

Études littéraires africaines

Joseph Zobel, d'Awa à Présence africaine : histoire et géographies (imaginaires) d'une publication noire

Laure Demougin



Number 47, 2019

Awa : la revue de la femme noire, entre presse et littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1064751ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1064751ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Demougin, L. (2019). Joseph Zobel, d'Awa à Présence africaine : histoire et géographies (imaginaires) d'une publication noire. *Études littéraires africaines*, (47), 27–42. <https://doi.org/10.7202/1064751ar>

Article abstract

Joseph Zobel, a Caribbean writer well-known for his novel La Rue Cases-Nègres (1950), lived in Senegal where he began a manifold collaboration with Awa magazine. The publication of his short stories and poems, but also his appearance in several sections of the magazine contribute to drawing a changing portrait of the writer through the successive issues of the magazine. This paper aims at analysing this portrait by replacing it within a wider literary and media network and by studying the visible differences between his short story as it was published in Awa and as part of a short story collection. The role and position of illustrations in the magazine, the author's presence in its various sections (from the readers' letters section to sections devoted to literary criticism and prizes) and the modes of publication of his texts contribute to locating Joseph Zobel within the literary landscape of the 1960's.

JOSEPH ZOBEL, D'AWA À PRÉSENCE AFRICAINNE : HISTOIRE ET GÉOGRAPHIES (IMAGINAIRES) D'UNE PUBLICATION NOIRE

RÉSUMÉ

Joseph Zobel, auteur antillais connu notamment pour son roman *La Rue Cases-Nègres* (1950), a vécu au Sénégal et collaboré à la revue *Awa* en y publiant des nouvelles et des poèmes. Sa présence fréquente dans différentes sections permet de dresser son portrait au fil des numéros. Le présent article vise à analyser ce portrait de l'auteur en prenant appui sur son inscription dans un réseau médiatique et littéraire, ainsi que sur les variations observables entre la parution des nouvelles dans *Awa* et en recueil. La place des illustrations, la présence de l'auteur dans les différentes rubriques du périodique (courrier des lecteurs, critique littéraire, prix) et les modalités de parution de ses textes concourent en effet à situer Joseph Zobel au sein de la géographie littéraire des années 1960.

ABSTRACT

Joseph Zobel, a Caribbean writer well-known for his novel La Rue Cases-Nègres (1950), lived in Senegal where he began a manifold collaboration with Awa magazine. The publication of his short stories and poems, but also his appearance in several sections of the magazine contribute to drawing a changing portrait of the writer through the successive issues of the magazine. This paper aims at analysing this portrait by replacing it within a wider literary and media network and by studying the visible differences between his short story as it was published in Awa and as part of a short story collection. The role and position of illustrations in the magazine, the author's presence in its various sections (from the readers' letters section to sections devoted to literary criticism and prizes) and the modes of publication of his texts contribute to locating Joseph Zobel within the literary landscape of the 1960's.

*

Dans le premier numéro d'*Awa* paraît la nouvelle « Le Cadeau » de Joseph Zobel, illustrée par Alpha Diallo¹. Elle met en scène, dans un récit à la première personne, un enfant qui rend service à un horloger, en échange de quoi l'horloger lui fait cadeau d'une mon-

¹ ZOBEL (Joseph), « Le Cadeau », *Awa*, n°1, janvier 1964, p. 27-30.

tre. Sa mère, prévoyante, la cache afin d'éviter un accident, mais l'enfant trouve la montre, la casse... et se rend compte que l'horloger est décédé au moment précis où la montre s'est brisée. Cette nouvelle s'inscrit parmi les textes d'un numéro inaugural qui met en place l'identité du périodique : une « revue de la femme noire » qui mêle littérature, conseils ménagers, éducation des enfants, mode, politique. Il peut paraître étonnant de lire cette nouvelle dans le premier numéro : le personnage de la mère n'est pas au centre du récit, l'auteur n'est pas sénégalais, la nouvelle se déroule aux Antilles. Du même auteur, mais dans une tonalité assez différente, la nouvelle « Le Phonographe », qui paraît dans le cinquième numéro, raconte le retour d'Odilbert Faustin chez lui. Engagé dans la marine, ayant beaucoup voyagé (Toulon, Bizerte, Saïgon), le jeune homme revient avec un « phono » et organise une fête qui, en dépit de sa modernité affichée, ne réussit pas : il faut le retour de l'accordéoniste traditionnel pour que les invités finissent par danser « comme un peuple délivré »². Les deux nouvelles signalent, par un lexique et des tournures assez claires, leur appartenance au monde antillais. On peut alors s'interroger sur différents paramètres : la place de l'auteur (un auteur antillais dans un périodique sénégalais), la circulation d'un texte qui a été remarqué en France, les modalités d'insertion de la nouvelle dans le numéro et la présence d'illustrations forment un faisceau d'indices qu'une étude littéraire adaptée aux publications médiatiques gagne à prendre en compte. D'*Awa* à Présence Africaine, J. Zobel publie des nouvelles qui ne sont pas tout à fait les mêmes.

Joseph Zobel dans *Awa* : une certaine image d'auteur

Au moment où paraît *Awa*, J. Zobel a publié plusieurs textes, parmi lesquels son roman *La Rue Cases-Nègres* quatorze ans auparavant³. Lorsqu'il donne ses deux nouvelles à la revue sénégalaise, elles font l'objet d'une publication concomitante aux éditions Présence africaine, dans un recueil intitulé *Le Soleil partagé* : c'est la première fois qu'il travaille avec Alioune Diop, et le début d'une collaboration au long terme⁴. Cette dynamique de double publication, entre presse et recueil, est habituelle à l'auteur de *La Rue Cases-Nègres* qui a, dès ses débuts littéraires, mêlé le périodique au livre : dans les années 1940, travaillant au lycée de Fort-de-France où il

² ZOBEL (J.), « Le Phonographe », *Awa*, n°5, mai 1964, p. 27-29 ; p. 29.

³ ZOBEL (J.), *La Rue Cases-Nègres*. Paris : Froissart, 1950, 314 p.

⁴ ZOBEL (J.), *Le Soleil partagé*. Paris : Présence africaine, 1964, 208 p.

fréquente Aimé Césaire, il publie dans une feuille locale pourtant plutôt consacrée aux sports (et intitulée *Le Sportif*) des nouvelles qui paraîtront bien plus tard en recueil sous le titre *Laghia de la mort*⁵. Dans une perspective voisine, il a également fait paraître en 1946 *Les Jours immobiles* aux presses de l'imprimerie officielle de Fort-de-France et a participé à *Martinique : une revue trimestrielle* entre 1944 et 1946⁶. Partant de ces habitudes d'écriture et de publication, l'on peut noter que ces premières nouvelles offrent aux lecteurs martiniquais des fictions à la référentialité affirmée. J. Zobel quitte finalement Fort-de-France, d'abord pour Paris et sa région, puis, en 1957, pour exercer à Dakar différentes fonctions présentées dans *Awa* au détour d'une critique littéraire : selon Simone Toulouse, enseignement et radio sont les deux domaines dans lesquels il s'illustre⁷.

Ces traces biographiques dessinent un premier portrait de l'homme de lettres. Celui-ci peut être complété par quelques apparitions au sein de la revue *Awa*, en passant cette fois de l'auteur à ses textes eux-mêmes : on examinera dès lors la manière dont *Awa* fait apparaître, touche par touche, le portrait de son collaborateur⁸. Outre « Le Cadeau » en mars 1964, J. Zobel est cité dans l'article portant sur les gagnants du prix de la nouvelle africaine, organisé par la revue *Preuves* sous la présidence de Léopold Sédar Senghor⁹. Cette information est répétée au moment de la parution du « Phonographe », le texte de présentation précisant que la nouvelle a reçu une mention lors du concours. La revue *Preuves*, lancée en 1951 et sous-titrée *Cahiers mensuels du congrès pour la liberté de la culture*, accueille des noms connus de la littérature française : entre autres Raymond Aron, Roger Caillois, Claude Sarraute, Marguerite Yourcenar, Jean Paulhan, Simone de Beauvoir... et elle a distingué des œuvres littéraires africaines par son prix de la nouvelle afri-

⁵ ZOBEL (J.), *Laghia de la mort*. Paris : Présence africaine, 1978, 111 p. Voir également : ZOBEL MARSHALL (Emily), ZOBEL (Jenny), « "Comme si c'était chez moi" : Joseph Zobel à Paris à travers ses lettres (1946-1947) », *Continents manuscrits*, n°8, 2017 ; URL : <http://coma.revues.org/853> (consulté le 16-03-2018).

⁶ HARDWICK (Louise), *Joseph Zobel. Négritude and the Novel*. Liverpool : Liverpool University Press, 2018, 288 p. ; p. 22. ZOBEL (J.), *Les Jours immobiles*. Fort-de-France : Imprimerie officielle, 1946, 111 p.

⁷ TOULOUSE (Simone), « Un bouquet de soleil de Joseph Zobel », *Awa*, n°15, janvier 1966, p. 48.

⁸ AMOSSY (Ruth), « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n°3, 2009 ; URL : <http://aad.revues.org/662> (mis en ligne le 15-10-2009 ; consulté le 04-04-2013).

⁹ SIM, « Le concours de la nouvelle africaine », *Awa*, n°3, mars 1964, p. 28.

caine¹⁰. En 1964, quand « Le phonographe » est soumis au concours, ce sont Jean Pliya et Sylvain Bemba qui sont récipiendaires du prix¹¹. La mention de *Preuves* dans *Awa* renvoie donc à tout un imaginaire parisien qui irriguerait les publications africaines : on y retrouve les traces d'un fonctionnement littéraire par prix dont l'écrivain Jean d'Esme, cité par J. Zobel dans *Le Soleil partagé*, est l'un des représentants.

Ce n'est pas la seule inflexion que la revue donne à l'image d'auteur de J. Zobel. Il est également cité dans le numéro de mars 1964 dans la lettre d'une lectrice, Mme Jacqueline Ki-Zerbo, directrice du cours normal de jeunes filles de Ouagadougou, qui vante le premier numéro d'*Awa* : « Vous avez réalisé ce que toutes les Africaines attendaient ! Une revue moderne traitant nos problèmes quotidiens et cherchant à nous faire découvrir notre personnalité propre ». Outre ce premier aspect, elle évoque « la langue limpide de J. Zobel » : cette première trace de l'auteur dans un courrier de lectrice atteste que sa réputation dépasse les frontières sénégalaises¹². La rubrique de courrier des lecteurs, intitulée « la boîte à lettres », voit apparaître le nom de J. Zobel dans un autre numéro : en avril 1964, Mme Anca Bertrand propose depuis Fort-de-France un échange entre *Awa* et la *Gazette de la Martinique* (« journal littéraire qu'elle dirige », est-il précisé). Elle indique aussi que J. Zobel est un « grand et vieil ami » qui se serait inspiré d'elle pour l'une de ses œuvres (*La Fête à Paris*, roman paru en 1952)¹³. Le rappel qu'elle fait de leur amitié parisienne et de la complicité qui régnait alors entre Martiniquais et Africains met en valeur certaines ramifications qui innervent l'existence d'*Awa* et la trajectoire de J. Zobel : dans les pages de la revue transparait un réseau qui est celui de la Négritude, mais qui correspond aussi pleinement à une relecture possible des romans de l'auteur, bien qu'il se soit toujours

¹⁰ ACHAB (Benjamin), « La revue *Preuves* (1951-1974) : l'expression d'une intelligentsia dans le champ anticommuniste », *Labyrinthe*, n°7, 2000, URL : <http://labyrinthe.revues.org/733> (mis en ligne le 20-04-2005 ; consulté le 05-10-2016).

¹¹ Extrait du compte rendu qui donne les participants : « Joseph Cimpaye (Burundi), Francis Beby et Olympe Bhely Quemum (Cameroun), Augustin Windiga et Roger Nikiema (Haute-Volta), Moukhamadou Mouktar Diop (Mauritanie), et pour le Sénégal, Édouard Maroum avec "*Badolos*" et Joseph Zobel avec "*Le phonographe*" ». Deux noms sont mal orthographiés : Beby est mis pour Bebey, Bhely Quemum pour Bhèly-Quenum, celui-ci venant par ailleurs du Bénin.

¹² KI-ZERBO (Jacqueline), *Awa*, n°3, mars 1964, p. 34. Elle participera au n°6 de la revue pour un document intitulé « La contribution de l'Unesco à l'évolution de la femme africaine ».

¹³ BERTRAND (Anca), *Awa*, n°4, avril 1964, p. 35. Roman cité : ZOBEL (J.), *La Fête à Paris*. Paris : La Table Ronde, 1953, 257 p.

défendu d'une pleine adhésion à ce mouvement¹⁴. Plus largement, ces deux lettres de lectrices dessinent un réseau d'échanges et de collaborations qui remet en perspective l'auteur et ses textes : elles témoignent de la diffusion d'*Awa*, ainsi que de l'appartenance de J. Zobel au monde antillais – et pas seulement au monde parisien que signalait la mention du prix de la nouvelle africaine décerné par la revue *Preuves*. Plus largement, le réseau de correspondants d'*Awa*, signalé dans plusieurs numéros, trouve ici une forme d'incarnation qui rappelle les premiers réseaux médiatiques ultramarins : au XVIII^e et au XIX^e siècles particulièrement, ces réseaux d'échanges et de correspondances ont connu un indubitable essor¹⁵.

Mais les deux nouvelles – et les traces de leur réception – ne sont pas les seuls textes d'*Awa* qui portent la signature de J. Zobel : le romancier est également poète et dans le numéro de février 1965 paraît ainsi un poème intitulé « Ce matin »¹⁶. La présentation de l'auteur permet aux lecteurs de suivre à la trace celui qui est bien alors un collaborateur régulier du magazine et qui souscrit à l'identité de la revue en mêlant la littérature et le dessin autant que la photographie et la poésie. Le poème, présenté sur une page illustrée, s'accompagne du texte de présentation suivant : « **Joseph ZOBEL** a écrit des **nouvelles** groupées en un recueil qui a pour titre “**Le soleil partagé**” [sic] (éditions Présence africaine) » ; le poème lui-même, daté et écrit à Dakar, témoigne de l'appartenance de l'auteur au monde sénégalais (voir figure 1).

¹⁴ HARDWICK (L.), *Joseph Zobel. Négritude and the Novel*, op. cit., p. 39 : « *Despite the original ideology that is evidently at work in his novels, Zobel always disavowed any identity as a theorist, and he rejected invitations by interviewers to situate his work as part of Négritude* ».

¹⁵ SLAUTER (Will), « Le paragraphe mobile. Circulation et transformation des informations dans le monde atlantique du XVIII^e siècle », *Annales. Histoire, sciences sociales*, n°2, 2012, p. 363-389 ; <https://www.cairn.info/revue-Annales-2012-2-page-363.htm> (consulté le 06-06-2015). Pour le XIX^e siècle, voir : PINSON (Guillaume), THÉRENTY (Marie-Ève), dir., *Les Journalistes : identités et modernités. Actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015)* ; URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=22666> (consulté le 17-03-2018). La première partie s'intitule « Transferts médiatiques et globalisation ».

¹⁶ ZOBEL (J.), « Ce matin », *Awa*, n°11, février 1965, p. 50.



Figure 1 – Source : <https://www.awamagazine.org> (février 1965).

Cet ancrage local, correspondant à la revue, est confirmé en janvier 1966, quand paraît dans les dernières pages d'*Awa* un article de critique littéraire signé Simone Toulouse et intitulé « Un bouquet de soleil de Joseph Zobel ». La journaliste fait partie du comité de rédaction, et son intervention en faveur de J. Zobel souligne à nouveau les liens entre l'auteur et la revue, en accentuant cette fois la dimension familiale d'*Awa* : l'article est illustré par une photographie où l'auteur pose légèrement excentré, en compagnie de sa femme et de ses enfants (voir figure 2).



Figure 2 – Source : <https://www.awamagazine.org> (janvier 1966).

Cette mise en scène est complétée dans l'article par une analyse des nouvelles de *Soleil partagé*, d'autant plus intéressante qu'il n'est pas fait mention de la parution de deux d'entre elles dans le périodique :

Mais, au-delà du décor des îles (d'ailleurs exempt de tout exotisme facile pour mieux pénétrer l'originalité), l'ancienne voix africaine se fait entendre et Zobel en a, tout naturellement, retrouvé le ton processionnel. [...]

C'est aussi la prise de conscience du retour nécessaire au pays où il y a tant à faire pour un devenir meilleur. [...] Rappelons que Joseph Zobel, originaire des Antilles, après avoir été longtemps Surveillant Général au Lycée Van Vollenhoven, de Dakar,

fut Professeur d'art dramatique à l'École des Arts, et est actuellement responsable de la division culturelle de Radio-Sénégal¹⁷.

Cet article de critique littéraire, qui vante en J. Zobel un auteur de ce qui n'est pas appelé la Négritude, voisine avec une nouvelle de Birago Diop, « Le Compte ». La situation du texte dans le journal vaut comme une manière de signaler, autant que le texte de Simone Toulouse, l'enracinement de J. Zobel dans un contexte culturel africain, là encore marqué par les prix : Birago Diop a reçu en 1950 le grand prix littéraire de l'AOF, et en 1964 le grand prix littéraire d'Afrique noire¹⁸. Le même numéro de janvier 1966 revient sur les deux fils de l'auteur : on annonce pour le numéro suivant une interview de Roland Zobel, et l'on publie des photos accompagnées d'un poème de Francis-Claude Zobel. Sa famille est donc à l'honneur dans les numéros de cette période : le statut de collaborateur est confirmé, l'image de l'auteur renforcée, et la revue affirme la multiplicité de ses objectifs. *Awa* affiche l'importance de la famille par des rubriques destinées aux enfants, à l'éducation : la mise en valeur de la famille de J. Zobel participe alors au projet éditorial de la revue – bien que l'on puisse remarquer la mise en avant de ses fils plutôt que de sa fille.

On trouve enfin, en octobre 1972, un poème de J. Zobel, qui voisine dans le numéro d'*Awa* avec des pièces de Jean Brière et d'O.N.B. – appelé O.N.M. dans le sommaire¹⁹. C'est donc en tant que poète que l'auteur de *La Rue Cases-Nègres* fait sa dernière apparition dans la revue. Mais pendant huit ans, il est apparu comme romancier, poète, père de famille, homme de culture, auteur au sens large, représentant d'un monde qui vit de circulations entre l'Afrique et les Antilles : ce portrait multiple révèle l'identité de la revue *Awa* autant que l'image de J. Zobel en tant qu'auteur.

Des nouvelles en situation médiatique

Dans *Le Soleil partagé*, « Le Cadeau » et « Le Phonographe » se suivent et occupent les quatrième et cinquième places d'un recueil de huit nouvelles : les deux textes ont donc été choisis pour être

¹⁷ TOULOUSE (S.), « Un bouquet de soleil de Joseph Zobel », *art. cit.*, p. 48.

¹⁸ Voir : DUCOURNAU (Claire), *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*. Paris : CNRS Éditions, 2017, 442 p. ; p. 183-188 notamment ; et HAGE (Julien), « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, n°10, 2009 ; URL : <http://gradhiva.revues.org/1523> (mis en ligne le 04-11-2012 ; consulté le 30-09-2016).

¹⁹ ZOBEL (J.), « Ouvre bien grand », *Awa*, n°1, nouvelle série, 1972, p. 24.

spécifiquement publiés dans *Awa*. Or la prise en compte des différences typographiques dans le mode de publication relève de ce que Roger Chartier a défini comme la « mise en livre », soulignant ainsi le rôle de l'éditeur – ou du rédacteur en chef – et la répercussion des changements typographiques sur le lectorat.

Mais ces premières instructions [celles de la mise en texte, définies par l'auteur] sont croisées par d'autres, portées par les formes typographiques elles-mêmes : la disposition et le découpage du texte, sa typographie, son illustration. Ces procédures de mise en livre ne relèvent plus de l'écriture mais de l'imprimerie, sont décidées non par l'auteur mais par le libraire-éditeur, et peuvent suggérer des lectures différentes d'un même texte²⁰.

Dans le cas des nouvelles de J. Zobel, la présence d'illustrations et la position des textes au sein des numéros sont les deux critères les plus importants²¹. Dans le numéro de janvier 1964, « Le Cadeau » n'est pas la première nouvelle publiée : l'on trouve d'abord une nouvelle intitulée « Gnégno » à la page 21. Pourtant, alors que dans le sommaire le nom de J. Zobel est signalé et souligné en gras, l'auteur de « Gnégno » n'y est pas mentionné : il faut lire la nouvelle pour y trouver le nom d'Annette M'Baye, par ailleurs rédactrice en chef de la revue. Que la rédactrice en chef n'ait pas voulu se rendre trop visible dans sa propre publication est une possibilité ; mais plus largement, cette disparité dans le traitement des auteurs complète le portrait que l'on peut brosser de J. Zobel à travers la publication de ses nouvelles : son nom est suffisamment connu pour être mentionné dans le sommaire, ce qui est d'autant plus remarquable qu'une autre fiction de ce numéro, « Oumar et la calebasse », paraît à la page 36 comme un conte sans signature. Une certaine hiérarchie générique se fait ainsi jour qui place la nouvelle plus haut que le conte, et l'écriture brève plus haut que l'oralité supposée de ce dernier. Deux nouvelles, un conte, trois statuts différents : *Awa* varie les types de fiction dès son premier numéro, et J. Zobel apparaît par comparaison comme un collaborateur de marque de cette publication nouvelle.

En ce qui concerne la place de publication, la nouvelle « Le Cadeau » est présentée dans le courant du numéro, et non dans les premières pages : elle commence à la page 27 de la revue, se pour-

²⁰ CHARTIER (Roger), « Du livre au lire », *Sociologie de la communication*, n°1, 1997, p. 271-290 ; p. 284.

²¹ CHARTIER (R.), « Du livre au lire », *art. cit.*

suit à la page 28... et se termine à la page 30. Elle est en effet interrompue par une page de « tribune libre » présentant un article de Joseph Mathiam intitulé « La femme africaine : “un faux problème” »²². Dans cette tribune, l’auteur porte la polémique contre les femmes « qui se rangent sous la bannière de l’élite intellectuelle » et pourfend leur hypocrisie, les opposant à « l’africaine [*sic*] travailleuse et simple ». Cette interruption met en lumière les modalités d’une publication médiatique : la nouvelle côtoyant l’article suscite des effets de sens étonnants. Dans ce cas précis, l’enfant pauvre à qui l’horloger offre une montre est voisin d’une tribune qui répond davantage à la couverture de la revue et à son sous-titre, *La revue de la femme noire* ; le personnage de la mère, antillaise que l’on pourrait estimer « travailleuse et simple », correspond à certaines silhouettes définies positivement dans la tribune.

Les variations de publication entre la presse et le recueil sont d’autant plus révélatrices dans ce contexte des années 1960 qu’elles mettent ici en concurrence un périodique local et une maison d’édition parisienne particulièrement importante pour la Négritude et la littérature africaine. Le texte médiatique paraît au sein d’un numéro : il est intégré à d’autres textes, d’autres images qui créent autour de lui un réseau d’échos et de contrastes. La présence des illustrations d’Alpha Diallo, dans le cas qui nous intéresse, influence la lecture. *Awa* présente de nombreuses illustrations, qu’il s’agisse de dessins ou de photographies : les nouvelles ne pouvaient pas faire exception et être publiées sans iconographie, au risque d’être mises à part du reste de la revue. Dans les deux cas, Alpha Diallo met donc en valeur certains éléments. Ainsi, l’illustration plaçant l’accordéoniste Tatave en vignette initiale du « Phonographe » fait comprendre qu’il joue dans la nouvelle un rôle plus important que celui qui semble être le sien dans les premières lignes, et l’on pourrait dire que la vignette invite en fait à une forme de relecture qui permettrait de mieux apprécier la teneur du récit : la victoire de l’accordéoniste traditionnel sur le phonographe apparaît en fait grâce à l’illustration, et l’image renforce ainsi ce que l’on pourrait appeler la morale de l’histoire, autrement dit un discours de l’auteur sur la société antillaise (voir figure 3).

²² MATHIAM (Joseph), « La femme africaine : “un faux problème” », *Awa*, n°1, janvier 1964, p. 29-30.

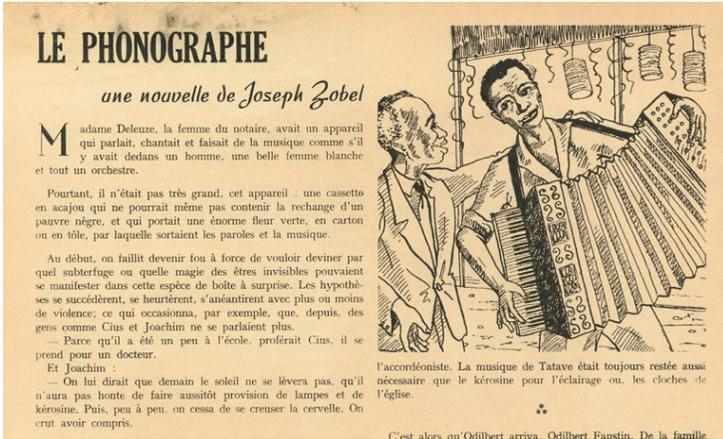


Figure 3 – Source : <https://www.awamagazine.org> (mai 1964).

Dans le cas du « Cadeau », de manière moins frappante, l'illustration donne à voir le moment où l'horloger, M. Atis, donne la montre au jeune narrateur : les liens entre les personnages sont alors plus importants que les indices fantastiques qui inaugurent et cloisent le récit, et l'aspect réaliste, la relation entre l'enfant et l'artisan, prend le pas sur la sorcellerie qu'annoncent les premières lignes du texte (voir figure 4).

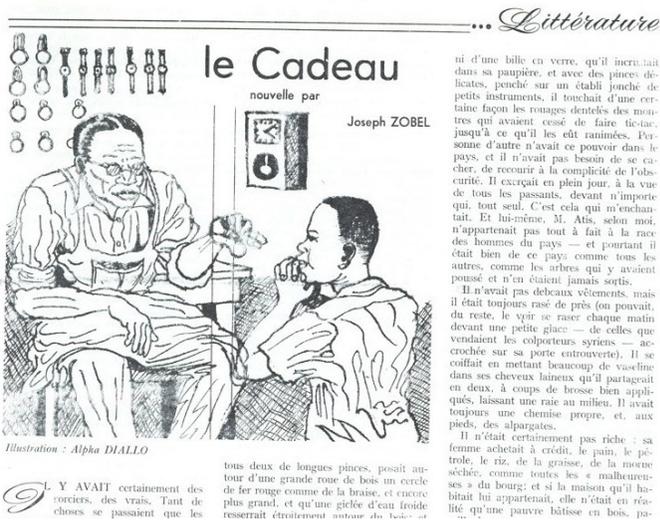


Figure 4 – Source : <https://www.awamagazine.org> (janvier 1964).

Mais l'illustration n'est pas seule à pouvoir enrichir la compréhension de la nouvelle. La publication double, en périodique et en recueil, permet de mettre au jour quelques variations qui, parce

qu'elles concernent le paratexte, modifient la portée des textes. La disparition, dans *Awa*, des dédicaces, à Jean d'Esme et Émile Moussat pour le recueil, à Lamine Diakhate pour « Le Cadeau », et conjointement à Alioune Diop et Mata M'Bow pour « Le Phonographe », participe à des réceptions différentes. Émile Moussat et Jean D'Esme sont des auteurs français ; et J. d'Esme a ceci de particulier qu'il incarne une partie importante de la littérature coloniale. Romancier lui-même, il a été président des associations successives qui prennent la suite de la Société des romanciers coloniaux fondée en 1924 : l'Association nationale des écrivains coloniaux et maritimes (fondée en 1948), l'Association nationale des écrivains de la mer et de l'outre-mer (1949) et l'Association des écrivains d'expression française de la mer et de l'outre-mer (1961), toutes dédiées à la défense des publications liées aux colonies²³. En ce qui concerne les deux nouvelles, Alioune Diop, en tant que fondateur et directeur de *Présence africaine*, représente le versant éditorial des dédicaces ; sa mention contribue à la reconnaissance de l'importance du travail de l'éditeur. Quant à Mata M'Bow et Lamine Diakhate, hommes de culture et de lettres, ils ont été ministres au Sénégal, l'un de l'Éducation et de la Culture entre 1957 et 1958, de l'Éducation de 1966 à 1968, l'autre de l'Information entre 1962 et 1969²⁴. Ces dédicaces mettent donc l'accent sur la carrière sénégalaise de J. Zobel plutôt que sur son activité d'écrivain. La dualité de J. Zobel, présenté par ces dédicaces comme Parisien et Sénégalais, ne se retrouve pas dans la publication de la nouvelle dans *Awa*, où il ne subsiste que le lien avec la revue *Preuves* comme indice liminaire d'un ancrage territorial du texte.

Les transformations du texte

D'autres variations, textuelles, apparaissent sans que l'on sache exactement d'où viennent les modifications, et dans quel ordre elles ont été faites : J. Zobel est familier de ces travaux minutieux de réécriture et de reprises patientes²⁵. Ainsi de la phrase « une cassette en acajou qui n'aurait pas pu contenir la recharge d'un pauvre

²³ DUCOURNAU (C.), *La Fabrique des classiques africains*, op. cit., p. 185.

²⁴ Informations provenant respectivement des sites suivants : <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article184541> et http://data.bnf.fr/fr/11900090/lamine_diakhate/ (consultés le 14-10-2018).

²⁵ HARDWICK (L.), *Joseph Zobel. Négritude and the Novel*, op. cit., p. 105. Louise Hardwick cite Rachel Douglas, qui considère la réécriture comme une spécificité de la littérature caribéenne, et elle donne la référence : DOUGLAS (Rachel), *Frankétienne and rewriting : a work in progress*. Lanham : Lexington, 2009, 195 p.

nègre », qui dans *Awa* connaît une variation portant sur le temps employé : « une cassette en acajou qui ne pourrait même pas contenir la recharge d'un pauvre nègre ». Le conditionnel passé « n'aurait pas pu » est remplacé par le conditionnel présent « ne pourrait » : pourquoi ce changement ? Parce que, sans doute, le conditionnel présent s'adapte davantage à l'écriture médiatique et à son insertion dans l'actualité : ce détail concernant les temps verbaux est révélateur d'une attention à la temporalité du lecteur dans le cadre du journal, et la comparaison des deux formes signale le lien avec l'actualité attendu par ce type de lectorat.

Autre changement : dans le recueil, J. Zobel emploie le terme de gramophone plutôt que celui de phonographe dans un premier temps, puis l'abréviation « phono ». Dans la revue, le terme de « phonographe » est réutilisé dans le texte avant que l'on ne passe, là aussi, à l'abréviation « phono », mais il n'y a pas trace d'un « gramophone ». Ces détails ont leur importance en tant que traces d'un changement de réception, même si l'interprétation n'est pas ici évidente. « Phonographe » est un mot plus ancien que « gramophone » : le premier est attesté en 1844, le second en 1901²⁶. Un usage sans doute local conditionne la préférence linguistique accordée à l'un ou à l'autre, peut-être signalé par l'éditeur ou le comité de rédaction : ce qui reste certain, c'est la portée des détails de la langue dans les publications. D'autres changements, plus marquants peut-être, modifient encore la nouvelle et sa réception. Une majuscule, un tiret : ces quelques signes typographiques peuvent en révéler beaucoup sur le texte. Ainsi de ce passage dans « Le Phonographe » :

Ce qui fit aussitôt le succès du phono d'Odilbert, ce ne fut pas tant la nouveauté de sa forme que le genre de musique qu'il jouait. Des airs de chez nous : des biguines, des mazouks interprétés par des orchestres où l'on reconnaissait tous les instruments que nous aimons, ou chantés par des voix d'hommes et de femmes qu'on aurait dit de chez nous.

Pourtant cela venait de l'Autre-Pays²⁷ !

Cet « Autre-Pays » devient dans *Awa* « l'autre pays » : une expression forte, tenant à la structure du territoire ultramarin et à la représentation de l'espace, devient dans le périodique sénégalais la simple mention d'un passage de frontière, d'un territoire différent. « L'Autre-Pays » évoque en miroir l'Outre-Mer, met en avant la

²⁶ D'après le *Trésor de la Langue Française* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

²⁷ ZOBEL (J.), *Le Soleil partagé*, op. cit., p. 142.

portée symbolique que signalent les majuscules et le tiret. L'expression, devenue nom propre, évoque tout un rapport à la métropole, et ce d'autant plus qu'Odilbert, engagé dans la marine, a voyagé dans les colonies françaises (Saïgon et Bizerte sont citées) : c'est un des points sur lesquels le narrateur s'est appesanti. Au contraire, dans *Awa*, la mention de « l'autre pays » ôte de sa force symbolique à l'expression, redevenue commune : la tension métropolitaine a disparu, et il s'agit seulement d'un autre pays, en effet. Ce genre de variations tend à témoigner d'une attention portée au lectorat sénégalais, ou plus simplement à un lectorat moins habitué aux Antilles. Le statut même du narrateur, et du « nous » englobant, en vient à varier : « chez nous », par opposition à « l'autre pays » ou à « l'Autre-Pays », ne possède pas la même force.

Un élargissement de ces études de variations permet de percevoir un fonctionnement semblable dans la nouvelle « Le Cadeau », mais dans de plus larges proportions : il ne s'agit plus de temps verbaux ou de lexique, mais de la syntaxe de la phrase, voire de l'organisation du texte. Voici ce qu'on lit dans le recueil, dans les premières lignes :

Tant de choses se passaient que les grandes personnes, les vieilles femmes, les vieillards, les portaient au compte de la sorcellerie, et nullement pour faire peur aux enfants que nous étions ! Il y avait certainement des sorciers, des vrais. Mais je n'en connaissais point ²⁸.

Dans *Awa*, la modification de l'ordre des phrases transforme également la teneur du message :

Il y avait certainement des sorciers, des vrais. Tant de choses se passaient que les grandes personnes, les vieilles femmes, les vieillards, les portaient au compte de la sorcellerie, et nullement pour faire peur aux enfants que nous étions ! Mais je n'en connaissais point ²⁹.

L'*incipit* de la nouvelle, quand elle paraît dans la revue, est plus frappant, plus immédiat : la sorcellerie est mise au premier plan et s'apparente à ces amorces médiatiques qui ont pour fonction d'attirer le lecteur.

Un autre passage est modifié qui amplifie encore la dimension magique de la nouvelle. Dans le recueil, on lit ensuite, lorsque M. Atis offre la montre à l'enfant : « il aurait, ce jour-là, transfor-

²⁸ ZOBEL (J.), *Le Soleil partagé*, op. cit., p. 119.

²⁹ ZOBEL (J.), « Le Cadeau », art. cit., p. 27.

mer [sic] un crapaud en pendulette de marbre, que ma stupeur n'eût pas été plus grande » ; dans *Awa*, le verbe est différent : « il aurait, ce jour-là, fait tourner un crapaud en pendulette de marbre que ma stupeur n'eût pas été plus grande ³⁰ ». La faute dans le recueil est-elle due à un changement rapide opéré à partir de la version de la revue ? Cette question portant sur la chronologie des publications et sur les changements qui peuvent en résulter est indécidable à défaut d'une source externe, correspondance ou archives. Mais l'on peut cependant faire l'hypothèse que la version d'*Awa* est première, et que l'édition chez Présence africaine a subi une correction visant à effacer l'aspect antillais de la formule, d'où la faute de frappe dans l'édition. Quoi qu'il en soit, et quelle que soit la formulation initiale, entre « transformer » et « faire tourner » viennent se loger certains enjeux particuliers de la langue. « Faire tourner » peut être considéré comme un régionalisme antillais. Il désigne tout particulièrement la métamorphose : « Dans le contexte antillais, il est lié aux croyances locales voulant que certaines personnes se transforment en objets ou le plus souvent en animaux sous l'effet de puissances occultes ³¹ ». L'expression correspond bien alors au thème de la nouvelle et à la présence de la sorcellerie mise en avant dans la version d'*Awa*. L'équilibre entre sorcellerie et description réaliste du monde antillais est donc modifié par quelques détails qui orientent l'apparence de la nouvelle : dans *Awa*, le régionalisme est présent pour souligner la sorcellerie, alors même que d'autres passages, trop locaux sans doute, sont gommés des textes. Ainsi de la suppression, dans la revue, d'un passage qui ne modifie pas la compréhension de l'intrigue : la description des manèges de la fête foraine ³². Cela tient à des raisons pragmatiques sans doute, et à un manque de place pour la publication, mais il n'est pas anodin que cette description des mœurs antillaises ait été écartée. Ces quelques variations vont bien dans le sens d'une mise en avant de la sorcellerie et d'un amoindrissement de la réalité antillaise lorsqu'il s'agit de s'adresser aux lecteurs d'*Awa*.

Présence africaine ne peut pas opter pour la même stratégie éditoriale qu'*Awa*, c'est un fait ; la réécriture des nouvelles pousse à voir quels sont les effets de ces stratégies sans doute pensées plus

³⁰ ZOBEL (J.), *Le Soleil partagé*, op. cit., p. 125 ; ZOBEL (J.), « Le Cadeau », art. cit., p. 27.

³¹ THIBAUT (André), « Les régionalismes dans *La Rue Cases-Nègres* (1950) de Joseph Zobel », in : THIBAUT (André), dir., *Richesses du français et géographie linguistique*. Bruxelles : De Boeck Supérieur, coll. Champs linguistiques, 2008, 608 p. ; p. 305.

³² ZOBEL (J.), *Le Soleil partagé*, op. cit., p. 130-131.

largement ³³. D'*Awa* à *Présence africaine*, les nouvelles de J. Zobel ont donc connu des modifications : en publiant « Le Cadeau », la revue met l'accent sur la sorcellerie et le régionalisme antillais ; en publiant « Le Phonographe », elle refuse une forme de poéticité et lui préfère une forme de morale apparente, donnant au texte des accents plus narratifs, l'adaptant également à l'actualité de la publication périodique. Négociations ou volonté spontanée de l'auteur, ces quelques changements aident à percevoir les différences fondamentales qui peuvent surgir de la lecture d'un texte selon son support de publication.

D'une nouvelle parue dans le premier numéro d'*Awa* jusqu'à l'apparition de l'auteur en famille, souriant sur une photographie, les liens tissés entre J. Zobel et la rédaction de « la revue de la femme noire » sont nombreux et variés. Ils laissent percevoir toute une page de l'histoire culturelle et littéraire sénégalaise, mais pas seulement : apparaît également, entre les lignes et d'un numéro à un autre, une époque marquée par la Négritude, par les réseaux de lecture et de publication sur lesquels elle s'est bâtie. La publication des textes (nouvelles et poèmes), leur adaptation discrète à la revue sénégalaise, la manière dont ils complètent l'image de leur auteur, tous ces paramètres concourent à enrichir la réalité d'un réseau médiatique et littéraire reposant autant sur la matérialité des échanges de journaux que sur la diffusion d'imaginaires retravaillés en fonction des lecteurs ³⁴. D'une parution journalistique au Sénégal à une maison d'édition parisienne, de nouvelles antillaises à des illustrations sénégalaises, la circulation des textes que signale et entretient *Awa* invite à reconsidérer les chemins de publication et leur influence sur les images des auteurs. De textes semblables, qui ne diffèrent qu'à quelques détails près si l'on s'en tient à la lettre, la publication fait deux œuvres différentes, portées par des imaginaires différents : entre *Awa* et *Présence africaine*, les nouvelles de J. Zobel présentent à leurs lecteurs deux géographies différentes.

■ Laure DEMOUGIN ³⁵

³³ FONKOUA (Romuald-Blaise), « Les écrivains antillais à *Présence Africaine*. Remarques sur le fonctionnement d'un champ littéraire », *Présence africaine*, n° 175-176-177, 2007/1-2, p. 528-545 ; URL : <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2007-1-page-528.htm> (consulté le 17-03-2018).

³⁴ SCHEEL (Charles W.), « Introduction au dossier "Zobel" retrouvé dans la bibliothèque universitaire de l'UCAD à Dakar », *Continents manuscrits*, n°8, 2017 ; URL : <http://journals.openedition.org/coma/857> (consulté le 17-03-2018).

³⁵ RIRRA21, Université Paul-Valéry-Montpellier 3.