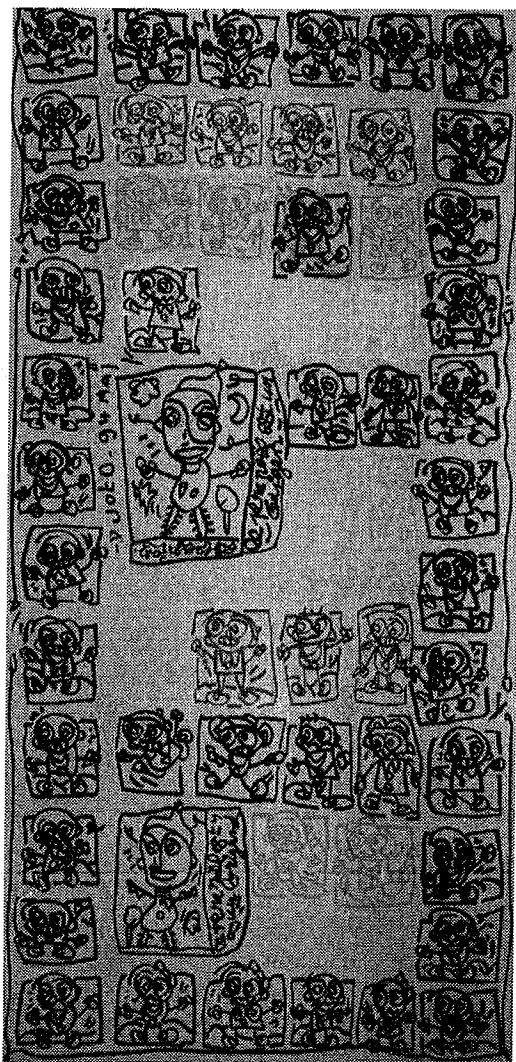


*Sous la direction de*  
**Martine Mathieu**

**LITTÉRATURES AUTOBIOGRAPHIQUES  
DE LA FRANCOPHONIE**



**C.E.L.F.A.**

**L'Harmattan**

**PAYS, PAYSAGE ET PERTES**  
**DANS L'*ESCAPADE RUANDAISE* DE SAVERIO NAIGIZIKI**

Jusqu'ici peu commentée, l'*Escapade ruandaise* de Saverio Naigiziki est cependant une œuvre remarquable. Nous verrons qu'elle intéresse directement une réflexion consacrée à l'autobiographie dans les littératures francophones subsahariennes, domaine dont on a pu écrire que l'introspection n'y existe pratiquement pas<sup>1</sup>. Bien qu'elle pose un certain nombre de problèmes, son écriture lui permet de prétendre, auprès de l'historien au moins, à une meilleure reconnaissance que celle qui a été la sienne jusqu'à présent, du fait de ces problèmes sans doute, mais peut-être plus encore du fait de sa singularité et d'un milieu d'origine marginal par rapport aux pôles d'attraction habituels des études francophones. Elle constitue, par ailleurs, une référence fondamentale dans un domaine rwandais où les écrits de langue française sont relativement peu abondants. Notre propos ne pourra constituer qu'une première approche, orientée pour l'essentiel par une perspective de lecture interne et par les données que nous avons pu rassembler, en attendant que d'autres puissent nous parvenir d'un pays aujourd'hui bouleversé par une tragédie dont la cruauté est à peine dicible et qu'on pourrait juger de nature à rendre indécentes nos débats. Acceptons qu'ils le soient. Ils le sont. Ils le seront pourtant un peu moins si nous n'ajoutons pas à l'impuissance l'oubli et le silence. Saverio Naigiziki est du reste un auteur qui n'y invite guère, ayant publié en 1953

<sup>1</sup> MOURALIS (B.). – *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*. – Abidjan : Université d'Abidjan, 1969, p.130.

une pièce de théâtre, intitulée *L'Optimiste*, qui n'eut pas l'heur de plaire au Mwami<sup>2</sup> et dont l'intrigue raconte les amours contrariées de deux jeunes gens, un cultivateur hutu et une jeune Tutsi ; dans le contexte de l'époque, alors que la majorité hutu commençait à prendre conscience d'elle-même et que le grand virage de la politique de tutelle s'amorçait, le thème n'était pas quelconque ; avec d'autres moyens littéraires, Naigiziki se faisait ainsi, comme dans sa première œuvre connue, le porte-parole d'un pays et d'un destin.

### Un texte, un Prix littéraire, deux livres

La rédaction de *l'Escapade ruandaise* se situe en 1948, si l'on en croit les dernières pages de l'édition de 1955. Le manuscrit fut envoyé à Bruxelles et soumis, toutefois hors des délais, à l'attention du Jury du Prix littéraire de la Foire coloniale. L'ouvrage capta néanmoins l'attention des jurés, qui décidèrent de reporter sa candidature à l'année suivante et de faire pour lui une seconde entorse au règlement, puisqu'ils fermèrent les yeux devant la dimension excessive du manuscrit. Ils le couronnèrent à l'unanimité. Sans doute, certains membres applaudirent-ils à huis clos devant cette abondance, qui dépassait leurs attentes en manifestant les capacités d'un écrivain « indigène » : si *Ngando*, de Lomami Tshibamba, couronné en 1948, avait encore bien des attaches avec le genre du conte, tant par le propos que par la longueur, celui de Naigiziki n'en montrait aucune et sa taille était presque monumentale : il obtint le premier prix en 1949.

Le concours prévoyait l'édition de l'œuvre primée. Pas question néanmoins d'imprimer tout le texte : le budget alloué par la Foire à cette fin était limité. Il semble que le Jury s'en soient remis à l'un de ses membres, Joseph-Marie Jadot, probablement le plus ardent

2. Pièce en trois actes. Préface d'Emma Maquet. Astrida, Groupe scolaire, 1954, 58 p. (d'abord publiée par la revue *Jeune Afrique* d'Elisabethville). Le Mwami convainquit le directeur de l'IRSAC, à Astrida, où elle était représentée par les employés de l'Institut, d'interrompre les représentations parce que le thème ne lui avait pas plu. L'Administration belge demanda néanmoins que la pièce soit rejouée en août 1954, à l'occasion de l'inspection de l'ONU. Ceci, d'après Emma Maquet (« Saverio Naigiziki. Ein Schriftsteller aus Rwanda », dans *Neues Afrika*, 6. Jg., feb. 64, n°2, pp.59-62), qui fait de la pièce le premier écrit du mouvement qui allait conduire à la République hutu.

défenseur de l'*Escapade* en son sein, pour qu'on aboutisse à une version raccourcie. Elle parut en 1950 avec une préface de Jadot et, *in fine*, une suture narrative. Bien imprimés en dépit de quelques coquilles, quelques-uns des 1 200 exemplaires de ce tirage bruxellois pourraient encore faire le bonheur des bibliophiles qui les découvrirait<sup>3</sup>. Le plaisir qu'ils tireront de l'édition de 1955, imprimée à Astrida par les anciens collègues de Naigiziki sur les presses du « Groupe scolaire » où celui-ci avait été typographe, traducteur et correcteur d'épreuves, sera plus mitigé ; certes, en trouver un exemplaire complet est un bonheur plus rare, mais, faute d'un papier et d'un encrage de qualité, bien des pages sont d'ores et déjà gagnées par un pâlissement qui menace, à terme, la survie de l'œuvre<sup>4</sup>.

Cette édition d'Astrida pose problème aux bibliographes. Les ouvrages de référence la signalent le plus souvent de manière erronée ou approximative : leurs auteurs ne semblent pas en avoir eu une connaissance de première main et se contentent de reproduire les signalements donnés par J.-M. Jadot, lequel ne possédait apparemment que le second tome, et par la fiche, jusqu'à ce jour incorrecte, de la Bibliothèque africaine à Bruxelles. Contrairement à ce qu'on peut lire notamment sous la plume de Mukala Kadima-Nzuji<sup>5</sup>, cette édition se compose donc de deux volumes, paginés de manière continue de 1 à 206 pour le premier, de 209 à 487 pour le second. Sauf d'importantes variantes, lesquelles n'affectent cependant pas l'allure générale du récit, le texte de 1950 s'y retrouve, occupant les 120 premières pages du premier volume ; la suture qui le clôturait a bien entendu disparu dans l'édition de 1955. Quant à la longueur, la première édition ne constitue donc qu'un peu moins de 25 % de la seconde, qui semble bien reprendre le manuscrit dans sa dimension originale, à quoi s'ajoute un bref épilogue daté par l'auteur d'Astrida, le 18 décembre 1955. Précisons encore que chacune des deux éditions est découpée en chapitres selon une économie différente.

3. NAIGIZIKI (Saverio J.). – *Escapade ruandaise. Journal d'un clerc en sa 30<sup>e</sup> année*. Préf. de J.-M. Jadot. – Bruxelles : G.A. Deny, s.d. [1950], 208 p.

4. NAIGIZIKI (Saverio). – *Mes transes à trentè ans. Histoire vécue mêlée de roman. I. De mal en pis. II. De pis en mieux*. – Astrida, Groupe scolaire, 1955, 487 p. en 2 vol.

5. *La Littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*. – Paris : Karthala-ACCT, 1984, pp.208-214 ; ici p.212.

Les titres de chacune de ces éditions méritent d'être explicités à d'autres fins que bibliographiques : ils indiquent les termes d'un « pacte autobiographique » sur lequel nous reviendrons. *Escapade ruandaise* est vraisemblablement une suggestion de Jadot ou d'un autre membre du Jury, qui n'appréciait pas *Mes transes à trente ans*, le titre de la seconde édition et, selon Jadot et Deny, celui du manuscrit. (Mukala Kadima-Nzuji rapporte que le titre initial était plutôt *Mes pénibles souvenirs*). Pour cette opération de promotion d'un ouvrage africain, on comprend que les responsables aient préféré une formule courte, et qu'elle contînt l'adjectif « ruandais » ; quant au terme d'« escapade », en dépit de ses connotations légères, il se retrouve à plus d'une reprise sous la plume de l'auteur et s'en trouve par là motivé. D'autre part, on s'explique assez bien la gêne ressentie devant les « pénibles souvenirs » comme devant les « transes à trente ans » par le fait que les théoriciens belges de la littérature coloniale, comme Henri Drum et surtout Jadot qui était concerné en ce cas, considéraient que le champ de la « littérature exotique » était un champ continu où la littérature coloniale était naturellement vouée à s'effacer progressivement devant la littérature « indigène » ; à charge toutefois pour celle-ci de reprendre le programme de celle-là : les deux avaient mission de « faire connaître et aimer » les colonies, ce qui pouvait entraîner une approbation de l'action européenne, mais qui impliquait certainement, de leur point de vue, une valorisation de l'homme noir. Le terme de négritude, par exemple, ne leur plaisait guère, ni certaines œuvres qui y étaient liées : l'Africain y était, à leurs yeux, présenté de manière trop négative et non comme le futur responsable positif des destinées nationales. D'où la gêne devant l'une ou l'autre des formules initiales du titre.

*Escapade ruandaise* est sous-titré : *Journal d'un clerc en sa trentième année*, formule qui reprend le signifié « trente ans », attire l'attention sur une donnée sociale – le statut de « l'évolué » –, et annonce un « journal » qui cependant ne répondra pas strictement au genre diarique. *Mes transes à trente ans* est sous-titré d'une manière globale : *Histoire vécue mêlée de roman*, et d'une manière spécifique à chacun des volumes : 1. *De mal en pis*, 2. *De pis en mieux*. Toutefois, à la couverture, le second volume reprend lui aussi : *De mal en pis*, ce qu'on peut considérer comme une erreur du prote ou comme un *lapsus calami*, le récit lui-même n'illustrant guère la progression annoncée par la

formule *De pis en mieux*. Les termes « Journal », « Histoire vécue » et « Mes tranches » concordent, quoi qu'il en soit, en ceci qu'ils ouvrent un espace autobiographique.

Avant de revenir sur ce point, évoquons d'une première manière le texte lui-même en rappelant les motifs avancés pour expliquer la réduction subie par celui-ci lors la première édition. Le premier de ces motifs était, nous l'avons dit, purement matériel et budgétaire.

La préface<sup>6</sup> évoque aussi des « excursus d'un intérêt discutable mais qui ont disparu de la mise au point nécessaire à l'édition et volontiers admise par l'auteur ». Dans un entretien récent, l'éditeur s'en souvient ainsi :

« [...] on en a eu quelques-uns qui étaient bons [des manuscrits] et notamment celui de Naigiziki qui voulait comme titre à son livre : *Mes tranches à trente ans*. Qui avait écrit un paquet de feuilles comme ça. On a dû lui dire qu'on ne pouvait pas publier tout parce que ce serait un volume bien trop important et que les gens ne le liraient pas, surtout que c'était assez rasoir dans certains passages... Il racontait comme un Noir peut raconter, avec beaucoup d'histoires et des petits détails. Il s'est rendu à nos arguments convaincants. Il n'aimait pas beaucoup qu'on change son titre. On s'était dit que c'était un titre pour un plouf immédiat, alors on lui a dit qu'on préférait trouver un truc sur le Ruanda [...] »<sup>7</sup>.

On comprend fort bien la nécessité, plus impérieuse dans ce contexte, d'éviter le « plouf » commercial et symbolique. Au-delà, on aperçoit aussi la réaction un peu primaire (ce fut la nôtre aussi) que provoque le premier contact avec l'œuvre, surtout dans sa version complète, même si nous nous garderions de la rapporter, quant à nous, à un art de « raconter » qui serait « noir ». Jadot, dans un autre style, avoue lui aussi le même sentiment :

« Le jury qui avait distingué cet ouvrage en avait écarté une seconde partie dont les longueurs n'apprenaient plus grand-chose que l'on ne sût déjà et n'avançaient en rien le déroulement de l'action qu'il nous en promettait<sup>8</sup> ».

6. *Escapade ruandaise*, op.cit., p.1.

7. « George A. Deny éditeur de Lomami Tshibamba et de Naigiziki. Témoignage recueilli par Émile Van Balberghe », in *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale*. – Bruxelles : Labor, 1992, vol. 2, pp.297-298.

8. *Les Écrivains africains du Congo Belge et du Ruanda-Urundi. Une histoire. Un bilan. Des problèmes*. – Gembloux, Duculot, 1959, 167 p., Mémoires de l'IRSC, p.103.



On en tirera au moins ceci : que le lecteur, *a fortiori* le lecteur de la version longue, risque d'être déçu par l'absence relative d'une progression en termes d'intrigue ; l'*Escapade* raconte bien une fuite et comporte quelques séquences d'« action », mais le déplacement géographique est surtout constitué d'allées et venues, et l'« action » ne modifie guère le statut d'un personnage toujours aux aguets, dont le problème initial ne se résout un tant soit peu que dans les dernières pages du second volume ; puis, de manière plus décisive enfin, dans l'épilogue daté de 1955, grâce... au prix littéraire de 1949 ! Le rééquilibrage ne s'obtient, dans la fiction, que par l'intervention d'un élément pour le moins « extra-diégétique ».

### Une auto-fiction

Cet épilogue est du moins clair sur un point : le personnage-narrateur, qui signe ses lettres « J.H. » et parfois « Hateqeka », c'était bien un prête-voix de l'auteur. Un prête-voix seulement : dans l'épilogue, l'italique, d'une part, et le changement de l'énonciateur, qui identifie Justin à l'auteur mais en parle néanmoins à la troisième personne, d'autre part, maintiennent une distance entre l'écrivain et le narrateur.

Reste que le livre se présente à Jadot comme une « confession » ou une « sorte de confession », ou encore comme une « autobiographie largement romancée » (préface, pp. 1, 2, 6). Elle est énoncée par un « je » distinct, délibérément voulu par l'auteur qui s'en justifie ainsi dans l'avant-propos de la première édition :

« Pour plus de vie et, par là, plus d'intérêt, l'auteur, naïvement peut-être, a cru devoir s'effacer entièrement devant son héros, qu'il veut en tête-à-tête avec le lecteur ».

La fonction de cet « effacement » n'est pas de déguiser le caractère autobiographique ; il ne vise qu'à isoler le « tête-à-tête » du lecteur et du personnage qui raconte « ses tristes mais vraies aventures ». L'avant-propos de la seconde édition balaie toute ambiguïté à cet égard :

« [...] l'auteur, héros naïf de son récit, se veut, d'un bout à l'autre, en constant tête-à-tête avec le lecteur ».

Observons le déplacement du sème « naïf », d'abord rapporté à l'effacement de l'auteur, ensuite au héros lui-même, mais surtout le fait qu'il soit maintenu dans l'énoncé. Il semble d'avance demander

l'indulgence, soit pour une écriture littéraire de débutant, soit pour le caractère inconséquent du personnage. Mais il se peut aussi qu'il soit là pour autre chose : pour suggérer un type de rapport au monde caractérisé par une sorte d'émerveillement, sinon d'ingénuité, et de constant appel à la grâce.

L'effacement de l'auteur derrière « Justin » est justifié par une autre raison : c'est qu'il s'agit moins du cas particulier de J.S. Naigiziki et de ses démêlés judiciaires que du cas général de certains « évolués » :

« De nos jours au Ruanda, nombreux sont les jeunes gens qui, porteurs d'un certificat d'études, répudient comme une honte le travail, pourtant fécond, des champs, et vont de village en village, d'imprudence en crime et, pour éviter la prison, se sauvent et s'exilent ».

C'est plus généralement l'« indigène du Ruanda », « caché à l'ombre de sa hutte, ou promenant sa rêverie sur la crête reboisée d'un mamelon<sup>9</sup> », qu'il convient d'apercevoir aussi « sous l'image pitoyable de l'aventurier Justin<sup>10</sup> ». Pour autant, le cas individuel du personnage et de l'auteur ne doit pas être lu comme une simple allégorie, ni du « clerc » ni du « Ruandais » : l'*Escapade* est fidèle à un équilibre autobiographique, où « la mémoire et les fantasmes collectifs doivent être les auxiliaires des souvenirs personnels, de sorte que les deux se rencontrent d'une manière généralement précise<sup>11</sup> ». Justin a sa propre épaisseur psychologique et morale, et sa « confession » est assez singulière pour que le texte ne puisse être épuisé par une interprétation qui ne ferait qu'y retrouver un certain état de la société centre-africaine vers 1945. L'idée répétée du « tête-à-tête » est d'ailleurs là pour nous en avertir : l'axe de la narration, c'est bien le monologue d'un être humain avec lui-même, aux prises avec une conscience aussi tourmentée que tortueuse, et, comme le fait observer Jadot, avec un Dieu dont il escompte la miséricorde.

9. Cette formule mérite d'être glosée, qui fait la part belle aux attentes de l'exotisme métropolitain (sur le double mode du primitif « caché dans sa hutte » et du Bon Sauvage rousseauiste « promenant sa rêverie »), mais fait allusion aussi à la gestion coloniale du paysage ruandais (le reboisement).

10. *Escapade ruandaise*, op.cit. – pp.7-8.

11. RIESZ (J.). – *Koloniale Mythen. Afrikanische Antworten. Europäisch-afrikanische Literaturbeziehungen 1.* – Frankfurt a.M. : Iko-Verlag, 1993, p.271.



Le préfacier est toutefois particulièrement sensible au débat social qui affleure dans *l'Escapade ruandaise* ; il rappelle notamment la question des « capitas de commerce », qu'il avait contribué à trancher provisoirement à l'époque où il exerçait ses fonctions de magistrat colonial au Congo : pour faire face à divers abus de la part des sociétés ou des petits commerçants européens, il fut décidé d'interdire le recours à des démarcheurs illettrés, d'une part, et toute vente à crédit aux « indigènes », d'autre part. Justin est bien entendu loin d'être un illettré : sans être irréprochable, sa maîtrise de la langue française et de la culture européenne est étonnante, eu égard au niveau secondaire qu'il déclare avoir atteint dans les études. Son histoire et ce qu'on sait de celle de Naigiziki coïncident : une naissance à Mwulire (Busenga), le 2 septembre 1915, un nom — Naigiziki, « qu'ai-je fait à Dieu ?<sup>12</sup> » — qui exprime le désappointement du père, des études primaires dans une école missionnaire, des humanités en français chez les Pères Blancs puis au Petit Séminaire, le renoncement à une carrière sacerdotale, le mariage coutumier à dix-huit ans, différents emplois d'instituteur, de typographe, d'aide-chauffeur, de clerc de factorerie, de gérant. C'est alors qu'il occupe encore cette fonction que commence le récit ; on apprend progressivement que le gérant en question a puisé dans la caisse de la société pour obliger des affidés et pour rembourser des dettes selon un décompte complexe ; il a, en outre, trempé dans le trafic de l'or. Toujours est-il qu'il prend la fuite pour éviter l'arrestation, tout en chargeant un missionnaire de récupérer les sommes qui lui sont dues jusqu'à remboursement des montants que lui-même doit à la Nuco. D'où l'errance à travers le Ruanda, le Burundi, la Tanzanie, l'Uganda, et la clandestinité des quelques semaines pendant lesquelles se situe le récit. L'épilogue apprend au lecteur la suite des événements : l'auteur s'est établi au Kivu, où, ayant trouvé un emploi dans une station de l'IRSAC, il rédige son livre et veille à un remboursement progressif de ses dettes, remboursement que précipitera l'octroi du Prix de Bruxelles<sup>13</sup>. Enfin, c'est le retour définitif au pays.

12. *Escapade ruandaise*, *op.cit.* — p.189.

13. Voir JADOT (J.-M.). — préface citée, p.5 ; *Les Écrivains africains...*, *op.cit.* — p.102.

Faute d'autres précisions concernant la biographie de Naigiziki, on ne peut déduire, de l'expression « largement romancée » utilisée par Jadot que l'écrivain n'a pas vécu les débats affectifs et moraux de son personnage. Toujours est-il que la question amoureuse occupe une place importante dans la narration, proportionnelle à l'émergence du moi individuel. Justin, marié trop jeune selon la coutume, s'est séparé, faute d'affinités, de son épouse Zabella et de ses enfants, et il vit avec Suzanne au moment où débute son récit. Cette Suzanne apparaît comme sa véritable compagne ; elle est le destinataire privilégié de ses lettres et, si Justin, pris d'un remords affectif parallèle à son remords judiciaire, a décidé de la quitter pour revenir à son épouse en même temps qu'à ses enfants légitimes, le lecteur comprend ses hésitations : rien n'est venu disqualifier le couple plus homogène de Justin et de Suzanne, ces deux consciences d'une socialité urbaine ruandaise en pleine évolution, qui se parlent longuement, se désirent et se comprennent. Ajoutons que, d'une manière générale, Justin est ou plutôt a été un « homme à femmes » : ceci, en renchérissant sur la nature velléitaire et touche-à-tout du personnage, participe à la profusion d'un récit aussi peu décidé que lui ; d'autre part, ces notations répétées concernant telle relation amoureuse ancienne à tel et tel endroit où l'on passe assurent autant de visages à cet amour du pays sur lequel nous reviendrons.

On se déplace beaucoup dans le roman de Naigiziki. Mais chaque itinéraire semble une impasse pour le protagoniste en déroute. Peut-être que le romanesque cristallise cette impossibilité d'une solution heureuse, en imposant au héros un triste dilemme : s'il renonce à Suzanne pour sacrifier à ses obligations – tant coutumières que chrétiennes – de père et d'époux, il se réhabilitera certes en partie à ses yeux, mais sa volonté ne paraît pas telle qu'elle lui assure aussi, dans la vie avec Zabella, le bonheur qu'il avait connu à Nyanza avec sa maîtresse. Justin, en faute quant à ses affections autant que dans ses affaires d'argent, a beau protester de ses intentions : son désir de justice apparaît finalement au lecteur comme aussi fuyant que velléitaire. C'est l'homme d'un moi en creux, d'un certain vide spirituel autant que moral auquel la crise qu'il traverse donne toute son ampleur<sup>14</sup>. Sincère, apparemment,

14. Voir, dès la première page, le motif du « trou ».

dans sa confession, son désarroi et quelquefois sa générosité, on le surprend à plusieurs reprises en flagrant délit de mensonge ou d'hypocrisie, sans cesse tenté par des accommodements qui en font tout sauf un véritable héros. Grugé par de plus cyniques que lui dans l'urbanité commerçante « moderne », abusé par lui-même, il professe un christianisme volontariste mais tortueux qui semble nourrir un rêve implicite de ne pas réussir, de perdre et de se perdre ; un désir de retrouver, au lieu du statut d'« évolué » honorable et de la posture du responsable digne de confiance, un statut de dépendant et la posture du pauvre.

Ceci, qui a bien entendu une dimension socio-historique importante, rebondit inévitablement sur le terrain spirituel, de sorte que l'*Escapade*, à bien des endroits, témoigne d'une sensibilité à fleur de peau, d'ordre contemplatif sinon mystique. Dans le creux font sans cesse irruption un certain nombre d'émotions, suscitées notamment par la prière et/ou par le paysage ruandais, comme si la quête explicite de l'argent et de l'honorabilité était en réalité une quête manquée, sinon la quête du manque. Bien des réflexions sur la pauvreté s'inscrivent dans cet ordre de considérations. Si, à lire cette confession, on peut deviner les motifs qui ont décidé les autorités du Séminaire à décourager la candidature du narrateur au sacerdoce<sup>15</sup>, la sensibilité de Justin n'en paraît pas moins essentiellement réceptive, caisse de résonance pour toutes sortes d'interrogations sociales et nationales, mais aussi d'émotions affectives, esthétiques et religieuses. De là, peut-être, l'ambivalence de son cheminement : non seulement le personnage est en quête de plusieurs objets (l'argent à récupérer, l'honorabilité financière mais aussi morale et affective, un statut à retrouver pour ce Moi qui en manque), mais il n'est pas sûr qu'il ne poursuive pas en même temps l'objectif inverse du dépouillement et de la rémission.

Quant à la forme autobiographique du roman, elle se donne généralement pour un pseudo-journal, rédigé au présent et réparti en séquences datées. Ce diaire, tantôt tendant au récit de voyage, tantôt donnant dans une forme picaresque, est entrecoupé de lettres envoyées et reçues, le lot le plus important d'entre elles étant consti-

15. Sans acrimonie à l'égard des responsables, le narrateur explique son éviction du Séminaire par le motif, vraiment peu plausible, qu'il aurait mal interprété, un jour de fête scolaire, son rôle dans *L'Avare* de Molière (*Mes trances à trente ans, op.cit.* – pp. 238, 313).

tué par la correspondance échangée avec Suzanne. Il arrive quelquefois à ce présent fictif d'être brusquement interrompu par une narration au passé. Ainsi : « Je dormis cette nuit comme si de rien n'était. Je suis réveillé par le chant aigu de mon coq<sup>16</sup> ». Le recours au présent distingue l'*Escapade* des autobiographies courantes, qui sont énoncées après une phase existentielle significative et dès lors ordonnées par un certain *telos*<sup>17</sup> : hors ses parties d'anamnèse individuelle et collective, elle est la saisie d'un « moment », comme l'écrivait Jadot : or ce moment est à divers égards troublé, et le récit a donc une double raison d'être constitué, à l'image du chemin ruandais, de *tournants* multiples (c'est un des mots-clefs du livre). Ce présent qui répugne au résumé utile, qui ne récapitule pas mais s'écoule aussi indéfiniment que possible, c'est celui d'un « au jour le jour » qui semble mimer aussi un espace, celui du Rwanda, fait de hauts et de bas, de collines se succédant à *perte* de vue.

### Des problèmes critiques d'ordre idéologique...

Les problèmes de signalement sont faciles à résoudre une fois qu'on possède les deux tomes de la seconde édition, mais il n'en va pas de même des problèmes critiques où interfèrent des positions idéologiques ni de ceux, que nous examinerons ensuite, qui mettent en jeu un certain canon littéraire.

Si le Jury de Bruxelles a couronné cet ouvrage en 1949, c'est assurément en raison de ses qualités littéraires (il témoigne d'une « langue plus riche et plus sûre d'elle-même que la plupart de nos Jeune Congo », et propose des « pages remarquables » ainsi que « certaines méditations d'une élévation rare », écrit Jadot) ; c'est aussi en raison d'une originalité de propos que renforçait l'ampleur inattendue, le volume même, du manuscrit<sup>18</sup>. Par ailleurs, l'esthétique coloniale défendue par Jadot reposait entre autres sur un critère de valorisation *également* dirigé vers les « réalisations » belges en

16. *Escapade ruandaise, op.cit.*, p.65.

17. Cf. RIESZ (J.), *op.cit.* - p.278.

18. Jeanne Maquet-Tombu, autre membre du Jury, défend l'ouvrage avec les mêmes arguments, mais elle exprime des réserves concernant l'image du Noir « sans scrupules » et certaines remarques péjoratives, voire haineuses, à l'égard des populations africaines non rwandaises (in *Jeune Afrique*. - Elisabethville : 4<sup>e</sup> an., n°11. - Mai-juin 1950, pp.31-32).

Afrique et vers les capacités des populations noires<sup>19</sup> ; or, chez Naigiziki, ce double système d'une approbation du régime colonial et d'un sentiment national ruandais fort affiché (au point de verser par endroits dans la xénophobie) rencontrait exactement cette esthétique. Inutile de dire que ce qui se trouve de la sorte conjoint, est ou a été longtemps impensable aux yeux de beaucoup de critiques pour lesquels, selon la formule de Memmi, amour du colonisateur et haine de soi sont à peu près synonymes : à supposer qu'ils aient lu l'*Escapade*, sans doute l'auraient-ils classée dans l'enfer des œuvres dites « de tutelle » (et peut-être ceci s'ajoute-t-il aux facteurs qui ont joué dans la méconnaissance de cet ouvrage).

N'ayant pas les talents de gymnaste ou seulement l'outrecuidance de ceux qui, pour valoriser esthétiquement une œuvre idéologiquement suspecte, ignorent les motifs de suspicion ou travaillent à en nier la portée, nous ne céderons pas à la tentation de neutraliser les propos pro-belges et pro-coloniaux de l'écrivain, par exemple en les présentant comme des concessions oratoires destinées à complaire au jury bruxellois, c'est-à-dire comme des éléments pratiquement extra-textuels, ou encore en les présentant comme autant d'antiphrases. Nous n'avons aucun indice qui appuierait une telle hypothèse, au contraire ; et, quoi qu'il en soit de la pensée réelle de l'écrivain, c'est, nous semble-t-il, l'économie de l'œuvre telle qu'elle est, à la lettre, qui doit être prise en compte. Or, le narrateur de l'*Escapade* conçoit effectivement l'avenir de la nation africaine, de la sienne du moins, comme une résultante, à terme, de la modernité apportée par la colonisation, y compris sous ses aspects missionnaires ; ceci n'entre pas en contradiction, chez lui, avec une affirmation identitaire rwandaise sans faille, construite avec autant de signes paysagers que sociaux. Le rejet concerne plutôt les métis et les « étrangers » : Congolais, Ugandais, Asiatiques, Grecs, swahili-sants et arabisés divers (ainsi qu'une police indigène aussi féroce qu'arbitraire et corrompue).

19. Sur ce point, voir la question de la triade axiologique, que nous abordons e.a. dans « *Le Petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*. – Bruxelles : Labor, 1993, pp.16-19 ; voir aussi JADOT (J.-M.). – « Lettres et arts en Belgique coloniale et au Congo belge en 1954 », in *Zaire*, vol. IX, n°1. – Janvier 1955, pp.70-71.

L'historien des lettres ne peut qu'en prendre acte, comme il prend acte de la discussion ouverte par Jadot en défense de l'ouvrage. Pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, le préfacier (p.1), après avoir désigné comme une des originalités de l'ouvrage le fait qu'il « ne s'inspire plus du tout des données animistes », précise tout aussitôt, dans son style pour le moins fleuri, que cette confession « n'est aucunement celle d'un indigène las de ses Immémoriaux ». Et voici le débat :

« D'aucuns regretteront que l'auteur ait choisi, pour roder un talent d'un éclat primesautier, un sujet sans rapports avec la "négritude", au sens où elle s'oppose à toute intégration du noir évolué dans l'humanisme de l'Occident chrétien. D'autres se réjouiront de voir surgir déjà, sur la toile de fond excellemment broyée du milieu ruandais, un personnage frère, à peu de chose près, du "personnage d'or", comme on le disait naguère, des Tolstoï, des Tchekov, des Gorki et des Dostoïevsky : l'étudiant en théologie, non moins, peut-être, que de François Villon. [...]

Pour regretter qu'avec la culture qu'il faut lui reconnaître et un talent qui rend déjà son œuvre extrêmement attachante, J. S. Naigiziki n'ait pas fait preuve de plus de "négritude", il faudrait être décidément de ceux-là dont Michel Leiris lui-même entend se séparer, qui exigent des Africains qu'ils soient fidèles à une espèce d'africanité propice à un maintien indéfini du statu quo [...] »

Et le critique de se référer à la notion d'« art vivant », depuis longtemps défendue par Périer contre certaine tournure d'esprit indigéniste et ethnographique. Notons au passage la comparaison avec Villon, mais surtout avec les écrivains russes. On a très injustement dit beaucoup de mal de cet argument rhétorique qui consiste à faciliter l'approche d'un objet nouveau par une analogie partielle avec un objet supposé connu du destinataire : connaître et donner à connaître, c'est évidemment réduire les différences, et même, il n'y a aucun mal, dans un premier temps, à recourir au stéréotype<sup>20</sup>, surtout en tenant compte de la fonction de valorisation que celui-ci assume en l'occurrence. Au-delà, reconnaissons que la référence au personnage de l'étudiant en théologie est pour le moins éclairante au sujet de Justin et de ses débats intérieurs.

20. Voir DUFAYS (J.-L.). – *Stéréotype et lecture*. – Liège : P. Mardaga, 1993.



Si l'argumentation révèle quelque chose du texte, elle éclaire aussi les raisons qui ont présidé à l'élection du manuscrit en 1949 : dans son rapport à la culture et à la nation, Naigiziki rencontre les options d'un « colonialisme de service » soucieux de voir se constituer un discours « évolué » à la fois national et « moderne », ceci, sans préjudice pour une « identité » pétrie d'éléments locaux. À cet égard, la dimension religieuse des réflexions de Justin est à la fois essentielle et secondaire. Certes, elle a dû plaire à Jadot et à d'autres membres du jury, à la fois par ses professions de foi catholique et par la qualité de ses développements (même si ces derniers sont souvent peu orthodoxes) ; mais à tout prendre, elle n'est que l'image d'un humanisme occidental qui, si les structures de l'enseignement avaient été organisées différemment, aurait pu s'exprimer dans d'autres types de débats de conscience. Elle rend donc d'abord manifeste un processus d'individualisation et de responsabilisation des consciences particulières, processus que la question de l'argent mal utilisé, dans la fiction, rend sensible d'une autre manière.

En somme, nous retrouvons ici un débat plus général sur l'« africanité<sup>21</sup> », programme inhérent au découpage même des littératures sur une base nationale, continentale ou raciale, et orienté par des critères extra-littéraires. De tels critères, s'ils interviennent de fait dans la légitimation des œuvres, ne doivent pas empêcher l'historien et le critique de faire leur travail en s'intéressant à des œuvres comme celles-ci, qu'ils n'ont pas suscitées et qui, tout simplement, existent. Jadot encore :

« Ce roman est le premier que tire un auteur noir des jours que nous vivons, de son au jour le jour. Or, malgré son inspiration chrétienne, à cause d'elle peut-être, il est d'une telle franchise sur les remous provoqués par cette inspiration dans son âme d'homme charnel, qu'il précise un moment de la mentalité des chrétiens au Congo, tout comme les écrits d'Augustin, de Tertullien et d'Origène sont témoins d'une époque de la vie de l'Église d'Afrique du Nord ».

21. Cf. MOURALIS (B.). – *Littérature et développement*. – Paris : Silex, 1984.

## ... et d'ordre littéraires

« C'est donc un document », conclut Jadot, « en même temps qu'une lecture qu'on ne laisse plus quand on l'a entreprise ». Voire. Si le lecteur joue volontiers le jeu pour la première édition, il doit en revanche s'accrocher pour mener la lecture de la seconde à son terme. C'est, comme nous l'avons évoqué, que le livre déjoue ses attentes concernant l'intrigue et sa « progression » : le personnage se déplace beaucoup, mais rien n'avance, ou si peu, dans cet ordre de considération. Reste à savoir à quoi accrocher, dès lors, l'« intérêt romanesque ».

Jadot, pressé de défendre l'ouvrage<sup>22</sup>, répond fort mal, et même d'une manière qu'on peut juger un peu hypocrite, au reproche de lenteur et d'immobilisme : il devait savoir, pour l'avoir lu, que la suite du manuscrit ne contenait pas la progression attendue, pas plus qu'elle ne comportait, d'ailleurs, matière à rassurer ceux dont les réserves étaient plutôt morales et religieuses. Il est plus équitable pour les aspects documentaire, d'une part, et linguistique, d'autre part ; il s'engage aussi courageusement contre la traditionnelle insinuation selon laquelle l'écrivain africain, lorsqu'il étonne par ses qualités, aurait été « aidé ». Mais rien de tout cela n'est de nature à comprendre ce qui se joue dans la singularité d'une forme qui s'est élaborée en dehors du prescrit romanesque courant.

Nous ne sommes pas, comme Jadot, dans l'obligation de favoriser le succès de l'ouvrage. C'est donc avec un autre regard que la question peut être posée, du sens que produit cette forme particulière de l'autobiographie chez Naigiziki. Ce que nous avons déjà dit de la personnalité du narrateur suffit déjà à faire observer que celle-ci entretient deux rapports avec cette sorte d'enlèvement de l'intrigue qui déconcerte le lecteur au premier abord. D'une part, à ce tempérament velléitaire, correspond assez bien une énonciation alambiquée du point de vue de la progression. D'autre part, il s'agit d'un Sujet qui, d'emblée, est placé en dehors de toute ou de presque toute possibilité d'agir : c'est désormais des autres et de Dieu qu'il attend son salut.

22. *Zaire*. — Bruxelles : T.V, n°6, 1952, p.648.

Cette sorte de passivité est aussi une réceptivité, en même temps qu'elle peut apparaître comme une manière de restaurer ou de créer involontairement une situation de dépendance. Ceci permet de considérer le roman d'un autre point de vue, et de s'interroger à propos de ce qui fait réellement son propos. L'écriture de Naigiziki, en effet, est essentiellement débordante : elle quitte chaque fois que possible la couche fictionnelle des ennuis financiers de Justin pour évoquer de plus vastes problématiques, et de moins privées. C'est qu'il s'agit notamment de la condition sociale et du rôle historique des « évolués<sup>23</sup> » ; au-delà, des destinées de tout un pays. Si, « au milieu de son âge », Justin est amené à faire ses comptes personnels, sa réflexion prend place une évolution plus générale, avec de fréquents retours sur les événements qui ont marqué l'histoire du Rwanda depuis l'arrivée des Européens. On fait donc presque systématiquement le tour du pays, y compris en prenant contact avec les exilés et avec les « autres » hors frontières, en même temps qu'on reconstitue les éléments d'une mémoire collective et qu'on dresse un inventaire des solidarités, traditionnelles et modernes, qui constituent l'identité rwandaise.

La question de l'argent dispersé, quoi qu'il en soit des ennuis privés de l'auteur, intervient donc dans le roman comme le prétexte fictionnel d'un bilan multiforme, dressé à un moment historique précis, celui de la préparation d'une autonomie nationale « moderne<sup>24</sup> ». Ce n'est donc pas pour rien que le centre géographique des déplacements reste Nyanza (résidence traditionnelle du Mwami, centre commercial moderne et... ville de Suzanne), et non Astrida, le centre administratif belge, ni le village originaire. Dans cette optique, on s'explique mieux la forme narrative de l'*Escapade*, qui est à la fois celle d'un panorama général et celle d'une stagnation, tant il est vrai que Justin, dans cet inventaire, recense des manques à divers égards inquiétants. Il semble vouloir adhérer de tout son être à une mutation historique mais tout se passe comme si lui-même, le représentant des « évolués » de bonne volonté, se déclarait en même temps incapable encore d'assumer ses responsabilités. Pour pallier cette défaillance en partie

23. D'où, dans le second volume, le thème de l'impossible retour à l'état de travailleur manuel ou de cultivateur (e.a. *Mes tranches à trente ans*, op.cit., II. – pp.445, 464).

24. L'épilogue le précise : « Quelle heure avons-nous au Ruanda ? » (p.486).

avérée par l'escroquerie, en partie subjective, il rassemble sur tout son parcours les forces et les appoints nécessaires à la réussite d'un pari difficile. Il s'adresse de tout côté, ne crachant ni sur l'apport occidental (y compris les collègues, les anciens condisciples et les boys) ni sur les solidarités traditionnelles. Notons cependant qu'il ne cherche pas à raviver *tous* les liens anciens : du côté des chefs coutumiers, il ne s'obstinera pas longtemps et, en ce qui concerne les Tutsis, une scène s'avère pour le moins significative, qui n'est pas sans faire songer à certaines séquences du *Roman de Renart* : rentrant enfin au pays, le fuyard Justin sait que son « affaire » a été arrangée, mais il redoute encore d'être arrêté par ceux qui n'auraient pas été mis au courant ; et, voyant arriver à sa rencontre les « têtes huppées » d'un groupe de jeunes princes tutsis, rieurs et méprisants, il se protège d'eux en se dissimulant sous sa couverture et en faisant semblant de déféquer sur le bas-côté du chemin : les jeunes gens se tiennent à distance tout en se moquant de lui haut et fort... les voilà donc victimes de leur propre suffisance<sup>25</sup>.

Ce bilan des biens et des pertes choisit donc de se mouler dans le genre autobiographique à un moment crucial de l'évolution nationale. Ceci illustrerait les propositions que formule H.J. Lüsebrink à propos de la naissance du genre autobiographique en Afrique<sup>26</sup>. Le critique insiste d'abord sur les conditions historiques qui marquent, via l'imprimé, cette irruption de l'intime dans la sphère publique occidentale entre 1750 et 1850.

Il en observe ensuite les premières manifestations dans les lettres africaines où elles réalisent « une étroite connection entre expérience individuelle et prise de parole d'un groupe ». En finale, il formule cette suggestion :

« L'éclosion de l'*intimité publique* [...] comporte peut-être aussi, en creux, une "histoire des pertes" : celle des zones du secret, du mystère et du profond respect d'autrui qui façonnèrent les réseaux de communication des sociétés et des cultures que nous appelons traditionnelles ».

25. Cf. *Mes trances à trente ans*, *op.cit.*, II. – p.479. MAQUET (Emma). – « La classe des évolués tend donc à supplanter la caste tutsi » (préf. de *L'Optimiste*, *op.cit.* – p.11). Voir aussi : « Saverio Naigiziki. Ein Schriftsteller aus Rwanda », *art.cit.*

26. « Journal intime et autobiographie : sociogenèse d'une pratique littéraire », in BRUNET (M.) et GAGNON (S.) dir. – *Discours et pratiques de l'intime*. – Québec : Inst. Québécois de Recherche sur la Culture, 1993, pp.181-195.

Sans appeler nécessairement « respect d'autrui » des solidarités traditionnelles qui ont pu comporter, comme toute vie sociale, leur lot de contraintes astreignantes et répressives, reconnaissons que cette observation éclaire à la fois la texture et la portée d'une autobiographie comme celle de Naigiziki : n'y lit-on pas, en effet, une « histoire des pertes » (l'argent, l'honorabilité, la responsabilité, la femme, l'estime de soi, la confiance dans certains partenaires, la stabilité des liens sociaux) ? Si l'écrivain est très loin de regretter l'ancienne structure politique du Rwanda et en particulier les agissements de certains Mwamis, une nostalgie est sensible chez lui, celle d'une socialité où les réseaux de protection faisaient qu'on n'était pas sans cesse à découvert. Ceci, y compris sans doute en ce qui concerne une certaine forme de « tête-à-tête » avec soi-même, notamment due à la pratique chrétienne de l'examen de conscience.

Récit de pertes, donc, et de défaillances de tous ordres, à commencer peut-être par celle d'un roman dont la sauce « ne prend pas », très exactement comme le destin de Justin et de ses pairs « ne prend pas », ou ne prend pas encore.

### Pertes et paysage

La question du paysage, à cet égard, est fort révélatrice. Nous avons vu que les talents descriptifs de l'écrivain figuraient en première place dans les appréciations du Jury de Bruxelles. Sans doute ces critiques se basent-ils sur une conception un peu académique du « beau morceau » que constitue à leurs yeux la description, mais ils n'en ont pas moins aperçu une donnée essentielle d'un roman dont nous avons dit par ailleurs qu'il constituait un panorama et en même temps une apologie du « Pays ». Ceci n'est d'ailleurs pas sans donner à *l'Escapade*, à certains moments où l'on s'attarde à la faune et à la flore, les allures d'un guide touristique, avec aussi ce qu'il faut de cartes postales à propos de tel ou tel « point de vue » remarquable.

Mais il y a plus. D'abord, la modernité et l'acculturation que suppose l'appréhension même du paysage, ce concept particulièrement lié à l'histoire de la vision du monde occidentale<sup>27</sup>. Lorsque J.-M. Jadot s'interroge sur le peu d'influence que la poésie coloniale

27. Cf. LACOSTE (Y.), *Paysages politiques*. – Paris : Lib. Gén. Française, 1990.

a eu sur les premiers poètes congolais, il se l'explique par le fait que cette poésie, d'inspiration parnassienne, s'intéressait beaucoup au paysage, qui « est probablement ce à quoi les Africains s'intéressent le moins<sup>28</sup> ». Cette affirmation, qui appelle assurément des nuances, est néanmoins illustrée par la poésie d'un Bolamba, comme elle pourrait être illustrée par l'absence de perspective à l'euro-péenne dans la production plastique congolaise que Jadot pouvait connaître à l'époque. Cette perspective correspond, d'après Y. Lacoste, à un certain rapport à la géographie (la pénétration, la conquête, la « mise en valeur »), au langage et à l'Histoire, qui s'est forgé à la Renaissance mais dont la vision du monde coloniale assurera la quintessence.

Le paysage qu'attend Jadot, ce n'est pas celui d'une conquête, d'une mainmise ou d'une « réalisation », tel qu'on l'observe dans le roman naturaliste et colonial, c'est encore le paysage exotique du Parnasse, le « beau morceau » d'anthologie du XIX<sup>e</sup> siècle. Or Naigiziki recourt précisément à cette esthétique-là, en lien avec les émotions du narrateur. Nous retrouvons ici cette « histoire des pertes », paradoxalement peut-être puisqu'il s'agit d'abord pour Justin d'inventorier des ressources et des biens. C'est que le paysage est, d'une part, spiritualisé : il est le lieu d'une révélation de deux instances qui sont de nature à faire prendre conscience au sujet de sa relativité et de sa petitesse : la Divinité et le Pays. C'est, d'autre part, qu'un autre drame se joue, d'autre part, celui d'une entropie qui a à voir avec le processus de l'acculturation<sup>29</sup>, mais qui en même temps le dépasse et suggère une tragédie existentielle qui s'exprime aussi au-delà du contexte rwandais et colonial<sup>30</sup>. Ainsi Naigiziki dépeint-il la rivière Kagera (celle-là même où les actualités montrèrent, bien plus tard, flotter tant de corps) :

« Ici la Kagera, sous le nom terrible de Migera, échappée de son marais mouvant que couvre le papyrus, échappée aussi de ses rives

28. *Les écrivains africains...*, *op.cit.* – p.98.

29. « L'angoisse naît d'abord d'une perception nouvelle du temps ». – MOURALIS (B.) : *Individu et collectivité...*, *op.cit.* – p.81.

30. Ceci, bien que l'anxiété entropique explique sans doute, chez Naigiziki, une pensée politique essentiellement réactionnaire, penchant toujours du côté de l'ordre, colonial d'abord, et plus tard (cf. E. Maquet, *art.cit.*), du côté d'une nostalgie de l'ordre tutsi, inattendue à certains égards pour le père de Justin.



déchiquetées, grossie des eaux d'étangs et de lacs, peuplée de caïmans et de rapaces, le Migera présente, en cette échappée de vue, un caractère majestueux et pittoresque, dans un site inexploré.

[...] Sur une largeur de près de cent mètres, le fleuve s'écoule, charriant, sur ses flots massifs, des blocs de marais arrachés traitreusement de la rive. Ceux-ci, comme des radeaux verdoyants, couverts de mille eucalyptus ployant sous le vent, s'enchevêtrent et se cognent, échouent sur la terre ferme et s'y cramponnent désespérément. Ils voudraient se souder, mais la soudure ne tient pas. Et ces terres de chez nous continuent leur cours en avant, emportées toujours à la dérive, expatriées avec l'eau de chez nous, avec mille oiseaux qui survolent et qui chantent. Pauvres passereaux, et triste destin. Ils tournoient, ailes déployées, chantonnet gaiement, et suivent sans le savoir leurs nids détruits, leurs œufs ou leurs jeunes noyés, et toujours en avant, sur le calme majestueux du fleuve, vers la fatalité inconnue, dans le Victoria, dans le Nil, dans la mer immense, dans l'inextricable confusion de toutes les eaux [...]»<sup>31</sup>.

Pierre Halen  
Universität Bayreuth

31. *Escapade ruandaise, op.cit.* – pp.123-124.

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION .....	5
<b>I. POÉTIQUES DE L'AUTOBIOGRAPHIE .....</b>	<b>9</b>
<b>Jacques Allard</b>	
DU JOURNAL INTIME AU ROMAN : L'ENTRETEXTE. L'EXEMPLE DE <i>PROCHAIN ÉPISODE</i> .....	11
<b>François Ricard</b>	
L'ŒUVRE DE GABRIELLE ROY COMME « ESPACE AUTOBIOGRAPHIQUE » .....	23
<b>Marie-Lyne Piccione</b>	
DU MASQUE AU VISAGE : LA CONQUÊTE DU « JE » DANS L'ŒUVRE DE MICHEL TREMBLAY.....	31
<b>Maurice Le Rouzic</b>	
ÉCRITURES AUTOBIOGRAPHIQUES CHEZ MOULOU FERAOUN .....	45
<b>Michel Hausser</b>	
<i>LOIN DE MOI-MÊME</i> : UN ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ?....	57
<b>Danielle Delteil</b>	
LE RÉCIT D'ENFANCE ANTILLAIS À L'ÈRE DU SOUPÇON .....	71
<b>Marie-Christine Rochmann</b>	
UNE AUTOFICTION : <i>SOLIBO MAGNIFIQUE</i> DE PATRICK CHAMOISEAU .....	83

- Jean-Claude C. Marimoutou  
 LA FAILLE DES ORIGINES :  
 DE L'AUTOBIOGRAPHIE, DU MÉTISSAGE ET DU SECRET ..... 93
- Martine Mathieu  
 AUTOBIOGRAPHIE ET MERVEILLEUX DANS L'ŒUVRE  
 DE L'ÉCRIVAIN MAURICIEN R.-E. HART ..... 111

## II. AUTOBIOGRAPHIE ET DISCOURS CULTUREL ..... 121

- Jean-Cléo Godin  
 RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE, RÉCIT PLURIEL ..... 123
- Alain Ricard  
 HISTOIRE D'ÂMES ET AUTOBIOGRAPHIE AU ZAÏRE ..... 137
- Bertin Makolo Muswaswa  
 TROIS AUTOBIOGRAPHIES DE LA LITTÉRATURE  
 ZAÏROISE D'EXPRESSION FRANÇAISE :  
*L'ENFANCE*, DE MOPILA, *ÉGLISE ET NATION*,  
 DE MGR TSHIBANGU TSISHIKU ET *JOURNAL*  
*D'UN REVENANT*, DE G. ILUNGA-KABULU ..... 145
- Dominique Deblaine  
 SIMONE SCHWARZ-BART :  
 AU-DELÀ DU MYTHE DU MOI ..... 157
- Claude Ralambo  
 J. J. RABEARIVÉLO, *UN CONTE DE LA NUIT MALGACHE* :  
 UN SINGULIER PLURIEL ..... 169
- Jean Déjeux  
 AU MAGHREB, LA LANGUE NATALE DU « JE » ..... 181
- Abdellah Bounfour  
 L'AUTOBIOGRAPHIE MAGHRÉBINE ET SA LECTURE ..... 195
- Charles Bonn  
 L'AUTOBIOGRAPHIE MAGHRÉBINE ET IMMIGRÉE  
 ENTRE ÉMERGENCE ET MATURITÉ LITTÉRAIRE,  
 OU L'ÉNIGME DE LA RECONNAISSANCE ..... 203

<b>Laurence Joffrin</b>	
<b>LA FICTION IDENTITAIRE AU QUÉBEC :</b>	
<b>PRÉSENTATION LIMINAIRE</b> .....	223
<b>III. TOURS ET DÉTOURS</b>	
<b>DE L'AUTOBIOGRAPHIE</b> .....	235
<b>Jean-Michel Devésa</b>	
<b>LA PART DU MOI DANS L'ÉCRITURE</b>	
<b>DE SONY LABOU TANSI</b> .....	237
<b>Clément Mbom</b>	
<b>L'ŒUVRE AUTOBIOGRAPHIQUE DE FRANCIS BEBEY</b> .....	247
<b>Rémy Sylvestre Bouelet</b>	
<b>TCHICAYA U TAM'SI. ÉCRIRE,</b>	
<b>UNE FAÇON D'ÊTRE SOI-MÊME</b> .....	257
<b>Pierre Halen</b>	
<b>PAYS, PAYSAGE ET PERTES DANS</b>	
<b>L'ESCAPADE RUANDAISE, DE SAVERIO NAIGIZIKI</b> .....	271
<b>Christiane Chaulet-Achour</b>	
<b>AUTOBIOGRAPHIES D'ALGÉRIENNES SUR L'AUTRE RIVE :</b>	
<b>SE DÉFINIR ENTRE MÉMOIRE ET RUPTURE</b> .....	291
<b>Bernadette Cailler</b>	
<b>LA TRANSGRESSION CRÉATRICE D'ANDRÉE CHEDID :</b>	
<b>NÉFERTITI ET LE RÊVE D'AKHNATON,</b>	
<b>LES MÉMOIRES D'UN SCRIBE</b> .....	309
<b>Daniel Delas</b>	
<b>AUTOBIOGRAPHIE ET POÉSIE EN PAYS CRÉOLE.</b>	
<b>LE CAS CÉSAIRE</b> .....	323
<b>Nicole Deschamps</b>	
<b>ALAIN GRANBOIS, LECTEUR DE LA CHINE</b> .....	335
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	349