

Les dessous de la littérature

Quand Georges-André Vachon pousse Ahmadou Kourouma à récrire *Les soleils des indépendances*

Florence Davaille

Volume 50, Number 1-2, 2014

Volume jubilaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026224ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026224ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Davaille, F. (2014). Les dessous de la littérature : quand Georges-André Vachon pousse Ahmadou Kourouma à récrire *Les soleils des indépendances*. *Études françaises*, 50(1-2), 25–47. <https://doi.org/10.7202/1026224ar>

Les dessous de la littérature :

quand Georges-André Vachon
pousse Ahmadou Kourouma à
récrire *Les soleils des indépendances*

FLORENCE DAVAILLE

Il est des événements importants dans la vie d'une revue : ceux notamment qui en consacrent la naissance et font reconnaître son acuité de vue dans le domaine culturel. En 1967, Georges-André Vachon est le directeur de la revue *Études françaises*, créée par René de Chantal en 1965, lui-même directeur du Département d'études françaises de l'Université de Montréal. Les Presses de l'Université de Montréal (PUM) — qui se renouvellent en 1962-1963 à partir d'une première maison d'édition publiant en français les ouvrages des scientifiques de l'université — se sont ouvertes à la littérature. Le prix de la Francité, aussi nommé prix de la revue *Études françaises*, que Vachon crée en 1967, constituera une façon d'étendre les domaines de publication des Presses. Vachon retient dans ce contexte un premier livre à proposer au jury : *Les soleils des indépendances* de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, qui est publié pour la première fois aux PUM en 1968. Le prix et le choix de Kourouma constituent une façon nouvelle d'interpréter les champs d'intérêt de la revue. Créée pour être un lien entre réflexion critique québécoise (on dit alors « canadienne-française ») et française, sans oublier sa proximité avec les États-Unis, la revue souligne à travers le prix de la Francité sa participation à la reconnaissance d'un corpus « francophone » mondial, dont le Québec peut se faire particulièrement l'écho. L'histoire de la publication du roman de Kourouma est aujourd'hui connue¹. Refusé par plusieurs éditeurs français, le roman est

1. On se reportera notamment aux travaux de Patrick Corcoran et de Jean-François Ekoungoun qui sont cités plus loin.

envoyé par l'auteur à Georges-André Vachon, quand l'annonce de la création du prix de la Francité parvient jusqu'à Kourouma dans un journal d'Alger. On sait aussi que le roman a été profondément remanié, dans sa troisième partie notamment, sous l'impulsion de Georges-André Vachon qui reçoit Ahmadou Kourouma pendant trois semaines en 1967 pour effectuer ces remaniements avant une candidature pour le prix et une publication aux PUM. Cette histoire continue à susciter l'intérêt, notamment en critique génétique, cette discipline qui étudie les manuscrits d'écrivains. La génétique littéraire s'est en effet intéressée aux manuscrits du roman de Kourouma, notamment ceux qui sont conservés aux Archives de l'Université de Montréal. L'ensemble des avant-textes connus de ce roman est à présent réuni pour comprendre l'aventure exceptionnelle d'un roman africain parvenu jusqu'au Québec². Ils permettent de mesurer la part de l'intervention de l'éditeur dans la publication de ce roman, d'interroger les raisons de cette intervention, et plus globalement d'envisager comment les questions de réception influencent la réécriture d'un tel texte.

La revue *Études françaises* et son contexte québécois à la fin des années 1960

Pour comprendre la logique qui a pu présider aux réécritures du roman sous l'impulsion de Georges-André Vachon, il est bon tout d'abord de rappeler le contexte culturel dans lequel se trouvent la revue et les PUM à la fin des années 1960. L'Université de Montréal a vécu la restructuration de l'enseignement supérieur qui s'est opérée dans la mouvance de la Révolution tranquille : ancienne université confessionnelle dirigée par les Jésuites, elle connaît une laïcisation et la reconstruction de ses programmes en reprenant la structure des diplômes

2. L'équipe « Manuscrits francophones » de l'Institut des textes et des manuscrits modernes (CNRS/ENS) à Paris, plus particulièrement le « groupe Kourouma », est chargée de la mise en valeur du fonds concernant cet écrivain, conservé actuellement à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) en France. Le groupe prépare un recueil critique étudiant ces manuscrits. Je remercie tous les collègues québécois de leur aide dans ma consultation des archives de l'Université de Montréal et du Département des littératures de langue française, notamment Madame Monique Voyer, archiviste, Madame Élisabeth Nardout-Lafarge, professeur au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, Madame Karine Tardif, secrétaire de rédaction de la revue *Études françaises* ainsi que les membres du jury du prix de la Francité que j'ai pu interroger : Madame Danielle Ros, Monsieur Jean Cléo Godin et Monsieur Naïm Kattan.

français³. Les PUM se sont restructurées depuis 1962-1963, à partir d'une maison d'édition plus confidentielle datant de 1955, dédiée à la publication de travaux universitaires de scientifiques tel le professeur Demers⁴. Au début des années 1960, elles cherchent à se développer en tant que maison d'édition subventionnée et concurrentielle par rapport aux maisons d'édition privées. La revue *Études françaises*, dans ce contexte, apparaît comme une façon de faire reconnaître sur le plan éditorial le travail d'un département, dans la situation d'effervescence des années 1960 où la littérature porte une partie de la réflexion sur l'identité culturelle québécoise. La ligne éditoriale de la revue consiste à créer un lien entre Europe et Canada français, sans oublier son implantation en terre d'Amérique, à proximité des États-Unis :

Les *Études françaises* souhaitent contribuer au resserrement des liens, déjà étroits, qui unissent les universités d'Europe à celles du Canada français. [...] Nous voudrions initier le public d'outre-mer aux problèmes particuliers de la littérature canadienne-française, qui longtemps s'est cherchée et maintenant se trouve. [...] Mais si notre revue se contentait d'entretenir un dialogue par-dessus l'océan, elle ne tirerait pas tout le parti possible des avantages que lui vaut son implantation au centre de gravité du Québec et à proximité immédiate des États-Unis⁵.

Elle s'affirme comme une revue universitaire, centrée donc sur une réflexion critique de qualité, à une époque où de nombreuses autres revues se créent, cherchant chacune une identité propre, comme l'explique Andrée Fortin dans son ouvrage *Passage de la modernité* :

Le public cible est universitaire et international ; la revue espère créer un dialogue et non monologuer. *Études françaises* s'identifie au monde universitaire plus qu'au champ littéraire et à celui-ci plus qu'au Québec. Notons cependant la référence à la position géographique privilégiée du Québec à laquelle font allusion des revues contemporaines dans le domaine des idées : *Forces* (1967), *Mainmise* (1970), *Presqu'Amérique* (1971)⁶.

3. On se reportera à l'article de René de Chantal, « C'était en 1965 », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, p. 11.

4. Voir Pierre Demers sur la création des PUM, *Quartier latin*, vol. 43, n° 30, 1961, p. 8.

5. Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1993, p. 253.

6. *Ibid.*, p. 254. Les dates entre parenthèses renvoient à la création des différentes revues.

Une revue qui met à l'honneur la création

La revue restera fidèle à une certaine idée de « sérieux » qui passe par la pensée critique et correspond à sa vocation d'être éditée par des presses *universitaires*. Elle cherchera en même temps les voies de la nouveauté, car les intellectuels québécois de l'époque, et Vachon en particulier, ont conscience « d'inventer » la littérature québécoise et d'avoir une réflexion importante à mener pour la faire reconnaître et l'aider à se développer⁷. Le contexte immédiat de la publication des *Soleils des indépendances* est donc celui d'une réflexion sur la construction possible d'une littérature. Le 2 mai 1968, Vachon prononce une conférence intitulée « Une tradition à inventer », idée déjà présente dans l'un de ses articles d'*Études françaises* en 1966⁸. Il reviendra sur cette question dans un autre texte de 1970 au titre éloquent : « Faire la littérature⁹ ». Les rapports des réunions du comité éditorial de l'époque font apparaître que publier non seulement des articles critiques, mais aussi des textes de fiction, est un problème constamment discuté depuis 1966. La revue voudrait notamment convaincre des créateurs québécois de participer afin d'être une vitrine à l'étranger de cette littérature québécoise. Dans cette perspective, intégrer des textes de création d'auteurs étrangers est une façon de les y amener également¹⁰. La création d'un prix de la revue *Études françaises* qui suppose une publication aux PUM, sous la houlette du directeur de la revue lui-même, joue donc comme un geste inaugural qui irait dans le sens d'une valorisation de la *création originale*. C'est après l'attribution du prix à Kourouma, après une année d'interruption et au moment où le prix est attribué à Gaston Miron que Vachon publie le texte définissant ses orientations (ce texte est donc rétroactif par rapport à la publication du roman de Kourouma). La notion de création y est particulièrement mobilisée et inaugure le texte :

7. Michel Biron, Élisabeth Nardout-Lafarge et François Dumont proposent, dans *Histoire de la littérature québécoise* (Montréal, Boréal, 2007) d'envisager la période 1945-1980 comme celle de « l'invention de la littérature québécoise ».

8. Georges-André Vachon, « Le conflit des méthodes », *Études françaises*, vol. 2, n° 1, 1966.

9. Georges-André Vachon, « Faire la littérature », *Études françaises*, vol. 6, n° 1, 1970.

10. Propos retenus du procès-verbal de la dixième réunion du comité de rédaction de la revue *Études françaises*, tenue le 2 août 1967, sous la présidence du directeur de la revue, fonds du Département des littératures de langue française, Université de Montréal.

Créer c'est, coûte que coûte, renoncer à plaire. C'est aller puiser au fond de soi ce que personne, jamais, n'avait vu ni entendu : écrire *ex nihilo* et s'aliéner, presque à coup sûr, l'immense public qui fait de la littérature un art d'agrément. Mais l'envie de plaire est irrésistible, et rares sont les écrivains qui demeurent longtemps des créateurs. [...]

Fondé en 1967, le prix de la revue *Études françaises* est essentiellement un prix de découverte. Il cherche à distinguer les œuvres qui sont d'authentiques créations et que leur originalité empêcherait d'être largement diffusées, ou même publiées¹¹.

Une revue qui veut être le chantre de la « francité »

Par ailleurs, le titre de la revue profite de l'ambiguïté du sens de l'adjectif « français » : celui-ci ne renverra pas à « la France », mais à la pratique d'une langue, partagée par tout l'espace francophone. La notion de « francité », développée par Senghor, semble donc tout naturellement en phase avec ce projet¹². Le texte de Vachon présentant le prix en 1970 en fait, après la question de la création, la deuxième raison d'être du prix :

Prix littéraire de la « francité », il veut aussi attirer l'attention du public francophone sur le renouvellement de la langue, des thèmes et des formes littéraires qui se poursuit actuellement, dans toutes les régions périphériques du domaine français¹³.

Mais la question de la francité ici est à lire dans son contexte québécois : celle d'une radicalisation qui exclut la France de la francité. On constate donc un écart entre l'emploi qu'en fait Senghor et ce qu'en dit Vachon dans un autre texte, de 1968, intitulé « La "Francité" ». *Études littéraires*, une revue universitaire concurrente — fondée en 1968 à l'Université Laval, par un autre André Vachon, qui a lui-même écrit une thèse de doctorat sur Senghor — avait fait paraître en avril de cette année-là un texte intitulé « La francophonie comme culture » où Senghor définit la notion ainsi :

11. Georges-André Vachon, « Le prix de la revue *Études françaises* 1970 », *Études françaises*, vol. 6, n° 2, 1970, p. 127.

12. La relation entre la publication des *Soleils des indépendances* et la question de la « francité » a été tout particulièrement étudiée par Jean-François Ekoungoun dans sa thèse récemment éditée sous le titre *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail. Enquête au cœur de la genèse d'un classique*, Paris et Montréal, Connaissances et savoirs, coll. « Lettres et langue / Littérature », 2014.

13. Georges-André Vachon, « Le prix de la revue *Études françaises* 1970 », p. 127.

pour nous [au Sénégal], la francophonie est culture.

C'est un mode de pensée et d'action : une certaine manière de poser les problèmes et d'en chercher les solutions. Encore une fois, c'est une communauté spirituelle : une *noosphère* autour de la terre. Bref, la francophonie, c'est, par delà la langue, la civilisation française ; plus précisément, l'esprit de civilisation, c'est-à-dire la Culture française. Que j'appellerai la francité¹⁴.

Le texte de Vachon qui paraît sur ce sujet dans le numéro qui présente *Les soleils des indépendances* souligne le sens spécifique qu'il souhaite donner à ce terme dans le contexte québécois :

«Francité» est un néologisme. Il apparaît vers 1963, presque simultanément, sous la plume de Jacques Berque, à Paris, et de Jean-Marc Léger, à Montréal. Léopold Senghor l'a employé, à diverses reprises, et on le retrouve aujourd'hui dans nombre de publications consacrées aux problèmes politiques, sociaux et culturels des anciennes colonies françaises. [...]

Mais « francité », qui désigne une réalité à la fois géographique et culturelle, ne fait pas partie de la famille de mots qui ont pour dénominateur commun « la France ». « Francophonie », avec lequel on le confond parfois, englobe toutes les communautés nationales qui partagent avec le peuple de France, un certain patrimoine culturel inscrit dans la langue française, tandis que « francité », au sens où nous l'employons, désigne la francophonie moins la France. [...]

Les écrivains de la « francité » ressentent, d'une manière particulièrement aiguë, l'écart qui intervient entre leur culture d'origine et la norme culturelle représentée par Paris. Il existe pourtant en Afrique noire et en Afrique du Nord, à Madagascar et à l'île Maurice, au Moyen-Orient, aux Antilles et au Canada, des littératures originales, d'expression française. Et l'exemple des Européens de toutes origines : Roumains, Irlandais, Espagnols, etc., dont l'apport à la littérature française contemporaine est bien connu, montre que la rencontre, et même le conflit de deux cultures, peut agir sur l'imagination littéraire à la manière d'un choc créateur.

Le prix de la revue *Études françaises* a donc été créé à l'intention des écrivains francophones qui, pour faire leur œuvre, doivent surmonter un problème de culture analogue à celui que vivent, depuis deux siècles, les Canadiens français. Il veut attirer l'attention du public francophone sur le renouvellement de la langue, des thèmes et des formes littéraires qui se

14. Léopold Sédar Senghor, «La francophonie comme culture», *Études littéraires*, vol. 1, n° 1, avril 1968, p. 131-140.

poursuit actuellement, à travers la « francité », c'est-à-dire dans toutes les régions périphériques du domaine français¹⁵.

Le mot désignera donc ces espaces qui vivent et créent en français hors de la métropole, et revendiquent la fin d'une conception pyramidale de la culture « française » (avec Paris au centre et les périphéries autour... et en dessous). Sur ce plan, le discours que Vachon tient sur la « francité » dans le texte inaugural du prix est dans la droite ligne du pamphlet *La France et nous* qu'avait écrit Robert Charbonneau en 1947 à la suite des attaques des écrivains Louis Aragon et Jean Cassou contre les maisons d'édition québécoises qui éditaient des écrivains interdits ou proscrits en France au moment de l'épuration¹⁶. D'autres interventions d'écrivains québécois souligneront cette émancipation et les plans sur lesquels elle se joue. On pense en particulier à la déclaration fameuse de Jacques Godbout dans *Liberté* en 1974, même si elle défend une idée de la langue qui n'est pas tout à fait celle de Vachon, comme on le verra :

Et tout ce que les écrivains québécois tentent, avec plus ou moins d'habileté, de dire aux écrivains français d'Europe, c'est que la langue française littéraire est trop polie, trop cultivée, trop usée, trop étioyée, trop instruite, trop codifiée, trop propriété privée, trop correcte pour l'usage que nous voulons en faire. Nous avons besoin, pour entrer dans l'espace-temps américain, d'un français plus souple et plus fou et plus utile que le leur, nous avons besoin d'un français sauvage, le québécois, pour nous civiliser¹⁷.

Le fait que le roman de Kourouma ait été refusé par plusieurs éditeurs français avant d'être accepté par Vachon au Québec n'est pas sans contribuer après coup à renforcer l'idée qu'une francophonie hors de France affirmait ainsi son émancipation. Dans ce contexte, la phrase de 1970 citée plus haut — « les œuvres qui sont d'authentiques créations et que leur originalité empêcherait d'être largement diffusées, ou même publiées » — semble tout particulièrement s'appliquer au texte de Kourouma.

15. Georges-André Vachon, « La "Francité" », *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 117-118.

16. Robert Charbonneau, *La France et nous. Journal d'une querelle*, Montréal, Les Éditions de L'Arbre, 1947.

17. Jacques Godbout, « Entre l'Académie et l'Écurie », *Liberté*, n° 93, mai 1974, p. 33.

À la fin des années 1960, où en est l'intérêt pour la littérature africaine au Québec?

Dans ce contexte, on peut supposer que le choix de Kourouma correspond également à un intérêt émergent pour la littérature africaine au Québec à la fin des années 1960. Dans *Études françaises*, on trouve d'abord un article de Léopold Sédar Senghor, « Qu'est-ce que la négritude? » (vol. 3, n° 1, 1967), puis un article de John Mayer présentant un tableau du roman africain, « Le roman en Afrique noire francophone. Tendances et structures » (vol. 3, n° 2, 1967); enfin, dans le numéro même où l'article de Jean Cléo Godin paraît sur Kourouma, ainsi qu'un extrait des *Soleils* comme « texte de création », on peut lire un article de Roger Mercier sur Birago Diop, « Un conteur d'Afrique noire » (vol. 4, n° 2, 1968). C'est donc au cœur d'une revue qui traite essentiellement de littérature québécoise (presque avant la lettre) et française (de France) qu'apparaissent ces articles sur la littérature africaine, consacrant le mélange des corpus qui est sans doute typique de la position « décalée » des « francophones ». *Études littéraires*, à l'Université Laval, développe un an plus tard à peu près le même intérêt. La concurrence avec ce type d'institutions littéraires explique sans doute aussi le secret dans lequel se sont faites la rencontre avec Kourouma et la réécriture du roman. Le prix est donc attribué à Kourouma à une époque où l'intérêt pour la littérature africaine est naissant et va s'accroître, sans doute à la faveur de la médiatisation que lui donne le mouvement des décolonisations, auquel le Québec va être si sensible puisqu'il est en phase avec ces mouvements de reconnaissance identitaire et de libération. Le discours culturel du Québec pendant la Révolution tranquille est un discours tiers-mondiste, où le Québec s'associe à l'état d'esprit des pays en cours de décolonisation. L'attribution du prix à un Africain peut donc être interprétée comme le signe de cet intérêt, en concordance avec les premiers articles sur le sujet publiés dans la revue. De fait, selon Jean Cléo Godin, c'est à partir de la publication du roman de Kourouma que se développent au Département d'études françaises de l'Université de Montréal des recherches et un enseignement sur la littérature africaine, notamment à travers ses propres travaux¹⁸.

18. Propos retenus de l'entretien avec Jean Cléo Godin du 26 février 2013, Université de Montréal.

Ainsi, la très forte actualité québécoise, liée aux bouleversements de la Révolution tranquille, apparaît être le moteur de la reconnaissance d'un roman comme celui de Kourouma, plus qu'une connaissance développée et déjà institutionnalisée du contexte africain ou de sa littérature. Le Québec est à un moment où les intellectuels ont à cœur d'imaginer d'autres voies pour le développement de leur culture : débat sur la langue française à écrire en littérature, reconnaissance d'une créativité hors de la métropole française (et de Paris), affirmation d'un désir d'émancipation — qui se lit aussi dans un désir de dialogue d'égal à égal avec la critique européenne —, réflexion sur une américanité en construction. Dans ce contexte, le choix de Vachon n'est pas seulement un « coup éditorial » qui aidera à légitimer une revue au sein d'un système d'édition universitaire, à concurrencer d'autres revues, et surtout à faire démarrer un prix. C'est aussi une façon spectaculaire — à la fois originale et inattendue à une époque où la littérature africaine est encore peu connue au Québec — d'affirmer des convictions sur ce que doit tenter la littérature dans les espaces « francophones ». Ce choix confirme aussi l'acuité du jugement d'un éditeur dans le domaine esthétique¹⁹.

Récrire *Les soleils des indépendances* : comment ? pourquoi ?

L'histoire de la rencontre entre Kourouma et Vachon est connue. Elle a été racontée par des chercheurs comme Patrick Corcoran, ou Jean-Michel Djian dans son autobiographie de Kourouma parue aux Éditions du Seuil en 2010²⁰. Tous ont mentionné des entretiens avec Kourouma où celui-ci souligne que le texte des *Soleils* a été retravaillé selon les indications de Vachon, ce que la critique kouroumienne a bien entendu tout particulièrement retenu. Ahmadou Kourouma mentionne lui-même ces transformations dans le texte d'hommage à Vachon qu'il écrit pour la revue *Études françaises* en 1995 :

19. Dans notre entretien de février 2013, Jean Cléo Godin rappelle le caractère original de certains choix littéraires de Vachon, qui pouvait valoriser un écrivain comme François Barcelo et son *Agenor*, *Agenor*, *Agenor* et *Agenor* plutôt que Marie-Claire Blais ou Anne Hébert. Il le décrit comme un intellectuel attentif aux textes ou aux auteurs insolites dans un contexte donné, qui avait un véritable talent pour reconnaître le bon texte sur le plan littéraire.

20. Patrick Corcoran, « Bâtardise de la politique : pour une critique génétique des *Soleils des indépendances* », *Francophone Postcolonial Studies*, vol. 6, n° 1, p. 40 ; Jean-Michel Djian, *Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Biographie », 2010.

Les autres disent que Vachon fut un timide, un réservé. Ce n'est pas mon avis. Tout de suite, dès l'aéroport, nous avons commencé à potiner comme des amis de toujours.

— Ton manuscrit est excellent. Nous le primerons si tu acceptes certaines modifications.

Arrivés à son domicile, après m'avoir montré mon lit et le repas qui m'attendait, il m'a conduit devant une table.

— Voilà ton manuscrit, du papier et un crayon. Il faut l'expurger des longs reportages journalistiques sur les sottises de ton président et les tortures qu'il inflige à tes amis. Les reportages n'intéressent que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs. Ce qui intéresse, c'est la fiction. Il faut reprendre ton récit où tu as abandonné la fiction, poursuivre la fiction et la boucler.

Trois semaines durant, pendant les nuits, Vachon, dans son appartement, m'aidera à redresser, corriger *Les soleils des indépendances*, à lui donner la forme définitive sous laquelle le livre a été publié. Durant les journées, il me promènera dans Montréal, me fera connaître tout Montréal : celui des écrivains, des artistes, des universitaires, des politiques, des touristes... Quand le roman sera publié, il me fera venir à Paris pour recevoir de la délégation du Québec à Paris le prix de la francité. Il en profitera pour me présenter ses nombreux amis de Paris²¹.

Plus tard, en 2002 puis en 2003, Kourouma transmettra la première version non publiée à deux chercheurs, soulignant ainsi son désir de la voir mieux connue. Les deux chercheurs en question, Patrick Corcoran et Jean-Francis Ekoungoun, s'intéressent aux transformations que le roman a connues dans plusieurs travaux, notamment un article paru dans la revue *Genesis* : « L'avant-texte des *Soleils des indépendances*²² ». Ils comparent alors la version finale du texte — parue d'abord aux PUM en 1968, puis dans la même version au Seuil en 1970²³ — avec la version qu'Ahmadou Kourouma leur a remise, à chacun indépendamment. C'est la troisième partie du roman, celle qui commence par la section « Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de nom », qui

21. Ahmadou Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, p. 15-16.

22. Patrick Corcoran et Jean-Francis Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *Genesis*, vol. 33, 2011, p. 101-118. Patrick Corcoran poursuit sa réflexion dans « La genèse des *Soleils des indépendances* », *Textuel*, n° 70, 2013, p. 15-32. Jean-Francis Ekoungoun étudie la genèse du roman dans sa thèse de doctorat publiée en 2014 (*op. cit.*). Il y aborde également la question de la réception du roman à travers certains articles de revues.

23. Cette version est celle que l'on trouve en librairie aujourd'hui. Elle a été reprise dans le volume rassemblant les œuvres de fiction de Kourouma dans la collection « Opus » des Éditions du Seuil, 2010.

apparaît profondément remaniée par la réécriture à Montréal. Patrick Corcoran nomme cette partie dans sa version originale « Bâtardise de la politique » : elle est formée de huit chapitres, qui seront réduits à deux dans la version publiée aux PUM, puis aux Éditions du Seuil. La comparaison entre la première et la dernière version de cette troisième partie fait apparaître qu'une publication des *Soleils* dans sa première version présenterait un texte notablement différent. Globalement, la version publiée aux PUM constitue une atténuation de la dénonciation des exactions politiques menées par le régime d'Houphouët-Boigny. Dès lors, les raisons de ces transformations ont été discutées selon trois directions : la question d'une « censure politique », l'effacement du « journalistique », et le rôle d'une interrogation sur la « mise en fiction » nécessaire au romanesque²⁴.

La lecture des manuscrits de Montréal permet de reposer la question. En effet, leur intérêt est précisément de montrer comment ces transformations se sont faites. Ils constituent des étapes intermédiaires entre la première version transmise par Kourouma et la version publiée aux PUM puis au Seuil. On peut ainsi approcher avec plus de précision les orientations prises par les amendements, à travers le texte écrit par Kourouma ou les annotations de Vachon, repérables grâce à l'écriture manuscrite de l'éditeur. Les documents de Montréal à notre disposition aujourd'hui sont constitués de deux tapuscrits. Le premier contient une partie entièrement manuscrite, de la main de Kourouma, comptant 208 pages recto. C'est la version envoyée par Kourouma à Vachon puisque la première page présente son adresse à Alger. Ce tapuscrit est récrit surtout à partir de la page 141, qui constitue la dernière partie du roman commençant par le chapitre « Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de nom ». Le deuxième tapuscrit est une mise au net de 198 pages, sans doute corrigée de la main de Vachon en vue de l'édition : on y trouve beaucoup d'indications typographiques pour les épreuves finales. Certains paragraphes sont ici barrés d'une croix. Dans les limites de cet article, une étude approfondie de ces documents n'est pas possible. Mais on peut proposer déjà quelques hypothèses de lecture concernant ces transformations et dire

24. Deux articles prennent position sur ces points : l'article de Patrick Corcoran et de Jean-François Ekoungoun dans *Genesis* (art. cit.) et celui de Patrick Corcoran dans *Textuel* (art. cit.).

si les raisons qui les ont provoquées semblent d'ordre politique, esthétique, linguistique ou culturel²⁵.

La question politique

La critique, on l'a rappelé plus haut, s'est interrogée sur d'éventuelles raisons politiques qui auraient expliqué les modifications du texte demandées par Vachon. Patrick Corcoran y revient dans son plus récent article sur la genèse des *Soleils* :

Pourquoi exiger la suppression substantielle d'une partie du texte ? s'agit-il de la peur face à un contenu trop controversé ? de la peur de créer un scandale politique ? de la peur de publier un texte qui affronte directement les débordements sexuels de la classe dirigeante ivoirienne et qui dresse le portrait de comportements violents, pour ne pas dire sadiques²⁶ ?

Au Québec, bien entendu, la question ne pouvait pas se poser comme en France. Si tel avait été le cas, la meilleure solution pour l'éditeur aurait été sans doute d'écarter le roman de la publication, comme les éditeurs français l'avaient fait, y compris *Présence africaine*. L'intérêt de la position québécoise était précisément d'être forcément extérieure à la relation France-Afrique, la France soutenant le régime d'Houphouët-Boigny en l'occurrence. Le Québec est à l'époque plutôt sensible à ce qui se passe autour de la « francophonie », notamment la constitution d'organisations internationales où il sera représenté²⁷. On peut aussi se demander ce que Vachon connaissait de la situation ivoirienne en particulier. On peut imaginer, puisqu'il fréquentait les Éditions du Seuil où il publiera certains de ses propres textes, qu'il connaissait l'ouvrage fameux de René Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, paru dans cette maison d'édition en 1962. Il était évidemment lecteur de la presse de l'époque qui répercutait au Québec l'avancée

25. À ce jour, je n'ai pas retrouvé de correspondance entre Kourouma et Vachon qui pourrait constituer un commentaire direct du roman.

26. Patrick Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », p. 14.

27. Rappelons par exemple qu'en 1960 commencent à se constituer des organismes francophones spécialisés, dont l'AUPFLF (Association des universités partiellement ou entièrement de langue française) créée à Montréal en 1961. En 1967 naît l'AIPLF (Association internationale des parlementaires de langue française). C'est en 1970 que sera créé, lors de la Conférence de Niamey, le premier organisme intergouvernemental de la francophonie : l'ACCT (Agence de coopération culturelle et technique), rebaptisée depuis Agence de la Francophonie. La chartre créant l'agence est signée par vingt et un pays, le 20 mars 1970. Le Québec participe à cette construction dès ses débuts.

des indépendances en Afrique. Mais pour autant, il ne semble pas qu'il ait développé une expertise particulière sur la politique africaine. En effet, comme tout intellectuel attaché à se constituer une documentation, il établit des dossiers de coupures de presse (extraits de quotidiens ou de revues) que l'on peut actuellement trouver dans son fonds d'archives. Or, il n'y a aucun document concernant l'Afrique, ses bouleversements politiques ou sa littérature. La majorité des articles conservés concerne l'actualité culturelle québécoise, qui est intense en cette période de Révolution tranquille. Pour autant, la question de l'intérêt politique que Vachon a pu prendre à la lecture des *Soleils* mérite d'être posée sous une autre forme. Le roman vise à dénoncer les dictatures qui ont suivi les indépendances en Afrique, montrant que les régimes instaurés ensuite ont surtout consacré une perte des structures et des valeurs de la société traditionnelle africaine et sont voués à l'esprit de faction, renforcé par une certaine perversité : Kourouma y dénonce les « faux complots » montés par Houphouët-Boigny, qui ont justifié des arrestations et des tortures. On peut imaginer qu'une telle réflexion sur « l'indépendance » ait pu interpeller un Québécois de l'époque, car les questions de la « souveraineté-association » ou de l'indépendance du Québec sont au cœur du monde intellectuel québécois des années 1960 et 1970. C'est d'ailleurs sur ce thème que commence le premier article critique sur le roman, écrit par Jean Cléo Godin, dans le numéro d'*Études françaises* de mai 1968 :

Jacques Ferron, écrivain québécois, intitule *Les grands soleils* un drame historique sur la tentative de libération faite par les patriotes de 1837. Et voici qu'un écrivain francophone de la Côte d'Ivoire, Ahmadou Kourouma, se mérite le premier prix littéraire décerné par la revue *Études françaises* avec un roman intitulé *Les soleils des indépendances*²⁸.

Les risques de dérapage, vers une dictature par exemple, sont aussi discutés au Québec, notamment parce que le nationalisme socialisant d'un Gaston Miron, par exemple, sait devoir contrebalancer un nationalisme conservateur qui existe depuis le XIX^e siècle. Vachon était partie prenante bien entendu dans cette réflexion politique : non seulement comme tout intellectuel de l'époque, mais aussi parce qu'il participe à l'enquête de la commission Laurendeau-Dunton, en contribuant au mémoire de 1966 en deux volumes intitulé « Les idées politiques des

28. Jean Cléo Godin, « *Les soleils des indépendances* », *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 209-216.

Canadiens français; Four Nationalist Movements». Le rapport, en identifiant quatre types de «nationalismes», évalue la relation possible d'un Québec indépendant avec l'État canadien fédéral. Un texte écrit en 1970 dans la foulée de la Crise d'octobre, intitulé «Vie et mort de quelques symboles. Extraits d'un Journal de la crise», peut permettre, même s'il est postérieur à la publication des *Soleils*, de mieux cerner comment se formule la pensée politique de Vachon. Celui-ci, dans le texte «La troisième voie» puis dans «La crise du Québec: problème canadien?», souligne notamment que les discussions sur la souveraineté du Québec lui paraissent être mal formulées, n'élaborant pas une réflexion suffisante sur la notion de fédéralisme, dans un contexte mondial où celui-ci se répand pourtant. Les exemples de l'Europe, de l'Amérique latine et de *l'Afrique* sont alors cités. Pour Vachon, d'après ces textes, le fédéralisme canadien d'alors est un «fédéralisme unitaire» et non une «fédération d'États autonomes»; et «il n'y a pas plus à attendre d'un séparatisme géographique que d'un fédéralisme géographique²⁹». En 1967, un roman interrogeant les lendemains de l'indépendance ne pouvait donc que l'intéresser, sur le plan politique précisément. Plus généralement, le discours de Kourouma, ancien «colonisé», ne pouvait qu'interpeller un Québécois qui appartient à une société se représentant alors de cette façon. Le Québec, en effet, adopte majoritairement à cette époque un discours de colonisé aspirant à la décolonisation, ainsi que le rappelle l'équipe du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*:

En plus de libérer un peuple de «la grande noirceur», «cette sorte de police de la pensée, de sclérose chronique» (*Éducation Québec*, septembre 1980), la Révolution tranquille plonge un grand nombre d'écrivains et de militants dans une vaste entreprise de décolonisation. Le R.I.N. comme parti politique a beaucoup insisté sur cet aspect. L'un des fondateurs, Raymond Barbeau, écrit *Le Québec est-il une colonie?* La confédération, qui lui apparaît comme une fumisterie, est dénoncée aussi par *Parti pris* ou par des poètes comme Paul Chamberland, Jacques Brault ou Gaston Miron, qui s'inspirent des théories de la décolonisation développées par Jacques Berque, Albert Memmi et Franz Fanon³⁰.

Gaston Miron, qui fut le deuxième écrivain primé par la revue *Études françaises* en 1970, est reconnu dans ce même texte comme «l'un des

29. Fonds Vachon, Archives de l'Université de Montréal, cote P 280.

30. «Introduction à la littérature québécoise 1960-1969», dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1984, p. XIV.

grands maîtres d'œuvre de la découverte d'une conscience collective colonisée³¹». Vachon, qui participe — on l'a vu à travers son discours sur la notion de « francité » — à cette émancipation du colonisé, était sans doute intéressé par le discours de Kourouma, qui ne remet pas en cause bien entendu la nécessité de la décolonisation, mais en interroge les conséquences. La décolonisation ne peut se faire n'importe comment et va susciter tous les débats de l'époque, tant en Afrique qu'au Québec. Ainsi peut-on comprendre, me semble-t-il, l'éventuelle prise de position politique de Vachon vis-à-vis du roman de Kourouma : plutôt un intérêt pour cette dimension du roman, dès lors qu'elle propose une véritable réflexion sur la question des indépendances.

La question esthétique : à propos du « journalistique »

Le texte écrit par Kourouma dans le numéro d'*Études françaises* mentionne une raison essentielle des amendements demandés par Vachon : supprimer les « longs reportages journalistiques sur les sottises [du] président et les tortures qu'il inflige... ». La remarque a sans doute été douloureuse pour Kourouma, qui la mentionne à des années de distance. En effet, c'est en tant que témoin pour des amis torturés (lui est libéré car il est marié à une Française) qu'il avait entrepris d'écrire le roman, afin de dénoncer un régime³². L'idée que cela puisse, selon Vachon, n'intéresser « que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs » n'était pas un constat très réjouissant. Pour autant, Kourouma a accepté ces amendements pour être publié, c'est-à-dire pour atteindre un public (car sans public, il n'y a pas de dénonciation possible). Cette question de la médiation nécessaire vers un public est récurrente dans son œuvre. Il a déclaré notamment qu'il ne pouvait envisager à l'époque d'écrire un essai sur le même problème, car le texte aurait été interdit et n'aurait pas eu le même impact sur des lecteurs³³. L'écriture du *Diseur de vérité*, la seule pièce connue du théâtre de Kourouma, qui intervient dans la foulée de la publication des *Soleils au Seuil*, semble motivée par le même désir d'atteindre un public, en Afrique notamment, grâce à la médiation de la scène. Le fonds Kourouma de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine présente d'ailleurs un texte

31. *Ibid.*

32. Voir Jean-Michel Djian, *op. cit.*, p. 52. Il ne dit pas d'où sont tirées ces citations de Kourouma. On peut supposer qu'il s'agit d'entretiens qu'il a lui-même réalisés.

33. *Ibid.*, p. 56.

de quelques pages constituant un essai préalable sur le régime d'Houphouët-Boigny, dont l'argument serait en quelque sorte reversé dans les deux fictions écrites ensuite. Kourouma rejoint donc indéniablement Vachon sur la nécessité de la « mise en fiction » du réel à dire. La lecture des manuscrits montre que, pour Vachon, néanmoins, les suppressions vont viser des passages particulièrement violents, soit dans l'acte qu'ils décrivent, soit dans la formulation qu'ils en retiennent. On reprend ici un exemple tiré de la première version non publiée :

Mamie Téfé entrait, front et menton bariolés de kaolin, gris-gris en écharpe, torse nu, les seins ratatinés comme une goyave séchée, les cheveux en broussaille. Elle se débarrassait de son pagne, trépidait et hurlait en doigtant le détenu, « regarde-le ? hume-le ? tu n'y tremperas pas » puis elle s'approchait, se plaçait devant, se collait et frottait les poils de son sexe, toute la vulve, contre le nez, les yeux et la bouche du prisonnier toujours à genoux, criait, « tu ne goûteras jamais ! » puis se retirait et passait au suivant. L'insulte honteuse débutait par son excellence Kouadio et se terminait par Fama. Comme l'insulteuse ne s'était pas lavée au réveil (c'était la règle de l'insulte honteuse ourebie) : quelle puanteur ! quelle exhalaison ammoniacale ! les yeux, nez, lèvres de Fama brûlaient de picotements³⁴...

On peut envisager que, pour Vachon, il s'agissait d'éviter que le roman n'apparaisse comme un règlement de compte personnel, qui aurait été moins compris au Québec, les lecteurs manquant de points de repère sur la situation ivoirienne³⁵. Il s'agissait sans doute aussi d'éviter de donner l'impression d'un acharnement dans cette dénonciation : on est frappé, dans les extraits supprimés, par la violence (très compréhensible bien entendu) des images qui servent à décrire le président ou à dépeindre les tortures en question. Jean-Michel Djian cite ce que Vachon déclare alors à Kourouma : « le caractère vindicatif à l'endroit des personnages politiques facilement identifiables est de nature à réduire la portée romanesque de l'œuvre³⁶ ». L'enjeu serait donc de faire plutôt ressortir le véritable message sociopolitique de l'œuvre, que Patrick Corcoran identifie ainsi, quand il commente le chapitre huit de la première version de la fin du roman (« Batardise de la politique ») :

34. Extrait du tapuscrit transmis par Kourouma, « Bâtardise de la politique », p. 124, cité par Patrick Corcoran dans son article « La genèse des *Soleils des indépendances* », p. 18. La scène fait référence aux tortures infligées par la sœur du président.

35. On peut envisager que le même problème se posait aux écrivains haïtiens de Montréal pendant les dictatures des Duvalier.

36. Jean-Michel Djian, *op. cit.*, p. 62.

Dans le dernier chapitre du tapuscrit (« Le retour triomphal comme promis »), la hargne de Kourouma s'estompe : il semble avoir vidé son sac contre le régime de Taureau/Houphouët-Boigny et être prêt à renouer avec la thématique qui lui a permis de structurer sa critique de la modernité africaine : la perte des valeurs ancestrales et le respect de la « vérité », tous les deux incarnés dans le personnage de Fama lui-même³⁷.

La correction de la dimension « journalistique » du texte peut être également mise en relation avec une certaine idée esthétique de la fiction. Vachon, qui est spécialiste de Claudel, est formé à la conception de la littérature développée par Mallarmé, dont Claudel a été le disciple : elle constitue précisément un discours opposé à « l'universel reportage ». Sur ce plan, il serait certainement intéressant d'envisager comment, en fonction de ses propres intérêts littéraires, Vachon a pu accueillir le roman de Kourouma sur le plan esthétique et ontologique. Sa thèse de doctorat, publiée au Seuil en 1965 sous le titre *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel. Expérience chrétienne et imaginaire poétique*, « étudie les "chaînes", réseaux, systèmes d'images du temps et de l'espace (physiques, cosmologiques, mythiques, liturgiques, spirituels, sociaux...) dans l'œuvre de Claudel, en s'appuyant sur la phénoménologie et les structures de l'imaginaire³⁸ ». Cette grille de lecture n'est pas forcément inopérante pour comprendre le texte de Kourouma, de même que les points de rencontre entre une ontologie chrétienne (même laïcisée dans le cas de Vachon, ancien jésuite défroqué) et la vision de l'être par l'animisme, par exemple. On sait que plusieurs intellectuels québécois de l'époque se sont intéressés à la confrontation de ces visions différentes de l'être, notamment Rina Lasnier. Jean Cléo Godin, dans l'article mentionné plus haut, notera, de son côté, l'importance du mythe dans le roman pour expliquer la condition humaine. Dès lors, peut-on envisager également la suppression des passages crus où la matière semble omniprésente dans le roman de Kourouma comme typique d'une certaine « sublimation », systématiquement présente dans l'espace littéraire québécois ? Une sublimation qui a été commentée et battue en brèche par certaines écrivaines comme Anne Hébert ou Marie-Claire Blais. Plus globalement, « comment écrire la fiction romanesque ? » est une question essentielle à une époque où il s'agit de « faire la littérature ». La position de Kourouma, actuaire de

37. Patrick Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », p. 21.

38. Laurent Mailhot, « De Virgile en Claudel », *Études françaises*, vol. 31, n° 2 (*Hommage à Georges-André Vachon*), p. 44.

son métier, homme cultivé écrivant pour la première fois un roman, a dû être intéressante face à l'éditeur, passionné par le Tao et la philosophie, réfléchissant au renouvellement de la littérature dans sa propre communauté culturelle. Jean Cléo Godin présente également ainsi *Les soleils* comme un renouvellement du roman grâce à l'espace francophone. Il envisage Fama comme un « héros tragique ». Ce qui rejoint, dans le travail des brouillons, le resserrement de l'écriture autour de ce personnage, qui expliquerait les suppressions visibles dans le deuxième tapuscrit de Montréal. Patrick Corcoran élabore de son côté, à partir des documents sur lesquels il a travaillé, une réflexion sur « l'abstraction » comme règle de réécriture, opérée pour renforcer le jeu entre le personnage de Fama et l'ensemble conceptuel qu'il incarne³⁹. Godin remarquera une « ordonnance rigoureuse et simple⁴⁰ » du roman. Plus pragmatiquement, c'est donc l'idée que Vachon se fait du roman qui informerait ses recommandations, ce qui est typique d'un éditeur. On retrouvera une tendance similaire chez les éditeurs français qui ont pensé faire paraître le théâtre de Kourouma : ceux-ci reprochent alors à l'auteur le peu de dimension *dramatique* de ses pièces, perçues surtout comme du théâtre de parole. Il ne s'agit pas ici de juger un éditeur, mais de rappeler que toute édition est une prise de position esthétique : à la fois en faveur du travail d'un auteur (avec toute la liberté qu'on lui donne parce qu'il fait découvrir quelque chose), mais aussi selon les conceptions que l'éditeur lui-même se fait de la littérature dans son propre espace culturel.

La question de la langue

La langue créée par Kourouma dans *Les soleils des indépendances* a été une raison essentielle du choix du roman pour le prix. C'est encore ce que les membres du jury interrogés aujourd'hui soulignent en premier. Jean Cléo Godin parle de « choc émotif et esthétique⁴¹ » et Naïm Kattan d'« éblouissement », en ce qui concerne l'écriture notamment, particulièrement métaphorique⁴². L'article de Jean Cléo Godin soulignait déjà cet aspect en 1968. Dans les manuscrits de Montréal, voit-on

39. Patrick Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », p. 22.

40. Jean Cléo Godin, « *Les soleils des indépendances* », *Études françaises*, vol. 4, n° 2, 1968, p. 209.

41. Propos retenus de mon entrevue avec lui de février 2013.

42. Propos retenus de plusieurs entretiens en mars 2013.

s'opérer un travail sur la langue, autre que de l'ordre de la coquille, qui pourrait être le fruit d'une intervention de Vachon? Il est difficile de le dire. Par exemple, l'usage systématique du tiret chez Kourouma, pour séparer les phrases, est corrigé par l'éditeur selon l'orthodoxie du français écrit. Cet emploi apparaît plutôt aux africanistes d'aujourd'hui comme une façon de transcrire un rythme. Le peu de correction sur ce plan semble cependant montrer que Vachon a précisément laissé s'exprimer la faculté de Kourouma à « nourrir le français universel de tout ce que sa culture originelle [celle de Kourouma] peut lui apporter⁴³ ». Là encore, la perception du roman de Kourouma est en relation directe avec ce qui se passe au Québec dans les années 1960. Le roman paraît en effet à la grande époque du débat sur le joual, qui pose la question suivante : quelle langue parler au Québec et écrire dans sa littérature? La polémique provoquée par André Laurendeau dans *Le Devoir* à travers le billet « La langue que nous parlons » — et la rédaction des *Insolences du frère Untel* — remontent aux années 1959 et 1960. La pièce *Les belles-sœurs* de Michel Tremblay est jouée pour la première fois à Montréal en août 1968, trois mois après la sortie des *Soleils*. Il faut comprendre, néanmoins, la position de Vachon et comment il a pu percevoir la nouveauté de la langue de Kourouma. La revue *Liberté* fait paraître en mai-juin 1968 les actes d'un colloque sur « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue ». Les interventions y sont manifestement retranscrites à partir d'enregistrements. Vachon y exprime ses réserves quant à une littérature écrite en joual et se positionne par rapport à une « norme » du français, qu'il trouve surtout dans la littérature française, bien qu'il la nomme plus loin « le français universel ». Il répond à Gérald Godin qui a cité le cas de Kourouma comme exemple d'un « autre français » à pratiquer en littérature. Paradoxalement — en apparence tout au moins —, Vachon mentionne un Kourouma qui aurait aimé mieux écrire le français, suivant ainsi son parti pris pour une orthodoxie du français. Opposé à une littérature en joual, il défend néanmoins la nouveauté d'une langue française « autre », créée par la littérature selon des lois artistiques. Il soulignera comment Kourouma a réussi, selon lui, à créer une langue littéraire habitée par une autre culture :

43. Propos exprimés dans son intervention au colloque « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue », parue dans *Liberté*, vol. 10, n° 3, mai-juin 1968, p. 96-97.

je reviens quand même sur un exemple que Gérard Godin a retenu tout à l'heure. Il a parlé du roman de Ahmadou Kourouma. Je connais assez bien l'auteur puisque c'est justement à cet auteur que nous avons décerné le prix de la revue *Études françaises*. Eh bien, je tiens à signaler que Kourouma est donc un Ivoirien et un Ivoirien d'après les années 39, donc quelqu'un qui n'a pas connu l'époque du lycée français⁴⁴. Et je tiens à souligner que Kourouma en tout cas n'est pas quelqu'un qui fait du français marginal par coquetterie. Et au contraire. Si cet homme-là pouvait écrire dans un français encore plus normal, il le ferait. Et tout son effort au contraire est pour normaliser sa langue. Mais il se fait que c'est un homme qui arrive à nourrir le français universel de tout ce que sa culture originelle peut lui apporter⁴⁵.

Ainsi, Vachon reconnaît dans le roman de Kourouma une langue nouvelle, moins parce qu'elle est une façon différente de parler français en fonction de sa région d'origine (il défend donc une relative « orthodoxie » de l'écriture en français), que parce qu'elle sera en littérature l'émanation d'une créativité culturelle originale. Vachon définit donc un équilibre, assez typique de la réflexion que suscitent les écrivains dits « francophones » : il leur faut être dans l'espace de la *grammaticalité* d'une langue (ce qui indique qu'ils la parlent), mais la faire entendre autrement en fonction de leur culture et de leur créativité propre.

La question de l'adaptation à un « goût culturel » ?

Un autre aspect des manuscrits de Montréal permet de suggérer que les amendements proposés par Vachon sont aussi une question d'adaptation culturelle au public québécois, qui en sera le premier lecteur. Il faut revenir ici sur le deuxième manuscrit de Montréal et les passages barrés d'une croix. Ils concernent le portrait qui est fait du dictateur représenté en tortue. Ils sont particulièrement métaphoriques, mais dans l'ordre de l'hypotypose, constituant une représentation saisissante d'une scène fantasmagorique. Par exemple, dans la dernière partie, est supprimé le passage sur le rêve de Fama, le héros, qui consiste à voir le président-tortue violant Mariam, la deuxième épouse de Fama :

44. Sur cette assertion, il faut émettre des réserves. Kourouma, notamment dans un texte sur Senghor, rappelle des souvenirs tout à fait différents : il a connu une école française sous le régime de l'indigénat qui déniait par exemple à « l'indigène » la faculté de pouvoir s'exprimer vraiment en français.

45. Intervention de Georges-André Vachon au colloque « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue », retranscrite dans *Liberté*, mai-juin 1968, vol. 10, n° 3, p. 96.

celui-ci intervient, retourne la tortue et voit, au lieu de ses pattes, la verge du président « comme la tête rouge d'un margouillat qui branle » ; Fama est poursuivie par des globes oculaires et des gardes⁴⁶. Un peu plus loin, le rêve de Fama consiste à voir le président-tortue assassiné, perforé par des fourches, le corps suppurant, ses morceaux éparpillés ensuite⁴⁷. Il s'agit donc de violences sexuelles et de scènes de meurtre, dites par l'intermédiaire de la métaphore animale ou d'images surréelles. Il est intéressant de noter qu'il s'agit de scènes de rêve, chez un auteur qui soulignera l'importance de cette dimension, dans son rapport à l'écriture et à la transcription du réel qu'elle opère. Jean-Michel Djian cite Kourouma dans sa biographie :

Je ne sais pas présenter le monde que je vois, touche, entends et ressens dans sa fixité. Il faut au préalable que j'intériorise la réalité, que je l'enveloppe dans une sorte de rêve, de flou pour que je la possède et la manipule. De sorte que j'ai toujours deux exemplaires de tout ce que j'ai vu, senti, entendu et connu : l'existant, et la copie de mes rêves⁴⁸.

La suppression de tels passages ne correspond pas, me semble-t-il, à la correction d'une éventuelle parole « journalistique », puisqu'il s'agit de rêve. On peut donc peut-être l'envisager comme l'effacement de passages jugés « scabreux », trop éloignés de la sensibilité d'un public découvrant majoritairement la littérature africaine et qui aurait pu être rebuté par de telles images. C'est la question de l'adaptation à un « goût » culturel qui est posée ici. Pour Vachon, « l'œuvre existe par la confrontation avec un peuple de lecteurs », comme l'exprime Fernand Dumont dans le numéro d'*Études françaises* publié en hommage au directeur de la revue, lorsqu'il souligne l'importance de la notion de « lecture » pour lui :

lire, c'est se compromettre tout entier. C'est donc, d'une certaine manière, recréer l'ouvrage sur un autre plan ; n'est-ce pas aussi se situer dans une collectivité nouvelle ? Loin d'être pourvue seulement d'une existence objective, l'œuvre n'existe vraiment que par la confrontation avec un peuple de lecteurs : lecteurs-écrivains, lecteurs-critiques, lecteurs tout court⁴⁹.

46. *Les soleils des indépendances*, deuxième tapuscrit de Montréal, cote D 23, p. 194-195.

47. *Ibid.*, p. 199.

48. Kourouma cité par Djian, *op. cit.*, p. 55.

49. Fernand Dumont (sur la conception de la lecture développée par G.-A. Vachon), « Poursuite d'un dialogue », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, p. 105-106.

Selon Dumont, Vachon développe une sorte de théorie de la lecture, qui justifierait ici à la fois la nécessité de l'originalité comme confrontation, ainsi qu'il est rappelé dans le texte présentant le prix comme un prix de « découverte », mais qui légitimerait aussi une certaine adaptation du texte au public d'une « collectivité nouvelle ».

Les enjeux de l'attribution du prix aux *Soleils des indépendances* étant essentiellement de l'ordre de la promotion de la francité, d'un travail sur la langue française et sur le style au sens esthétique du terme, les amendements suggérés par Vachon apparaissent bien être le fruit à la fois du contexte culturel québécois et de ses propres idées en matière d'esthétique. Autrement dit, le roman a été lu en fonction de sa relation au contexte québécois, parce qu'il correspondait aux problèmes que se pose cette société à cette époque. Ainsi, il reste encore à préciser dans quelle mesure le débat politique contemporain au Québec concernant la question de l'indépendance a été aussi un moteur dans le choix du roman de Kourouma par Vachon, et éventuellement dans certaines corrections. Par ailleurs, l'importance donnée à une langue française travaillée par une autre culture va inaugurer la lecture essentielle que la critique fera pendant longtemps du roman, parlant par exemple de « malinkisation » de la langue. La position de Vachon par rapport à cette langue nouvelle, qu'il voit essentiellement comme une langue artistique réussie, n'est pas sans rapport également avec les réserves que certains critiques ont émises depuis lors vis-à-vis d'une langue métissée de français et de malinké : il apparaît parfois en effet que Kourouma invente des mots qui ne sont pas malinké mais qui en ont l'air, s'amusant avec ses langues pour écrire une langue spécifique au roman. Ce qui n'est pas sans rappeler la position de Maryse Condé quand elle déclare qu'elle ne parle ni français ni créole, mais qu'elle parle le Maryse Condé⁵⁰. Ainsi, quand Kourouma est invité ensuite par le Canada dans des colloques, pour donner des conférences ou écrire des articles, les sujets qui lui sont proposés tournent souvent autour de la question de la langue française dans son rapport aux cultures diverses qui la parlent. C'est le cas dans un dossier d'*Études françaises* de 1997, « Littératures visibles et invisibles », coordonné par Lise Gauvin, où Kourouma explique l'africanisation de la langue française et ses

50. Maryse Condé, « Liaison dangereuse », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature mondiale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2007, p. 205.

composantes⁵¹. Kourouma devient le symbole de cette autre langue française possible, qui ne soit pas une autre norme, mais une réalité artistique prouvant la vitalité des cultures dans une langue à dimension internationale. La question vise à tracer un idéal : celui d'une langue française partagée par plusieurs cultures et habitée différemment par chacune, idéal encore objet de discussions aujourd'hui, par exemple dans un essai comme *Pour une littérature monde en français* (2007), où plusieurs écrivains québécois, quelle que soit leur origine, ont écrit.

La réécriture des *Soleils des indépendances* sous l'impulsion de Georges-André Vachon pose aussi l'intéressante question de l'adaptation d'un texte aux publics hétérogènes de l'espace linguistique francophone, au-delà du discours sur « l'universalité » de la langue française, ou au-delà de la reconnaissance, chez les « francophones », d'une communauté de position par rapport à la France. C'est une question qui sera très présente dans les littératures francophones des années 1970 et 1980, au Québec en particulier, chez les écrivains qui intègrent des québécismes ou du joual dans leurs textes. C'est le cas aussi dans les Caraïbes quand les écrivains voudront utiliser le créole dans des œuvres écrites en français. Les éditeurs demanderont aux auteurs d'ajouter par exemple des notes en bas de page (c'est le cas dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé) ou un lexique en fin de roman (c'est le cas de *D'amour, P.Q.* de Jacques Godbout). Bien entendu, cette « adaptation » semblera à beaucoup d'écrivains un accommodement pas toujours raisonnable. Quand Kourouma donne bien plus tard à des critiques la première version du roman, il espère une reconnaissance de son travail tel qu'il se présentait à l'origine, si bien que la phrase finissant son texte en hommage à Vachon en 1995 — « Vachon, c'est l'ami qui m'a fait⁵² » — peut sembler *a posteriori* pour le moins ambiguë : un écrivain peut-il vraiment être satisfait d'avoir été « fait » par son premier éditeur ? En l'occurrence, la réponse ne sera sans doute ni tout à fait non ni tout à fait oui. Indéniablement, Vachon a su repérer un roman exceptionnel, lui trouver un public et lui ouvrir ensuite l'accès à l'édition française. L'éditeur, en fait, agit comme le metteur en scène pour le texte de théâtre : il crée une « interprétation » du texte publié, que l'auteur souhaitera, en une autre occasion, voir joué autrement.

51. Ahmadou Kourouma, « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle », *Études françaises*, vol. 33, n° 1, 1997, p. 115-118.

52. Ahmadou Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, p. 16.