

Collection

L'AFRIQUE AU CŒUR DES LETTRES

dirigée par Jean-Pierre Orban

L'AFRIQUE AU CŒUR DES LETTRES

L'Afrique a été l'objet de multiples éclairages politiques, historiques, sociologiques. Mais la littérature a-t-elle un regard spécifique sur le continent africain ? Quel est ce regard ? Comment les écrivains, africains ou non, ont-ils appréhendé et saisis-ils la réalité africaine d'hier et d'aujourd'hui ? Comment la recréent-ils ? Quelle parole, littéraire, politique, journalistique, portent-ils sur elle ?

C'est à ces questions que la collection L'Afrique au cœur des lettres veut répondre. En rééditant ce que les écrivains, célèbres ou moins connus, ont dit de l'Afrique, de son histoire et de son esprit. En publiant ce que les auteurs littéraires écrivent d'elle aujourd'hui sous diverses formes : du journal de voyage à l'essai, en passant par les articles de presse ou les interventions politiques. En montrant aussi, loin de tout enfermement, la diversité de la production des auteurs africains quand ils visent à l'universel.

Enfin, la collection L'Afrique au cœur des lettres entend présenter, sous un regard critique, des analyses de la parole des écrivains : comment celle-ci s'intègre dans leur œuvre, comment et pourquoi ont-ils écrit sur l'Afrique ?

Si vous voulez être tenu(e) au courant des publications de la collection, écrivez à L'Harmattan, Collection « L'Afrique au cœur des lettres », 13, rue de l'École Polytechnique 75005 Paris (France) ou envoyez un message à afrique.lettres.harmattan@wanadoo.fr

Remerciements

Le directeur de la collection remercie Stephen Chan, de la SOAS à Londres, et Ranka Primorac, de l'université de Southampton, de lui avoir fait connaître *Africa Writes Back* dès sa parution en Grande-Bretagne, Lynn Taylor et Douglas Johnson des Éditions Boydell and Brewer qui ont permis à la version française d'être éditée, Lynette Lisk et Alexander Moore des Éditions Pearson pour leur collaboration et surtout James Currey pour sa confiance et son enthousiasme à l'égard de la publication de son ouvrage en France. Il remercie particulièrement Sophie Amar qui a consacré de longs mois à adapter en français un texte dense dont le contenu couvre un continent tout entier avec les spécificités historiques, politiques et culturelles de chacune de ses régions, ainsi que Romaine Johnstone et Maïlis Orban qui ont relu avec méticulosité la traduction, enfin Jessica Orban qui en a complété les annotations et les références et a réalisé l'index. Il adresse un salut reconnaissant à Hélène Passtoors pour sa précieuse aide quant à l'Afrique du Sud, à Elisabeth Monteiro-Rodrigues pour les précisions quant à Mia Couto, enfin à Serge Lauret pour l'habillage graphique apporté à l'intérieur du livre. Il remercie Muriel Lardeau, du Musée du Quai Branly à Paris, et tous les intervenants de l'après-midi de rencontre du 19 novembre 2011 au salon de lecture Jacques Kerchache qui, à l'occasion de la parution du présent ouvrage, permettra ou aura permis au public francophone de faire connaître l'ampleur et la richesse de la littérature africaine anglophone. Enfin, *thanks so much* à George Hallett d'avoir autorisé la reproduction de ses photographies, témoignage exceptionnel sur une génération d'écrivains africains, dont nombre ont hélas disparu, souvent jeunes.

James Currey

QUAND L'AFRIQUE RÉPLIQUE

La collection « African Writers »
et l'essor de la littérature africaine

Traduit de l'anglais par Sophie Amar

Mot de présentation de Chinua Achebe

Photographies de George Hallett

Avant-propos de Jean-Pierre Orban

L'Harmattan

www.librairieharmattan.com
harmattan1@wanadoo.fr
diffusion.harmattan@wanadoo.fr

©James Currey

Première publication en anglais :

Africa Writes Back, The African Writers Series & the Launch of African Literature

Oxford, James Currey Ltd, 2008

Éditeurs en Afrique de l'édition anglaise :

Nairobi, EAEP ; Dar es Salaam, Mkuki na Nyota ; Ibadan, HEBN ;

Harare, Weaver Press ; Johannesburg, Wits University Press

© George Hallett pour toutes les photographies sauf mention contraire

© L'Harmattan, 2011, pour la version française

ISBN : 978-2-296-54688-2

AVANT-PROPOS DE L'ÉDITEUR : UN CONTINENT ÉDITORIAL À DÉCOUVRIR

L'*African Writers Series* a acquis une telle notoriété dans le monde anglophone qu'on en oublie que son titre est composé de trois mots aussi communs que simples : « écrivains africains » et « collection ». Lors de la relecture des épreuves de la version française de son ouvrage *Africa Writes Back*, James Currey fut assez désemparé de voir que nous avions converti ce qui, pour lui, était devenu une appellation originale et un sigle (AWS) en une formulation ordinaire, la « collection 'African Writers' ». Pour des raisons de clarté et pour éviter, tant faire se peut, les anglicismes dans un ouvrage qui allait en contenir déjà bien d'autres, nous avons tenu bon. Mais, dans le fond, James Currey avait raison : rien n'était commun dans « *African Writers Series* » à l'époque du lancement de la collection. Ni le concept d'écrivain africain, ni l'idée d'une collection de textes venus d'Afrique.

En 1947, la revue *Présence Africaine* était née en France et en 1949, la maison d'édition du même nom entamait un long et fructueux travail de publication. Le premier ouvrage édité n'était cependant pas celui d'un Africain, mais la traduction d'un ouvrage écrit originellement en néerlandais par un missionnaire belge, Placide Tempels : *La philosophie bantoue*. Par la suite, le catalogue s'ouvrira largement aux auteurs antillais qui, comme Aimé Césaire, avaient été activement présents lors de la création de la revue. Une situation typiquement française où le concept d'africanité en littérature fait souvent place à celui d'une entité afro-antillaise.

En 1962, la collection « African Writers » prend le relais dans le monde anglophone. En se concentrant exclusivement sur l'Afrique : les auteurs devaient y être nés et James Currey raconte plus loin le dilemme qui s'est posé lorsque s'est présentée la possibilité de publier *The Grass is Singing* (*Vaincue par la brousse*) de Doris Lessing qui avait vu le jour dans l'actuel Iran mais avait passé son enfance en Afrique (la règle fut donc transformée et la collection élargie aux auteurs ayant vécu leurs « années formatives » sur le continent africain).

Rien que l'Afrique mais toute l'Afrique. Depuis les rives de la Méditerranée jusqu'à celles de l'océan Indien, en intégrant les auteurs arabes en divergence

avec la pratique française qui dissocie souvent l'Afrique du nord de l'Afrique subsaharienne. De l'est à l'ouest, en mêlant aux écrivains anglophones leurs homologues francophones et lusophones. Avec, dès lors, l'ambition de donner une cohérence au terme « africain » comme la possède la masse géographique du continent.

Autre caractère marqué, issu d'une culture anglo-saxonne qui attribue une valeur moins élitiste à l'objet-livre, la collection « African Writers » a construit sa renommée et son succès en ayant toujours été ce qui, en France, serait une collection de poche. La pratique anglo-saxonne est ici quelque peu différente de la française. Les éditions reliées (*hardback*, livre relié sous couverture rigide) et les éditions brochées (*paperback*, livre broché sous couverture souple) ne correspondent pas aux mêmes usages dans les deux mondes. Et ces usages ont évolué avec le temps¹.

Dans les années 1962 à 1986 couvertes par le présent ouvrage, les conventions, dans l'édition littéraire britannique, voulaient que les ouvrages de fiction, le théâtre et la poésie soient d'abord publiés en édition reliée (cahiers cousus, reliés sous carton et toile), recouverts d'une jaquette pour le démarchage des librairies et des bibliothèques. Seules les éditions reliées faisaient l'objet de critique dans la presse et les maisons d'édition de poche, telles que Penguin, choisissaient leurs titres à partir de ces critiques. En France, depuis longtemps, l'édition reliée est réservée, dans le domaine littéraire, à des éditions ultérieures, soit par des clubs du livre, soit dans des collections de prestige comme La Pléiade.

Lorsque Heinemann Educational Books, la maison d'édition qui hébergera la collection « African Writers », chercha des titres d'auteurs africains originellement publiés en édition reliée, elle en trouva peu en Grande-Bretagne et n'eut d'autres solutions que de publier elle-même des éditions originales² ou de les dénicher en France où l'édition avait, à cet égard, une longueur d'avance. Heinemann faisait ainsi paraître d'abord les ouvrages en version reliée avant de les ressortir, dix-huit mois plus tard, en version brochée. Mais avec les années, la maison publia de plus en plus d'éditions originales en *paperback*, c'est-à-dire sur des cahiers collés de papier bon marché et sous couverture souple, attirant l'attention des critiques de la presse intellectuelle pour cette collection « orange » – la couleur des couvertures de l'*African Writers Series* – qui faisait découvrir une littérature inédite. À l'époque, cet usage du *paperback* était novateur : il s'étendra par la suite aux autres éditeurs littéraires qui publient aujourd'hui des premières éditions de romans de qualité sous des caractéristiques d'ouvrage de « poche » : seul le format (dit format « B », soit

¹ Les paragraphes techniques suivants ont été rédigés à partir des informations fournies par James Currey.

² Le premier titre original fut *Weep Not, Child* (*Enfant, ne pleure pas*) de Ngũgĩ wa Thiong'o.

130 x 198 mm) diffère de l'édition de poche populaire (en format « A » de 110 x 178 mm).

Les spécificités techniques d'impression et de reliure convenaient parfaitement pour le marché africain, qui demeura longtemps la cible principale de la collection « African Writers ». Pendant les 25 premières années, celle-ci vendit quelque 80% de ses exemplaires en Afrique. Cette importance du Sud se retrouve aussi en amont : le rôle des responsables et des conseillers africains, depuis l'Afrique même, dans la sélection et la mise au point des textes a été considérable et certains bureaux, tels celui de Nairobi, ont édité leurs propres ouvrages en langues africaines.

Enfin, le caractère de la maison dans laquelle la collection « African Writers » est née, Heinemann Educational Books, a été déterminant dans son parcours : dès le début, la collection a eu des objectifs autant éducatifs que littéraires. Elle a visé en priorité les réseaux d'enseignement en Afrique et a réussi à y installer durablement ses titres. Ce marché a influencé le format d'origine des titres : un octavo de 184 mm x 122 mm qui était celui de beaucoup de livres scolaires. Ce n'est qu'après la fermeture des échanges commerciaux du Nigeria en 1982 et la « famine du livre » qui s'ensuivit, que Heinemann se tourna vers un marché moins scolaire et plus nordique (le Royaume-Uni et les États-Unis) et adopta le format « B » de plus en plus prisé pour les titres intellectuels.

Cette combinaison de décentralisation, de visée autant éducative que de découverte littéraire, enfin de limitation du prix de livres à présentation modeste (malgré le design devenu reconnaissable, marqué par les photos de George Hallett) a fait le succès de la collection. Celle-ci a atteint des tirages à faire pâlir d'envie beaucoup d'éditeurs qui s'adressent au marché africain : plus de 500 000 exemplaires pour *Zambia Shall be Free* de Kenneth Kaunda et plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires pour de nombreux autres titres.

C'est cette collection et son histoire qui sont abordées ici par James Currey qui a dirigé le navire éditorial pendant près de vingt ans, de 1967 à 1984. Une histoire et une collection, il a raison de le revendiquer, peu communes !

Si j'ai souhaité publier une version française d'*Africa Writes Back* dans la collection « L'Afrique au cœur des lettres », ce n'est pas seulement pour ce que la collection « African Writers » peut nous apprendre mais aussi pour ce que le livre de James Currey lui-même donne à voir : les relations, à *livre ouvert*, entre une maison d'édition et ses auteurs. Il est rare de voir exposés ainsi les échanges entre l'éditeur, ses conseillers, lecteurs, *rewriters* et l'écrivain. C'est que si l'Afrique a longtemps été une *terra incognita* couverte d'une canopée cachant ce qui s'y déroulait, ce qui se passe entre le moment où l'auteur adresse son manuscrit et celui où son texte paraît sous forme d'objet-livre demeure tout autant obscur. Davantage encore dans les pays latins que dans le monde anglo-saxon où la pratique de la co- et ré-écriture est usuelle dans la presse et mieux

admise dans l'édition et où l'auteur a, moins qu'ailleurs, une image de créateur isolé, presque *ex nihilo*, à défendre.

L'ouvrage de James Currey lève une partie du voile sur ce « tunnel » dont Gérard Genette a désigné les éléments avec humour (car il publiait aux Éditions du Seuil) par le terme de *seuils*³, en invoquant aussi le terme de J.L. Borges, *vestibule*. Un vestibule ou un tunnel qui commence souvent en amont du seuil, car une fois l'auteur accueilli dans la maison, il est généralement suivi ou accompagné – parfois pas à pas ou chapitre après chapitre – par son éditeur dans la genèse de son écriture.

Pour que la lumière soit complète, il faudrait que les différentes variantes des manuscrits passés par les mains – et parfois la plume – de l'éditeur soient rendues publiques, mais *Quand l'Afrique réplique* montre déjà, de façon extraordinairement ouverte, la correspondance entre auteurs et éditeurs et par là, comment une œuvre naît non pas seulement du fait de l'auteur seul mais dans des allers-retours – parfois conflictuels – entre eux, dans une dynamique de production sinon de création. Dans un secteur, celui de l'écriture africaine, qui a été si souvent l'objet de suspicion à l'égard des éditeurs accusés – bien souvent sans fondement – de réécrire les textes d'écrivains qu'ils auraient tenus en piètre estime, cette démarche, acceptée tant par les auteurs que par les éditeurs, est courageuse et salutaire. On rêverait d'en voir l'équivalent en France, au-delà de l'accès que l'IMEC, Institut de la mémoire de l'édition contemporaine, permet aux archives d'éditeur. Pour reprendre l'analogie avec la mythique *terra incognita* africaine : il y a là un continent éditorial à découvrir. Au sens propre du terme.

Jean-Pierre Orban

³ Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Le Seuil, 1987).

QUAND L'AFRIQUE RÉPLIQUE

En guise de présentation

« En 1962, nous avons assisté à l'éclosion d'une remarquable génération de jeunes hommes et femmes africains qui allaient donner naissance en une décennie à un corpus littéraire qui est aujourd'hui lu et étudié avec sérieux par les critiques littéraires dans de nombreux pays du monde. Nous vivions là un moment et une année extrêmement importants de l'histoire de la littérature africaine moderne. Ce mouvement a pris naissance au sein de l'université de Makerere, à Kampala en Ouganda.

« L'autre événement important de cette année 1962 n'a pas reçu autant d'écho dans la presse mais s'est avéré tout aussi capital. Il s'agit de la décision prise par un éditeur londonien visionnaire de lancer l'African Writers Series⁴ sur la base de pas plus de trois ou quatre œuvres publiées. À cette époque, la tendance générale dans le monde du livre était de considérer cette entreprise comme insensée. Mais au cours du quart de siècle suivant, la collection allait publier plus de trois cents œuvres et présenter incontestablement le meilleur et le plus important catalogue de littérature africaine...

« C'est au cours de cette même riche année 1962 que l'on me proposa le poste d'éditeur fondateur de l'African Writers Series et c'est ainsi que j'allais consacrer, au cours des dix années qui ont suivi, une très large part de mon énergie littéraire aux prises avec un torrent d'écrits tantôt bons, tantôt mauvais, tantôt quelconques qui semblaient avoir, de façon miraculeuse, attendu que les vannes des écluses s'ouvrent... »

Chinua Achebe

Extrait de « Politics and Politicians in African Literature », conférence donnée par Chinua Achebe à l'université de Guelph, au Canada, en 1989 et publiée dans *The Education of a British-Protected Child* (New York, Alfred A. Knopf, 2009). © A paraître en français aux éditions Actes Sud en 2012. Extrait traduit ici par Sophie Amar.

⁴ Ndt : la collection « African Writers ».

Ce livre est dédié aux écrivains sans qui la collection
« African Writers » n'aurait jamais vu le jour...

James Currey

AVANT-PROPOS

DE L'AUTEUR

La Bibliothèque de l'université de Reading (sous la référence RUL MS 8221) abrite aujourd'hui l'ensemble de la collection « African Writers ». L'archiviste, Mike Bott, a convaincu plusieurs éditeurs britanniques importants de lui confier leurs archives ; il a ainsi pu créer une documentation incontournable sur les écrits et les publications du XX^e siècle en Grande-Bretagne.

J'ai commencé par étudier la correspondance de certains des écrivains les plus remarquables de la collection ; ils étaient aussi les auteurs de lettres captivantes. Je me suis attaché principalement à huit écrivains disposant d'une renommée internationale. La correspondance avec Bessie Head, Nuruddin Farah et Dambudzo Marechera est particulièrement riche. Les écrits donnent des indications sur la manière dont Ngũgĩ et Henry Chakava en sont venus à publier tant dans les langues parlées en Afrique de l'Est qu'en anglais. La correspondance de Mazisi Kunene, Alex la Guma et Dennis Brutus est empreinte de la lutte pour la libération de l'Afrique du Sud. Les lettres, les notes de lecture et les annotations de Chinua Achebe se retrouvent dans les dossiers de nombreux auteurs qui font partie de cette extraordinaire collection dont il fut l'éditeur fondateur.

L'objet de ce livre est de décrire la manière dont la collection « African Writers » s'est développée, sous l'impulsion des écrivains et grâce au caractère audacieux de leur écriture. Ceci est l'étude du processus de publication mis en œuvre dans des conditions sans précédent. L'ouvrage montre comment l'intérêt d'un éditeur croît pour l'œuvre d'écrivains et, parfois hélas, décroît. Il donne des exemples sur la façon dont les avis de l'éditeur et de ses conseillers se forment à la lecture d'un nouveau manuscrit, puis se rejoignent et évoluent à mesure qu'ils évaluent d'autres écrits du même auteur. Les premiers échanges se placent sur le plan littéraire mais reflètent ensuite les réalités pratiques et politiques. Les décisions peuvent alors être affectées par la situation économique de la maison d'édition et de l'industrie de l'édition à une période donnée. Les citations choisies ont été reproduites pour donner une idée de ce que les dossiers révèlent, ien mieux que ce que les « conspirateurs » (voir la fin de l'introduction) pensent se rappeler. Il est inutile, cependant, de préciser que les souvenirs ont un rôle très important.

REMERCIEMENTS

Je souhaite, avant tout, rendre hommage, pour son aide, à Mike Bott, le bibliothécaire responsable des archives de l'université de Reading qui a créé une section, désormais renommée, dédiée à l'édition. Les dossiers de la collection « African Writers » ont été les premiers à être catalogués après que Heinemann Educational Books a confié ses archives à cette section. Son aide et son enthousiasme m'ont permis de me lancer dans ce projet. Lors de mes passages à Reading, Verity Andrews a répondu à mes demandes avec efficacité et bienveillance. Je suis reconnaissant à Robert Sulley qui, alors qu'il était directeur international de Heinemann Educational Books, a autorisé Mike Bott à me laisser accéder à la célèbre collection.

C'est en 2000, lors de la conférence organisée au *Bard College*, dans l'État de New York, en l'honneur du soixante-dixième anniversaire de Chinua Achebe, que je me suis rendu compte que de nombreuses personnes présentes n'avaient pas conscience du rôle fondamental que ce dernier avait joué en poussant le plus loin possible Heinemann pendant le processus de sélection des textes destinés à la collection « African Writers ».

J'ai montré les passages détaillés du volume concernant la publication des œuvres de Chinua Achebe, Ngũgĩ, Nuruddin Farah et Dennis Brutus aux auteurs concernés alors que je puisais abondamment dans leurs lettres pleines de vie et d'autres écrits conservés dans les archives. J'ai reçu le soutien enthousiaste de la fondation « Bessie Head » au Botswana. Malheureusement, Mazisi Kunene, considéré comme le premier poète primé d'Afrique du Sud, est décédé pendant l'élaboration de cet ouvrage et avant que j'aie pu lui envoyer un avant-projet de la partie traitant de la publication des traductions de ses œuvres écrites en zoulou. Cette génération de pionniers s'éteint petit à petit : Cyprian Ekwensi, Mongo Beti et Sembene⁵ Ousmane figurent parmi ceux qui ont disparu pendant que j'écrivais ce livre. Nous sommes tous redevables à Flora Veit-Wild pour son remarquable travail sur Dambudzo

⁵ *Note de traduction (Ndt)* : nous avons pris le parti de ne pas appliquer l'accent sur le nom de Sembene. Sembene Ousmane avait en effet affirmé à James Currey que son nom ne comportait pas d'accent et que « c'était les Français qui voulaient en mettre un ». Nous lui avons donc rendu, ici, le nom qu'il souhaitait.

Marechera. Wits University Press, l'éditeur sud-africain du présent livre en langue anglaise, demanda à Dennis Brutus d'en être le « parrain » lors de son lancement à la foire internationale du livre qui se tint le 16 juin 2008 au Cap, soit 50 ans après la publication *hardback* de *Things Fall Apart*⁶. Un an et demi plus tard, le 26 décembre 2009, Dennis Brutus nous quittait.

Le chapitre du présent livre concernant la publication et la commercialisation de la collection « African Writers » montre l'engagement de nombreux collègues de Heinemann ayant permis la réussite collective de cette collection. Keith Sambrook, Aig Higo, Henry Chakava, John Watson et Tom Seavey ont donné de leur temps et accordé une attention exceptionnelle à ce livre. La collaboration avec Penny Butler lors de la préparation du manuscrit pour l'impression a ravivé de nombreux souvenirs du temps où nous travaillions ensemble. Pour nous tous, il émane d'Alan Hill une présence pleine d'enthousiasme. Le chapitre « Publier et vendre la collection African Writers » relate la participation de nombreux autres collègues.

J'ai découvert ce que signifie collaborer avec des éditeurs compréhensifs dans le travail au jour le jour de Gill Berchowitz, aux éditions Ohio University Press, qui s'est formé au métier à Oxford University Press et à Ravan, en Afrique du Sud. Veronica Klipp, des presses universitaires Wits University Press, qui travaillait auparavant aux éditions KwaZulu-Natal University Press, a apporté son soutien à cet ouvrage car elle estimait qu'il pourrait démontrer à de nombreux Sud-Africains ce qu'ils manquent en se coupant de l'Afrique au nord de leur frontières. Mon collègue, Douglas Johnson, a parcouru de longues distances en train pour annoter sans réserve mes ébauches. Grâce à sa connaissance du Soudan et de l'Afrique du Nord, il était particulièrement intéressant de débattre avec lui des problèmes rencontrés dans la traduction d'auteurs de langue arabe. Le travail approfondi que Lynn Taylor et moi-même avons réalisé sur *The Companion to African Literature*⁷ a été d'une aide inestimable pendant l'écriture de cet ouvrage. Clive Wake, Bernth Lindfors, Christopher Heywood et Mike Kirkwood m'ont fourni des indications précieuses et ont su apporter des corrections très poussées. David et Marie Philip nous ont accueillis chez eux à maintes reprises et ont également accepté de relire les premières ébauches.

Kate Kirkwood, qui s'est chargée de la composition de ce livre, a travaillé main dans la main avec moi et a fait preuve de beaucoup de bienveillance pendant que je développais et modifiais la présentation du livre.

Le chapitre consacré à Dambudzo Marechera retrace, sans nul doute de la manière la plus réaliste, ce que Clare Currey et nos enfants ont vécu. La correspondance entre Clare et moi-même a été source d'inspiration pendant l'écriture, en particulier parce qu'elle datait ses lettres avec précision.

⁶ *Le monde s'effondre* (Paris : Présence Africaine, 1966).

⁷ *Ndt* : « Le Guide des Littératures africaines », inédit en français. Voir plus bas.

L'essentiel du travail exigeant de préparation et de vérification de ce manuscrit et des épreuves a reposé sur son soutien sans faille.

The Companion to African Literature

Les opinions développées par G.D. Killam et Ruth Rowe dans *The Companion to African Literature* (James Currey et Indiana University Press 2000)⁸ donnent quelques indications sur la manière dont les écrivains de la collection « African Writers » sont désormais considérés au tournant de ce siècle. Le rassemblement des textes et l'édition de *The Companion* ont impliqué de nombreuses personnes qui furent au cœur du développement de la collection et de la promotion de la littérature africaine. De nombreux collaborateurs avaient été, en tant que conseillers de maisons d'édition, parmi les premiers à prendre en compte le travail de ces écrivains alors inconnus.

⁸ *Ndt/Nde (Note d'édition)* : L'auteur insérant les références des ouvrages cités entre parenthèses dans le corps du texte, nous avons maintenu ce système dans la traduction française. Les références ajoutées par nos soins sont placées en bas de page.

PUBLIER & VENDRE
LA COLLECTION « AFRICAN WRITERS » :

LES COLLABORATEURS

Les initiales KS sont utilisées pour désigner Keith Sambrook, AH pour Aig Higo, JC pour James Currey et HC pour Henry Chakava.

Le nom d'Alan Hill est donné en toutes lettres, car il a les mêmes initiales qu'Aig Higo.

Lorsque le travail d'un auteur spécifique est traité en détail, ses initiales sont utilisées, par exemple : Chinua Achebe est désigné par CA.

Alan Hill

La création de la collection « African Writers » fut une des grandes fiertés d'Alan Hill, à la hauteur de tout ce qu'il a réalisé au cours de son impressionnante carrière dans l'édition, en faisant de Heinemann Educational Books la maison d'édition à vocation éducative la plus importante du Commonwealth.

Chinua Achebe indiquait, lors d'un entretien accordé au magazine littéraire américain *The Paris Review*: « D'autres éditeurs ont jugé ce projet totalement fou et insensé. Mais c'est ainsi que la collection « African Writers » a vu le jour. Plus tard, Alan Hill a été fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique pour avoir fait naître une partie de la littérature dont on dit qu'elle représente une des plus grandes avancées de la littérature britannique de ce siècle ».

Alan Hill naît en 1912 à Barwell, dans le Leicestershire. Son père, avant de travailler pour le syndicat national des professeurs, était maître d'école. Alan Hill étudie à la *Wyggeston Grammar School* et suit des études d'anglais au *Jesus College*, à Cambridge. En 1936, il rejoint le tout nouveau département éducatif des éditions William Heinemann. Pendant la seconde guerre mondiale, il sert en tant que chef d'escadrille dans la Royal Air Force. Après la guerre, il élabore le catalogue éducatif de Heinemann. En 1959, à la demande de l'Association des Éditeurs, il participe à un voyage en Afrique du Sud et dans les pays

d'Afrique de l'Ouest. L'Afrique de l'Ouest devient alors l'une de ses cibles de prédilection à l'étranger. En 1960, Heinemann Educational Books devient une société distincte au sein de la maison d'édition Heinemann, dont il deviendra le directeur général. Il prend sa retraite en 1979.

Il a vécu dans le quartier de Hampstead Garden Suburb, un lieu très prisé par la bourgeoisie de gauche qui fit de l'État-providence une réalité en Grande-Bretagne. Keith Sambrook (voir ci-dessous) ne partageait pas seulement un parcours commun – Leicestershire et Cambridge – avec Alan Hill, il a également vécu à deux pas de lui dans le même quartier. Il arrivait à Keith Sambrook de demander à Alan Hill de le conduire au bureau le matin et c'est ainsi qu'il a obtenu, alors qu'ils étaient bloqués dans les embouteillages du nord de Londres, son soutien, au fil des années, au profit de jeunes écrivains.

Alan Hill a demandé à Chinua Achebe d'écrire la préface de son autobiographie *In Pursuit of Publishing*⁹ (John Murray 1988, p. ix). Chinua Achebe y déclare : « Ce qui rend les conseils d'Alan Hill si indispensables... c'est qu'il est réellement convaincu que l'édition peut être un métier noble, aventureux et rentable. Et il a su le démontrer. »

Keith Sambrook

Le 1^{er} janvier 1963, Keith Sambrook trouve sur son bureau le manuscrit final de Ngũgĩ *Weep Not, Child*¹⁰ et commence à travailler avec Alan Hill au sein de Heinemann Educational Books. Un mois plus tôt, Chinua Achebe avait été nommé au poste de conseiller éditorial de la collection « African Writers ». L'objectif des 30 premiers titres sélectionnés était de donner corps au développement de la littérature africaine. Keith Sambrook et Chinua Achebe partageaient deux ambitions : permettre aux collégiens et aux étudiants africains de lire des œuvres de fiction écrites par des auteurs africains et faire découvrir ces mêmes écrivains à un public littéraire international.

Keith Sambrook a créé des sociétés au Nigeria et en Afrique de l'Est qui ont contribué à un marketing efficace permettant à la collection d'être suffisamment rentable pour lancer de jeunes écrivains. Dans le même temps, il

⁹ « À la poursuite de l'édition », inédit en français.

¹⁰ *Ndt/Nde* : Les titres des traductions françaises sont mentionnés dans les notes en bas de page. Lorsque la traduction a paru, seule la première édition, sauf cas rares, est mentionnée lors de la première occurrence ; ensuite le titre est repris, suivi de *op. cit.* (*opus citatum*, œuvre citée). À la fin du volume, une bibliographie reprend les titres des ouvrages parus en français. Lorsqu'aucune version française n'est publiée, une traduction quasi littérale du titre, suivie de la mention « inédit en français », est suggérée lors de la première occurrence et dans la section consacrée à l'auteur du livre concerné.

Ici : *Enfant, ne pleure pas* (Paris : Hatier, Collection « Monde noir poche » - Abidjan : CEDA ; Kinshasa : ECA ; 1983).

crée des sociétés à Hong Kong, à Singapour, en Malaisie, en Inde, aux Antilles et aux États-Unis. Grâce à la politique marketing innovante de Tom Seavey au sein de HEB Inc¹¹, l'entreprise qu'il crée avec John Watson dans le New Hampshire, cette société aura un rôle primordial pour les nouvelles publications de la collection lors de l'effondrement des ventes en Afrique durant la « famine du livre », à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Les premiers titres lancés par Keith Sambrook visaient le secteur en plein essor de l'enseignement de la langue anglaise. Lorsque le catalogue a été vendu, il représentait un chiffre d'affaires annuel de 30 millions de livres sterling.

Keith Sambrook fait ses études à la *Loughborough Grammar School* dans le Leicestershire. Son diplôme supérieur de mathématiques lui permet de travailler aux côtés de plusieurs générations de comptables d'entreprise tandis que Heinemann Educational Books se développe.

Alors qu'il sert pour la Royal Navy de 1943 à 1947, il fait partie de l'un des convois du nord en route pour la Russie et passe aussi 18 mois en Méditerranée. De 1947 à 1950, il suit des études d'anglais au *Jesus College* de Cambridge. Il occupe son premier poste dans l'édition au sein de Manchester University Press, où il travaille à partir de 1950 sur le catalogue des titres académiques en sciences sociales. Il dirige les publications sociologiques et anthropologiques novatrices de l'institut Rhodes-Livingstone de Rhodésie-du-Nord¹².

En 1954, il rejoint la célèbre maison d'édition et imprimerie d'Édimbourg, Thomas Nelson. Pendant la période de l'apogée du colonialisme, avant, pendant et après la seconde guerre mondiale, la société a travaillé, en collaboration avec des responsables entreprenants de l'enseignement, à la création de manuels scolaires répondant aux besoins des Antilles et de l'Afrique. Keith Sambrook contribue à tous les aspects de création des manuels scolaires destinés aux écoles et aux universités étrangères. De 1956 à 1957, il fréquente le campus de Legon et monte l'University College of the Gold Coast Press alors que la guerre de Suez éclate et que le Ghana proclame son indépendance. À cette période, Nelson publie plusieurs ouvrages du président Nkrumah. L'année suivante, Keith Sambrook s'installe à Lagos où il crée un bureau d'édition local au sein de la branche nigériane de Nelson. De retour en Grande-Bretagne, il travaille pour l'entreprise mère Nelson.

Aig Higo

C'est grâce à l'équipe formée par Aigboje Higo et Chinua Achebe que la littérature d'Afrique de l'Ouest domine la première décennie de la collection.

¹¹ *Ndt* : Heinemann Educational Books Inc., filiale américaine du groupe. Voir plus loin.

¹² *Ndt* : actuellement Zambie.

Ils sont parvenus à attirer plusieurs écrivains exceptionnels aux dépens d'éditeurs concurrents établis depuis plus longue date.

Aig Higo naît en 1932 au centre-ouest du Nigeria. Il fait ses études au *St Andrew's College*, Oyo. Il suit une formation d'enseignant et après avoir débuté sa carrière, décroche une bourse pour suivre des études à l'université d'Ibadan. Lui-même poète, il est le compagnon d'études d'écrivains tels que Chinua Achebe, J.P. Clark, Christopher Okigbo, John Munonye et Elechi Amadi. Sa poésie figure dans les deux premières anthologies de la poésie d'envergure, *Penguin Modern Poetry from Africa*¹³, et dans le livre de John Reed et de Clive Wake, *A Book of African Verse*¹⁴, dans la collection « African Writers ». Alors qu'il enseigne à St Andrew, Oyo, il s'engage activement, avec Chinua Achebe et d'autres, dans un club artistique novateur, le Mbari Club. Il fait sa thèse de littérature à l'université de Leeds sous la direction du dynamique professeur A. Norman Jeffares. Il devient ensuite directeur de l'*Anglican Grammar School* à Otu, au centre-ouest du pays. Derry Jeffares, qui considère Aig Higo comme l'un de ses meilleurs jeunes diplômés en lettres, confie à Keith Sambrook l'intérêt que pourrait porter Aig Higo au métier d'éditeur.

En janvier 1965, Aig Higo devient responsable et éditeur chez Heinemann Educational Books (Nigeria). Le chapitre sur le Nigeria retrace l'histoire de cet engagement. Dans la tradition de Heinemann, bien que diplômé en lettres, il se montre un excellent éditeur en sciences avec la publication du *Nigerian Integrated Science Project*¹⁵. En 1972, l'affaire étant devenue tellement florissante, il décide de réaliser les lourds investissements nécessaires à la construction d'un entrepôt. Il suit de près la construction de l'entrepôt le plus élégant de toute l'enclave des éditeurs de Jericho à Ibadan, à deux pas des maisons d'édition Oxford University Press et Evans Brothers. Il saisit l'opportunité du décret d'indigénisation du Nigeria en proposant une nouvelle participation dans la maison d'édition aux écrivains, aux éducateurs, aux organisations religieuses et aux personnels d'université. Cette période d'essor arrive à point nommé pour profiter de la croissance de l'industrie pétrolière du Nigeria qui a permis au gouvernement de consacrer 25 pourcent de son PIB à l'éducation. Des investissements sont réalisés pour l'enseignement primaire universel (UPE) et les écoles et les universités secondaires se développent de manière spectaculaire. Il débauche Akin Thomas de la Cambridge University Press et le nomme directeur éditorial. Ce dernier accepte un poste au sommet nigérian du triangle éditorial. Bon nombre des comptes-rendus les plus incisifs sont l'œuvre d'Aig Higo lui-même.

Aig Higo est à la tête de l'Association des Éditeurs nigériens lorsque les rivalités entre les sociétés d'édition sont à leur apogée. Cette période de

¹³ « Recueil Penguin de poésie moderne de l'Afrique », inédit en français.

¹⁴ « Un recueil de poésie africaine » inédit en français.

¹⁵ Projet nigérien intégré relatif aux différentes disciplines scientifiques.

développement marquée par une compétition féroce conduit à une flambée de dépenses et à l'arrêt, en avril 1982, des échanges avec l'étranger. Ce qui est une aubaine pour Heinemann Educational Books (Nigeria) qui imprime et publie un plus grand nombre de ses propres livres dans le pays, et encourage ainsi, de manière active, les poètes, les auteurs dramatiques et les romanciers. Aig Higo prend sa retraite et devient président de la société en 1994.

Un jeune homme, à peine sorti de l'école, se verra offrir un poste par Aig Higo, qui lui permettra ensuite de suivre des études de sciences à l'université d'Ife pour finalement l'engager à nouveau. Ce jeune homme, c'est Ayo Ojieniyi qui lui succédera au poste de directeur général. À l'occasion du soixante-dixième anniversaire d'Aig Higo en 2005, il dirige la publication du livre *Issues in book Publishing in Nigeria*¹⁶. Dans ce recueil, il recense certaines des distinctions reçues par Aig Higo : membre d'honneur de l'académie des Lettres du Nigeria, membre d'honneur à vie de l'association des professeurs de sciences du Nigeria, membre de l'institut nigérian de gestion et de l'institut nigérian des éditeurs, chevalier de St Christophe de l'Église anglicane (communion nigériane) et *Afimoseso of Ibadanland*.

James Currey

James Currey a su mettre à profit son expérience de l'édition pour diriger, de 1967 à 1984, la collection « African Writers ». De 1959 à 1964, il travaille pour les éditions Oxford University Press au Cap, durant la période allant du massacre de Sharpeville¹⁷ au procès de Rivonia¹⁸. Grâce à son travail, mené en parallèle, de mise en page d'un mensuel radical, *The New African*, il fait la connaissance d'écrivains résistants tels que Dennis Brutus, Bessie Head et Alex la Guma. En 1961, il place tout le matériel équipant le journal libéral *Contact* en sécurité au Swaziland. Plus sa frustration pour l'Afrique du Sud grandit, plus il s'enthousiasme pour l'écriture du nord. En juillet 1964, il aide l'éditeur de *The New African* à fuir l'Afrique du Sud à bord d'un navire norvégien de transport de sucre en route pour le Canada en lui laissant sa place et en sautant par-dessus bord. Après avoir lui-même quitté l'Afrique du Sud, il dirige la collection « Three Crowns » et le catalogue universitaire africain pour la maison d'édition Oxford University Press à Londres, de 1965 à 1967.

James Currey naît en 1936 en Angleterre. Il étudie à la *Kingswood School*, à Bath, et au *Wadham College*, à Oxford. Grâce à ses liens familiaux, il s'intéresse de près au régime en place en Afrique du Sud. Son père, poète, et sa mère, écrivaine, sont tous deux nés en Afrique du Sud. Un aïeul, qui s'était installé

¹⁶ « À propos de l'édition au Nigeria », inédit en français.

¹⁷ *Ndt* : voir, plus loin, le chapitre « Résistance en Afrique du Sud »

¹⁸ *Idem*.

dans la province de Natal en 1849, avait lancé un journal et écrivait des articles acerbes dans *The Natal Witness* sur le traitement que le gouvernement colonial réservait aux Zoulous.

Alors que la collection « African Writers » a déjà pris un excellent départ, il entame, le 1^{er} avril 1967, une nouvelle collaboration avec Keith Sambrook et Alan Hill. Il est également responsable du catalogue des manuels scolaires pour les écoles et les universités. À côté de nombreuses autres publications, il lance avec Keith Sambrook, les collections « Caribbean Writers » et « Arab Authors ». Mais l'endettement lié à la fermeture des frontières du Nigeria en 1982 conduit les nouveaux propriétaires de Heinemann à mettre fin aux publications sur l'Afrique.

En 1985, James et son épouse Clare Currey fondent leur propre maison d'édition. James Currey Publishers devient un des principaux éditeurs de travaux universitaires portant sur l'Afrique. La maison d'édition a probablement publié plus de livres sur l'histoire des Africains que tout ce qui existait du temps où il étudiait l'histoire à Oxford ; cela inclut les huit volumes en anglais de l'UNESCO *General History of Africa*¹⁹. *The Companion to African Literature* fait partie des différents travaux traitant de la littérature africaine et la multitude de détails qu'il recèle fut d'une aide incomparable pour écrire le présent ouvrage. Les Associations d'études africaines (*African Studies Associations*) au Canada et aux États-Unis ont toutes deux salué la contribution de l'entreprise pour la publication d'études sur l'Afrique. En 2008, l'Association de littérature africaine (*African Literature Association*) a rendu le même hommage, toujours aux États-Unis. James Currey est vice-président de la *Royal African Society* et est reconnu en tant que spécialiste de l'édition auprès du Conseil de l'Association des études africaines du Royaume-Uni (ASAUK). En 2009, l'Association a désigné James Currey comme son « Distinguished Africanist » de l'année.

Henry Chakava

La contribution d'Henry Chakava à la collection « African Writers » est également évoquée tout au long de cette œuvre au travers de ses commentaires, de ses objections et du soutien qu'il a su apporter à des livres provenant de partout en Afrique. Le chapitre sur l'Afrique de l'Est démontre comment Henry Chakava en a fait une collection de tout premier ordre dans cette région, à l'instar de ce qu'elle représentait déjà en Afrique de l'Ouest. Le courage dont il a fait preuve pendant le règne autocratique de Moi, tant sur le plan politique que commercial, est décrit dans le chapitre consacré à Ngũgĩ. Il

¹⁹ *Histoire générale de l'Afrique* (Paris : Unesco, 1978).

nous a encouragé à nous pencher sur les problèmes liés à l'utilisation de l'écriture imprimée pour rendre compte de la littérature orale du continent.

Henry Chakava naît en 1946 dans l'ouest du Kenya. Il fait ses études à la *Friends School Kamusinga*, et étudie au sein du célèbre département de littérature de l'université de Nairobi qui est alors sous la responsabilité et la remarquable influence de Ngũgĩ et de Taban lo Liyong. Il décroche une mention très bien en littérature et en philosophie. En 1972, alors qu'il commence un troisième cycle d'étude, Bob Markham lui propose un poste d'éditeur chez Heinemann Educational Books à Nairobi. Il passe l'hiver 1973 à Londres et travaille aux côtés de Keith Sambrook et de James Currey dans les bureaux de Heinemann Educational Books à Mayfair. Il habite avec l'éditrice sud-africaine en exil Ros de Lanerolle, suit des cours au *London College of Printing* et acquiert toutes les compétences nécessaires au métier d'éditeur.

Âgé d'à peine trente ans, il prend la suite de Bob Markham au poste de directeur général. En 1985, à une époque où quatre propriétaires différents se succèdent en l'espace de cinq ans à la tête du groupe Heinemann, il mène les démarches qui conduisent à la création, en 1992, d'East African Educational Publishers (EAEP), société entièrement détenue par des Kényans. Elle représente aujourd'hui l'un des éditeurs africains les plus importants du continent.

Il fonde et travaille pour des organisations régionales et internationales de professionnels du livre dans le but de prouver aux gouvernements africains la valeur stratégique de l'édition. Pendant dix ans, entre 1982 et 1992, il préside l'Association des Éditeurs Kényans. Il mène une campagne victorieuse qui conduit à la fin du monopole d'État dans l'édition des manuels scolaires au Kenya et en Afrique de l'Est.

Il rédige ou contribue à la rédaction d'une trentaine d'ouvrages. *A Decade of Publishing in Kenya : One Man's Experience 1977-1987*²⁰ (ABPR Oxford 1988) a été particulièrement utile pour écrire ce livre. Parmi de nombreux prix, un doctorat *honoris causa* lui est décerné par l'*Oxford Brookes University* qui dispense des cours d'édition de renommée internationale.

Les conseillers

En lisant ce livre, on comprendra très vite que les éditeurs dépendaient d'une armée de conseillers et de lecteurs pour obtenir des notes précises et donner corps à des manuscrits potentiellement prometteurs. Nombre d'entre eux ont aussi joué le rôle d'éditeurs en réécrivant, en éditant et en préparant les manuscrits pour la composition.

²⁰ « Une décennie d'édition au Kenya : l'expérience d'un homme 1977-1987 », inédit en français.

Keith Sambrook et moi-même comptons, en particulier, sur la cohérence et le calme à toute épreuve de Ros Ainslie, éditrice sud-africaine en exil, qui utilisait généralement son nom d'épouse, Ros de Lanerolle, pour signer ses rapports et ses lettres. À la fin des années 1950 et au début des années 1960, elle travaille au Cap à *Africa South*, le magazine fondé et publié par Ronald Segal, alors lui-même en exil, qui dirigeait la *Modern African Library* pour Penguin. Elle a publié quelques titres dans cette collection qui était en quelque sorte le pendant pour les ouvrages généraux de la collection « African Writers » consacrée à la fiction. Travaillant pour l'ANC²¹ à Londres et considérant le roman du point de vue politique, elle privilégie les écrits de conscience sociale. Elle devient, avant son décès prématuré, directrice générale de The Women's Press²².

Nous avons bénéficié des compétences de deux romanciers travaillant en Grande-Bretagne. Richard Lister, un métallurgiste qui s'est tourné vers l'écriture de récits de voyages et de romans et dont certains écrits ont été publiés dans *The New Yorker*, *Punch* et *Atlantic Monthly*. Il est toujours parvenu à gagner la confiance des écrivains en faisant preuve d'un respect tout professionnel pour ce que l'écrivain cherchait à accomplir. Il s'est révélé être le partenaire dont Bessie Head avait besoin pour travailler sur la version finale de *The Question of Power*²³. Le second romancier, John Wyllie, est né au Canada et s'est engagé dans la Royal Air Force pendant la seconde guerre mondiale. Doubleday a publié une série de ses romans policiers dans lesquels, ce qui est inhabituel pour l'époque, le détective, Dr Quarshie, est noir. Je savais que je pourrais toujours faire appel à ses compétences de « concepteur d'intrigues » et lui demander de faire des suggestions à un écrivain prometteur qui rencontrerait des difficultés à « accoucher » de son œuvre. Sa participation à la saga Dambudzo Marechera est un bel exemple d'échec héroïque²⁴.

Notre intérêt pour des écrits émanant de certains pays d'Afrique était intimement lié à l'opinion de quelques personnages clés. L'universitaire Robert Fraser, qui travaille aujourd'hui à l'*Open University*²⁵, est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *West African Poetry*²⁶ (Cambridge University Press 1986) et *The Novels of Ayi Kwei Armah*²⁷ (Heinemann 1980). Ses notes de lecture montrent l'assurance de son intuition qui jouera un rôle important dans la gestion d'écrivains faisant preuve d'une grande originalité poétique et venant du

²¹ *Ndt* : African National Congress, Congrès National Africain, parti politique créé en 1912 pour défendre la majorité noire. Les principaux leaders sud-africains en sont issus.

²² *Ndt* : Maison d'édition féministe créée à Londres en 1978.

²³ *Question de pouvoirs* (Carouge-Genève : Éd. Zoé, 1995).

²⁴ *Ndt* : voir le chapitre sur Dambudzo Marechera.

²⁵ *Ndt* : université britannique à distance.

²⁶ « Poésie de l'Afrique de l'Ouest », inédit en français.

²⁷ « Les romans d'Ayi Kwei Armah », inédit en français.

Ghana, de Sierra Leone et de Gambie. Akin Thomas, en tant que directeur éditorial à Ibadan, a sollicité et transmis un flot de recommandations provenant d'éminents membres du monde universitaire nigérian alors en rapide développement. La lecture des notes de lecture de Molar Ogundipe-Leslie, Michael Echeruo et bien d'autres nous a ravis par la perspective qu'ils nous ont apportée sur une œuvre nouvelle, que ce soit en provenance du Nigeria ou d'autres pays d'Afrique.

Depuis Nairobi, Henry Chakava, qui envoyait ses propres rapports et ses avis vers Londres et Ibadan, comptait beaucoup sur les écrivains Laban Erapu et Richard Nturu. Pourtant, ce sont les critiques de Simon Gikandi, alors qu'il travaille pour la première fois avec Henry Chakava et qu'il est encore étudiant, qui immédiatement se démarquent des autres ; Henry Chakava continua à faire appel à lui lorsqu'il travaillait sur son doctorat à Édimbourg. Après avoir occupé plusieurs postes en Amérique du Nord, il est aujourd'hui professeur à Princeton.

Nous avons besoin de conseillers pour nous aider à choisir et à traduire des œuvres majeures en français, arabe et portugais. Le chapitre consacré à l'écriture de la négritude en français montre le rôle créatif du Sud-Africain Clive Wake, et du Nigérian Abiola Irele, tous deux titulaires d'un doctorat de la Sorbonne et en contact avec nous. John Reed, qui enseigne en Rhodésie et en Zambie, a également été force de conseils, de suggestions et fut à l'origine de certaines traductions, tout comme Gerald Moore, qui a fréquenté les universités d'Ibadan et de Makerere pendant sa formation. Pendant les dix premières années, ces quatre hommes ont été les principaux traducteurs des ouvrages écrits en français. Ensuite, Adrian Adams, installé au Sénégal, a travaillé sur *Le Dernier de l'Empire*²⁸ de Sembene. Denys Johnson-Davies nous a permis de prendre conscience de l'intérêt de développer la collection « Arab Authors » au-delà des titres égyptiens et soudanais de la collection « African Writers ». Il est reconnu en tant que traducteur d'une compétence rare et nous avons pu bénéficier de ses avis tant sur les qualités culturelles que linguistiques d'autres traducteurs d'arabe vers l'anglais. Michael Wolfers joua un rôle déterminant dans la traduction d'écrits angolais. Certains historiens nous ont fait partager leur passion pour l'Afrique lusophone ; nous avons, en particulier, bénéficié des connaissances de Tamara Bender.

Tout un réseau d'écrivains, de journalistes et d'universitaires sud-africains, pour la plupart installés en Grande-Bretagne, nous ont fait part de leurs opinions sur des manuscrits et des textes venant de toute l'Afrique. Certains noms reviennent à plusieurs reprises dans cet ouvrage. Randolph Vigne, l'éditeur de *The New African*²⁹, nous a mis en relation avec Bessie Head. Cosmo Pieterse nous a permis de rencontrer de nombreux auteurs dramatiques,

²⁸ Paris : L'Harmattan, 1981.

²⁹ *Ndt* : revue mensuelle basée à Londres.

artistes, poètes et journalistes de tout le continent. Hilary Mutch, une jeune Sud-Africaine travaillant à la chaîne africaine de la BBC, a été à l'origine de notes de lecture fidèles, brillantes et constructives sur les romans ayant pour sujet Robben Island ou le Biafra. Plusieurs écrivains sud-africains, parmi lesquels C.J. « Jonty » Driver, Myrna Blumberg et Mary Benson, se sont assurés que les éditeurs londoniens de journaux quotidiens, du dimanche ou hebdomadaires s'intéressent à la littérature de ce continent. L'action de Doris Lessing a été déterminante dans notre travail sur les œuvres des auteurs zimbabwéens. Nous avons bénéficié des idées novatrices d'universitaires sud-africains, tels que Guy Butler, Colin Gardner, Stephen Gray et Tim Couzens. Arthur Ravenscroft figurait parmi les enseignants du nouveau cours de littérature du Commonwealth à l'université de Leeds où Ngũgĩ, Wole Soyinka et Aig Higo ont obtenu leur diplôme de troisième cycle.

Nous suivions de près l'évolution des cours de littérature africaine dispensés dans les nouvelles universités *plate-glass*³⁰. Alastair Niven à Stirling et Lan White à York figurent parmi les universitaires qui nous ont apporté leur aide. À l'université du Kent à Canterbury, Clive Wake, Lyn Innes et Louis James ont été les soutiens passionnés de ce sujet devenu récemment en vogue.

Bob Windsor, qui enseignait dans une école ougandaise, a été désigné pour diriger la collection « Heinemann Secondary Readers » à partir d'écrits courts prévus à l'origine pour figurer dans la collection « African Writers ». Notre concept et notre action marketing n'étaient pas appropriés. Nos collègues en Afrique nous ont déconseillé toute référence à la collection elle-même et après mon départ, une nouvelle collection était lancée avec succès sous le nom de « Junior African Writers Series » (JAWS).

Les éditeurs

Les noms de nombreux collègues de Keith Sambrook et de moi-même ayant participé à l'édition et à la production d'ouvrages sont cités dans les extraits de correspondance échangée avec différents écrivains tout au long du livre.

Ann Scorgie, venue de William Heinemann, nous a rejoints à la fin des années 1960 en tant qu'éditrice. Elle était très estimée par des auteurs tels que Dennis Brutus. Lorsqu'elle décida d'obtenir un diplôme universitaire, Clive Wake lui trouva une place pour adulte à l'université du Kent. Il me confia que ses interventions élevaient le niveau de la classe et qu'elle fascinait les étudiants à peine sortis du secondaire en débattant avec les professeurs et en les corrigeant sur les dernières évolutions de la littérature africaine. Elle était arrivée à l'université en disposant d'informations sur la littérature africaine,

³⁰ *Ndt* : littéralement en verre poli. Désigne les universités créées dans les années 70.

alors en pleine mutation, plus à jour que celles dont disposaient ses professeurs.

Penny Butler, mon adjointe pendant cette période hyperactive de la fin des années 1970 et du début des années 1980, a rendu le département « Afrique et Antilles » très attractif pour les personnes à la recherche d'un poste. Elle gérait le flux des manuels scolaires qui étaient techniquement bien plus compliqués que les livres de la collection « African Writers ». Comme le montre le chapitre consacré au Zimbabwe, elle s'est rapidement impliquée dans les projets de la maison d'édition Zimbabwe Publishing House et dans l'édition de manuels scolaires pour le Botswana, le Lesotho et le Swaziland. J'avais une telle estime du travail d'Ingrid Crewdson dans sa manière de gérer les écrivains et la conception des livres, que je l'ai convaincue de nous rejoindre à la création des éditions James Currey Publishers. Susie Home a assuré l'édition d'un très grand nombre de nouveaux livres et elle a plus récemment rejoint Keith Sambrook pour enseigner l'histoire du livre à l'université de Londres. John Myers a travaillé à nos côtés jusqu'à ce qu'il soit recruté par Zimbabwe Publishing House ; il travaille depuis dans l'édition pour différentes agences de l'ONU à Genève.

Notre correspondance avec les écrivains a été retranscrite, soigneusement classée et expédiée par plusieurs secrétaires ; le travail qu'elles ont effectué sur les écrits de notre service a été un réel atout pour les archives de l'université de Reading. La secrétaire la plus connue était Lisa Coleman qui, pendant six ans, est devenue proche aussi bien des auteurs que des éditeurs eux-mêmes. Les écrivains de passage se tournaient d'abord vers elle en cas de besoin. En juillet et août, pendant les vacances scolaires et universitaires, le reste de la société connaissait une période d'accalmie. Pourtant c'est à cette période qu'un nombre encore plus important de nos écrivains, venant de toute l'Afrique et des États-Unis, se présentaient sur le pas de la porte en demandant des avances sur leurs droits d'auteur et venaient discuter de problèmes liés aux déplacements, au logement et aux dépenses. Il y avait de nombreuses demandes inattendues. Penny Butler se souvient d'avoir emmené le professeur Adu Boahen chez un fournisseur d'équipement maritime pour acheter des lampes-tempête, le Ghana n'étant plus alimenté en électricité. Un lundi matin, Akin Thomas d'Ibadan nous annonça qu'il avait besoin d'un million de pochettes de crayons pour répondre à une commande d'État de cahiers de coloriage.

Vicky Unwin fut recrutée par les directeurs de Heinemann Educational Books en tant que stagiaire. Contrairement à nous, elle avait passé une grande partie de ses années de formation en Afrique où ses deux parents avaient vécu et travaillé. Au grand dam de la direction de Heinemann, elle demanda de rejoindre le département « Afrique et Antilles » ; elle en prit la direction à mon départ de la société en 1984. Elle a travaillé comme moi pour Heinemann

Educational Books pendant 17 ans. Elle a eu le mérite, pendant la période de la crise financière qu'elle a géré, avec le soutien de John Watson et de Tom Seavey à Heinemann Inc. États-Unis, de poursuivre la publication d'inédits et de nouvelles traductions malgré les changements de politique fréquents initiés par la direction de Heinemann Educational Books.

Vendre la collection « African Writers »

Les représentants en librairie de William Heinemann étaient responsables de la prise de commandes des librairies généralistes de Grande-Bretagne pour les romans *hardbacks*³¹ (éditions reliées) d'auteurs africains et pour les *paperbacks* (éditions brochées) de la collection « African Writers ». Nous faisons de notre mieux pour respecter leurs demandes d'investir plus dans les illustrations des couvertures tout en offrant des remises plus intéressantes. Le plus dur pour moi était de présenter les nouveaux titres de la collection, lors de la réunion de vente après une après-midi chargée, à des représentants qui sortaient d'un déjeuner clôturant trois jours d'exposés ayant pour thème le dernier volume de Martin Gilbert consacré à Churchill, les perles d'une biographie consacrée à quelque célébrité ou la moiteur de l'Afrique dans le dernier roman de Wilbur Smith. Chez Heinemann Educational Books, nous dénigrons, avec l'arrogance des parvenus, ces livres grand public que ces représentants vendaient si bien aux libraires conservateurs qui s'avéraient être leurs meilleurs clients.

À la fin des années 1970, nous réalismes que le marché de la librairie en Grande-Bretagne pour les livres universitaires de Heinemann avait progressivement changé et était devenu plus prometteur ; c'était là que reposait l'intérêt pour la collection « African Writers ». La nomination de Paul Richardson au poste de directeur marketing de Heinemann Educational Books à la fin des années 1970 transforma la politique marketing des livres africains en Grande-Bretagne. En tant que directeur éditorial, il avait réussi à donner une place de premier rang au catalogue de sociologie et il savait comme moi, que nos livres ne rencontraient pas, sur le marché britannique, le succès qu'ils méritaient.

Keith Sambrook et moi-même, avec le soutien d'Alan Hill et les conseils de Paul Richardson, avons créé un catalogue de livres universitaires sur l'Afrique émanant des nouvelles universités du continent ; nous étions décidés à faire concurrence au fameux catalogue Longman. Dans les années 1960, la nouvelle

³¹ *Ndt* : pour la signification des termes *hardback* et *paperback*, voir l'avant-propos de l'éditeur en début de volume. À partir d'ici, quand ces termes sont traduits, nous adoptons les formulations « édition (ou version) reliée » pour *hardback* et « édition (ou version) brochée » pour *paperback*.

génération d'universités branchées en verre poli de Grande-Bretagne avaient rejoint les anciennes institutions de brique rouge. Les librairies des campus avaient poussé comme des champignons et les livres universitaires avaient besoin d'une autre politique commerciale. Depuis, nous devions vendre les collections « Caribbean Writers » et « Arab Authors » en parallèle à la collection « African Writers ».

Helen Johns, notre dynamique responsable marketing, organisait des vitrines et des expositions dans les librairies depuis celle de l'université de Sussex jusqu'à la librairie James Thin à Édimbourg. Pendant un mois, nul ne pouvait descendre les escaliers de la nouvelle et élégante librairie Heffer, en face du *Trinity College* de Cambridge, sans passer devant d'immenses photographies d'écrivains africains disposées en mezzanine parmi un certain nombre de leurs livres. Les étagères de la salle Norrington dans les sous-sols de la librairie Blackwells, à Oxford, présentaient de nombreux exemplaires des trois collections. Les assistants de la librairie y puisaient les nombreux exemplaires pour approvisionner les bibliothèques du monde anglophone et les bibliothèques du Golfe riches des revenus du pétrole. Dillons, Gower Street, était idéalement situé près de l'*University College* de l'Université de Londres (UCL, University of London) et à deux pas de la SOAS (*School of Oriental and African Studies*³²) et de l'*Institute of Commonwealth Studies*³³. De nombreuses personnes récemment arrivées du Commonwealth suivaient des cours au *Birkbeck College* situé de l'autre côté de la rue. Dillons trouva judicieux de présenter la collection « African Writers » du sol au plafond aux côtés de la collection d'études critiques « Studies in African Literature ». Une toute nouvelle génération de librairies progressistes et alternatives voyait le jour dans des villes telles que Manchester, Bradford et Leicester, tout comme dans certains quartiers de Londres comme Balham et Brixton, qui n'avaient jusqu'alors jamais reçu la visite des représentants de William Heinemann. La librairie *New Beacon* à Finsbury Park, pionnière dans les années 1960, sut trouver sa voie. C'était les débuts de la librairie *Africa Book Centre* à Covent Garden. Le système éducatif avait reçu des fonds et avait repris un nouveau souffle avec la nomination de conseillers multiculturels, en particulier dans les grandes villes du nord et dans les régions proches de Londres. L'*Inner London Educational Authority*³⁴, sous Ken Livingstone, fut remarquable dans ce contexte. Vicky Unwin participa, aux côtés de leurs conseillers, au lancement de l'association des enseignants d'anglais du Commonwealth (ATCALS) qui réussit, grâce à sa campagne, à intégrer des livres du nouveau Commonwealth dans les programmes d'examens britanniques. Toute l'expérience qu'elle acquit à cette époque se révéla capitale pendant les années de « famine du livre » en

³² Ndt : École des Études orientales et africaines.

³³ Ndt : Institut des Études du Commonwealth.

³⁴ Ndt : autorité éducative de l'Inner London, districts centraux du Grand Londres.

Afrique, à la fin des années 1980, alors que les ventes à l'extérieur de l'Afrique, en Grande-Bretagne, dans le reste de l'Europe, dans le Commonwealth et aux États-Unis étaient devenues vitales pour la survie des collections.

Corinne Gotch, du service publicité des bureaux de Bedford Square, a donné un nouvel élan à la communication sur le marché britannique et à la promotion dans la presse nécessaire pour soutenir les efforts du service commercial. Les besoins saisonniers en catalogues, en brochures et en matériels promotionnels destinés à promouvoir les collections africaines et caribéennes sur les marchés britanniques, africains et du monde entier étaient continus. Corinne devait obtenir les informations auprès de l'ensemble des membres de mon service dans des délais impossibles. (Plus tard, elle promut tellement bien les activités de l'association des libraires que son visage souriant apparaissait presque chaque semaine dans *The Bookseller*.)

L'envoi du matériel promotionnel était vital pour notre catalogue. La collection n'aurait pu survivre sans une représentation dans des librairies de Grande-Bretagne et d'Europe. Les représentants éducatifs au Nigeria et au Kenya visitaient en tout premier lieu les écoles. Keith Sambrook et nos collègues essayaient, dans la mesure du possible, de se rendre dans les librairies importantes lors de leurs séjours en Afrique. Le meilleur outil pour garder le contact était l'envoi de bulletins d'information préalables (*Advance Information Sheet*, AIS), de brochures et de catalogues. L'envoi était dépendant des ajouts et des modifications apportées quotidiennement aux coordonnées des libraires, des services d'éducation gouvernementaux, des écoles secondaires et des universités en Grande-Bretagne, dans le Commonwealth et dans tout le continent européen. Tout ceci était géré depuis l'entrepôt de Kingswood par le responsable de la promotion, David Allen. Avant la généralisation des ordinateurs, la mécanique résidait dans un système bien plus laborieux de cartes perforées. Il était impossible de se rendre de manière régulière dans un certain nombre de pays africains. En 1980, le Malawi a failli disparaître de la liste. Mais à mon arrivée à Lilongwe, la nouvelle capitale construite avec des fonds sud-africains, tandis que je visitais le bâtiment en verre du ministère de l'Éducation, un des inspecteurs me demanda avec sollicitude des nouvelles de M. Allen, avec lequel il entretenait une correspondance régulière concernant des exemplaires pour inspection de nouveaux manuels et de titres dans la collection « African Writers ».

Un nombre important d'exemplaires de la collection était vendu aux écoles secondaires. Certaines anecdotes venant de Zambie donnent une bonne idée des personnes intéressées par les livres et dont nos ventes dépendaient. Un ami travaillant à Munali, le pensionnat élitiste situé près de Lusaka, devait, avant d'aller se coucher, faire le tour des toilettes pour en chasser les garçons qui lisaient avec avidité des livres de la collection « African Writers ». Un autre professeur de Zambie, qui gérait la bibliothèque de l'école, lui avait donné le

surnom de « collection la plus volée ». Ces personnes dépendaient de David Allen et de son équipe pour être mis au courant du grand nombre de nouveaux titres mentionnés dans chaque envoi. L'une des initiatives les plus fructueuses mises en œuvre par David Allen et Keith Sambrook consistait à distribuer gratuitement plus d'une centaine d'exemplaires de nouveaux titres à des personnes clés, sur tout le continent et dans le Commonwealth, qui étaient susceptibles d'en faire la recension, de les inclure dans leur programme ou d'encourager des nouveaux auteurs. Les personnes impliquées dans l'enseignement à distance et l'éducation populaire des universités ont eu une influence particulière. En outre, un grand nombre d'exemplaires étaient envoyés à des journaux et des revues à travers l'Afrique et le Commonwealth pour critique.

Les ventes exceptionnelles, en particulier au Nigeria, mais également au Kenya et en Zambie, masquaient les baisses enregistrées dans certains autres pays, comme le Ghana et la Tanzanie. Lorsque le Nigeria suspendit ses échanges commerciaux avec l'étranger en avril 1982, Heinemann et d'autres grands éditeurs britanniques se retrouvèrent avec des conteneurs remplis de livres impayés. Cela marqua le début de la crise de la dette et, en 1985, de la « famine du livre en Afrique » comme l'avait baptisée, avec beaucoup de réalisme, l'historien Michael Crowder. Le Kenya, l'Afrique du Sud, le Botswana et le Zimbabwe, nouvellement indépendant, disposaient encore de quelques devises étrangères. Pour le reste, les ventes de la collection « African Writers » ne cessèrent de baisser. Certains pays avaient même du mal à payer les livres au programme. La situation s'était inversée. Un marketing innovateur a permis d'augmenter les ventes en Grande-Bretagne, en Europe et dans le Commonwealth, et ce fut le siège récemment établi aux États-Unis qui devint essentiel pour l'avenir des nouvelles publications de la collection.

HEB Inc et la composante américaine

Au tout début des années 1960, Alan Hill a cherché à susciter l'intérêt d'un éditeur pour la coédition de l'ensemble de la collection « African Writers » en Amérique du Nord. La proposition fut étudiée avec attention par Doubleday Anchor, le célèbre éditeur de *paperbacks*; ce qui se serait inscrit dans une certaine cohérence dans le temps, puisque William Heinemann avait appartenu pendant quelques temps, dans les années 1920, à Doubleday. Humanities Press, un importateur du New Jersey qui n'accordait aucune remise et refusait les demandes d'exemplaires gratuits, a assuré, dans les années 1970, une diffusion restreinte de la collection aux côtés d'autres titres de Heinemann Educational Book. Au Canada, la diffusion était et continua d'être dirigée par Bellhaven House et ensuite par Irwin Publishers.

La société Heinemann Educational Books Inc (surnommée affectueusement « Inc », prononcé « Ink »³⁵, à Bedford Square) a été créée en 1978 à Exeter, puis transférée à Portsmouth, dans le New Hampshire. John Watson, issu de Heinemann Educational Books Singapour, a été rejoint par Tom Seavey, lequel avait acquis une large expérience marketing aux États-Unis auprès de sociétés telles que Holt et Rinehart. Très vite, ils ont transformé la mise à disposition aux États-Unis des livres des collections dont les droits étaient détenus par Heinemann. La demande des universités américaines permit d'augmenter le volume des ventes, car les livres étaient utilisés par d'autres départements que ceux de littérature. Au début de 1979, je rencontrai David William Cohen, un historien qui enseignait à l'université de Johns Hopkins, et je fus surpris de l'entendre me dire qu'il utilisait une douzaine de romans africains pour son cours d'histoire sur l'Afrique avec ses étudiants de première année. Au début de l'année, ses étudiants considéraient l'Afrique comme un seul continent. À la fin de l'année, et douze romans africains plus tard, ses étudiants avaient compris la diversité des Afriques et il pouvait alors réellement commencer son enseignement. Pour lui, l'installation de l'entreprise dans le New Hampshire avait révolutionné l'accès de ses étudiants à cette riche ressource.

En 1978, la collection « African Writers » était uniquement connue aux États-Unis en tant que collection par les étudiants et les enseignants africains ou par les universitaires américains qui avaient séjourné quelque temps en Afrique. Pourtant, tous les titres n'étaient pas disponibles, une cinquantaine de livres de la collection avaient paru dans des éditions américaines. Certains avaient été lancés par des éditeurs américains et les droits de certaines œuvres avaient été vendus par Heinemann. Il était parfois navrant de constater que les droits de certains livres étaient bloqués ailleurs alors même que les livres n'étaient pas encore imprimés. Les titres que la société HEB ne pouvait vendre librement étaient souvent des œuvres majeures, comme celles de Chinua Achebe ou plusieurs de Ngũgĩ. La liste des écrivains importants de la collection « African Writers » qui avaient déjà des éditeurs américains, comprend les noms de Nuruddin Farah, Alex la Guma, Steve Biko, Kofi Awoonor, Dennis Brutus, Sembene Ousmane, Mongo Beti et Buchi Emecheta. La lutte pour les droits américains est au centre du récit sur la publication du livre d'Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*³⁶.

Au départ, la stratégie de HEB Inc, aux États-Unis, était de se concentrer sur le marché de l'éducation, à savoir les établissements d'enseignement supérieurs et les universités et, dans une moindre mesure, les lycées. À cette

³⁵ Ndt : encre, en anglais.

³⁶ *L'âge d'or n'est pas pour demain* (Paris : Présence Africaine, 1976). L'auteur a délibérément écrit « beautiful » avec une faute d'orthographe ; il s'est inspiré d'une inscription lue sur un minibus pour le choix du titre.

époque, le taux de change était avantageux et les prix fixes de la collection « African Writers » étaient encore raisonnables, de telle sorte que HEB Inc établissait le prix de la plupart des livres entre 3,50 US\$ et 5 US\$. Ils pouvaient ainsi figurer dans les programmes d'enseignement. Chaque année, HEB Inc composait son propre catalogue descriptif de la collection ; il était envoyé à une longue liste d'universitaires qui s'intéressaient à la littérature africaine et internationale en langue anglaise, ainsi qu'à des spécialistes d'autres disciplines, comme l'histoire, la politique, l'économie et l'anthropologie africaines. La maison d'édition avait mis en place une politique généreuse d'exemplaires pour examen ou gratuits et d'« offices » pour les bibliothèques (toujours assez friandes de la collection). HEB apportait un soutien particulier aux enseignants qui ne connaissaient pas bien ni la collection ni l'Afrique. Les lecteurs s'intéressaient au pays d'origine des écrivains et voulaient pouvoir les situer sur le continent. Sandra et Nick Hudson, de la filiale australienne de HEB, avaient rencontré le même intérêt et créé le calendrier de la collection « African Writers » qui contenait une carte innovante listant l'ensemble des auteurs classés par pays (la liste était longue pour le Nigeria et l'Afrique du Sud, très courte pour le Malawi et l'Éthiopie). HEB Inc mit en place des coffrets d'initiation à prix réduit reprenant des titres clés qui étaient destinés aux écoles secondaires. Des listes de livres établies par sujets clés permettaient aux enseignants de tester une gamme de titres plus large (par exemple : les femmes dans la société africaine, la littérature de l'apartheid, le conflit entre les religions traditionnelles et le christianisme, la lutte contre le colonialisme et la politique des sociétés postcoloniales). Le livre d'Elizabeth Gunner, *A Handbook for the Teaching of African Literature*³⁷ (Heinemann 1984), était d'une grande aide, même s'il s'adressait au départ aux écoles britanniques. HEB Inc importait et diffusait également une grande quantité de matériel promotionnel spécifique créé par David Allen à Kingswood, comme des affiches représentant le « Portfolio de la collection 'African Writers' » créé par George Hallett. HEB Inc fit de la collection des études en littérature africaine (*Studies in African Literature*) une ressource très utile pour les professeurs américains de littérature africaine ; les œuvres consacrées à des écrivains majeurs encourageaient les enseignants à ajouter de nouveaux titres à leur liste de lecture. HEB Inc commença à intégrer à cette collection critique parallèle des œuvres de professeurs exerçant aux États-Unis et rejoignit James Currey Publishers lors de son lancement en 1985. John Watson, Tom Seavey et leur équipe développèrent progressivement un réseau d'adoption de la collection « African Writers » via une variété de cursus universitaires en lettres, et pas uniquement dans les cours de littérature africaine. HEB Inc devint un client de plus en plus important de la collection et, au début des années 1980, ses commandes ajoutées à celles du Nigeria et du

³⁷ « Manuel pour l'enseignement de la littérature africaine », inédit en français.

Kenya, atteignirent un seuil critique pour l'impression de nouveaux titres et les réimpressions de titres existants.

Deux incontournables rendez-vous universitaires sur l'Afrique se tiennent tous les ans aux États-Unis. L'*African Literature Association* est présente sur plusieurs campus universitaires américains presque chaque année et, tous les trois ans environ, dans une ville africaine, telle qu'Alexandrie ou Accra. Les réunions organisées par cette association sont plus importantes encore et se tiennent dans des hôtels américains de centre-ville où l'université locale fait office d'hôte. Les livres sont exposés dans de vastes salles de réception. La collection « African Writers » et d'autres livres d'études africaines ont toujours suscité un vif intérêt et beaucoup d'enthousiasme et se vendaient bien. C'était tout à fait passionnant de travailler au stand de HEB Inc et de voir les piles des tout derniers titres publiés, sur lesquels on avait parfois travaillé des années durant, être littéralement engloutis par d'enthousiastes universitaires. Comme il était souvent difficile pour les enseignants de consulter les livres dans les lieux de stockage des manuels du campus, beaucoup d'entre eux conservaient leur budget intact pour venir le dépenser dans ce type de manifestation.

Pendant les premières années, HEB Inc ne cherchait pas trop à promouvoir la collection auprès des libraires. Pourtant, ces derniers ont dès le début bénéficié d'un programme qui leur offrait une remise supplémentaire sous réserve d'accepter de stocker une large gamme de titres de la collection (la remise de base sur la collection « African Writers », alors assez faible, était fixée à 20 pourcent). Cela remporta quelques succès auprès des magasins spécialisés. Je me souviens avoir été impressionné par une librairie de Greenwich Village, à New York, qui avait classé tous ses auteurs africains, dont une bonne partie était issue de la collection, par ordre alphabétique aux côtés des autres écrivains d'Amérique et du monde entier. Plus tard, grâce aux encouragements de la holding britannique, l'ensemble des entreprises américaines du groupe, dont HEB Inc (alors devenue Heinemann), lancèrent une opération commune de commercialisation à grande échelle sous la direction d'un directeur des ventes expérimenté qui employait des représentants en librairie indépendants et confiait la promotion à une agence en relations publiques spécialisée dans ce secteur. La collection « African Writers » représentait une part importante de cette campagne auprès des professionnels, bien que les ventes n'aient jamais été à la hauteur de l'énergie investie et des dépenses réalisées. En ce qui concerne la collection, seuls les écrivains majeurs, tels que Chinua Achebe, Nuruddin Farah ou Ngũgĩ, ont toujours pu disposer d'un espace sur les rayonnages de la librairie américaine typique de l'une des chaînes nationales. Malgré l'enthousiasme de nombreux clients afro-américains, il s'est avéré difficile de susciter l'intérêt du marché afro-américain pour la collection. À l'automne 1996, Heinemann prit la décision de revenir aux conditions de départ, à savoir une remise restreinte plutôt qu'une offre complète pour professionnels, avec un plan de promotion

pour les magasins acceptant de stocker une gamme de titres. À compter de cette date, les titres de la collection « African Writers » furent rarement disponibles dans les librairies américaines généralistes.

Par son travail acharné pour la restitution des droits détenus par les éditeurs américains, un titre à la fois, John Watson devint un détective de bibliographies. En 1985, HEB Inc était enfin à même de mettre à son catalogue américain les titres de la collection « African Writers » tels que *Things Fall Apart*³⁸, *No Longer at Ease*³⁹ et *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*⁴⁰. En partie grâce à son édition annotée, *Things Fall Apart* devint le deuxième texte au programme des établissements secondaires des États-Unis. Comble de l'ironie, c'est au moment où la situation des droits commençait à se normaliser que Heinemann en Grande-Bretagne stoppa l'impression de certains titres de la collection alors que la crise de la dette s'amplifiait en Afrique. (Le stock de la filiale américaine permettait parfois de poursuivre l'impression de titres qui ne figuraient plus depuis bien longtemps dans le catalogue britannique). En 1986, plus d'une vingtaine de titres de la collection « African Writers » étaient épuisés aux États-Unis, le nombre de demandes de renseignements des clients était tel que HEB Inc décida de reprendre une liste des titres épuisés dans son catalogue. Cette même année, la liste recensait des œuvres de Taban lo Liyong, Lenrie Peters, René Maran, Sembene Ousmane, Alex la Guma et Naguib Mahfouz, ainsi que plusieurs anthologies de poésie et des pièces de théâtre. Alors que HEB Inc prenait de l'assurance en termes de marketing et que les droits pour l'Amérique du Nord étaient disponibles, la maison d'édition américaine commença à rééditer dans la collection des titres qui étaient épuisés en Grande-Bretagne et en Afrique. Parmi lesquels, *Batounala*⁴¹ de René Maran et *Tribal Scar*⁴² de Sembene Ousmane, et d'autres encore dans les années qui suivirent. Malheureusement, la liste des titres épuisés s'allongeait d'années en années.

Il arrivait que HEB Inc perde les droits américains de certains livres pour des raisons qui ne lui appartenaient pas. La perte financière la plus conséquente, jusqu'à ce que les livres de Chinua Achebe soient retirés de la vente, fut celle enregistrée par Nuruddin Farah. Au départ, HEB Inc avait bien réussi avec trois de ses œuvres - *From a Crooked Rib*⁴³, *A Naked Needle*⁴⁴ et *Sweet and Sour Milk*⁴⁵ - mais Heinemann en Grande-Bretagne, sans consulter Inc, a

³⁸ *Le monde s'effondre*, op. cit.

³⁹ *Le malaise* (Paris : Présence Africaine, 1974).

⁴⁰ *L'âge d'or n'est pas pour demain*, op. cit.

⁴¹ *Batounala* (Paris : A. Michel, 1921).

⁴² *Voltaïque, nouvelles* (Paris : Présence Africaine, 1962).

⁴³ *Née de la côte d'Adam* (Paris : Hatier, 1987).

⁴⁴ *Une aiguille nue* (Nyons : l'Or des fous éd., 2007).

⁴⁵ *Du lait aigre-doux* (Carouge-Genève : Éd. Zoé, 1994).

laissé les droits revenir à Nuruddin Farah et les œuvres ont ainsi été vendues à la fin des années 1980 à d'autres éditeurs aux États-Unis.

HEB Inc commença à introduire de nouveaux titres dans la collection. Le livre *Unwinding Threads : Writing by Women in Africa*⁴⁶ (1983 AWS⁴⁷ 256), dirigé par une universitaire américaine, Charlotte Bruner, devait être dès le départ une anthologie pour l'enseignement. On avait demandé à Chinua Achebe et Lyn Innes, qui avaient tous deux enseigné dans des universités américaines, de garder cette expérience à l'esprit au moment de faire la sélection des titres pour *African Short Stories*⁴⁸ (1985 AWS 270). Le marché des États-Unis fut un facteur déterminant dans le choix des textes pour *The Heinemann Book of Contemporary African Short Stories*⁴⁹ (1992) et *The Heinemann Book of African Women's Writing*⁵⁰ (1983), également dirigé par Charlotte Bruner. À la fin des années 1980 et tout au long des années 1990, les ventes aux États-Unis devinrent essentielles car elles permirent en particulier la publication des nouveaux titres de la collection, comme le démontre le chapitre de conclusion : « La collection 'African Writers' a-t-elle encore un rôle à jouer ? ».

⁴⁶ « Écrits de femmes en Afrique », inédit en français.

⁴⁷ *Ndt* : African Writers Series.

⁴⁸ « Nouvelles africaines », inédit en français.

⁴⁹ « Recueil Heinemann de nouvelles africaines contemporaines », inédit en français.

⁵⁰ « Recueil Heinemann d'écriture féminine africaine », inédit en français.

LE PORTFOLIO DE LA COLLECTION « AFRICAN WRITERS » ET LES COUVERTURES DE GEORGE HALLETT

Le portfolio de la collection « African Writers » créé par George Hallett et composé de grands portraits de 16 écrivains exceptionnels, fut l'une des œuvres promotionnelles les plus raffinées jamais conçues par Heinemann. L'ensemble des photographies de cette œuvre est de lui. Le musée de BoKaap, au Cap, a abrité une exposition de ses photographies prises dans son quartier d'origine, District Six. Il a également exposé ses photographies en Angleterre, à Spitalfields (Londres) et à Edgbaston, (Birmingham).

En juillet 2007, George Hallett écrit :

Peu de temps après mon arrivée à Londres en 1970, un vieil ami, Isaiah Stein - un exilé sud-africain qui travaillait alors pour la maison d'édition Heinemann à Mayfair, me présenta à James Currey. Nous nous sommes rencontrés dans un magnifique pub traditionnel décoré de miroirs travaillés et de sombres boiseries. D'autres responsables de Heinemann étaient également réunis autour d'une chope de bière. Dans cette atmosphère détendue et conviviale, James Currey parlait avec enthousiasme de la collection « African Writers ». Il souhaitait modifier l'apparence des couvertures, auxquelles l'utilisation de dessins donnait un aspect plutôt académique, et leur conférer un style plus contemporain en utilisant des photos. En se tournant vers moi, il me demanda si j'avais déjà réalisé des couvertures en Afrique du Sud. Je répondis par l'affirmative, en ajoutant que je n'avais aucun exemple à lui présenter mais que je serais ravi de lui montrer ce dont j'étais capable s'il m'en donnait l'opportunité. Après ce déjeuner détendu, il me reçut dans son bureau où il me présenta le manuscrit de *The Tongue of the Dumb*⁵¹ de Dominic Mulaisho.

Dans le métro, sur le chemin du retour, je commençai à lire le manuscrit. À minuit, je réfléchis à certaines images que je pourrais utiliser pour la couverture. J'avais pris une photo d'une sculpture en bois de Frank Brown, un proche de l'artiste Peter Clarke. En découpant l'image en bandes et en les réarrangeant, je créai une nouvelle image de l'œuvre. Le lendemain matin, j'apportai la couverture à un James Currey surpris mais enchanté du résultat. De nombreuses autres couvertures ont suivi. Une relation de création s'est établie avec HEB qui dura plus de dix ans.

Des amis issus de la grande communauté des exilés d'Afrique du Sud, à Londres ou plus loin encore, sont devenus mes modèles et mes complices dans la

⁵¹ « La langue du muet », inédit en français.

création de nouvelles couvertures. Pallo Jordan a dansé pour *A Dancer of Fortune*⁵². Louis Moholo a été attaché la tête en bas avec des menottes pour *Robben Island*⁵³. Lorna de Smit fit un cadavre, une pièce en argent sur l'œil alors qu'une vipère du Gabon montait la garde à ses côtés. Gavin Jantjes et son épouse sont devenus des personnages dans le récit dramatique de Nuruddin Farah sur la vie dans son pays natal. Jimi Mathews, tout en étudiant la photographie avec moi dans les Pyrénées françaises, subit la honte d'un prisonnier de guerre, blessé à la tête et enveloppé de simples guenilles nouées autour de la taille.

Je découvris très vite l'existence d'un vaste entrepôt à Camden Town qui possédait la collection la plus incroyable d'accessoires, de costumes d'époque et d'armes de toutes sortes servant à l'industrie du cinéma et de la télévision. C'était mon *Hamley's Toy Shop*⁵⁴ à moi ! J'y ai même déniché un uniforme de policier sud-africain, datant de la période de l'apartheid, pour illustrer l'un des romans d'Alex la Guma qui se passait à District Six. Il nous fallait un uniforme de soldat nigérian datant de la guerre du Biafra ? Pas de problème ! Notre petite équipe fit sensation un soir dans une rue tranquille du nord de Londres. J'avais trois hommes habillés en soldats, munis d'armes automatiques comme s'ils étaient postés à un barrage quelque part au Nigeria. L'éclairage était fourni par les lampadaires : c'était tout à fait réussi, avec une Volkswagen rouge, une coccinelle, qui contrastait avec les uniformes de camouflage verts. Grâce au *British Museum*, je disposais sans problèmes de vipères du Gabon et d'animaux empaillés exotiques provenant des forêts africaines. Je dénichais, dans des galeries de Bond Street, des masques africains vendus à prix d'or.

Je devais utiliser des personnes réelles et de vrais objets pour créer mes couvertures. L'utilisation de films à contraste élevé devint une des techniques préférées pour créer des images résolument graphiques. La superposition de plusieurs négatifs, lors du passage en chambre noire, permettait une nouvelle approche graphique de la photographie. La surexposition à la prise de vue offrait également une nouvelle possibilité de création d'images servant aux couvertures. C'était bien avant la retouche d'images sur ordinateur.

J'étais toujours déçu par les photographies d'identité que les auteurs envoyaient pour utilisation sur la quatrième de couverture de leurs romans. Si bien que lorsque j'apprenais qu'un des écrivains de Heinemann était en ville, je m'arrangeais pour obtenir un rendez-vous et pouvoir ainsi réaliser un bon portrait de lui. Je participai avec un réel plaisir aux Conférences des écrivains africains à Berlin, en 1979, et à Francfort, en 1980. Ma mission était de réussir à convaincre chaque écrivain de m'accorder cinq minutes afin que je puisse le prendre en photo. À la demande de James Currey, j'ai sélectionné des portraits de ma collection pour le portfolio de la collection « African Writers » (*African Writers Series Portfolio*, Heinemann 1982). Une majorité d'entre eux figurent également dans *Portraits of African Writers*⁵⁵ (Wits University Press 2006).

⁵² « Un danseur chanceux », inédit en français.

⁵³ « Robben Island », inédit en français.

⁵⁴ *Ndt* : célèbre magasin de jouets à Londres.

⁵⁵ « Portraits d'auteurs africains », inédit en français.

LES DATES CLÉS DE LA COLLECTION

« AFRICAN WRITERS »

1956	<i>Le Pauvre Christ de Bomba</i> ⁵⁶ de Mongo Beti, <i>Une Vie de Boy</i> ⁵⁷ de Ferdinand Oyono, <i>Le Docker noir</i> ⁵⁸ de Sembene Ousmane, <i>Climbié</i> ⁵⁹ de Bernard Dadié, <i>Coups de Pilon</i> ⁶⁰ de David Diop sont publiés à Paris (les traductions de l'ensemble de ces œuvres sont reprises dans la collection).
1958	17 juin. <i>Things Fall Apart</i> ⁶¹ de Chinua Achebe paraît en édition reliée chez William Heinemann. (<i>No Longer at Ease</i> ⁶² du même auteur paraîtra en 1960).
1960	Heinemann Educational Books (HEB) s'établit en tant qu'entreprise à part entière au sein de Heinemann Group of Publishers.
1961	Création du Mbari Club. (17 titres sont publiés avant 1966. Plusieurs sont réédités dans la collection « African Writers »).
1962	Création de la collection « African Writers » par Alan Hill et Van Milne. Juillet : Conférence de littérature à Makerere, en Ouganda. Ngũgĩ présente à Chinua Achebe les manuscrits de <i>The River Between</i> ⁶³ et <i>Weep Not, Child</i> ⁶⁴ . Décembre : Chinua Achebe devient conseiller éditorial.
1963	1 ^{er} janvier : Keith Sambrook rejoint Heinemann Educational Books et développe le catalogue pour l'Afrique, les Antilles et le Sud-est asiatique.

⁵⁶ Paris : Robert Laffont, 1956.

⁵⁷ Paris : R. Julliard, 1956.

⁵⁸ Paris : Nouvelles éditions Debresse, 1956.

⁵⁹ Paris : Seghers, 1956.

⁶⁰ Paris : Présence Africaine, 1956.

⁶¹ *Le monde s'effondre*, op. cit.

⁶² *Le malaise*, op. cit.

⁶³ *La rivière de vie* (Paris ; Dakar : Présence Africaine, 1988).

⁶⁴ *Enfant, ne pleure pas*, op. cit.

1964	Le bureau commercial de Heinemann-Cassell, à Nairobi, est créé sous la direction de Bob Markham.
1965	Janvier : Aig Higo devient directeur de Heinemann Educational Books au Nigeria.
1967	1 ^{er} avril : James Currey rejoint Keith Sambrook ; ensemble ils développent le catalogue africain et caribéen, incluant les collections « African Writers » et « Caribbean Writers ». Juillet : Début de la guerre civile du Biafra au Nigeria.
1970	Fin de la guerre du Biafra. Henry Chakava devient éditeur chez Heinemann Educational Books (Afrique de l'Est).
1972	Célébration du dixième anniversaire de la collection « African Writers » à Londres. Chinua Achebe renonce à son poste de conseiller éditorial de la collection avec la parution de son recueil de nouvelles <i>Girls at War</i> ⁶⁵ (ALT 100). Aig Higo et Akin Thomas à Ibadan, Henry Chakava à Nairobi, et Keith Sambrook et James Currey à Londres forment un triangle international de conseil éditorial pour la collection.
1970-3	Une moyenne de 20 titres est publiée chaque année.
1974	Décret d'indigénisation du Nigeria : 60 % du capital de Heinemann (Nigeria) doit devenir la propriété de natifs nigériens.
1975	Henry Chakava devient directeur général de HEB (Afrique de l'Est).
1976	Juillet : Mwai Kibaki, alors ministre de l'économie, inaugure la sortie du roman de Ngũgĩ, <i>Petals of Blood</i> ⁶⁶ , au City Hall de Nairobi. Le dernier jour de cette même année, Ngũgĩ wa Thiong'o est emprisonné sur les ordres du président Kenyatta.
1977	Décembre : Ngũgĩ est relâché et Henry Chakava lui offre un espace de travail dans son bureau.
1978	Heinemann Educational Books (Inc) est fondé aux États-Unis sous la responsabilité de John Watson.
1980	Indépendance du Zimbabwe. (1982 création de la foire internationale du livre du Zimbabwe).
1982	Le vingtième anniversaire de la collection « African Writers » n'est pas célébré. Avril : Arrêt des échanges commerciaux au Nigeria, ce qui entraîne l'endettement de Heinemann et d'autres éditeurs britanniques et nigériens. Début de la « famine du livre ».

⁶⁵ *Femmes en guerre et autres nouvelles* (Paris : Hatier, 1981).

⁶⁶ *Pétales de sang* (Paris ; Dakar : Présence Africaine, 1985).

1983	Le groupe Heinemann est repris pour la première fois (quatre propriétaires différents en cinq ans).
1984	James Currey quitte Heinemann Educational Books suite aux exigences de la nouvelle direction de réduire à un ou deux le nombre de nouveaux titres publiés chaque année pour la collection. 270 titres étaient déjà parus dans la collection, dont 15 seulement n'étaient plus réimprimés.
1985	Création de la maison d'édition James Currey Publishers. Vicky Unwin devient responsable de la collection « African Writers ».
1988	Keith Sambrook rejoint James Currey Publishers.
1992	Henry Chakava fonde la société East African Educational Publishers (EAEP), détenue intégralement par des fonds kényans.
1992/3	Trentième anniversaire célébré à la librairie Dillon's, à Londres.
2000	Pour marquer le début du millénaire, ZIBF (Zimbabwe International Book Fair) soutient l'initiative de sélectionner les « 100 meilleurs livres africains », parmi lesquels 21 font partie de la collection « African Writers » et 12 émanent d'auteurs ayant publié d'autres livres au sein de la collection.
2002	Quarantième anniversaire fêté à douze endroits différents à travers le monde. Sur les quelque 370 titres, seuls 70 sont encore en circulation.
2003	La direction de Heinemann annonce qu'il n'y aura pas de nouveaux titres dans la collection. La section internationale de Heinemann est dissoute.
2008	64 titres sont encore en circulation. Cérémonies internationales pour le cinquantième anniversaire de la parution, chez William Heinemann, du livre de Chinua Achebe <i>Things Fall Apart</i> .
2012	Cinquantième anniversaire qui sera marqué par la publication de nouveaux auteurs et la reprise de certains classiques par Pearson, propriétaire de Heinemann depuis 2008.