



CLASSIQUES
GARNIER

Cossy (Valérie), « Présence objective des corpus et processus subjectif de *rememory* selon Jean-Marie Volet et Margaret Busby », in LE QUELLEC COTTIER (Christine), Cossy (Valérie) (dir.), *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12735-2.p.0271](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12735-2.p.0271)

Publié sous licence CC BY 4.0

COSSY (Valérie), « Présence objective des corpus et processus subjectif de *rememory* selon Jean-Marie Volet et Margaret Busby »

RÉSUMÉ – À partir de la bibliothèque de littérature francophone féminine subsahariennes constituée par Jean-Marie Volet, cet article interroge le tournant épistémologique qui a marqué l'étude de la littérature et des sciences humaines à la fin du XXe siècle. Cette collection est mise en perspective grâce à une comparaison avec les anthologies de Margaret Busby parues en 1992 et 2019. La démarche de l'un et de l'autre est éclairée par les commentaires de Toni Morrison sur son roman *Beloved* (1987).

MOTS-CLÉS – Histoire littéraire, histoire, fiction, Afrique, anthologie, femme, *gender*

PRÉSENCE OBJECTIVE DES CORPUS ET PROCESSUS SUBJECTIF DE *REMEMORY*

selon Jean-Marie Volet et Margaret Busby

L'étude de textes écrits par des auteurs et des autrices africains ou afro-descendants impose comme une évidence la nécessité d'interroger la littérature hors des cadres nationaux, selon une dimension globalisée, telle qu'elle a été marquée par les legs problématiques de l'histoire coloniale. Ce caractère transversal a été conforté et motivé en 2018 par l'arrivée à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne (BCUL) d'une bibliothèque et d'archives légués par l'enseignant-chercheur d'origine suisse Jean-Marie Volet, au terme de sa carrière académique passée à l'Université de Western Australia à Perth. Au moment de prendre sa retraite, celui-ci a en effet décidé de transmettre à la BCUL ses 3'500 volumes de littérature africaine francophone subsaharienne écrite par des femmes ainsi qu'une riche documentation épistolaire nourrie de ses échanges avec les écrivaines. Les imprimés ont rejoint la collection de littérature francophone du Sud de la BCUL qui, depuis plus de trente ans, n'a cessé de croître, tandis que les lettres et autres documents liés au fonds ont été classés au département des manuscrits. Ces ressources impressionnantes sont à l'origine du projet *Africana*. Celui-ci a aussi suscité une exposition, accompagnée d'une plaquette où Jean-Marie Volet livre un texte expliquant l'origine et la constitution de sa collection. Il s'amuse notamment de son caractère apparemment étrange car, il s'en doute, elle risque d'être vue par certains comme ayant le tort de ne pas intégrer spontanément les catégories traditionnelles de nos enseignements ou de nos bibliothèques universitaires :

Ma carrière académique – tout comme l'acquisition des livres et documents accumulés au cours des années – s'inscrit dans le prolongement de cette découverte, en terre anglophone, de tout un pan de la littérature d'expression française rejetée à la marge de l'univers littéraire qui m'était familier. Dans ce

contexte, l'émergence des romancières et femmes de lettres d'origine africaine, leur succès sur le plan de l'édition, en France et dans le monde, l'intérêt de leurs écrits, leur entrée dans les programmes d'enseignement universitaire, le degré d'autonomie du lecteur par rapport au texte... sont autant d'éléments qui m'ont incité à me lancer dans une exploration multidirectionnelle d'un univers mal connu¹.

Sa collection et, partant, la reconnaissance en général de nouvelles façons d'instituer, en termes universitaires, l'étude de la littérature en français est donc passée par un pays anglophone. Lui, l'enseignant suisse francophone, a « découvert » en Australie dès les années 1980 une littérature écrite dans sa propre langue, qui, jusque là, avait échappé, en quelque sorte, à sa vision du monde, et aurait continué d'y échapper s'il n'avait pas été contraint de lire Mongo Beti ou Mariama Bâ par la Prof. Ormerod, cheffe du département de littérature française dans lequel il s'était inscrit, à l'autre bout du monde, au cœur d'un environnement linguistique qui n'était pas le sien.

Le « fonds Jean-Marie Volet » est représentatif du tournant épistémologique qui a affecté les universités dans le contexte des sciences humaines et de la littérature à la fin du xx^e siècle. Cette collection impose comme une évidence tangible le fait que l'étude de la littérature issue d'Afrique ou de l'Afro-diaspora s'est avérée inséparable de la déstabilisation de nos habitudes académiques de classement des études littéraires en fonction des cadres nationaux ou, pour ce qui est de la littérature d'expression française, d'un centre normatif parisien : d'emblée elle impose une approche critique de la constitution des canons en fonction desquels s'est déployé l'enseignement littéraire en Occident au cours du xx^e siècle, et au sein desquels une langue nationale était censée correspondre à une littérature nationale. Alors que les auteurs de Suisse romande n'en finissent pas de réfléchir à leur sort inconfortable en termes de centre et de périphérie dont les conséquences pèsent sur le travail et la réception², la situation des auteurs africains soulève des questions plus fondamentales encore, voire douloureuses, par rapport

1 Jean-Marie Volet, « Constitution et historique de la collection léguée à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne », *Africana, Figures de femmes et formes de pouvoir*, plaquette de l'exposition, BCUL et Université de Lausanne, 2020, p. 8.

2 Voir : Daniel Maggetti, *L'Invention de la littérature romande 1830-1910*, Lausanne, Payot, 1998 ; Jérôme Meizoz, *Le Droit de « mal écrire »*. *Quand les auteurs romands déjouent le « français de Paris »*, Genève, Zoé, 1998 ; Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris,

au potentiel effaçant d'une littérature française dite universelle. Les conditions d'existence de leur écriture, celles de la publication et de la réception des écrivains et écrivaines africains sont marquées par les legs d'une histoire globale dont les déséquilibres ont affecté le rapport à la langue et à la littérature françaises. Parmi ces legs figurent évidemment l'exploitation du continent africain par l'Europe par le biais de la traite et de la domination coloniale ; à cela s'ajoute, sur le plan culturel, un dialogue demeuré inégal entre doxa métropolitaine et, d'autre part, une diversité de langues et de cultures autochtones longtemps restées invisibles ou caricaturées selon le prisme universaliste européen-centré.

La littérature francophone d'Afrique existe comme le fruit d'une hybridation culturelle non choisie, que les acteurs et actrices qui l'ont subie décrivent aujourd'hui eux-mêmes, selon des termes qui se veulent les leurs, par le biais de langues-monde léguées par le passé colonial. Écrire, lorsqu'on est un auteur africain implique donc d'envisager l'Afrique et l'Europe dans leur rapport historique problématique de dépendance mutuelle et d'inégalité, que ce soit sur les plans matériel ou symbolique. Comme le rappelle Léonora Miano :

Les peuples établis depuis des millénaires dans la région du monde appelée *Afrique* n'ont découvert ce terme qu'en faisant connaissance avec les Européens. (Miano, 2019, p. 25)

Une situation historique définie par l'hybridité, les rapports coloniaux et des réalités diversement perçues sur le territoire du continent africain dessinent ainsi les contours d'un corpus littéraire spécifique, « francophone subsaharien », en s'appuyant sur d'autres critères que ceux qui subdivisent la littérature européenne en objets d'étude en fonction de littératures dites nationales. En outre, répondant aux mêmes interrogations empiriques et historiques sur les conditions d'accès à la littérature, le genre féminin/masculin fut aussi à Perth, pour Jean-Marie Volet comme pour ses collègues anglo-américains, une catégorie centrale de l'analyse et de l'histoire littéraire. La constitution de corpus par le biais de listes bibliographiques ou d'anthologies s'imposait alors comme une évidence, sur la base des critères historicisés de la culture et du genre,

Seuil, 1999 (notamment p. 298-306 sur Ramuz) ; Roger Francillon, *De Rousseau à Starobinski, Littérature et identité suisse*, Lausanne, PPUR, 2011.

afin d'inscrire les œuvres de manière durable et si possible égalitaire dans un panorama littéraire qui se voulait plus inclusif et plus représentatif.

Pour une enseignante féministe en littérature anglaise de ma génération, ayant accompli études et doctorat entre 1984 et 1996, la question s'est constamment posée de savoir ce qui est préférable : que les œuvres de femmes intègrent les anthologies et histoires littéraires « classiques » après avoir été « redécouvertes » ou, au contraire, qu'on les maintienne « à part » pour interroger les biais androcentrés qui avaient présidé à l'élaboration des corpus « universels ». Pour ce qui est des auteurs et des autrices africaines, ainsi que le suggère Jean-Marie Volet, « découvrir » leurs œuvres signifiait, pour sa génération universitaire suisse, découvrir aussi qu'on les avait ignorés et, par conséquent, jeter un regard critique sur les implications de ces zones aveugles produites et transmises en tant que telles par nos enseignements. Cette prise de conscience par rapport à un regard *européo-centré* faisait certes écho à la prise de conscience féministe au sujet du caractère *androcentré* de la littérature européenne classique, mais elle avait de quoi déstabiliser plus fondamentalement encore l'alternative entre présence ou absence des canons nationaux car elle remettait plus directement en cause la pertinence même de tels ensembles naturalisés par l'usage. Tandis que des féministes comme Elaine Showalter aux États-Unis ou Janet Todd en Grande-Bretagne se sont interrogées, dès les années 1970, sur l'inclusion des femmes dans le cadre des canons nationaux de la littérature³, il est évident que les questions soulevées par l'existence et la reconnaissance des autrices africaines allaient s'inscrire dans un cadre émancipé de tels repères canoniques, inopérants pour décrire des corpus littéraires élaborés au gré de processus liés à l'impérialisme, à l'exil et à la perte, au fil des colonisations et décolonisations subies par toutes les régions du continent africain.

Étudier les œuvres des autrices et auteurs africains nécessite une perspective globale et empirique. Cela exige également de rendre explicites

3 Elaine Showalter a écrit une histoire genrée du roman anglais qui a fait date, sous le titre *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton University Press, 1977) et, plus récemment, une histoire de la littérature américaine : *A Jury of Her Peers, American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (Virago, 2009); Janet Todd est notamment l'auteure de *Feminist Literary History* (Cambridge, Polity Press, 1988) et de *The Sign of Angellica, Women, Writing and Fiction, 1660-1800* (London, Virago, 1989); elle est également l'éditrice de *A Dictionary of British and American Women Writers 1660-1800* (London, Methuen, 1984).

les termes en fonction desquels sont élaborés les corpus. En outre, ceux-ci impliquent un rapport diversifié avec *des* langues et *des* littératures, ce qui se reflète dans la structure des bibliographies et anthologies consacrées aux femmes, dont l'Afrique constitue un dénominateur commun plutôt qu'un récit national aux contours attendus. Il a donc fallu apprendre à changer de perspective ou à se décentrer intellectuellement, ce qui a imposé, sur le plan de la recherche, la prise en compte de nouvelles catégories empiriques, à l'image de celle rendue explicite par Jean-Marie Volet dans le titre de sa thèse : « romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne⁴ ». Rien n'est pris pour acquis car rien ne va de soi dans le choix de son corpus en 1993, clairement articulé en fonction de trois facteurs : un commun recours au français « hors-sol », un lieu (Afrique sub-saharienne), et un genre (féminin).

La manière de constituer des sélections et des anthologies pour la littérature issue d'Afrique et de l'Afro-diaspora ne répond donc pas tout à fait aux questions qui se sont posées initialement à la critique littéraire féministe européenne ou états-unienne à partir de ce qui était devenu l'implicite des études littéraires, les corpus nationaux. La bibliographie de Beverley Ormerod et Jean-Marie Volet – *Romancières africaines d'expression française. Le sud du Sahara* (1994) – ou, publiée deux ans plus tôt, l'anthologie constituée par Margaret Busby – *Daughters of Africa* (1992) – existent en fonction de lignes de filiation qui ne correspondent pas aux critères universitaires dont nous avons hérité jusqu'ici, car leur contenu se déploie indépendamment de l'élément aveuglement fourni, jusqu'à la fin du xx^e siècle, par le lien national, traditionnellement central et structurant. Le lien entre corpus d'anthologie et création littéraire s'y veut également différent. Qu'il réponde initialement à la nécessité académique d'élaborer un ensemble de références afin de nourrir des enseignements comme la bibliographie de Volet et Ormerod ou qu'il entende constituer, comme l'anthologie de Busby, « *a contribution to the cause of reclaiming for women of African descent a place in literary history* » (Busby, 1992, p. xxx), ces deux ouvrages engagent aussi de plus larges enjeux. Les échanges épistolaires désormais conservés à la BCUL entre Jean-Marie Volet et les romancières recensées – qu'il a souvent rencontrées – tout comme les propos de Margaret Busby suggèrent l'importance

4 La thèse de Jean-Marie Volet paraît en 1993 sous le titre *La Parole aux Africaines, ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*.

existentielle de telles bibliographie ou anthologie pour l'existence de la littérature auprès des autrices elles-mêmes. Leurs ouvrages revendiquent d'ailleurs un rôle de stimulation des œuvres à venir et celui tout aussi nécessaire de légitimation et de renforcement d'une présence féminine africaine en mal de visibilité. Comme le dit clairement Busby en préface de son anthologie de 1992, si l'effet de celle-ci est d'inciter d'autres femmes d'origine africaine à en faire plus, « *it will have achieved its purpose* » (*ibid.*). Dans la deuxième livraison de l'anthologie récemment parue, élaborée en fonction des mêmes choix éditoriaux, mais offrant une sélection complètement différente de la première – *New Daughters of Africa* (2019) –, Busby cite la poète Philippa Yaa de Villiers, dont les propos sont émotionnellement et symboliquement représentatifs des réactions engendrées par la première édition :

We were behind the bars of apartheid – we South Africans had been cut off from the beauty and majesty of African thought traditions, and Daughters of Africa was among those works that replenished our starved minds, connecting us to the Black planet of memory and imagination, correcting the imbalance of information and awakening our own potential in ourselves... (Busby, 2019, p. xxix)

« Nous vivions derrière les barreaux de l'apartheid – nous Sud-Africains avons été coupés de la beauté et de la majesté des traditions africaines de pensée, et *Daughters of Africa* a fait partie de ces œuvres qui ont rassasié nos esprits affamés, en rétablissant le lien avec notre planète de la mémoire et de l'imagination noire, en rectifiant le déficit de connaissance et en ébranlant en nous nos propres ressources... » [Nous traduisons]

Busby évoque également la valeur d'inspiration de *Daughters of Africa* telle qu'elle a pu se mesurer à travers quelques effets concrets : son anthologie est ainsi devenue un cadeau voire un talisman partagé à plus de quarante exemplaires par les membres de l'association « FEMRITE » des écrivaines ougandaises ; elle a également libéré la romancière somalienne Nadifa Mohamed du blocage qui la paralysait jusque-là face à la page blanche⁵. Il n'est pas surprenant dès lors que la préface de 2019 s'inscrive dans l'exacte continuité des propos tenus dans l'édition de 1992, Busby se déclarant toujours aussi déterminée – et même « *undeterred* » – dans son projet de « prosélytisme » pour une visibilité toujours plus grande des écrivaines d'origine africaine (Busby, 2019, p. xxxii).

5 Voir : Busby, 2019, p. xxix.

Critère d'analyse évident en Australie comme dans le monde anglophone en général, c'est sur les conseils de sa professeure Beverley Ormerod que Jean-Marie Volet va, dans le cadre de sa recherche doctorale, consacrer spécifiquement ses travaux à des « œuvres de femmes », catégorie pertinente à Perth mais franchement « *outlandish* » dans la Suisse francophone des années 1980-1990, où le genre féminin/masculin peinait encore à s'inscrire dans l'arsenal critique des études universitaires. L'anthologie originale consacrée par Doris Jakubec en 1990 aux *Femmes écrivains suisses de langue française*, par exemple, est révélatrice de la difficulté d'aborder alors la littérature sous l'angle du genre féminin/masculin en Suisse romande : au moment même où la critique de type genre ou féministe est en plein essor dans le monde anglophone, une bonne partie des autrices à qui on avait donné la possibilité de s'exprimer sur la nature de l'entreprise en rejetaient en fait les prémisses – dans la seconde édition publiée en 1997 – au nom d'un idéal neutre et universel de la littérature. Alors que la dimension androcentrique de celle-ci était en voie avancée de déconstruction dans le monde anglo-saxon, l'hypothèse de l'écriture féminine évoquait souvent, auprès des écrivaines romandes, la crainte d'être stigmatisée ou tenue à l'écart du registre légitimant. Pour illustrer ce long soupçon francophone vis-à-vis du genre comme catégorie d'analyse, il suffit de se souvenir, par exemple, du *Rire de la Méduse* (1975) d'Hélène Cixous, dont le geste révolutionnaire de déstabilisation générale de l'édifice symbolique est longtemps demeuré marginalisé en français, alors même que l'essai a immédiatement et durablement marqué les études littéraires en anglais⁶. Or, en porte-à-faux avec l'opinion alors dominante dans la critique académique francophone, Volet produit en 1994, avec Beverley Ormerod, le plus naturellement du monde serait-on tenté de dire, une bibliographie consacrée aux *Romancières africaines d'expression française*, loin de la France et de la Suisse romande, dans le cadre d'une université australienne.

6 Longtemps ignoré ou même jugé inadéquat dans le monde académique francophone, l'essai de Cixous a immédiatement connu un grand succès dans le monde anglo-américain : traduit et repris aujourd'hui dans diverses anthologies, il est étudié dans les cours comme un classique incontournable de la critique ; voir : *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (2001), p. 2035-2056 ; *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism* (Rutgers, 1997), p. 347-362 ; *Literary Theory : An Anthology* (Blackwell, 1998) de Julie Rivkin et Michael Ryan, où se trouve un extrait de *The Newly Born Woman* (1975) aux p. 348-354.

S'appuyant sur des contacts établis par courrier, renforcés parfois par des rencontres, au gré de nombreux voyages effectués pour dénicher et se procurer des ouvrages distribués exclusivement en Afrique, la bibliographie compilée avec Beverley Ormerod recense les romancières francophones sur une période de production relativement brève d'environ vingt ans : « L'activité littéraire féminine remonte grosso modo à l'époque des Indépendances » et prend son envol à partir du « milieu des années soixante-dix » (Ormerod et Volet, 1994, p. 11 et p. 12). Chronologie, rapport à l'éducation, à l'expression écrite et à la vie publique discriminent ainsi de manière évidente le rapport des femmes et des hommes subsahariens à la littérature. Le projet d'Ormerod et Volet répond dans un premier temps aux exigences de l'enseignement :

[...] le Département de français de l'Université de Western Australia offre depuis plusieurs années un cours consacré aux littératures africaines. Pendant plusieurs années seuls des auteurs masculins ont figuré au programme. L'arrivée des romancières africaines [...] sur la scène littéraire rendait nécessaire une révision des auteurs étudiés. La décision d'introduire quelques romans écrits par des femmes s'est heurtée cependant à de nombreuses difficultés d'ordre pratique : livres inaccessibles, coûteux, épuisés, non répertoriés... Les femmes d'Afrique qui avaient été maintenues à l'écart du monde littéraire à l'époque coloniale pour des raisons socio-culturelles semblaient vouées à devoir subir le même sort une seconde fois pour des raisons socio-économiques ou d'intendance. (Ormerod et Volet, 1994, p. 13)

Pour parvenir à leurs fins et établir un programme renouvelé de leurs cours, Ormerod et Volet se sont donc efforcés de combler les lacunes qui rendaient impossible et même invisible la production littéraire des femmes. Mais ce qui a commencé pour eux comme une mise à jour d'un programme d'enseignements donne vite lieu à des échanges dont les implications dépassent le cadre pédagogique initial.

Ainsi la recherche sur les femmes d'Afrique et leur filiation littéraire s'opère au contact des paradigmes critiques plus généralement prisés par le monde académique anglo-américain à la fin du xx^e siècle, tout en ouvrant une catégorie, celle des œuvres de femmes, que l'on hésite encore à considérer en tant que telles en Europe francophone. Ce croisement fertile, Volet en a fait profiter ses recherches en établissant des questionnaires qu'il envoyait aux autrices pressenties et qui devaient servir de base aux notices consacrées à chacune des 73 écrivaines décrites

dans la bibliographie de 1994. Plus complets que ce que pouvaient en retenir les pages définitives du livre, ces questionnaires fournissent une évidence empirique de la pertinence d'une qualification critique de la littérature des femmes. Recueillis en 1991 auprès d'écrivaines nées entre 1920 et 1970, envoyés et retournés sous enveloppes souvent superbement timbrées, juste avant la dématérialisation des échanges par la communication internet, ces questionnaires scrupuleusement remplis ont souvent débouché sur des correspondances chaleureuses et des rencontres entre Jean-Marie Volet et les autrices africaines lors de ses nombreux périple entre l'Australie et l'Afrique, dont il revenait immanquablement les valises garnies de livres, parfois aux dépens de ses effets personnels abandonnés sur place.

Les questionnaires rendent compte notamment de la manière évidente dont les écrivaines perçoivent elles-mêmes le genre féminin/masculin comme un élément structurant de leur rapport à l'écriture : célébré ou subi, les autrices interrogées témoignent de la manière dont, en effet, les assignations de sexe et leur position en tant que femmes ne sauraient être dissociées de leur créativité, de leurs possibilités d'expression et de publication. Elles expriment souvent un souci de formuler un vécu féminin encore absent de la mémoire écrite collective, une nécessité de partager une perspective faisant défaut à la littérature écrite.

Bien que se limitant à des œuvres écrites en français, la façon dont Volet et Ormerod posent la question depuis Perth, en fonction du genre féminin/masculin, fait écho à la première version de l'anthologie publiée en 1992 par Margaret Busby, dont le titre intégral ambitieux se veut programmatique : *Daughters of Africa, An International Anthology of Words and Writings by Women of African Descent from the Ancient Egyptian to the Present*. Cette anthologie diffère, par son ampleur, du projet francophone de Volet et Ormerod, car Busby choisit de réunir des autrices du monde entier, quelle que soit leur langue d'écriture, mais ayant toutes l'Afrique en commun, comme point d'ancrage ancestral ou comme lieu de vie, entre l'Égypte ancienne et le moment présent. Le livre d'Ormerod de 1985 – *An Introduction to the French Caribbean Novel* – figure d'ailleurs dans la bibliographie de l'anthologie (Busby, 1992, p. 1048), signe de la parenté intellectuelle entre l'approche de Busby et celle d'Ormerod et Volet. Au sein de l'anthologie de Busby, l'anglais est considéré comme une langue d'usage pour des textes en provenance non seulement de

plusieurs aires anglophones mais aussi de régions francophones, hispanophone ou lusophone, traduits en anglais. En fin de volume, Busby fournit une « Liste géographique des auteurs (par région de naissance et/ou association ou lieu de résidence) » (Busby, 1992, p. 1064), fort intéressante car elle propose, de fait, une nouvelle forme de filiation et de classement. En effet, l'anthologie de Busby impose de considérer le rapport à la langue comme secondaire au sein d'une nouvelle manière de cartographier la littérature, ce qui s'avère troublant pour celui ou celle qui est habitué à considérer la langue originale d'écriture comme caractéristique fondamentale d'un écrivain.

Ainsi les autrices recensées dans l'anthologie apparaissent dans un ordre chronologique, en fonction de leurs pays de résidence, regroupés en quatre aires continentales : Afrique & Caraïbes, Amérique latine & Amérique du Sud ; Europe ; Amérique du Nord. Même si la bibliographie des autrices indique les titres en langue originale, la liste des « *Copyrights and Permissions* » (Busby, 1992, p. 1069) suggère que l'éditrice s'est appuyée sur des textes déjà disponibles en anglais, indépendamment des versions originales en français, espagnol ou portugais citées en bibliographie. Et, à moins que la traduction ne revête quelque signification personnelle, elle n'est pas thématifiée dans la présentation des extraits. À propos de Maryse Condé, par exemple, Busby se contente de mentionner entre parenthèse que ses œuvres ont été traduites par son mari Richard Philcox⁷. Les enjeux de la traduction des textes ne sont d'ailleurs pas thématifiés dans l'introduction générale car l'importance, voire l'urgence, en 1992, est clairement ailleurs :

The former "invisibility" of women writers of African descent makes it significant that many early anthologies of African writing or African-American, for example, seemed able to find only a few, if any, women they deemed worthy of inclusion. The under-representation is only in recent years being corrected. (Busby, 1992, p. L-LI).

« L'« invisibilité » des écrivaines d'origine africaine qui a prévalu jusqu'ici doit nous fait réfléchir au fait que bon nombre des premières anthologies d'écrits africains ou afro-américains, par exemple, prétendaient ne trouver que très peu ou même point de femmes jugées dignes d'être répertoriées. Ce n'est que depuis quelques années que leur sous-représentation est en voie d'être rectifiée. » [Nous traduisons]

7 « *She lives in Guadeloupe with her husband Richard Philcox (who has translated her work into English), having spent much of her life in Africa, and lectures widely in the USA.* » Voir : Busby, 1992, p. 478.

Ce propos sur l'urgence du recensement d'œuvres de femmes reflète parfaitement les propos de Volet et Ormerod sur la situation francophone.

Le lien entre le recensement des textes de femmes et, d'autre part, la possibilité d'un déploiement de la création en écriture est d'emblée envisagé comme un aspect fondamental de telles entreprises qui, les autrices en témoignent, dépassent largement le cadre pédagogique initial. Le lien entre histoire littéraire et écriture, entre présence objective des sources et essor d'une représentation renouvelée, prise en charge par des subjectivités revendiquant justesse et justice, correspond à une dynamique inhérente à la constitution de ces corpus. Les sources mises à disposition par les travaux de Busby ou Ormérod et Volet nourrissent la création de manière directe en répondant aux questions que peuvent se poser les autrices africaines ou afro-descendantes par rapport aux représentations conventionnelles et inadéquates qui les ont longtemps minées et réduites au silence.

Un détour par les propos tenus par Toni Morrison permet de mesurer l'importance de la mise à disposition des sources pour l'essor de l'écriture. Dans un article datant de 2002 intitulé « The Foreigner's Home », celle-ci évoque l'impact qu'a eu sur elle, alors jeune écrivaine, la lecture du roman *Le Regard du roi* (1954) de l'auteur ghanéen Camara Laye. Ce roman lui révèle un rapport symbolique à l'Afrique inédit et nécessaire, distinct des représentations états-uniennes ou britanniques dans lesquelles elle ne se reconnaissait pas. Lisant Camara Laye en traduction anglaise (*The Radiance of the King*, 1965), Toni Morrison y découvre « un vocabulaire sophistiqué avec un répertoire d'images complètement africain, d'où entamer une négociation discursive avec l'Occident⁸ ». Un tel répertoire se distingue des représentations binaires et simplistes fournies jusqu'ici par la culture anglo-américaine dominante : « Roman après roman, nouvelle après nouvelle, l'Afrique était simultanément innocente et corruptrice, sauvage et pure, irrationnelle et sage⁹. » Les représentations existantes ne permettaient donc pas *d'imaginer* un rapport égalitaire de « négociation » culturelle. L'Afrique vue des États-Unis était profondément tributaire, selon Toni Morrison, de l'image renvoyée par la charité des

8 Voir : Morrison, 2019, p. 10 : « *a sophisticated, wholly African imagistic vocabulary from which to launch a discursive negotiation with the West* ».

9 Voir : Morrison, *ibid.* : « *In novel after novel, short story after short story, Africa is simultaneously innocent and corrupting, savage and pure, irrational and wise.* »

églises chrétiennes. Le plateau de la collecte servant à recueillir les dons en pièces de monnaie des paroissiens nord-américains en vient ainsi à symboliser sous sa plume l'Afrique elle-même : « récipient en attente de recevoir n'importe quelle petite monnaie de bronze ou d'argent que l'imagination daignait y déposer¹⁰ ». Cette Afrique définie par les pratiques de la paroisse imaginaire de Morrison correspond d'ailleurs à celle élaborée par les écoles du dimanche protestantes du canton de Vaud. Leur usage de la collecte pour « aider l'Afrique » a aussi participé à cette dynamique décrite par Toni Morrison dans le cadre des États-Unis, puisqu'il s'agissait d'une construction symbolique déséquilibrée, aboutissant « à entretenir un large éventail d'impératifs littéraires et/ou idéologiques » au profit des Occidentaux¹¹.

Cette révélation par la lecture – telle que présentée par Morrison – est significative du rôle déterminant qu'ont pu jouer les recensements pratiqués par Busby ou Volet et Ormérod. Il fallait, pour que des œuvres d'écrivaines africaines et afro-descendantes puissent exister, récupérer et même dénoncer les représentations inadéquates de l'Afrique qui avaient dominé le paysage culturel du xx^e siècle :

Although the sound of the name, "Africa", was beautiful it was riven by the complicated emotions with which it was associated. [...] Africa was both ours and theirs; intimately connected to us and profoundly foreign. (Morrison, 2019, p. 8)

« Même si le nom, "Afrique", résonnait de manière magnifique, il était déchiré par les émotions compliquées dont il était inséparable. [...] L'Afrique était en même temps nôtre et leur, intimement partie de nous-mêmes et profondément étrangère. »

En 2019, dans *Ce qu'il convient de dire*, Léonora Miano fait écho à l'aporie mise à nu par Morrison :

Afrique est le nom d'un espace modifié Par l'Europe pour l'Europe
 Afrique est le nom de frontières méticuleusement tracées Pour éventrer des
 cultures Mutiler des peuples Étouffer dans l'œuf Les plus petites
 possibilités
 AFRIQUE est le nom des violences perpétrées hier et aujourd'hui
 AFRIQUE est le nom De la férocité De la cupidité européennes

10 Voir : Morrison, 2019, p. 9 : « a vessel waiting for whatever copper and silver imagination was pleased to place there ».

11 Voir : Morrison, *ibid.* : « to support a wide variety of literary and/or ideological requirements ».

Afrique est un rouage de la machine Europe
 Afrique est le nom D'une commotion D'un indicible bouleversement
 Afrique est le nom de mille pertes
 Afrique est le nom d'une terre dont les habitants ne sont que les locataires
 AFRIQUE est l'errance intérieure (Miano, 2019, p. 30-31)

Les travaux de chercheurs comme Volet ou d'éditrices comme Busby ont soutenu la volonté des autrices africaines de fixer elles-mêmes les termes pour décrire l'imbroglie culturelle de l'héritage colonial et esclavagiste en faisant résonner des voix forcément subversives parce que sans précédent.

Dans un fragment non daté intitulé « *Rememory* » – lié à la réception de son inoubliable roman *Beloved* (1987) – Morrison évoque avec humour mais profondeur sa condition d'écrivaine afro-américaine. Pour elle la question de la race et celle de l'appartenance culturelle sont, pour le meilleur et pour le pire, inévitables, alors même que bien des lecteurs peinaient encore à en prendre la mesure à la fin du XX^e siècle :

It is both an intolerable and inevitable condition. I am asked bizarre questions inconceivable if put to other writers : Do you think you will ever write about white people ? Isn't it awful to be called a black writer ? (Morrison, 2019, p. 322)

« C'est une condition simultanément intolérable et inévitable. On me pose des questions bizarres, qu'il serait unimaginable de soumettre à d'autres écrivains : pensez-vous que vous écrirez un jour sur des personnages blancs ? Est-ce que ce n'est pas horrible de se faire qualifier d'écrivain noir ? » [Nous traduisons]

De fait, la question de la race est tout simplement impossible à ignorer, car cela équivaudrait, pour Morrison, à s'interdire de penser à la condition la plus déterminante de sa vie et de son existence sociale¹². Au terme de la « négociation » appelée de ses vœux, ce n'est plus à elle de s'adapter mais à certains lecteurs de revoir leurs attentes aveuglément universalistes. Elle n'est pas en position de s'offrir le luxe, en quelque sorte, d'adopter une attitude d'observatrice « cool et objective » (Morrison, 2019, p. 323) à l'image de ceux qui lui posent ce type de questions. Et elle ne saurait réduire l'enjeu de la race à un objet d'érudition car elle est écrivaine, non chercheuse, se décrivant comme « assoiffée d'écrire

12 Voir : Morrison, 2019, p. 323 : « *that would erase one [...] most impinging fact of my existence and my intelligence* ».

sur les gens¹³ ». C'est en cela que le roman de Camara Laye, dans le cas de Morrison, ou les recensements pratiqués par Ormérod et Volet ou Busby s'avèrent d'une importance capitale pour celles et ceux qui créent la littérature, et non seulement pour le commentaire *sur* la littérature : anthologie et bibliographie participent au renouvellement nécessaire et décentralisé des représentations que des autrices comme Toni Morrison recherchaient depuis les années 1970.

Le roman *Beloved* contribue à ébranler les certitudes de l'idéal objectif, à en renégocier les absences de l'histoire érudite. L'écriture de Toni Morrison repose sur un type de mémoire que l'on pourrait qualifier de subjective puisqu'elle se rapporte à la création littéraire plutôt qu'à un savoir objectif. Mais sa manière de définir mémoire (ou travail mémoriel) et histoire (en général écrite par les instances dominantes et légitimes du savoir) suggère qu'elle voit une différence politique entre les deux types d'écriture (fiction et histoire), plutôt qu'une opposition formelle :

First was my effort to substitute and rely on memory rather than history because I knew I could not, should not, trust recorded history to give me the insight into the cultural specificity I wanted. Second, I determined to diminish, exclude, even freeze any (overt) debt to Western literary history. (Morrison, 2019, p. 323)

« D'abord, mon effort consista à remplacer l'histoire par la mémoire et à m'appuyer sur cette dernière parce que je savais que je ne pouvais pas, que je ne devais pas, me fier à l'histoire établie pour me permettre d'accéder à la spécificité culturelle qui m'intéressait. Deuxièmement, j'ai décidé de réduire, d'exclure, même de bloquer toute dette (délibérée) à l'histoire littéraire occidentale. » [Nous traduisons]

Un rapport subjectif à l'histoire et une méfiance vis-à-vis des productions symboliques dominantes se révèlent la seule manière d'écrire l'histoire racialisée des siens. Morrison affirme le caractère incontournable de l'expérience vécue, alors qu'à la fin du xx^e siècle, la question de la race est encore, pour certains, exclue du monde du savoir. Toni Morrison décide ainsi de compter sur d'autres sources – ne relevant pas de l'histoire au sens académique du terme – et d'assumer sa subjectivité, entre autres avec l'usage de la première personne : « mon propre héritage littéraire de récits d'esclaves¹⁴ ». Ainsi, plutôt que des sources

13 Voir : Morrison, 2019, *ibid.* : « *hungry to write about [people]* ».

14 Voir : Morrison, 2019, *ibid.* : « *my own literary heritage of slave narratives* ».

matérielles trop rares, l'écrivaine recherche « un accès à de tels territoires par l'imaginaire », faisant en sorte que « la mémoire se métamorphose en métaphores et en ressources d'images¹⁵ ». La mémoire est inséparable d'une dynamique de création littéraire et d'une réécriture de l'histoire, ce qu'elle synthétise avec le concept de « *rememory* » qui signifie le récit de ce que l'Histoire « objective » n'a justement pas encore raconté. À propos de son roman historique *Beloved*, qui relate une histoire de l'esclavage vécue de l'intérieur, Morrison détaille le processus de son écriture des faits par le biais de la fiction, de sa construction du passé et du rôle de sa mémoire de romancière :

History versus memory, and memory versus memorylessness. Rememory as in recollecting and remembering as in reassembling the members of the body, the family, the population of the past. And it was the struggle, the pitched battle between remembering and forgetting that became the device of the narrative. The effort to both remember and not know became the structure of the text. (Morrison, 2019, p. 324)

« Histoire contre mémoire, et mémoire contre absence de mémoire. “Rememory” comme on dit recueillir, et se souvenir comme on dit remettre ensemble les membres du corps, de la famille, de la population du passé. Et c'était la tension, le point de friction entre le souvenir et l'oubli qui est devenu le principe du récit. L'effort à la fois de se souvenir et de ne pas savoir est devenu le principe structurant du texte. » [Nous traduisons]

La romancière doit recomposer ou réassembler des personnages oubliés, caricaturés ou carrément démembrés par la mémoire collective des récits historiques légitimes. C'est pourquoi, dans la perspective de Morrison, les silences et les ellipses sont également nécessaires à la constitution des personnages afin de mettre en évidence ce qui est absent des récits hégémoniques. Il n'y a pas, dit Morrison, de compte rendu historique ou journalistique fiable concernant les personnages qu'elle tient à faire revivre :

[...] because they are living in a society and a system in which the conquerors write the narrative of their lives. They are spoken of and written about – objects of history, not subjects within it. (Morrison, 2019, p. 324)

« [...] parce qu'ils vivent dans une société et dans un système au sein desquels les conquérants écrivent le récit de leurs vies. On parle d'eux et on écrit sur eux – objets d'histoire, non pas sujets dans l'histoire. » [Nous traduisons]

15 Voir : Morrison, 2019, *ibid.* : « *I urged my memory to metamorphose itself into the kind of metaphorical and imagistic associations I described at the beginning of this talk [...]* ».

L'écriture des intrigues implique donc nécessairement, pour la romancière puis pour ses lecteurs, d'interroger la constitution de la mémoire, ses silences et ses déformations. L'écart avec l'histoire existante, implicite dans le processus de « *rememory* », s'avère nécessaire pour compléter un savoir collectif lacunaire à cause des rapports de pouvoir qui forgent l'Histoire, notamment celle des Africains et des Afro-descendants. Dans le nouveau contexte globalisé des littératures plurielles, écrire ne saurait consister à se souvenir sans réfléchir aux conditions du souvenir : écrire consiste au contraire à occuper une place restée trop longtemps interdite et inaccessible, pratiquement et symboliquement, pour les femmes africaines et afro-descendantes. Écrire, dit encore Toni Morrison, c'est une façon d'agir¹⁶.

Les réflexions et initiatives de cette grande romancière à propos de son roman historique *Beloved* permettent de saisir la portée des travaux de Jean-Marie Volet ou Margaret Busby, car la collection du premier et les anthologies de la seconde ont fait bouger les lignes de nos habitudes critiques sur les langues et sur le partage des genres entre l'histoire et la fiction. Et ils participent encore à la transformation de nos savoirs en inscrivant les œuvres des écrivaines africaines et afro-descendantes au cœur de pratiques académiques qui, sans cela, seraient demeurées inadéquates ou sourdes à ces voix féminines.

Valérie Cossy
Université de Lausanne

16 Voir : Morrison, 2019, p. 323.

BIBLIOGRAPHIE

- BUSBY, Margaret (éd.), *Daughters of Africa, An International Anthology of Words and Writings by Women of African Descent from the Ancient Egyptian to the Present*, London, Jonathan Cape, 1992.
- BUSBY, Margaret (éd.), *New Daughters of Africa*, Oxford, Myriad Editions, 2019.
- CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Préface de Frédéric Regard, Paris, Galilée, 2010 [1975].
- JACUBEK, Doris, en collaboration avec MAGGETTI, Daniel, *Solitude surpeuplée, Femmes écrivains suisses de langue française*, Nouvelle édition, Lausanne, Éditions d'en bas, 1997.
- MIANO, Léonora, *Ce qu'il faut dire*, Paris, L'Arche, 2019.
- MORRISON, Toni, *Mouth Full of Blood : Essays, Speeches, Meditations*, London, Chatto & Windus, 2019 [en particulier le texte de 2002 intitulé « The Foreigner's Home », p. 5-13, et l'inédit non daté intitulé « Rememory », p. 322-325].
- MORRISON, Toni, *Beloved*, London, Vintage, 1997 [1987].
- VOLET, Jean-Marie, *La Parole aux Africaines, ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Amsterdam, Rodopi, 1993.
- VOLET, Jean-Marie, ORMEROD, Beverley, *Romancières africaines d'expression française : le Sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- VOLET, Jean-Marie, « Constitution et historique de la collection léguée à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne », *Africana, Figures de femmes et formes de pouvoir*, plaquette de l'exposition, BCUL et Université de Lausanne, 2020, p. 8-15.



FIG. 1 – Seni Awa Camara, *Sans titre*, 1996 :
Terre cuite (141 x 35 x 33 cm). © Seni Awa Camara,
courtesy The Jean Pigozzi Collection of African Art.