



SPRACHEN LITERATUREN KULTUREN

Aachener Beiträge zur Romania

Herausgegeben von Anne Begenat-Neuschäfer

Anne Begenat-Neuschäfer
Catherine Mazaucic
(éds.)

La question de l'auteur
en littératures africaines



PETER LANG
EDITION



SPRACHEN LITERATUREN KULTUREN

Aachener Beiträge zur Romania

Herausgegeben von Anne Begenat-Neuschäfer

Anne Begenat-Neuschäfer
Catherine Mazauric
(éds.)

La question de l'auteur
en littératures africaines



PETER LANG
EDITION

Jérôme ROGER

Université Bordeaux-Montaigne

Préface – « Gardons-nous de suivre la pensée d'un auteur »

Gardons-nous de suivre la pensée d'un auteur (fût-il de type Aristote), regardons plutôt ce qu'il a derrière la tête, où il veut en venir, l'empreinte que son désir de domination et d'influence, quoique bien caché, essaie de nous imposer.

Henri Michaux¹

Lorsque, au début des années 1930, Michaux écrivait ces lignes subversives aussi sérieuses que facétieuses, il n'imaginait pas à quel point la question de l'auteur serait considérée comme une vieillerie par la théorie littéraire ou la *French theory* des années soixante et soixante-dix. Cette question typiquement française, le poète belge francophone l'aura toujours considérée avec méfiance. Qu'est-ce, en effet, qu'un « grand auteur » sinon celui dont le nom apparaît dans les manuels de littérature publiés à Paris, sous le contrôle de l'Education Nationale² ? Or dans ces années soixante, la théorie littéraire ne pouvait pas accorder d'avantage d'attention à la question de l'auteur dans le champ des littératures africaines francophones, pour des raisons à la fois socio-historiques et théoriques qu'il serait trop long d'examiner ici, mais qu'il convient d'avoir à l'esprit. J'en retiendrai deux.

La première, d'ordre historique, tenait à l'identification de la France comme République des Lettres³ jusque dans le troisième quart du XX^e siècle (disons

-
- 1 Michaux Henri, Postface de *Plume, Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 664. Après le mot « auteur », Michaux place un renvoi en bas de page : « La pensée importe moins aussi que la perspective où elle surgit ». C'est dans cette « perspective » que je me projeterai ici.
 - 2 Récemment encore une Inspectrice Générale de l'Education Nationale a refusé que *Notre jeunesse* de Péguy figure au programme de l'agrégation de Lettres de la session 2015, jugeant que cet auteur était « clivant » et trop compliqué pour les étudiants « qui n'y comprendraient rien » [*sic*]. De fait Péguy a disparu des manuels scolaires français depuis plus de trente ans... Pourquoi donc le lire ?
 - 3 Voir Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, éditions du Seuil, 1999, nouvelle éd. 2008.

entre 1950 et 1975), comme s'il allait alors de soi que « les auteurs du patrimoine » ou les auteurs des programmes scolaires faisaient corps avec l'histoire de la nation : or, on voit par contraste que la question de la légitimation nationale des auteurs en contexte africain est précisément au centre de plusieurs des contributions qui suivent. Le détour africain ferait donc entendre un non-dit de la conscience patrimoniale française.

La seconde raison, d'ordre théorique, est liée comme on sait à l'émergence puis au triomphe d'un champ de recherche neuf à l'époque, celui de « la poétique », qu'avait cependant commencé à sérieusement défricher Valéry avant la Seconde Guerre mondiale dans son cours trop oublié au Collège de France⁴. Gérard Genette ne fera que systématiser et formaliser sous le nom de « texte » cette « critique pure »⁵ des œuvres qui peut faire l'économie de l'instance de l'auteur. S'agissant en effet de définir l'essentialité de la littérature, « l'auteur », en tant que personne assumant la paternité morale, psychologique, de l'œuvre, devenait une figure encombrante, sinon parasite. Voire même « bourgeoise », comme on a pu l'entendre dans cette savoureuse langue de bois marxiste des campus universitaires des années 1970.

Ces combats, liés en grande partie aux luttes de pouvoir au sein de l'université d'alors, peuvent aujourd'hui sembler derrière nous, si j'en crois le nombre d'ouvrages qui depuis dix ans tentent d'en faire l'histoire. Dans un contexte qui voit même reflourir un certain « sens commun » aux dépens de la théorie littéraire⁶, on pourrait alors paraphraser Saint-Just en disant que la question de l'auteur parvient à se faire passer pour une idée neuve en France. Seulement, cette idée de « l'auteur » est devenue à ce point trouble et composite à force d'avoir été passée au crible des sciences humaines et des sciences du langage, qu'il n'est plus possible de la considérer de façon naïve et univoque, notamment sous le seul angle de « la vie de l'écrivain », telle que la racontaient les anciens manuels de nos lycées.

Il n'est plus possible non plus de faire de l'auteur une entité transcendante, du fait notamment de l'engouement du public français pour les plateaux de télévision où défilent des écrivains aussi vite oubliés qu'encensés, même si certains – rien de moins sûr – seront quantitativement lus davantage.

4 Voir Paul Valéry, « L'Enseignement de la poétique au Collège de France », 1938, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, p. 1438.

5 Genette Gérard, « Raisons de la critique pure », *Figures II*, Paris, éditions du Seuil, 1969.

6 « Le point controversé dans les études littéraires, c'est la place qui revient à l'auteur », écrit Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, éditions du Seuil, 1998, p. 49.

Il n'est guère moins aisé d'aborder un auteur sans une cohorte d'images, de témoignages et de documents divers, qui en font peu ou prou ce que Barthes appelait un « mythe » conforme aux attentes et aux fantasmes de nos sociétés où la culture est devenue un ingrédient de la consommation industrielle.

Il y aurait enfin à s'interroger sur le genre en plein essor de la biographie d'écrivain qui, le plus souvent, dit tout et même plus de l'auteur, mais ne fait bien souvent que laisser béante la question même de l'œuvre. Il n'est pas sûr en effet que la biographie d'un poète comme Rimbaud ou Queneau soit nécessairement et dans le même temps une vie de l'écriture. Il semble en revanche que la biographie que Jean-Michel Djian a consacrée à Ahmadou Kourouma⁷ éclaire non seulement la genèse d'un écrivain ivoirien, mais analyse également la fabrique ambiguë d'un auteur francophone qui aura accompli le détour du Québec et de la Belgique avant d'être édité et reconnu en France, c'est-à-dire à Paris. Dans ce meilleur des cas, la figure de l'auteur devient une sorte de puzzle socio-économique et idéologique qu'il appartient à la critique de reconstruire.

À partir de cette image du puzzle, il me semble possible de réfléchir à quelques instances de légitimation auxquelles on pense le moins car elles sont devenues trop évidentes, et qui sont banalement celles du lecteur, du texte, de la langue. Et cette fois je prendrai mes exemples chez deux écrivains d'expression française, tous deux atypiques mais pour des raisons différentes ; l'un est né à Namur en 1899, il s'appelle Henri Michaux tout en signant le plus souvent de ses initiales – H.M., l'autre est né dans un faubourg d'Orléans en 1873, soit deux ans après l'écrasement de la Commune de Paris et le début de la III^e République, son nom est Charles Péguy, mais il usera souvent de pseudonymes pour remettre en cause l'idée d'une supposée identité entre l'homme et « l'auteur ».

I. Le cas H.M. : je ne suis pas « l'auteur »

Michaux aura élevé l'art de la préface et de la postface au rang de véritables leurres, moins destinés à tromper le lecteur (ou à le séduire) qu'à le dépendre de toute identification simpliste entre l'auteur et l'état-civil de l'écrivain. Autrement dit, lorsqu'il ne signe pas « H.M. » pour effacer un patronyme qu'il déteste, il préfère parler de « lui » à la 3^e personne, comme en 1948, dans la Préface de *Ailleurs* : « L'auteur a vécu très souvent ailleurs : deux ans en Garabagne, à peu près autant au pays de la Magie, un peu moins à Poddema. Ou beaucoup plus. Les dates précisent manquent ». Dans une notice biographique publiée en 1959, et

7 Djian Jean-Michel, *Ahadou Kourouma*, Paris, éditions du Seuil, 2010.

rédigée comme une fiche de renseignements lapidaires – *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence* –, il note l'aversion pour son appartenance belge (« 1922 : Belgique définitivement quittée »), puis le refus de toute patrie : « 1929 : il voyage contre. Pour expulser de lui sa patrie, ses attaches de toutes sortes et ce qui s'est en lui attaché de culture grecque ou romaine ou germanique ou d'habitudes belges. Voyages d'expatriation ». Plus tard, il refusera de figurer dans des anthologies de littérature belge et récusera toute tentative d'annexion nationale, traînant son nom comme un boulet : « Il continue de signer de son nom vulgaire qu'il déteste, dont il a honte, pareil à une étiquette qui porterait la mention 'qualité inférieure' ». Michaux, outre l'expatriation devenue projet poétique de l'écrivain, incarne le malaise du voisin wallon tout proche de la France que ses manières et son éducation (études en flamand) renvoient à son statut d'étranger sinon d'inférieur. Assimilé à la France et aux réseaux de la NRF à partir de 1925, Michaux, à l'inverse de Ramuz, jeune écrivain suisse qui, à la même époque, refusera toute assimilation avec le milieu littéraire parisien, se construira une position d'auteur indigène des Alpes suisses jamais tout à fait assimilable, toujours excentré.

Avec le rejet national, avec l'aversion familiale, Michaux, dès la postface de *Plume* en 1933, peut alors se vivre comme un être du *Lointain intérieur*, obsédé par la question de l'hérédité dont il rêve viscéralement de s'affranchir : « J'ai plus d'une fois, senti en moi des 'passages' de mon père. Aussitôt, je me cabrais ».

Fasciné par le fait même de l'étrangeté à soi-même, « l'auteur » peut alors faire appel au lecteur dans un jeu de miroir toujours plus exigeant, qui est l'un des ressorts de la lecture de son œuvre. De là découle cette longue propédeutique de l'émancipation qui fait sans doute de Michaux, auteur, un grand moraliste qui refuse (dit-il) d'exercer toute autorité sur son lecteur :

Lecteur, *tu tiens donc ici*, comme il arrive souvent, *un livre que n'a pas fait l'auteur*, quoiqu'un monde y ait participé. Et qu'importe ? [...]

Tu pourrais essayer, peut-être, toi aussi ?

Si l'on peut dire que Michaux se défie de la notion réaliste d'auteur pour des raisons qui tiennent de sa situation excentrique tant du point de vue national que linguistique, rien de tel avec Péguy qui, à première vue, connaît le parcours d'excellence d'un écolier français d'origine pauvre, boursier de la République admis en fin de parcours à l'École Normale Supérieure. Or, comme on sait, ce bon élève, au lieu de passer l'agrégation de philosophie, deviendra l'éditeur ardent de la cause dreyfusiste dans *Les Cahiers de la quinzaine* de 1900 à 1914, année de sa mort, et l'auteur improbable d'une œuvre en grande partie posthume. Celle-ci aura réinventé la perception que l'on avait du texte et par

conséquent de la lecture, en soulignant l'écrasante responsabilité du lecteur envers l'auteur.

II. Péguy ou l'auteur à l'état naissant

La réalité est donc complexe, et Péguy, dont on peut dire qu'il ne fait rien comme tout le monde et que – je cite ici l'*Abécédaire* de Gilles Deleuze –, « jamais personne n'écrit comme lui », demeure un auteur intempestif, encore mal connu aujourd'hui. Sa philosophie politique emprunte les chemins de la confession, son théâtre débouche sur des poèmes sacrés en vers libres, *Les Mystères*, son autobiographie spirituelle prend la forme d'une ballade médiévale, *Les Ballades du cœur qui a tant battu*⁸. Au rebours du pèlerin de Chartres jadis récupéré par la droite catholique, Péguy est devenu irrécupérable, tant sa prose parlée est traversée par des voix multiples et contradictoires. Ce qu'il apporte, pour sa part, à la notion d'auteur paraîtra, je le crains, déplacé, incongru, scandaleux, puisqu'il y introduit tout simplement la question du « génie », dont il dit que l'auteur lui-même ne peut rien savoir :

comment ne pas en croire l'auteur même quand il nous commente sa propre ancienne œuvre ; il doit savoir, puisque c'est lui qui l'a faite.

Non, bonnes gens, ce n'est pas lui qui l'a faite, c'est un autre que lui, c'est un génie qui demeurerait en lui : demandez plutôt à ce même Corneille ; le génie qui résidait en cet homme a pu mourir avant la mort de cet homme [...], ce génie n'étant nullement aux ordres de cet homme.⁹

Mais pourquoi, objectera-t-on, réintroduire la présence du génie dans un colloque puis un ouvrage consacré à l'auteur dans les littératures africaines ? Peut-être pour rappeler que le génie n'étant pas aux ordres de l'auteur, il peut d'autant mieux aider puissamment à le redéfinir : je pense en particulier à ce chef-d'œuvre plusieurs fois censuré qu'est *Le devoir de violence*¹⁰. Pour en rendre compte la question soulevée par Péguy du dédoublement, du triplement de la personnalité aurait toute sa pertinence. Je pense également à l'effet produit par *L'Étrange Destin*

8 Voir l'édition des *Œuvres poétiques et dramatiques* de Charles Péguy, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2014, sous la direction de Claire Daudin, avec Pauline Bruley, Jérôme Roger et Romain Wasserman.

9 Péguy Charles, *Par ce demi-clair matin*, *Œuvres en prose II*, Paris, Gallimard, 1968, p. 220.

10 Ouologuem Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, éditions du Seuil, 1968, réédition : Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.

de *Wangrin*¹¹ dont l'auteur, Hampâté Bâ, a toujours dit que le véritable auteur n'était autre que... Wangrin lui-même et toute la tradition orale qu'il incarne. Dédoulement de personnalité ? – Je ne sais. Ce qui est sûr c'est que le « génie » de ce récit, s'il n'est certes pas d'ordre surnaturel, dépasse cependant infiniment la position de l'auteur dans la mesure où l'écriture est tout entière traversée par une dimension d'oralité qui vient de beaucoup plus loin, dimension devenue étrangère, mais néanmoins perceptible à des lecteurs rationalistes européens d'aujourd'hui.

Dans un texte posthume terminé en 1913, *Clio, Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, Péguy est revenu longuement sur l'identité présumée de l'auteur pour la contester en des termes qui sont très en avance sur son temps :

Saurons-nous jamais combien de fois et en combien de langages et sous combien de formes l'œuvre s'est jouée avant que de tomber sur le papier [...] d'autant qu'il est bien rare, dit-elle, que la main de l'auteur marche comme sa tête. [...] Mais l'auteur, s'il est vraiment un auteur vit dans un affleurement perpétuel de textes. [...] Une masse énorme, (et non pas seulement des pensées), des mondes veulent à chaque instant passer par la pointe de sa plume. C'est un océan qui doit, qui veut s'écouler par une pointe. Or il ne peut passer à la fois, que l'épaisseur, que la largeur d'une pointe. Comment s'étonner que les vagues se pressent. Des ombres innombrables, une masse énorme d'ombres veulent boire ce sang sur le bord de la tombe. Or elles ne peuvent boire que une à une et l'une après l'autre. Comment s'étonner que les ombres se pressent. Elles veulent toutes passer par cette pointe qui est leur point d'insertion dans la réalité. Nous le sentons très bien quand nous lisons dit l'histoire.¹²

Péguy rejoint ici Michaux. Il sait que la plume de l'auteur n'attend pas après « sa pensée ». Nous ne sommes pas très loin non plus des modernes notions d'intertextualité et de polyphonie qui nous sont devenues si familières que nous en oublierions presque l'essentiel, à savoir le potentiel tragique de ces notions. En effet, loin de s'attarder sur « la mort de l'auteur », Péguy montre très bien comment l'auteur est plutôt un survivant, le rescapé d'une sourde bataille entre voix immémoriales dont la plume ne recueille que l'écho. De là le « risque effrayant pour l'auteur » d'être mal lu, ainsi que « l'effroyable responsabilité » du lecteur et le « contrat où nous sommes liés sans qu'on nous ait demandé notre avis » :

D'une part, de son côté l'auteur met l'œuvre. De l'autre part, de notre côté nous apportons toute la mémoire du monde, nous mettons la commune mémoire du monde,

11 Bâ Amadou Hampâté, *L'Étrange Destin de Wangrin, ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, 10/18, 1979.

12 Péguy Charles, *Clio. Dialogue de l'histoire avec l'âme païenne*. Texte posthume (juillet 1913), *Œuvres en prose complètes III*, Paris, Gallimard, 1927, p. 1101.

nous mettons la commune mémoire de la commune humanité. Nous mettons cette commune mémoire, si précaire, si puissante, qui incessamment se fait et se défait.¹³

En bergsonien inspiré qu'il était, Péguy se trouve ici, il faut le souligner, en phase avec les conceptions plus récentes de l'oralité¹⁴ et donc de la mémoire qui ont complètement renouvelé la notion d'auteur dans la « tradition orale », mais en ne la coupant justement pas de la tradition écrite.

Conclusion : l'auteur entre patronymat et anonymat

Pour conclure cette sorte de mise à plat du puzzle de la figure de l'auteur, je voudrais tenter de relier ce que j'ai délié en revenant à la question de la langue-mère que j'ai évoquée au début. Les rapports antagonistes que Michaux et Péguy ne cessèrent d'entretenir avec cette langue ne sont pas sans ressemblance en effet, bien que fort différents. Pour l'un, le français était la langue de l'État centralisé qui tend à traiter en « barbares » ses usagers extérieurs ou marginaux, pour l'autre, le français était la langue écrite tout court, en dehors de laquelle il n'y a que des analphabètes. Rappelons que, à la fin du XIX^e siècle, c'était le cas de la France qui, pour cette raison, rendit l'école obligatoire, et par conséquent possible la lecture par tous des auteurs.

Or c'est en exacerbant ce sentiment d'exil intérieur que tous deux, le belge des Ardennes comme le natif des bords de la Loire, se sont heurtés de front à la question de l'auteur : comment assumer la paternité d'une œuvre à ce point rebelle à l'autorité de la langue et à l'unité du moi ? Ce n'est pas un hasard si dans son ultime manuscrit, Péguy revient, avec la pudeur de la 3^e personne du singulier, sur la « race »¹⁵ anonyme de ses ancêtres :

L'homme se retourne vers sa race et aussitôt après son père et sa mère il voit s'avancer ce front de quatre et aussitôt après, aussitôt derrière il ne voit plus rien qu'une immense et une innombrable race, aussitôt après, aussitôt derrière il ne distingue plus rien. Pourquoi ne pas le dire, il s'enfonce avec orgueil dans cet anonymat. L'anonyme est son patronyme. L'anonymat est son immense patronymat.¹⁶

13 *Op. cit.*, p. 1020.

14 Développées par Henri Meschonnic notamment dans *Les États de la poétique*, Paris, P.U.F., 1985, et dans les travaux bien connus de Daniel Delas.

15 Le terme de « race » n'a aucun sens racial chez Péguy. Il traduit le mot latin *gens* et signifie plutôt génération ou naissance.

16 Péguy Charles, *Note conjointe sur M. Descartes*. Texte posthume (juillet 1914), *OPC III, op. cit.*, p. 1299.

C'est pourquoi le recours au pseudonyme chez Péguy (Pierre Baudoin, Pierre Deloire) avait pour fonction de pluraliser la personne de l'auteur. Mais la question lancinante devient cette fois : comment assurer le patronyme de l'auteur sur une œuvre venue à ce point de l'anonymat ? On dira que la réponse appartient au lecteur ou à la critique, et l'on aura raison. À condition toutefois de soumettre cette raison « à cette commune mémoire, qui incessamment se fait et se défait »¹⁷.

Comment les littératures noires – les littératures orales comme les autres – nous invitent-elles à repenser les relations entre l'anonymat des sources, des versions, des variantes, et le patronymat d'auteur imposé notamment par les éditeurs ? Comment, dans ces littératures, rouvrir la question intempestive du « génie » en l'articulant avec d'autres traditions, avec d'autres cultures ? Telles sont les interrogations à la fois littéraires et anthropologiques qui, reprises à nouveaux frais dans cet ouvrage, méritent toute notre attention.

17 Cf. la note 11.