

RÉCEPTION SOUS CONDITIONS : FACTEURS SOCIOPOLITIQUES, GÉOGRAPHIQUES ET ÉDITORIAUX DANS LA RÉCEPTION DU ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

Tchasse AKPAOU

Université de Lomé
tchasseakpaou@gmail.com

Résumé :

Cet article analyse les conditions extratextuelles qui influencent la réception du roman africain francophone. En mobilisant la théorie de l'esthétique de la réception, notamment le concept d'"horizon d'attente" (Jauss), et en la reliant aux approches sociocritiques (Bourdieu, Casanova), il identifie quatre facteurs déterminants. Les contextes sociopolitiques et historiques (colonisation, indépendances, régimes autoritaires) ont façonné des modalités de lecture différenciées selon les générations de lecteurs. Par ailleurs, la position géographique de l'auteur (écrivain migrant, en exil ou demeuré au pays) et la localisation des maisons d'édition (Nord/Sud) ont un impact significatif sur la visibilité et l'interprétation de l'œuvre. Cette double articulation démontre que la réception littéraire n'est jamais neutre ; elle est systématiquement conditionnée par des logiques de pouvoir, de territoire et de marché.

Mots-clés : réception littéraire ; roman africain francophone ; écrivain migrant ; édition Nord/Sud ; légitimation.

Abstract:

This article examines the extratextual factors that shape the reception of Francophone African novels. By drawing on reception aesthetics theory—particularly Jauss's concept of the "horizon of expectation"—and linking it to sociocritical approaches (Bourdieu, Casanova), it identifies four key factors. Sociopolitical and historical contexts (colonization, independence, authoritarian regimes) have shaped distinct reading practices across generations of readers. Furthermore, the author's geographical position (migrant writer, in exile, or remaining in the homeland) and the location of publishing houses (North/South) have a significant impact on the visibility and interpretation of the work. This dual framework demonstrates that literary reception is never neutral; it is systematically conditioned by logics of power, territory, and the market.

Keywords: literary reception; Francophone African novel; migrant writer; North/South publishing; legitimation.

Introduction

Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*, souligne que “l'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi [...] mais elle est bien plutôt comme une partition, destinée à susciter sans cesse une résonance nouvelle” (1978, p.52). Cette “résonance” dépend non seulement du texte lui-même, mais aussi, et de manière décisive, du contexte dans lequel s'inscrit sa réception.

Pour ce qui est du roman africain francophone, la dimension contextuelle revêt une importance majeure. L'histoire de cette littérature, marquée par la colonisation, les luttes d'indépendance et les transformations postcoloniales, a profondément modifié les conditions de production, de circulation et de réception des œuvres. Le contexte historique, politique et géographique ne constitue pas un simple arrière-plan, mais un élément structurant qui conditionne les horizons d'attente des lecteurs, détermine les circuits de diffusion des textes et influence les modes d'appropriation et d'interprétation. Le roman africain francophone s'inscrit ainsi dans une géographie littéraire marquée par des asymétries héritées de l'histoire coloniale.

La question de la position géographique de l'auteur est étroitement liée au contexte de publication, c'est-à-dire au choix ou aux contraintes de l'éditeur. Le champ éditorial francophone reste structuré par une asymétrie entre les maisons d'édition du Nord, principalement situées à Paris et dotées d'un appareil de promotion et de distribution international, et les maisons d'édition africaines, souvent caractérisées par des moyens limités et une orientation locale. Publier chez Gallimard, comme Alain Mabanckou, ou aux éditions Emmanuelle Collas, comme Mutt-Lon avec *Les 700 aveugles de Bafia*, assure une visibilité médiatique et critique immédiate, un accès aux prix littéraires français et une diffusion dans les réseaux de librairies francophones et internationales. À l'inverse, être publié par une maison africaine permet de toucher un lectorat local à des prix accessibles et de préserver une certaine liberté éditoriale, mais limite considérablement les chances de reconnaissance internationale et de traduction.

Les raisons, qu'elles soient politiques, historiques, géographiques ou éditoriales, ne fonctionnent pas isolément mais s'articulent en un

système qui conditionne les modalités de réception du roman africain francophone. Elles constituent ce que Bourdieu (1992, p. 25) nomme de “champ littéraire” ou “champ artistique”, un espace de positions et de prises de position où se jouent les luttes pour la reconnaissance et la légitimité. Dans le cas de la littérature africaine francophone, ce champ est traversé par des tensions liées à l'héritage colonial, aux rapports Nord-Sud et aux questions de représentation et d'authenticité. La réception d'une œuvre ne dépend donc pas uniquement de sa qualité intrinsèque ou des stratégies de l'auteur, mais s'inscrit dans un réseau de déterminations sociales, politiques et institutionnelles qui doivent être analysées. Cet article aborde ces questions à partir d'un corpus de quatre romans : *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003), *La Déméninge* de Daniel Lawson-Body (2009), *Demain j'aurai vingt ans* de Alain Mabanckou (2010) et *Les 700 aveugles de Bafia* de Mutt-Lon (2020). L'esthétique de la réception de Jauss, à travers sa théorie de “l'horizon d'attente”, et l'approche sociocritique développée par Bourdieu serviront de cadre théorique.

Cet article vise à examiner les différents facteurs externes influençant la réception des romans sélectionnés dans le corpus. La première section analysera les facteurs sociopolitiques et historiques, en étudiant l'impact des contextes politiques (colonisation, indépendances, régimes contemporains) sur les horizons d'attente et les modes de lecture, ainsi que la manière dont les différentes générations de lecteurs abordent les textes à partir de leurs expériences historiques distinctes. La seconde section portera sur les facteurs liés aux contextes d'écriture, en examinant comment la position géographique de l'auteur (s'il est migrant ou en exil, ou encore resté au pays) et le contexte de publication (maisons d'édition du Nord ou du Sud) conditionnent la circulation, la visibilité et les modes d'appropriation des œuvres.

1. Les facteurs sociopolitiques et historiques

L'aspect sociopolitique et historique constitue sans doute l'une des variables les plus déterminantes dans la réception du roman africain francophone. Elle s'impose, non pas comme un simple arrière-plan contextuel, mais comme une condition de l'acte de lecture lui-même. Elle façonne les horizons d'attente des lecteurs, oriente les jugements

critiques, détermine les conditions de circulation des textes et influe sur les instances de légitimation qui décident, en dernière analyse, de la visibilité et de la pérennité des œuvres. Ignorer cet aspect reviendrait à s'interdire de comprendre pourquoi certains textes circulent, sont traduits, primés, enseignés, tandis que d'autres demeurent confinés à une diffusion restreinte, quand bien même leur qualité littéraire ne serait pas inférieure.

Dans la perspective bourdieusienne que mobilise notamment Moura (1999) dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, les conditions de réception d'une littérature ne peuvent être dissociées du champ littéraire qui la produit et l'accueille, un champ structuré par des rapports de force, des luttes de légitimation et des inégalités symboliques dont les racines plongent dans l'histoire politique des sociétés concernées. Le roman africain francophone s'inscrit dans un champ doublement contraint par les héritages de la colonisation, qui ont fixé les règles du jeu symbolique, et par les reconfigurations postcoloniales, qui n'ont que partiellement redistribué les cartes de la légitimité littéraire.

1.1. La colonisation comme régime de réception

Il serait vain de chercher à comprendre la réception du roman africain francophone sans remonter à l'acte fondateur qui lui a donné naissance; nous voulons parler de la colonisation. Celle-ci n'a pas seulement imposé au continent africain une langue étrangère comme outil d'expression littéraire ; elle a aussi instauré un régime de réception unilatéral dans lequel le lecteur légitime, la critique autorisée et les critères d'évaluation esthétique étaient invariablement situés du côté de la métropole. La littérature africaine de l'époque coloniale était lue, quand elle l'était, à travers des grilles d'intelligibilité élaborées sans elle et, souvent, contre elle.

Dans *Les Damnés de la terre*, Fanon (1961, p. 107-141) avait clairement identifié ce mécanisme insidieux lorsqu'il affirmait que la colonisation ne se contente pas de s'emparer des corps et des terres ; elle colonise aussi les esprits, les imaginaires, les structures du désir et du jugement esthétique. Transposée au domaine littéraire, cette intuition signifie que l'horizon d'attente du lecteur colonial, fût-il africain formé dans les écoles de la mission, était façonné par des

normes esthétiques et idéologiques qui faisaient du texte européen la mesure de toute littérature.

Dans ce contexte asymétrique, la réception des premiers romans africains d'expression française s'est construite sur un malentendu constitutif. La critique coloniale française, lorsqu'elle daignait s'intéresser à ces textes, ne les percevait qu'à travers le filtre de l'exotisme ou de la curiosité ethnographique. René Maran, lauréat du "Prix Goncourt" en 1921 pour *Batouala*, en offre un parfait exemple. La consécration que lui accordait ce prix était paradoxalement inséparable d'un regard colonial porté sur son œuvre, qui réduisait la complexité du texte à son pittoresque supposé.

La colonisation a également exercé une fonction de censure qui mérite d'être analysée dans toutes ses dimensions. Cette censure prenait tantôt des formes explicites, comme l'interdiction de circulation, le contrôle des contenus éditoriaux, tantôt des formes plus diffuses, comme l'absence d'enseignement des lettres africaines dans les curricula scolaires coloniaux, la quasi-inexistence de maisons d'édition africaines autonomes, la dépendance structurelle des écrivains africains vis-à-vis des éditeurs parisiens. La présente architecture éditoriale, qui concentrait à Paris les principaux leviers de la légitimation, déterminait non seulement ce qui pouvait être publié, mais aussi ce qui pouvait être lu, enseigné et commenté. La réception devenait ainsi, pour reprendre une formulation de Foucault (1978, p. 299), un dispositif de gouvernementalité littéraire contribuant à maintenir les hiérarchies symboliques que la domination politique avait établies.

Il convient enfin de noter que le mouvement de la Négritude, né précisément en réaction à ce régime colonial de réception, a lui-même infléchi les conditions de lisibilité des textes africains. En affirmant la dignité des cultures africaines et en proposant une contre-poétique fondée sur la revalorisation de l'héritage négro-africain, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas ont contribué à modifier durablement l'horizon d'attente des lecteurs africains. Ils ont créé un nouveau cadre de référence à l'aune duquel les textes africains pouvaient désormais être lus autrement que comme de simples curiosités ethnographiques même si, dans le même mouvement, ils instituaient une nouvelle normativité qui allait, à son tour, peser sur la réception des générations littéraires suivantes.

1.2. Les indépendances ou émergence d'une réception africaine et reconfigurations symboliques

L'accession à l'indépendance des États africains, amorcée à la fin des années 1950 et accomplie massivement dans la décennie 1960, constitue un tournant décisif non seulement dans l'histoire politique du continent, mais aussi dans l'histoire de la réception littéraire africaine. Ce moment est avant tout épistémologique dans la mesure où les indépendances ont ouvert un espace de légitimité inédit pour une réception africaine de la littérature africaine, un espace dans lequel les textes pouvaient commencer à être jugés selon des critères qui ne soient plus entièrement dictés par la métropole coloniale.

Le Congrès des écrivains et artistes noirs de Paris (1956), puis celui de Rome (1959), avaient préparé ce terrain en affirmant l'existence d'une culture africaine irréductible à ses représentations coloniales. Ces rencontres ont contribué à la formation d'un horizon d'attente collectif, structuré autour de valeurs telles que l'authenticité culturelle, l'engagement politique et la revendication identitaire. Le roman africain de la période post-indépendance sera lu et souvent jugé à l'aune de ces exigences nouvelles. Chinua Achebe (1964, p.9), dont l'influence dépasse les seules lettres anglophones, résumait cette attente dans une formule mémorable : *They had dignity. It is this dignity that many African peoples all but lost in the colonial period, and it is this dignity that they must now regain*. Il revenait à l'écrivain africain de “restituer sa dignité à son peuple”. Une telle injonction, lorsqu'elle se transforme en critère de réception, redessine entièrement la carte des valeurs esthétiques pertinentes.

L'émergence de revues littéraires africaines comme “Présence Africaine” fondée en 1947 par Alioune Diop, Abbia au Cameroun, la création d'universités sur le continent et la formation progressive d'un lectorat africain instruit sont autant de facteurs qui ont contribué à l'établissement d'un champ littéraire africain relativement autonome. Ce champ, encore fragile et toujours en tension avec le champ littéraire parisien qui continue d'exercer une attraction considérable, a néanmoins permis l'émergence de critiques africains tels que Pius Ngandu Nkashama, Séwanou Dabla, Eileen Julien, capables de proposer des lectures non réductibles à de simples applications de grilles exogènes.

La réception différenciée de Mabanckou illustre bien cette tension. Avec *Demain j'aurai vingt ans* (2010), Mabanckou propose un roman de formation d'apparence simple mais subversif dans son rapport à la mémoire postcoloniale congolaise. Sa réception en France a été largement élogieuse, tandis que certains critiques africains lui ont reproché une forme de distance ironique vis-à-vis des réalités politiques du Congo-Brazzaville, voire une connivence excessive avec les attentes du marché éditorial parisien. Ce clivage de réception, qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Mabanckou, révèle à quel point les critères de jugement esthétique sont eux-mêmes historiquement et politiquement situés. Comme nous pouvons le lire, entre autres, sur les sites “critiqueslibres”, “mesbelleslettres”, “graceminlibe”, en France, plusieurs comptes rendus ont souligné avant tout l'attrait du regard enfantin et la dimension sensible de *Demain j'aurai vingt ans*, en présentant le livre comme un récit à la fois drôle et émouvant plutôt que comme une réflexion politique sur le Congo postcolonial. À l'inverse, certains critiques africains et postcoloniaux comme Imorou (2015, p. 179-188) voient dans la maîtrise des “règles du jeu littéraire” et l'adhésion aux principes de la littérature-monde la marque d'une stratégie visant avant tout la reconnaissance internationale, au risque de reconduire une image d'“Afrique en sanglots permanents” et d'aligner l'auteur sur les attentes du champ littéraire français. Donc, là où la critique française salue avant tout l'humour, la virtuosité autofictionnelle et “le charme” du récit d'enfance, une partie de la critique africaine interroge la faible visibilité de la violence politique et dénonce une ironie jugée excessive ou complaisante vis-à-vis des régimes postcoloniaux.

Cependant, et c'est là une tension fondamentale que l'on retrouve dans plusieurs textes de notre corpus, l'autonomisation de la réception africaine a également engendré ses propres normativités contraignantes. L'exigence d'engagement politique et d'authenticité culturelle, qui a longtemps structuré la réception critique africaine des années 1960-1980, a parfois fonctionné comme une nouvelle forme de censure, différente dans ses modes opératoires de celle du colonisateur, mais non moins inhibitrice. Les écrivains qui choisissaient des formes narratives expérimentales, des thématiques jugées insuffisamment “africaines”, ou des positions politiques ambiguës, se voyaient parfois accusés de trahison ou d'aliénation

culturelle. Wolé Soyinka avait formulé cette critique dès 1975, en s'attaquant aux essentialismes de la Négritude; Mbembe (2000, p. 15), dans *De la postcolonie*, prolonge ce questionnement en montrant comment certaines formes de nationalisme culturel africain risquent de reconduire, sous des habits différents, les logiques d'exclusion que la période coloniale avait instaurées.

1.3. Les régimes politiques postcoloniaux : censure, exil et réception fragmentée

L'un des aspects les moins explorés de la réception du roman africain francophone est celui des effets des régimes politiques postcoloniaux sur les conditions de circulation et d'accueil des textes littéraires. Or cet aspect est important, car il explique en partie pourquoi la réception de cette littérature s'est si souvent construite depuis l'extérieur du continent, depuis Paris, depuis les diasporas, depuis des espaces d'exil ou de migration que *Le Ventre de l'Atlantique* de Diome et *Demain j'aurai vingt ans* de Mabanckou thématisent justement.

De nombreux régimes politiques africains postcoloniaux, qu'il s'agisse des dictatures à parti unique qui ont fleuri des années 1960 aux années 1990, ou des gouvernements semi-autoritaires qui leur ont souvent succédé, ont exercé un contrôle plus ou moins systématique sur la production et la circulation des textes littéraires. La censure, dans ces contextes, n'a pas toujours pris les formes spectaculaires de l'interdiction officielle ; elle s'est souvent manifestée de manière plus insidieuse, par le contrôle des maisons d'édition publiques, la mise à l'écart des intellectuels dissidents, l'impossibilité pratique de diffuser des textes jugés subversifs, le musellement des revues littéraires indépendantes. Romuald Fonkoua et Pierre Halen, dans leurs travaux sur les institutions du champ littéraire africain, ont mis en lumière la manière dont ces pressions politiques ont profondément affecté non seulement ce que les écrivains pouvaient écrire, mais aussi ce que les lecteurs pouvaient lire, commenter et discuter publiquement.

L'exil, volontaire ou contraint, s'est ainsi imposé comme condition d'existence structurelle de l'écrivain africain francophone contemporain. Cette réalité, qui traverse les quatre textes de notre corpus, n'est pas sans conséquences sur la réception. Elle crée une dualité constitutive entre deux publics aux horizons d'attente radicalement différents. D'un côté, un lectorat africain local, souvent

sous-informé sur les textes en raison des carences des circuits de diffusion et de la faiblesse des infrastructures de librairie ; de l'autre, un lectorat diasporique ou occidental qui accède plus aisément aux œuvres publiées à Paris, mais qui les lit nécessairement à travers le prisme de sa propre expérience délocalisée.

Le cas de Mutt-Lon est, à cet égard, éclairant. Son roman *Les 700 aveugles de Bafia*, publié aux éditions Emmanuelle Collas à Paris, traite des séquelles de la colonisation et des violences postcoloniales au Cameroun sur un mode littéraire exigeant et délibérément non-mimétique. Sa réception au Cameroun a été beaucoup plus discrète qu'en France, non pas en raison d'un désintérêt des lecteurs camerounais, mais principalement parce que les conditions matérielles de diffusion du livre, notamment le coût prohibitif d'un ouvrage édité à Paris, l'absence de réseaux de distribution efficaces, rendent son accès difficile pour la majorité des lecteurs africains. Cette inégalité matérielle de la réception, aux racines directement politiques, est liée aux structures d'un marché éditorial franco-africain toujours aussi asymétrique et constitue l'un des défis les plus pressants pour qui veut penser une réception véritablement continentale du roman africain.

Pascale Casanova (1999, p. 122) a fourni les outils théoriques pour analyser cette géopolitique de la réception littéraire. Selon elle, toutes les littératures ne disposent pas du même capital symbolique sur le marché mondial des lettres, et les œuvres africaines francophones doivent encore, pour être reconnues à l'échelle internationale, passer par le filtre de Paris, qui demeure le principal centre de consécration dans l'espace francophone. Cette inégalité structurelle n'est pas seulement économique ou éditoriale; elle est fondamentalement politique, en ce sens qu'elle reproduit, sur le terrain symbolique, les rapports de force dont la colonisation a établi les grandes lignes.

La situation de Daniel Lawson-Body mérite également d'être évoquée dans ce contexte. Écrivain togolais publié à Lomé par les Éditions Graines de pensées, son roman *La Déménige* offre un exemple paradigmatique de ce que l'on pourrait appeler une réception "continentale", c'est-à-dire une réception qui se construit principalement à l'intérieur du continent africain, en dehors des circuits de consécration parisiens. Si cette situation présente l'avantage d'une proximité culturelle et linguistique avec son public naturel, elle expose aussi l'œuvre à une invisibilité relative sur la scène littéraire

internationale. Le fait qu'une même littérature puisse générer des réceptions aussi différenciées selon qu'elle est publiée au Nord ou au Sud illustre de manière saisissante en quoi les conditions politiques et éditoriales ne sont pas de simples paramètres secondaires de la réception, mais en constituent l'une des conditions de possibilité les plus déterminantes.

Il faut encore signaler un phénomène propre à la réception contemporaine du roman africain francophone, qui articule de manière inédite la dimension politique et la dimension médiatique est le rôle croissant des prix littéraires français, "Prix Renaudot", "Prix du Mémorial", "Prix des Cinq Continents" de la Francophonie, dans la consécration des auteurs africains. Si ces prix ont indéniablement contribué à rendre visibles des œuvres qui auraient pu rester confidentielles, ils ont aussi renforcé la dépendance symbolique de la littérature africaine vis-à-vis des instances parisiennes de légitimation. Ils posent, en ce sens, une question politique de fond : qui a le droit de consacrer la littérature africaine, et selon quels critères ?

En définitive, qu'il s'agisse de l'époque coloniale, du moment des indépendances ou des régimes postcoloniaux qui leur ont succédé, les configurations politiques n'ont jamais cessé de peser sur la réception du roman africain francophone d'un poids considérable. Elles ont façonné les horizons d'attente, structuré ou fragmenté les publics lecteurs, orienté les critères de jugement esthétique et déterminé les conditions matérielles de circulation des textes. C'est dire que toute approche de la réception de cette littérature qui ferait l'économie de cette dimension politique resterait, au mieux, incomplète ; au pire, elle reconduirait involontairement les aveuglements mêmes que l'histoire a produits et que la littérature s'efforce précisément de défaire.

2. Les facteurs liés aux contextes d'écriture

L'examen des facteurs sociopolitiques et historiques conduit à la conclusion que la réception du roman africain francophone n'est jamais le résultat d'une transaction purement esthétique entre un texte et son lecteur ; elle est structurée, en amont, par des configurations politiques qui déterminent quels textes peuvent être écrits, diffusés, lus et légitimés. Mais cette conclusion, aussi décisive qu'elle soit, ne suffit pas à épuiser les réalités du phénomène réceptif. Si l'on admet,

avec Bourdieu (1992, p. 90) que le champ littéraire est un espace de “forces” et de “lutes”, alors il convient d'examiner non seulement les contraintes externes qui pèsent sur la réception, mais aussi les conditions internes de production des textes, c'est-à-dire les contextes d'écriture eux-mêmes, en tant qu'ils orientent la réception avant même que le lecteur n'ouvre le livre.

Ces contextes d'écriture relèvent de deux ordres, principalement liés l'un à l'autre. D'une part, la position géographique de l'auteur, qui détermine son rapport au lieu d'où il écrit et à celui dont il parle, avec toutes les implications que cela comporte sur son ethos auctorial et sur l'horizon d'attente qu'il anticipe pour ses lecteurs ; d'autre part, le contexte de publication, qui articule le choix de l'éditeur à des logiques de marché, de légitimation symbolique et de diffusion dont les effets sur la réception sont considérables. Ces deux facteurs ne sont pas indépendants. C'est souvent parce qu'un auteur écrit depuis Paris, depuis la diaspora ou depuis une ville africaine, qu'il accède à tel ou tel circuit éditorial, et c'est en retour ce circuit qui déterminera en grande partie qui le lira, comment et dans quel cadre interprétatif.

Les quatre œuvres de notre corpus illustrent avec clarté cette imbrication. Diome écrit depuis Strasbourg et publie à Paris chez Anne Carrière ; Mabanckou écrit depuis les États-Unis et publie chez Gallimard ; Mutt-Lon, installé au Cameroun mais publié à Paris chez Emmanuelle Collas, occupe une position intermédiaire ; tandis que Lawson-Body publie à Lomé, aux éditions Graines de pensées, depuis le Togo où il résidait. Ces quatre trajectoires dessinent une véritable cartographie des positions d'écriture au sein du “champ littéraire” africain francophone contemporain et, partant, une cartographie différenciée des réceptions qu'elles génèrent.

2.1. La position géographique de l'auteur

La position géographique de l'auteur africain francophone n'est pas une donnée anecdotique relevant de la biographie ; elle constitue, au sens fort, un paramètre de la réception. Elle façonne l'ethos auctorial ; cette image de l'auteur que le texte projette et que le lecteur reconstruit, elle oriente les présuppositions culturelles sur lesquelles repose l'acte d'écriture, et elle détermine les attentes que le lecteur, selon qu'il est africain ou européen, migrant ou sédentaire, projette sur le texte avant même d'en avoir lu la première ligne. En ce sens, la position

géographique de l'auteur est constitutive de ce que Dominique Maingueneau (2004, p. 105) appelle la “paratopie” de l'écrivain, cet espace paradoxal d'où il parle et qui fonde à la fois sa légitimité et sa marginalité au sein du champ littéraire.

Il convient ici d'opérer une distinction entre trois positions distinctes qui correspondent, dans le champ du roman africain francophone contemporain, à des modalités de réception spécifiques : l'écrivain migrant, installé durablement dans un pays occidental tout en maintenant un lien textuel et biographique avec l'Afrique ; l'écrivain en exil, contraint de quitter son pays pour des raisons politiques et dont l'écriture porte la marque de cette rupture forcée ; et l'écrivain resté au pays, qui écrit depuis l'intérieur du continent africain et dont le rapport au réel qu'il décrit est d'une nature fondamentalement différente. Ces trois figures ne sont pas hermétiquement séparées ; elles interfèrent et se recoupent parfois, mais elles génèrent des effets de réception distincts pour justifier une analyse séparée.

2.1.1. *L'écrivain migrant: une apparence double*

La figure de l'écrivain migrant est sans doute la plus visible dans le paysage du roman africain francophone contemporain, et peut-être aussi la plus ambiguë du point de vue de la réception. F. Diome en offre l'exemple le plus frappant de notre corpus. Née au Sénégal, établie à Strasbourg, elle écrit *Le ventre de l'Atlantique* (2003) depuis un entre-deux géographique et identitaire que le roman thématise explicitement, mais que la réception tend souvent à figer dans une lecture univoque.

Lorsque Diome écrit depuis Strasbourg sur les côtes sénégalaises et les rêves de migration des jeunes hommes de Niodior, elle n'écrit ni du dehors ni du dedans ; elle écrit depuis la brisure elle-même. Or, c'est précisément cette position qui structure asymétriquement la réception de son œuvre. Le lecteur français y lit souvent une dénonciation attendue des illusions de l'immigration, conforme à ses propres représentations du phénomène migratoire ; le lecteur sénégalais, ou africain de façon plus générale, y perçoit une interrogation plus radicale sur les conditions matérielles et symboliques qui rendent la migration désirable malgré ses dangers.

Cette dualité de la réception n'est pas un accident ; elle est inscrite dans la structure même du texte, qui multiplie les points de vue et refuse les

résolutions simplificatrices. Mais elle révèle aussi que l'horizon d'attente du lecteur, au sens jaussien du terme, est fortement conditionné par sa position géographique et sociale. Le lecteur européen, fût-il de bonne volonté, ne perçoit pas *Le ventre de l'Atlantique* avec le même horizon interprétatif que le lecteur africain qui a peut-être lui-même vécu ou côtoyé la tentation du départ. La position migratoire de l'auteur produit ainsi une réception à géométrie variable, où le même texte génère des effets de sens radicalement différents selon l'emplacement du lecteur dans l'espace géopolitique mondial.

Mabanckou, qui écrit depuis Los Angeles, une position encore plus décentrée par rapport au continent africain, offre un cas de figure légèrement différent. Avec *Demain j'aurai vingt ans*, il convoque le Congo-Brazzaville de son enfance, dans les années 1970-1980, à travers les yeux d'un enfant dont l'innocente naïveté dévoile, par contraste, les contradictions du régime marxiste de Marien Ngouabi. Sa réception en France a été largement élogieuse, le roman étant souvent lu comme une chronique nostalgique et souriante, une lecture qui, si elle n'est pas inexacte, en occulte la dimension politique plus subversive. En Afrique, certains lecteurs (comme Abdoulaye Imorou) lui reprochent une ironie qui semble davantage destinée au regard extérieur qu'à une véritable interrogation interne sur les traumatismes postcoloniaux. Mais pour Petetin (*Revue de culture contemporaine*), écrivaine française,

Divertir aux dépens de ces braves Africains si drôles et si émouvants ? Au contraire, montrer combien la vie est si pleine et sensée là-bas au regard du reste du monde ? Pourquoi Alain Mabanckou n'utilise-t-il pas son talent pour inventer une langue, comme le fait patiemment la jeune Camerounaise Léonora Miano ? L'univers d'Alain Mabanckou, depuis plusieurs livres et encore ici, est stéréotypé, conventionnel. Son écriture est systématique, et c'est désolant : on rêve des livres qu'il pourrait écrire s'il se souciait d'écrire. (Petintin, 2010)

Ce clivage, entre une réception européenne qui valorise l'humour et la

légèreté formelle, et une réception africaine plus attentive aux enjeux politiques sous-jacents, expose les effets de la position géographique sur la construction du sens.

C'est précisément pour dépasser ce clivage stérile qu'a été rédigé le manifeste *Pour une littérature-monde en français* (2007), sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, auquel Mabanckou lui-même a contribué. Ce texte collectif affirme le droit de l'écrivain francophone à s'émanciper du centre parisien et à habiter la langue française depuis ses propres marges géographiques et culturelles, sans que cette position périphérique ne constitue une infériorité symbolique. Cette revendication n'est pas sans incidences sur la réception, elle propose une grille de lecture nouvelle dans laquelle la migration n'est plus perçue comme une distance par rapport à une supposée authenticité africaine, mais comme une position d'écriture à part entière, génératrice d'une poétique spécifique.

2.1.2. *Écrire et publier en Afrique*

La figure de l'écrivain resté au pays présente, en apparence, les conditions d'une authenticité immédiate. La proximité avec les réalités qu'il décrit, le partage d'une langue vernaculaire avec ses personnages, l'inscription dans un tissu social que le migrant ou l'exilé n'habite plus qu'en imagination. Cette proximité est souvent valorisée par une certaine critique africaine nationaliste qui y voit le gage d'une représentation non biaisée par le regard extérieur. Et pourtant, la réalité de la réception de ces auteurs est infiniment plus délicate et, à bien des égards, plus difficile.

Lawson-Body, avec *La Déméninge*, illustre cette délicatesse. Écrivant depuis Lomé et publiant auprès des Éditions Graines de Pensées, maison d'édition togolaise ancrée dans le tissu éditorial local, il bénéficie d'une proximité culturelle indéniable avec son public naturel. Son écriture, imprégnée des réalités linguistiques, sociales et politiques du Togo, n'a pas besoin d'une traduction culturelle pour le lecteur africain francophone. Elle parle depuis un intérieur que ce lecteur reconnaît immédiatement. En ce sens, la réception locale de Lawson-Body se construit autour d'un horizon d'attente de proximité, dans lequel la reconnaissance du monde représenté joue un rôle central dans le plaisir de lecture.

Mais cette même proximité, qui constitue une ressource dans la réception locale, devient une limite dans la réception internationale. L'écrivain resté au pays et publié par une maison d'édition africaine est, pour ainsi dire, "invisible" aux yeux des instances de consécration parisiennes qui structurent le champ littéraire francophone mondial. Casanova (1999, p. 121) a décrit ce mécanisme dans *La République mondiale des lettres*. Selon ses propos, la valeur littéraire n'est pas une propriété intrinsèque des textes ; elle résulte d'un processus de légitimation opéré par des instances situées au centre du champ littéraire mondial, et Paris demeure, pour les lettres francophones, le principal épiscentre. Un texte qui n'a pas été validé par ce centre reste, quelles que soient ses qualités intrinsèques, en dehors du circuit de la reconnaissance internationale.

Cette invisibilité n'est pas un simple manque de visibilité médiatique ; elle a des conséquences directes sur la réception académique, l'inscription des textes dans les curricula universitaires, ainsi que sur leur traduction et leur diffusion internationale.

2.2. Le champ éditorial francophone: une géopolitique du livre

Si la position géographique de l'auteur constitue un facteur de réception de première importance, elle ne saurait être dissociée du contexte de publication dans lequel s'inscrit l'acte d'écriture. Car l'éditeur n'est pas un simple imprimeur ou un distributeur passif; il est, au sens bourdieusien, un agent du "champ littéraire" qui dispose d'un capital symbolique propre, lequel rejaillit sur les textes qu'il publie et oriente de manière leur réception. Publier chez "Gallimard" ou chez "Graines de pensées", ce n'est pas seulement une question de diffusion quantitative ; c'est accéder à des régimes de légitimité radicalement différents, qui déterminent qui lira le texte, dans quel cadre critique il sera reçu, et avec quelle chance d'inscription durable dans le canon littéraire.

L'espace éditorial francophone contemporain est asymétrique. D'un côté, les grandes maisons parisiennes, Gallimard, Le Seuil, Flammarion, mais aussi des éditeurs plus récents comme Emmanuelle Collas ou Actes Sud, qui se sont spécialisés dans la publication de voix venues des marges du monde francophone, concentrent l'essentiel du "capital" symbolique, des réseaux de diffusion internationale, des capacités de traduction et de l'accès aux instances de consécration que

sont les grands prix littéraires. De l'autre, les éditeurs africains, "Graines de Pensées" au Togo, "Présence Africaine" et "NEI-CEDA" en Côte d'Ivoire, "Éditions Barzakh" en Algérie, "Éditions Bakame" au Rwanda, "Langaa Research & Publishing" au Cameroun, opèrent avec des moyens structurellement limités, une diffusion essentiellement locale ou continentale, et une capacité de rayonnement international très inférieure à celle de leurs homologues du Nord.

Cette asymétrie éditoriale n'est pas le fruit du hasard; elle est le résultat d'une histoire longue qui remonte à la période coloniale, durant laquelle la production et la diffusion du livre en Afrique francophone étaient quasi-entièrement contrôlées par des éditeurs métropolitains. Justin K. Bisanswa et Kasereka Kavwahirehi, dans *Francophonie et globalisation culturelle* (2012), ont montré comment cette architecture héritée de la colonisation persiste à l'ère postcoloniale. D'après eux, les accords de co-édition entre maisons africaines et maisons parisiennes reproduisent souvent des relations de dépendance symbolique qui rappellent, *mutatis mutandis*, la structure des anciens rapports métropole-colonie. En ce sens, le contexte de publication est lui-même un fait politique, une manifestation concrète des inégalités que la section précédente a analysées à l'échelle des régimes politiques.

Conclusion

Après l'examen des facteurs liés aux contextes d'écriture, il apparaît que la réception du roman africain francophone est un phénomène multidimensionnel, dans lequel les conditions de production des textes, la position géographique de l'auteur et le choix éditorial jouent un rôle déterminant, au-delà de simples contingences biographiques ou commerciales. Ces conditions structurent en amont l'horizon d'attente des lecteurs, orientent les stratégies narratives des auteurs et déterminent les circuits de légitimation par lesquels les textes accèdent ou non à une reconnaissance durable.

Entre Mabanckou publié chez "Gallimard" depuis Los Angeles, Diome chez "Anne Carrière" depuis Strasbourg, Mutt-Lon chez "Emmanuelle Collas" depuis Yaoundé et Lawson-Body chez "Graines de pensées" depuis Lomé, se dessinent autant de modalités de réception distinctes, autant de façons d'être lu, jugé, consacré ou

“ignoré”. Cette diversité ne relève pas d'un simple pluralisme, mais reflète des inégalités structurelles héritées de l'histoire qui continuent d'influencer la circulation et la légitimation de la littérature africaine. Il importe toutefois de ne pas conclure cette analyse sur une note exclusivement pessimiste. Les conditions de réception évoluent. L'essor des plateformes numériques et des réseaux sociaux, tels que les blogs littéraires, les forums de lecteurs, les espaces critiques sur “Babelio” ou “Goodreads”, multiplie les espaces de médiation littéraire en dehors des circuits traditionnels de consécration et ouvre des perspectives inédites pour la réception du roman africain. En définitive, penser la réception du roman africain francophone implique de ne pas dissocier le texte de ses conditions d'existence. Il s'agit de reconnaître que la littérature ne circule pas dans un espace transparent et équitable, mais dans un monde traversé de hiérarchies, de frontières et de rapports de force que l'analyse critique doit nommer, non pour s'y résigner, mais pour imaginer les conditions d'une réception plus juste et plus fidèle à la richesse de cette littérature.

Références bibliographiques

- Bisanswa, Justin K. & Kavwahirehi, Kasereka. 2012. *Francophonie et globalisation culturelle : Politique, langue, littérature*. Honoré Champion, Paris.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, Paris.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Seuil, Paris.
- Diome, Fatou. 2003. *Le Ventre de l'Atlantique*. Anne Carrière, Paris.
- Fonkoua, Romuald & Halen, Pierre (dir.). 2001. *Les Champs littéraires africains*. Karthala, Paris.
- Imorou, Abdoulaye. 2015. « Concordance des temps : De la scénographie dans *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou ». *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 52, n° 1, pp. 179-188.
- Jauss, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit par Claude Maillard, Gallimard, Paris.
- Lawson-Body, Daniel. 2009. *La Déménage*. Graines de pensées, Lomé.

- Le Bris, Michel & Rouaud, Jean (dir.). 2007. *Pour une littérature-monde en français*. Gallimard, Paris.
- Mabanckou, Alain. 2010. *Demain j'aurai vingt ans*. Gallimard, Paris.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le Discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin, Paris.
- Memmi, Albert. 1957. *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*. Buchet/Chastel, Paris.
- Mouralis, Bernard. 1993. *L'Europe, l'Afrique et la folie*. Présence Africaine, Paris.
- Mutt-Lon. 2020. *Les 700 aveugles de Bafia*. Emmanuelle Collas, Paris.