 28 décembre 1967.
3. Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

4. Dominique Rabaté, « Le biographique et ses légendes », à propos de Jean-Benoît Puech et Nathalie Lavalie (dir.), *L'Auteur comme œuvre. L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*, Orléans, Presses universitaires d'Orléans, 2000, <http://www.fabula.org/revue/cr/9.php>.
5. Anne Begenat-Neuschäfer, Catherine Mazauric (éd.), *La Question de l'auteur en littératures africaines*, acte du 14^e congrès de l'APELA, 22-24 septembre 2011, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, coll. « Sprachen Literaturen Kulturen. Reihe B, Sammelwerke », 2015.
6. Dans les études littéraires et sociologiques, la notion de « posture » a reçu différentes définitions. Nous retenons celle de Jérôme Meizoz, selon lequel la posture est une « manière singulière d'occuper une « position » dans le champ littéraire » (Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 18.).
7. François Dosse, *Le Pari biographique : écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.
8. Romuald Fonkoua, *Aimé Césaire, 1913-2008*, Paris, Perrin, 2010.
9. Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Culture et société », 2017.
10. Anthony Mangeon, *Crimes d'auteur : de l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2015. Anthony Mangeon, « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », *Présence francophone*, « Scénographies romanesques africaines de la modernité », n° 78, 2012, p. 36-54. Yolaine Parisot (dir.), *Dany Laferrière : énergie du roman, mythologies de l'écrivain, Interculturel Francophonies*, n° 30, novembre-décembre 2016. Yolaine Parisot, « Figures d'écrivains caribéens. Autofictions d'auteurs haïtiens », in Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, coll. « Signes », 2013, p. 203-214.
11. Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 13-31. Romuald Fonkoua, « L'Afrique en khâgne : contribution à une étude des stratégies senghoriennes du discours dans le champ littéraire francophone », *Présence africaine*, n° 154, 1996, p. 130-175.
12. Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Biblis », 2011, p. 195.
13. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), dossier Yambo Ouologuem SEL 37722. Lettre de Yambo Ouologuem adressée à François-Régis Bastide le 28 décembre 1967.
14. « Je pense, au contraire, que l'écrivain ne doit laisser de lui que ses œuvres. Sa vie importe peu. Arrière la guenille ! » (Gustave Flaubert, *Correspondance*, édition de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1991, p. 35-36).
15. Pierre Halen, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », art. cit.
16. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 232.
17. Olivier Lumbroso, *Zola autodictate : genèse des œuvres et apprentissage de l'écrivain en régime naturaliste*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2013.
18. Claude Duchet, « L'écriture de jeunesse dans le texte flaubertien », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 12, n° 3, printemps 1984, p. 297-312.
19. Nicolas Martin-Granel, Greta Rodriguez-Antoniotti (éd.), *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, vol. I, *Correspondance (1973-1983)*, Paris, Éditions Revue noire, coll. « Soleil », 2005, p. 150, 6 septembre 1974.
20. Sarah Burnautzki, *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2017, p. 154.
21. Patrick Corcoran, Daniel Delas, Jean-François Ekoungoun (dir.), *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : une longue genèse*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre Essais », 2017, p. 17. En 1963, Ahmadou Kourouma a 36 ans.
22. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

23. Simone et André Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
24. Le plus souvent, l'écrivain utilisait des cahiers d'écolier pour composer ses œuvres.
25. Sony Labou Tansi, *Vers au vinaigre*, Bibliothèque francophone multimédia de Limoges, RES. PF SLT 37, p. 183. Différents indices laissent à penser que les premiers poèmes de *Vers au vinaigre* ont été composés à la fin des années soixante. Nicolas Martin-Granel, Claire Riffard (éd.), avec la collaboration de Céline Gahungu, *Poèmes*, édition critique et génétique des œuvres poétiques de Sony Labou Tansi, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète libre », 2015, p. 57, p. 64-66.
26. Dans la première version de *Vers au vinaigre* se trouve un tirage ronéoté d'un poème de William Blake, « The Tyger » (RES. PF SLT 32, Bibliothèque francophone multimédia de Limoges, p. 173), et, à la fin de la seconde, la mention du roman de Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (RES. PF SLT 37, p. 183), œuvres probablement étudiées en cours.
27. Sony Labou Tansi, [Marie Samar], RES. PF SLT 36, Bibliothèque francophone multimédia de Limoges, p. 45-49, p. 55-57, p. 65-69, p. 74, p. 84-86. *Vers au vinaigre*, RES. PF SLT 32, p. 171. En 1970, *Marie Samar* fait partie des pièces évaluées par le jury du Concours théâtral interafricain.
28. Sony Labou Tansi, *Vers au vinaigre*, *Poèmes*, op. cit., p. 55.
29. Sony Labou Tansi, « Le Pays intérieur du Prince Tchicaya U Tam'si », *L'Afrique littéraire*, « Hommage à Tchicaya U Tam'si », n° 87, 2^e trimestre 1995, p. 83.
30. L'OCORA est l'Office de coopération radiophonique, qui deviendra RFI en 1975.
31. Nicolas Martin-Granel, Greta Rodriguez-Antoniotti (éd.), *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, op. cit., vol. I, p. 150-151, 6 septembre 1974.
32. José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007, p. 18.
33. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 103.
34. Danielle Bajomée, *Mertens, l'arpenteur : textes, entretiens, études*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1989, p. 32.
35. Claude Duchet, « L'écriture de jeunesse dans le texte flaubertien », art. cit., *Nineteenth-Century French Studies*, p. 306.
36. Dominique Ranaivoson, « Entretien avec Fiston Mwanza Mujila, dit Fiston Nasser », in Maëline Le Lay, Ramcy Kabuya, Pierre Halen (dir.), *Études littéraires africaines*, « Lubumbashi, épicerie littéraire », n° 27, 2009, p. 47. Fiston Mwanza Mujila, *Le Fleuve dans le ventre*, Ottensheim, Édition Thanhäuser, 2013.
37. Dieudonné Niangouna, « Dieudonné Niangouna parle de Sony », blog du festival Mantsina sur scène, décembre 2015, reproduit dans *Continent manuscrits*, « La matière Congo », n° 4, 2015, <http://journals.openedition.org/coma/615>. Les citations suivantes sont tirées du même entretien.
38. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 24.
39. Yvan Leclerc, « "L'auteur c'est bien moi" : Gve Flaubert ou l'écrivain-manuscrit », *Revue Flaubert*, n° 2, 2002, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue2/leclerc.pdf>, p. 10.
40. Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, coll. « Socius », 2005.
41. Olga Anokhina, Florence Davaille, Hervé Sanson (dir.), « Bien écrire, mal écrire », *Continents manuscrits*, n° 2, 2014, <http://journals.openedition.org/coma/219>.
42. Georges-André Vachon, « La « francité » », *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 118.
43. Sony Labou Tansi, *Vers au vinaigre*, *Poèmes*, op. cit., p. 252.
44. Sony Labou Tansi, *La Vie privée de Satan*, *ibid.*, p. 432.
45. Francine Kaufmann, « *Le Dernier des justes* » d'André Schwarz-Bart : genèse, structure, signification, thèse soutenue à l'université Paris-Nanterre, 1976.

46. Outre l'ouvrage coordonné avec Daniel Delas, Patrick Corcoran et Jean-François Ekoungoun ont écrit un article consacré à cette genèse difficile. Patrick Corcoran, Jean-François Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *Genesis*, n° 33, 2011, p. 101-118.
47. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), dossier Yambo Ouologuem SEL 37722. Lettre adressée à François-Régis Bastide le 28 décembre 1967.
48. À l'exception des titres, il ne reste rien de ces œuvres dans les archives de l'IMEC.
49. *Ibid.* Lettre adressée à Paul Flamand le 28 janvier 1969.
50. *Ibid.* Lettre adressée à François-Régis Bastide le 28 décembre 1967.
51. Il s'agit du recueil *La Salive noire*, dont le manuscrit n'a pas été conservé. Sarah Burnautzki, *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, *op. cit.*, p. 155.
52. L'expression est employée par l'un des lecteurs anonymes du Seuil pour évoquer le premier manuscrit envoyé en 1963 par Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, dont l'intrigue se déroule, non pas au sein de l'empire de Nakem, mais en Europe. *Ibid.*
53. Envoyé en 1967 aux Éditions du Seuil, un manuscrit également intitulé *Le Devoir de violence* présente une intrigue qui, dans sa plus grande partie, se déroule en Afrique.
54. Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2006.
55. Scholastique Mukasonga, *Cœur tambour*, Paris, Gallimard, 2015.
56. Yolaine Parisot, Charline Pluvinet (dir.), « Force et vertu de la fiction face à l'histoire immédiate. Pour un récit transnational du temps présent », *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2015, p. 7.
57. Scholastique Mukasonga, *La Femme aux pieds nus*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2008, p. 60.
58. Roi fondateur, il est le héros de « grands cycles merveilleux ». Jan Vansina, *Le Rwanda ancien : le royaume nyiginya*, Paris, Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 2012, p. 61.
59. Scholastique Mukasonga, *Inyenzi ou les cafards*, *op. cit.*, p. 91-92. Scholastique Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2012, p. 179. Née en 1928, la reine Gicanda périt lors du génocide de 1994.
60. L'inzu est la maison traditionnelle rwandaise.
61. Sony Labou Tansi, « Parcours à deux voix autour d'Éros », *Poèmes*, *op. cit.*, p. 1195.
62. Sony Labou Tansi, *Vers au vinaigre*, *ibid.*, p. 303.
63. Nicolas Martin-Granel, Greta Rodriguez-Antoniotti (dir.), « Le métier d'écrivain. Extrait des entretiens radiophoniques avec Apollinaire Singou-Basseha », *Études littéraires africaines*, « Approche génétique des écrits littéraires africains. Le cas du Congo », n° 15, 2003, p. 31.
64. Sylvain Bemba, « La phratrie des écrivains congolais », *Notre Librairie*, « Littérature congolaise », n° 92-93, mars-mai 1988, p. 13-15.
65. De 1969 à 1991, les Congolais vivent sous la férule du Parti congolais du travail, parti unique dont le fonctionnement est calqué sur le modèle soviétique. À la fin des années quatre-vingt, son pouvoir s'effrite pendant que les contestations se multiplient, mouvement qui débouche, à partir du 25 février 1991, sur la Conférence nationale souveraine. Son but est double : faciliter la réconciliation nationale et préparer la transition. La Conférence s'achève en juin 1991, suivie d'un gouvernement de transition chargé de régler les échéances démocratiques : élections municipales, législatives et présidentielles. En août 1992, Pascal Lissouba devient président de la République ; tensions et contestations ne cessent alors de croître : la guerre civile commence en 1993. Patrice Yengo, *La Guerre civile du Congo-Brazzaville, 1993-2002*. « Chacun aura sa part », Paris, Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 2006.
66. Nicolas Martin-Granel, Greta Rodriguez-Antoniotti, *L'Atelier de Sony Labou Tansi*, *op. cit.*, vol. I, p. 38, 8 mars 1974.
67. *Ibid.*, p. 169, 1^{er} décembre 1974.

68. Le détail de cette note datée du 14 décembre 1992 nous a été aimablement communiqué par Francine Kaufmann, à laquelle Simone Schwarz-Bart rend hommage dans l'avant-propos de *L'Ancêtre en Solitude*. « Quant à moi, après *L'Étoile du matin*, je pensais retourner au silence... Avec malgré tout un sentiment de mélancolie infinie : la perte irrécupérable de cette exaltation qui nous habitait au cours de l'aventure, tout ce travail perdu... nostalgie. C'est alors que je reçois un coup de fil de Francine Kaufmann depuis Jérusalem. Elle m'annonce sa visite et son refus de croire en la destruction complète du cycle antillais. Elle s'installe dans ce bureau-bibliothèque et commence sa chasse au trésor. Elle est pugnace, minutieuse, acharnée : elle a une méthode. Ainsi jour après jour, projets, feuillets, notes, journal, brouillons, le fond de travail se reconstitue avec des passages manquants, des versions différentes, mais le cycle antillais est là, de nouveau. Et je tombe sur cette note : « Avant de partir, brûle tous les manuscrits, y compris les six volumes de Mariotte. Son chagrin d'avoir tué Mariotte : se saoule. » Je suis bouleversée, je suis dans la résurrection. L'envie d'écrire m'envahit, et je me retrouve dans la spirale infernale des temps décalés. Mais un obstacle de taille plane sur tout le projet et me paralyse. La majeure partie de ce fond est manuscrite et je ne tape même pas d'un doigt. Il y a des milliers de pages, je suis submergée par l'ampleur de la tâche, et peut-être bien que ces écrits resteraient encore lettre morte sans l'aide ô combien précieuse d'Élie Duprey. Ce brillant jeune homme me propose alors d'être à mes côtés, en Guadeloupe, pour mener à bien ce projet de parution. Il quitte Paris pour le bureau-bibliothèque de Goyave, lisant, jour après jour, relisant, tapant, discutant, réactualisant tout ce travail perdu et retrouvé » (André et Simone Schwarz-Bart, *L'Ancêtre en Solitude*, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 16-17).

69. Sarah Burnautzki, *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, op. cit., p. 159.

70. *Ibid.*, p. 157.

71. Coopérants vers la fin des années soixante-dix, tous deux ont enseigné à Brazzaville, au sein de l'université Marien-Ngouabi.

72. Arlette Chemain-Degrange, Roger Chemain, *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*, Paris, Présence africaine, 1979, p. 139.

73. Guy Dugas (dir.), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Mémoire de la Méditerranée », 2008. Guy Dugas, « Genèse de *Forge et Terrasses* », *Continents manuscrits*, « Les revues en contexte colonial et postcolonial », n° 9, octobre 2017, <http://journals.openedition.org/coma/938>.

74. Jean-Pierre Orban, « Interférences et création. La « dynamique auteur-éditeur » dans le processus de création chez Sony Labou Tansi à partir de la comparaison entre *Machin la Hernie* et *L'État honteux* », *Genesis*, n° 33, « Afrique-Caraïbe », 2011, p. 29-42. Jean-Pierre Orban, « L'auteur, entre instance éditoriale et autonomie de la création », in Anne Begenat-Neuschäfer, Catherine Mazauric (éd.), *La Question de l'auteur en littératures africaines*, op. cit., p. 27-37.

75. Sarah Burnautzki, *Les Frontières racialisées de la littérature française. Contrôle au faciès et stratégies de passage*, op. cit., p. 161.

76. *Ibid.*, p. 155.

77. *Ibid.*, p. 157.

78. *Ibid.*, p. 156.

79. Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, op. cit., p. 118.

80. *Ibid.*, p. 14.

81. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), dossier Sony Labou Tansi SEL 3645. Lettre de Sony Labou Tansi adressée à Luc Estang le 27 mars 1980.

82. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), dossier Yambo Ouologuem SEL 2923. Lettre de Yambo Ouologuem adressée à Paul-André Lesort le 26 février 1971.

83. Après des tensions croissantes avec François-Régis Bastide, Yambo Ouologuem, en 1971, se tourne vers un autre conseiller littéraire du Seuil, Paul-André Lesort.

84. Archives de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), dossier Sony Labou Tansi SEL 3645. Lettre de Luc Estang adressée à Sony Labou Tansi le 14 mars 1980.

85. *Ibid.* Lettre de Sony Labou Tansi adressée à Luc Estang le 27 mars 1980.

86. *Ibid.*

AUTEUR

CÉLINE GAHUNGU

Membre du Centre international d'études francophones (CIEF) de l'université Paris-Sorbonne ;
chercheuse associée, équipe « Manuscrits francophones », ITEM (UMR 8132, CNRS-ENS)