La conception encore coloniale et indigéniste du « nègre » le présentait autrefois comme un être lié par son appartenance culturelle à une ethnie localisable, ou, à un niveau plus global, à l'ensemble « négro-africain ». Aujourd'hui, qu'en est-il advenu de cette conception ? Quel impact ont eu, sur la langue littéraire, les genres ou les thèmes, des facteurs comme les générations successives, la créativité des jeunes écrivains et notamment des femmes, les diasporas, exils et autres migrations ?
Depuis l'essai de Sénawou Dabla, *Nouvelles écritures africaines* (1986), tout un chacun a le sentiment d'une forte évolution dans les littératures africaines, marquées par des situations mais aussi par des théorisations « post-coloniales », et notamment par les phénomènes de dislocation et d'hybridité culturelle.
Ce volume, tiré des actes d'un colloque qui s'est tenu à l'Université de Johannesbourg, tente de répondre à ces interrogations cruciales pour le domaine, dont il tente ainsi de mesurer les évolutions profondes.

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN AFRIQUE DU SUD

UNIVERSITY OF JOHANNESBURG

Institut Français d'Afrique du Sud

Crédit photo : © Désiré K. WA KABWE-SEGATTI et Ebrahim KARIM, *Bambara*, septembre 2008

ISBN : 978-2-917403-07-5

Littératures des mondes contemporains
série Afriques

Du nègre Bambara au Négropolitain
Les littératures africaines en contexte transculturel

04

Centre Écritures
Littératures des mondes contemporains
série Afriques

Du nègre Bambara au Négropolitain

Les littératures africaines en contexte transculturel

Textes réunis par
Désiré K. Wa Kabwe-Segatti et Pierre Halen

04

paul verlaine université - metz

DU NÈGRE BAMBARA AU NÉGROPOLITAIN

Les littératures africaines en contexte transculturel

Ce volume est tiré des actes du colloque international « Du Bambara au Négropolitain : Créations transculturelles dans les littératures africaines postcoloniales » qui s'est tenu au Département de Français de l'Université de Johannesburg du 3 au 5 novembre 2005. Coordonné par Désiré K. Wa Kabwe-Segatti, ce colloque a reçu le soutien du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France à Johannesburg, de l'Institut Français d'Afrique du Sud, de la société APEXHI, du Gauteng Tourism Office et de l'Université de Johannesburg.
Cette édition des actes a été élaborée grâce à un comité de lecture constitué de Sarah Davies Cordova (Marquette University, USA), Pierre Halen (Université de Paul Verlaine-Metz), T. Kitenge Ngoye (University of Botswana), Janice Spleth (Washington, USA) et Désiré K. Wa Kabwe-Segatti (Université de Johannesburg).

Les éditeurs remercient en particulier Denise Godwin, Professeur émérite à l'Université de Johannesbourg, pour son aide efficace.

Composition et typographie :
Catherine Maillot, ingénieur d'études, UPVM

Conception de la couverture
Sophie Eberhardt, ingénieur d'études, UPVM

En couverture : Désiré K. WA KABWE-SEGATTI et Ebrahim KARIM, *Bambara*, septembre 2008.

Tous droits réservés pour tous pays.

DU NÈGRE BAMBARA AU NÉGROPOLITAIN

Les littératures africaines en contexte transculturel

Textes réunis par Désiré K. Wa Kabwe-Segatti et Pierre Halen

UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE-METZ
CENTRE DE RECHERCHES « ÉCRITURES »

Collection Littérature des mondes contemporains
Série « Afriques », 4

Pierre HALEN

Université Paul Verlaine-Metz [1]

ADAPTATION ET RECYCLAGE DE L'ÉCRIVAIN EN DIASPORA : RÉUSSIR LE JEU DE L'OIE AVEC PIE TSHIBANDA

L'histoire des littératures africaines a longtemps tenu pour peu significatifs les séjours plus ou moins longs que les écrivains effectuaient à l'étranger. Il était entendu qu'Africains ils étaient, Africains ils resteraient ; ils *devaient* même le rester où qu'ils aillent et quoi qu'ils deviennent. Ces déplacements n'étaient pourtant pas seulement des anecdotes biographiques sans conséquence : ils ont suscité des thématiques et généré des œuvres. Pensons aux *Mirages de Paris* d'Ousmane Socé (1937), ou encore à cette évocation des toits de Paris sous la neige qui ouvre à la fois le recueil *Chants d'ombre* (1945) et l'*Œuvre poétique* entière de L.S. Senghor.

Immigration et « système littéraire francophone »

La question délicate est bien sûr de savoir si telle œuvre qui se donne pour « africaine », ou qui est reçue comme telle, appartient effectivement à un ensemble littéraire « africain » ou non et à partir de quel critère de tels ensembles sont définis. Question classique, et jamais résolue, de la littérature comparée, mais à laquelle la sociologie des champs littéraires peut apporter une réponse objective. Parce qu'elle étudie la pratique concrète de l'auteur dans l'espace qui est le lieu

1 Centre de recherche « Écritures », EA 3943.

effectif, tout à la fois, d'habitation, de socialisation [2], d'édition et de réception, elle permet en effet d'observer la contradiction éventuelle entre, d'une part, cette pratique et, d'autre part, l'identité construite dans le texte et sur ses « seuils », identité souvent affirmée en outre par un certain nombre de positionnements paratextuels.

Cette contradiction, dont joue un titre comme celui du livre d'Odile Cazenave, *Afrique sur Seine* [3], le système de réception travaille cependant à la voiler pour des raisons idéologiques (qui ne sont pas extérieures à ce système, mais l'organisent en bonne part) : l'écrivain africain de ce qu'on appelle la première génération avait pour mission historique de représenter sa « jeune nation », et même le continent tout entier, voire une négritude pluricontinentale, dans leur devenir prométhéen. Il était, en somme, en même temps la vitrine et le fer de lance du « négro-africain » ; son séjour à l'étranger ne pouvait qu'être promis – selon le titre-programme d'Aimé Césaire – à un « retour au pays natal », retour qu'il devait d'ailleurs opérer, mentalement, à chaque moment de son existence, dans chaque œuvre qu'il mettait en chantier, dans chaque ligne, peut-être même, qu'il écrivait. Songeons à ce lieu commun, à ce passage presque obligé tant pour les auteurs que pour la critique, qu'est devenue la représentation de l'orature traditionnelle dans le roman africain contemporain, où, dirait-on, elle a peu à peu pris la place des prises de position d'inspiration nationaliste ou révolutionnaire. Dans le même temps que la critique occidentale théorisait le concept d'écriture sous le signe de la modernité, de l'autonomie et de la textualité, la réception des littératures africaines se mettait à exiger de tout écrivain une sorte de passeport d'oralité, garantie d'une authenticité qui, immanquablement, rivait l'auteur à son contexte culturel, celui qui est « derrière » le texte et dont le critique avait donc logiquement pour tâche de faire l'« archéologie ». Certes, les théorisations ultérieures de l'hybridité culturelle ont introduit, dans ces prescriptions en matière de poétique, une utile nuance en valorisant les appartenances multiples ; mais, alors qu'elles invitent en principe à repenser complètement la

---

2 De socialisation, et non d'habitation physique ou de domiciliation. Cette précision importe notamment pour nombre d'auteurs en diaspora, dont la résidence est par exemple une ville universitaire nord-américaine, sans pertinence pour l'écriture.

3 CAZENAVE (O.), *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris.* Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2003, 312 p.

notion d'identité en la déconnectant des racines et des terroirs, ces théories ont parfois servi à entretenir, sous couvert d'une diversité ou d'une « diversalité » qui maintenait le rapport aux origines, ce que Hélé Béji appelait, dans un essai magistral, *L'Imposture culturelle* [4].

Les raisons idéologico-politiques ne sont pas les seuls facteurs qui expliquent cette résistance des discours identitaires. En réalité, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs [5], l'ensemble du « système littéraire » colonial et post-colonial s'est élaboré de telle sorte que les écrivains susceptibles d'être qualifiés de « négro-africains », où qu'ils se soient réellement établis, ont été contraints de se donner des « profils », des « postures », conformes à ce que le marché de la réception attendait d'eux et, en l'occurrence, de fournir des réponses à ce besoin de discours culturels qui s'est illusoirement substitué, selon H. Béji, au projet prométhéen d'une civilisation plus humaine [6].

La réalité factuelle des diasporas, et singulièrement leur durée de plus en plus indéterminée, mais aussi tous les combats menés pour la reconnaissance, à tous points de vue, des immigrés en Europe et ailleurs, ont néanmoins fini par laisser apparaître une réalité qu'il est de plus en plus difficile de nier : une bonne partie des écrivains que l'appareil critique reconnaît comme « africains » [7] ont pour premier champ

---

4 BÉJI (H.), *L'Imposture culturelle*. Paris : Stock, 1997, 164 p.

5 *Cf.* e.a. HALEN (P.), « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines.* Éd. par P.S. DIOP et H.-J. LÜSEBRINK. Tübingen : G. Narr Vg., 2001, 593 p. ; p. 55-68 ; ID., « Le "système littéraire francophone". Quelques réflexions complémentaires », dans *Les Études littéraires francophones : état des lieux*. Éd. par L. D'Hulst et J.-M. Moura. Lille : Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2003, 292 p. ; p. 25-38.

6 *Cf.* e.a. : « La culture occidentale se détourne à son tour de la raison universelle afin de cébrer ses émotions particulières. Délivrée du poids de ses anciennes utopies, elle se laisse glisser vers des ambitions identitaires qui finiront par atrophier ses ressources intellectuelles et ses forces d'exploration […] Plus il y aura d'identités culturelles à satisfaire, et moins il y aura de vérités à discerner. Cette sollicitation permanente est devenue le principal handicap de notre faculté de juger […] » (*op. cit.*, p. 69-71).

7 Cette reconnaissance est, en partie au moins, arbitraire : tel y a droit qui ne le souhaite pas (Marie Ndiaye), à tel autre elle est refusée, quand bien même il aurait quelque raison d'y prétendre (Doris Lessing).

littéraire « réel » un champ littéraire occidental, ce qui ne les empêche pas d'avoir éventuellement une certaine présence, plus ou moins active selon le cas, dans d'autres champs. La notion de *champ* doit être comprise ici au sens de Bourdieu [8] : il ne s'agit pas de savoir si tel auteur est né dans un certain pays, ou s'il a telle couleur de peau, ni même s'il écrit dans telle langue, mais d'observer dans quelles structures il opère dans sa pratique concrète : réseaux, revues, éditeurs, lectorat, etc. Son champ « premier » est celui où il est le plus actif de ce point de vue. Il peut s'agir d'un sous-champ sans répercussion dans le champ global : tel auteur africain, par exemple publié à L'Harmattan, peut fort bien n'avoir de reconnaissance que dans un sous-champ « franco-africain » (« francophone », « migrant »…) dont il ne sort jamais ; ou, à l'inverse, il peut avoir une forte reconnaissance dans le sous-champ parce qu'il en a obtenu dans le champ global (Kourouma, Beyala, etc.).

Il est plus difficile de formaliser les éventuels champs « seconds », qui peuvent être multiples et se situer à divers niveaux. *Grosso modo*, pour les auteurs dont le champ premier est « négropolitain », ils sont de deux sortes : les champs locaux et les champs internationaux. Par « champ local », on entendra le plus souvent le champ « national » : un auteur comme Valentin Mudimbe, qui est physiquement éloigné de son pays depuis trente ans, et dont les livres y sont en outre très peu diffusés, n'est évidemment pas oublié au Congo, et il continue à figurer en bonne place parmi les figures majeures de l'histoire littéraire

---

8 Je ne peux ouvrir ici le débat théorique à propos de la légitimité du concept de *champ* dans le cas des littératures africaines, à partir du critère de l'autonomie que des bourdivins de stricte obédience voudraient voir appliqué, réservant dès lors, de fait, son usage aux littératures européennes du type français (monolingue, mononational : cf. prochaiment : *Workshop The "field of literature" in the context of ethnonational conflicts.* Exeter Centre for Ethnopolotical Studies. University of Exeter, February 2009). Je fais l'hypothèse que le concept a une validité ailleurs (même dans des situations d'autonomie problématique), non en le vidant quasiment de son sens technique, comme on le fait trop souvent, mais en le comprenant au sens large d'espace institutionnel de concurrence, déterminé par des capitaux, des codes et des structures historiques spécifiques. De toutes manières, les littératures africaines sont, depuis les années 1980, en phase d'autonomisation, ou à tout le moins travaillées par une forte revendication d'autonomie. *Cf.* aussi : *Les Champs littéraires africains.* Éd. par P. Halen et R. Fonkoua avec la coll. de K. Städtler. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2001, 342 p.

nationale. Il peut s'agir toutefois aussi de champs plus petits que la nation, et plus ou moins indépendants (c'est-à-dire constituant ou non des sous-champs du champ national). Les champs internationaux sont des structures d'un autre ordre, disposant d'institutions spécifiques. La littérature *gay* et lesbienne, par exemple, se diffuse en partie via des librairies, des sites, des éditeurs spécialisés, qui font perdre de leur pertinence aux espaces nationaux ou linguistiques. La fameuse « république mondiale des lettres » est un autre type de structure internationale. Le « système littéraire francophone » (SLF) [9], – qui nous intéresse ici parce qu'il fait une place particulière à l'écriture relative à l'immigration ou à la migrance –, en est encore un autre ; il s'appuie en partie sur des institutions universitaires (les « études francophones ») ou pluri-étatiques (Agence Universitaire de la Francophonie, Organisation Internationale de la Francophonie, Association des Écrivains de Langue Française, etc.), ou encore sur des réseaux d'affinités pratiques (les radios de langue française, les co-éditions internationales, les Maisons de la Poésie, etc.).

L'étude de cas qui va suivre procède de ce cadre théorique global. Elle étudiera l'*entrance* : le parcours, plus ou moins réussi mais toujours contraint, jusqu'aux positions octroyables dans les différents champs littéraires constituant le système ; ainsi que les conditions de l'*activation* dans chaque champ [10]. Résumons cet essai de topologie en quelques propositions et un schéma [11].

---

9 Outre les travaux cités, voir : HALEN (P.), « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone », dans *Écriture migrante / Migrant Writing.* D. Dumontet / F. Zipfel (Eds.). Hildesheim-Zürich-New York : G. Olms Vg., 2008, p. 37-48 ; ID., « Position d'une écriture algérienne migrante en Belgique : à propos de *Nuit d'encre pour Farah* de Malika Madi », dans *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans la littérature des deux rives*. Sous la dir. de Ch. Bonn. Paris : L'Harmattan, 2004, 332 p. ; p. 37-54.

10 *Entrance* et *activation* correspondent à ce qu'on appelle aussi réception primaire (presse, prix littéraires d'actualité) et secondaire (rééditions notamment en format de poche, patrimonialisation, canonisation, notamment scolaire et universitaire, travaux critiques…). L'*entrance* englobe à la fois la position et les dispositions de départ, mais aussi la dynamique de pénétration dans le champ. L'*activation* ultérieure suppose une collaboration objective entre l'appareil institutionnel et un lectorat citant (chercheurs, journalistes, etc.), ainsi qu'une adéquation plus ou moins

● Proposition 1 : préférer l'appellation de *système* au concept de *champ*, inapplicable comme tel au domaine littéraire francophone comme ensemble. Garder ce concept de champ, néanmoins, pour le centre franco-parisien et pour les « champs locaux », fonctionnant de manière indépendante, et pour cette raison appelés *domaines-satellites* (DS).

● Proposition 2 : considérer que relèvent du *système littéraire francophone* (SLF) toutes les productions, non françaises, concernées par l'attractivité du centre. Ne pas y inclure les productions relevant des seuls champs locaux (DS). Le SLF est donc un espace d'*entrance* et d'*activation* dans le champ central.

● Proposition 3 : se méfier des discours consensuels, s'agissant de la concurrence à l'intérieur du SLF et des différents champs, ou encore entre ces derniers ; et, d'une manière générale, faire apparaître les contraintes, les « conditions de possibilité » [12]. Par exemple, attirer l'attention sur les contraintes liées aux « minorités visibles » ; tous n'ont pas droit, en effet, à se présenter comme « assimilés » : certains, à cause d'un nom ou d'une teinte plus « colorés » et, disons-le, plus exotiques, sont davantage que d'autres pressés de manifester leur « différence ». Admettre que la concurrence règne aussi entre francophones et Français (ou assimilés). Enfin, apercevoir que le SLF, loin d'encourager la multilatéralité des contacts, multiplie les cloisonnements entre zones de provenance ; la fameuse diversité culturelle, sans cesse invoquée par le discours officiel pour définir la spécificité de la Francophonie,

---

utilitariste ou jouissante entre l'objet entré et ces deux éléments (institution / lectorat citant) de la collectivité qui se reconnaît (qui se désigne et en même temps se fabrique) dans la référence commune à l'objet qu'elle légitime : la France, nation littéraire, se construit sur le canon textuel qui va de la *Chanson de Roland* à Le Clézio en passant par La Fontaine et Balzac ; de même l'Afrique littéraire ne peut se passer d'un récit canonique qui, de Maran, va vers Kourouma en passant par Senghor.

11 Je reprends ici un extrait de l'article cité : « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone ».

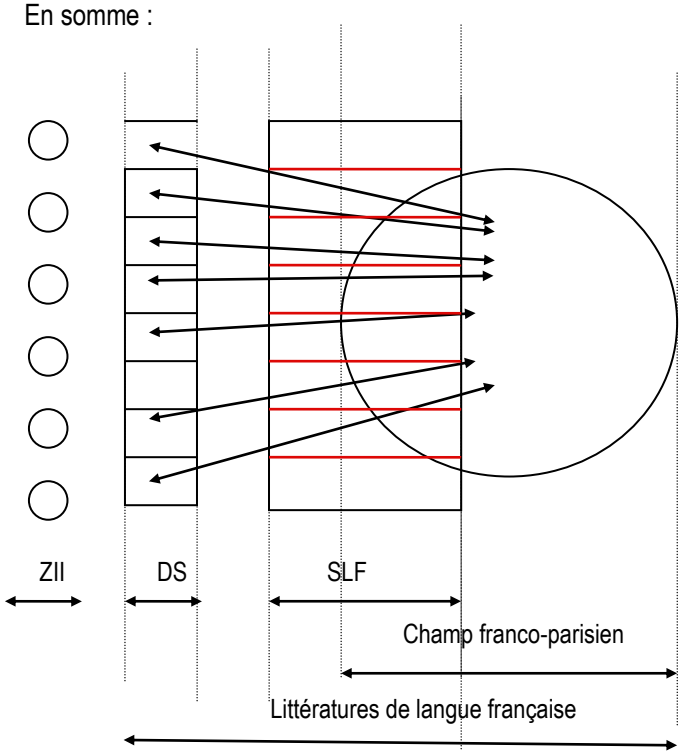
12 *Cf.* ARON (P.), « Pour une approche méthodologique des catégories littéraires de la francophonie », dans *Actes du colloque "Initiation aux littératures francophones"*. Sous la dir. de A. Chemain-Degrange. Nice : Université de Nice Sophia-Antipolis, 1993, 208 p. ; p. 69-72.

provoque un effet de canalisation par catégories géographiques « protégées », interdisant ainsi la comparaison et masquant la rivalité, pourtant réelle, qui existe entre elles.

• Proposition 4 : les *zones imaginaires d'identification* (ZII) sont des réservoirs sémiologiques alimentant les spécifications culturelles nécessaires à l'entrance du francophone dans le champ central : la montagne pour Ramuz, les canaux et le brouillard pour Rodenbach, le rythme du tambour pour Senghor, aujourd'hui une certaine barbarie « africaine » pour Kourouma, etc. Il ne s'agit pas de lieux « réels ». À l'inverse, les producteurs des champs locaux (DS), qui n'ont pas à protester de leur « identité » et de leur « différence » puisqu'ils ne s'adressent pas à un lecteur étranger, n'ont nul besoin de recourir à de tels réservoirs : en somme, pas besoin de tam-tam dans un livre publié en Afrique pour les lecteurs africains.

• Proposition 5 : la reconnaissance d'un écrivain peut s'effectuer à plusieurs niveaux distincts, qui ont tendance à s'exclure. Dans le champ local, il peut prétendre à une certaine légitimation, sous forme de prix ou de récompenses, parfois même de prébendes, sous forme de positions de pouvoir comme membre de jury, directeur littéraire, critique, responsable d'association, voire Ministre de la Culture, etc. Au niveau du SLF, il peut prétendre aux mêmes avantages, mais décernés à Paris ou dans les institutions centrales, y compris les institutions de la Francophonie, qui permettent souvent, outre l'accès à quelques postes privilégiés, la circulation dans le vaste espace francophone (festival, colloques, sommets, etc.). À un troisième niveau, international, il peut en principe trouver une reconnaissance dans la « République mondiale des lettres », sous la forme d'abord de traductions multiples ; à noter que c'est la reconnaissance au deuxième niveau qui détermine dans la majorité des cas la possibilité du troisième. On peut encore nuancer cette tripartition en observant, entre le premier et le deuxième niveaux, un palier virtuel où l'on peut situer des institutions « régionales » : par exemple, le Maghreb ou les Caraïbes possèdent des institutions, notamment de recherche et d'enseignement, qui assurent un niveau de reconnaissance intermédiaire, nourri des appréciations du premier niveau, mais plus encore des valorisations obtenues au deuxième. Ces différents niveaux n'apparaissent pas dans le schéma suivant, pour des raisons de clarté.

En somme :



Une telle conception d'ensemble permet de traiter séparément ce qui concerne spécifiquement le champ franco-parisien, mais aussi, en dehors du SLF, les domaines-satellites, qui ont leur fonctionnement propre. Le SLF lui-même apparait dès lors comme un espace concurrentiel et dynamique. L'appartenance culturelle, que le discours commun présente comme un destin ou une nature, peut y être observée comme un discours construit, qui est l'effet d'une contrainte déterminée par les modalités de l'entrance, surtout mais non seulement pour les entrants dont la différence est « visible ». On voit comme cette différence, loin d'être le produit de la généreuse tolérance du système, est le résultat d'une injonction contraignante, à laquelle il n'est pas simple de se dérober. Mais ce qui n'est pas simple est néanmoins souvent réussi par les entrants, lorsqu'ils parviennent à en jouer à leur avantage. Les trajectoires de Verhaeren, de Senghor, de Chamoiseau ou de Ben Jelloun en témoignent. Elles auraient pu être des trajectoires d'assimilés

(avec plus de difficulté, certes, pour ceux du Sud) : ce sont au contraire des parcours « exotisants », délibérément « irréguliers », ne répugnant pas à se servir de stéréotypes qui sont lisibles au centre (mais qui sont inutiles, voire gênants, à l'intérieur des domaines-satellites). Ces parcours réussis sont également basés, il ne faudrait pas l'oublier, sur des hasards bien exploités, des réseaux et des appuis institutionnels judicieusement choisis, dont l'analyse doit se faire cas par cas.

Tshibanda Wamuela Bujitu, intellectuel congolais

Pie Tshibanda, sous le nom alors obligatoirement zaïrianisé de Tshibanda Wamuela Bujitu, a été, pendant la première partie de son parcours d'écrivain, l'un des auteurs les plus en vue au Congo-Zaïre, sans que sa renommée dépasse toutefois le cadre national. Universitaire formé au pays, psychologue de formation, il a exercé différentes responsabilités dans l'enseignement secondaire, avant de devenir cadre à la Gécamines, le prestigieux conglomérat minier du Katanga, où il avait en charge les ressources humaines. Auteur, en 1987, d'un manuel de psychologie [13] largement diffusé dans son pays, il a toujours été passionné par les questions d'éducation, mais aussi par le devenir global de la société. La dimension éthique et l'intention pédagogique ont toujours été essentielles dans ses ouvrages, ce qui va aussi déterminer en partie son parcours.

Son premier livre est un essai consacré à la prostitution : *Femmes libres, femmes enchaînées* [14] inaugure en 1979 sa production chez Saint-Paul Afrique (éditeur et réseau de librairies essentiel au Congo-Zaïre). Il débute dans la fiction romanesque avec *De Kolwezi à Kasaji* [15], en 1980, roman qui paraît avec une préface encourageante de V. Mudimbe et qui lui assure d'emblée une renommée littéraire à l'échelle du pays. Il poursuit l'année suivante avec *Je ne suis pas un*

---

13 TSHIBANDA W.B., *Psychologie.* Préf. de Kabamb'a Tshibang. [Lubumbashi] : Impala, 1987, 159 p.

14 TSHIBANDA W.B., *Femmes libres, femmes enchaînées.* Essai. Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1979, 79 p.

15 TSHIBANDA W.B., *De Kolwezi à Kasaji. Souvenirs du lieutenant Nzinga.* Préf. de V.Y. Mudimbe. Kinshasa-Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1980, 101 p.

sorcier [16], également préfacé par Mudimbe, roman où il prend la défense des enfants injustement exclus de leur famille sous l'accusation de sorcellerie. Toujours chez Saint-Paul Afrique, il publie successivement *Londola* [17] (suivi d'une notice explicative consacrée au *Malade mental*), puis des contes populaires sous le titre *Au clair de lune* [18], et *Train des malheurs* [19]. Une première bande dessinée avec Nsenga, *Alerte à Kamoto* [20] est encouragée par l'éditeur Max Pierre en 1989 ; elle est suivie par le roman *Un cauchemar*, qui paraît trois ans après aux éditions Impala, avant d'être réédité l'année suivante chez Saint-Paul, toujours à Lubumbashi [21] ; comme *Train des malheurs*, il est accompagné d'une préface du Professeur Pepetelo Nginamau.

Sauf la bande dessinée, tous ces ouvrages sont imprimés dans le petit « format Zamenga », ainsi désigné par le nom de l'auteur de best-sellers congolais qui en a assuré le succès chez Saint-Paul Afrique. Si les livres de Tshibanda n'atteignent pas les tirages de ceux du « phénomène Zamenga », ils figurent néanmoins à la deuxième place des meilleures ventes de l'époque, au plan national [22]. C'est dire que Tshibanda est alors l'une des figures les plus en vue dans le champ. Ses fictions, mis à part le recueil de contes, sont réalistes et leurs titres témoignent à eux seuls des drames qu'elles évoquent dans le contexte de la dictature sur son déclin ; rien de désespéré ni de complaisant pour autant : il y a toujours une leçon de vie, de courage et de lucidité à la

---

16 TSHIBANDA W.B., *Je ne suis pas un sorcier.* [Préf. de V.Y. Mudimbe]. Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1981, 144 p. ; réédition chez Saint-Paul en 1990 ; voir aussi *infra.*

17 TSHIBANDA W.B., *Londola ou le cercueil volant*, suivi de *Le Malade mental.* Kinshasa : Saint-Paul Afrique, 1984, 95 p.

18 TSHIBANDA W.B., *Au clair de lune. Contes recueillis au Shaba*. Lubumbashi : Saint-Paul Afrique, 1986, 96 p.

19 TSHIBANDA W.B., *Train des malheurs*. Ill. de Joseph Senga Kibwanga. Avant-propos de Pepetelo Nginamau. [Lubumbashi] : Saint-Paul Afrique, 1990, 95 p.

20 TSHIBANDA W.B. & NSENGA Kibwanga, *Alerte à Kamoto*. Lubumbashi : Éd. Lanterne, 1989, 32 p.

21 TSHIBANDA W.B., *Un cauchemar*. [Prière d'insérer du Professeur Pepetelo Nginamau]. [Lubumbashi] : Impala, 1992, 112 p. ; *idem*, Saint-Paul Afrique, 1993, 112 p.

22 *Cf.* DJUNGU-SIMBA K. (Ch.), *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approches d'un champ littéraire africain.* Metz : Centre de recherche Écritures, 2007, 329 p.

clé. En particulier, on observera que *Londola* et *Je ne suis pas sorcier* sont des fictions de démystification visant des croyances irrationnelles et « populaires ». Dans la vie, enseignant, inspecteur scolaire ou cadre de la Gécamines, Tshibanda W.B. a décidément, au Congo, une posture moderne et urbaine, celle d'un d'auteur de récits naturalistes, toujours sensible aux questions sociales qui se posent dans l'actualité. *Au clair de lune* nuance marginalement, par une touche de tradition orale qui fait appel au monde coutumier, ce profil d'écrivain congolais à succès.

La crise du régime va successivement se marquer à Lubumbashi par les violences qui se produisent sur le campus universitaire et par l'expulsion xénophobe des Kasaïens, dernière manœuvre orchestrée par un pouvoir local à bout de souffle. Elle entraîne une rupture décisive dans la trajectoire jusque là exemplairement cohérente de Pie Tshibanda. Lui-même, bien qu'il soit d'origine kasaïenne lui aussi, occupe une position trop solide pour être directement menacé. Il se sent néanmoins solidaire des expulsés entassés dans la gare, attendant l'un des trains où ils seront forcés d'embarquer ; il les filme pour en diffuser le témoignage. Il est arrêté, puis conduit à la frontière zambienne. Il arrive en Belgique et sollicite le statut de réfugié, qui lui sera octroyé. En attendant, il ne veut pas rester inactif et il reprend les études, en refaisant une année universitaire pour obtenir une licence en sciences sexologiques et familiales. Son mémoire porte sur un écrivain belge important, André Baillon, envisagé sous l'angle psychologique. Le choix d'un tel sujet est intéressant, parce qu'il montre la volonté de s'intéresser au pays d'accueil, et en tout cas de ne pas se confiner dans un statut d'étranger quémandeur d'assistance matérielle, qui en outre se revendiquerait de sa seule culture d'origine. En même temps, c'est un choix littéraire, qui ne le confine pas au domaine de la seule psychologie [23].

---

23 *Cf.* TSHIBANDA W.B. (Pie), « Des lunettes noires pour lire les Lettres belges », dans *L'Œil de l'autre*. Éd. Tshibola Kalengayi *et al.* Bruxelles : AML ; Kinshasa : CELIBECO, 2000, 2 vol., 648 . (= *Congo-Meuse,* n° 2 et 3, 1998/1999) ; vol. B, p. 425-440.

Pie Tshibanda, conteur africain

Après cette rupture, Tshibanda va redevenir écrivain, mais dans de tout autres conditions qu'au Congo. Il commence par une bande dessinée où il va évoquer les violences anti-kasaïennes : *Les Refoulés du Katanga* [24]. À ce moment, sa posture est encore celle du réfugié qui témoigne. Comme il témoigne bien (c'est-à-dire en adéquation avec les attentes de certains milieux belges), on le sollicite de plus en plus souvent pour raconter son histoire, exemplaire à divers égards, au sein de diverses structures : les médias, les écoles, les milieux associatifs, les ONG, les paroisses, la radio, etc. À force d'être racontée, cette histoire, qui est centrée sur les épisodes de la demande d'asile, prend la double forme d'une fiction romanesque et d'un spectacle, l'une et l'autre intitulés *Un fou noir au pays des Blancs* [25]. Le livre paraît chez un éditeur littéraire de Bruxelles, Bernard Gilson, qui, d'abord très réticent, a été surpris de faire avec ce petit livre, – diffusé notamment par l'auteur lui-même qui dédicaçait les exemplaires en fin de spectacle –, les meilleures ventes de son catalogue littéraire. Ce roman, sorte d'autofiction où l'auteur raconte les démêlés d'un certain Masikini, connaîtra ensuite plusieurs retirages et rééditions [26].

Quant au spectacle, il s'agit d'un *one-man's-show* où les fragments biographiques ne servent plus guère que de balises entre narration de contes africains, chansons (en *tshiluba* !) à reprendre par le public conquis, proverbes, anecdotes édifiantes, etc. Tout entier voué à la fois à témoigner des réalités difficiles du statut de réfugié et d'étranger, et à éveiller des sentiments de tolérance et de solidarité, le spectacle *Un fou noir au pays des Blancs* a été créé en 1999 ; il a atteignait en janvier 2008 le nombre assez extraordinaire des 1000 représentations, en Belgique essentiellement mais aussi en Afrique à l'occasion de tournées

---

24 TSHIBANDA W.B. & NSENGA K., *Les Refoulés du Katanga*. [Louvain-la-neuve - Lubumbashi] : Impala, s.d. [1994], 32 p.

25 TSHIBANDA W.B. (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs.* Roman. Bruxelles : Bernard Gilson éditeur, coll. Micro Roman n°13, 1999, 124 p.

26 TSHIBANDA W.B. (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*. Tournai : La Renaissance du Livre, 2004, 139 p. ; *idem*, Bruxelles : Le Grand Miroir, coll. Roman, 2007, 123 p.

organisées par des ONG. À quoi il faut ajouter les produits dérivés (CD-Rom [27], captation télévisée, deux DVD [28]).

Pie Tshibanda, qui a aussi retrouvé le prénom chrétien, – dont la dictature avait interdit autrefois l'usage –, a entre-temps réussi à faire venir sa famille en Belgique, et c'est la maisonnée familiale qui structure son site internet : www.tshibanda.be. Dans la foulée de ce succès inattendu, Pie Tshibanda, tout en continuant de faire tourner le premier spectacle, en a composé un second : *Je ne suis pas sorcier !* qui reprend le titre et, en partie, le propos d'un roman autrefois publié au Zaïre. Fait exceptionnel en littérature africaine, ce roman d'abord édité en Afrique est réédité en Métropole, – à Bruxelles en l'occurrence –, en 2005, chez Labor, dans une collection qui n'est toutefois pas spécifiquement littéraire [29]. Encore plus exceptionnel : une version en *tshiluba* [30], due à l'auteur lui-même, est également éditée à Bruxelles ; même si, comme on on s'en doute, les exemplaires sont pour l'essentiel destinés à l'Afrique, ce fait est assez rare pour mériter d'être signalé.

Ayant vécu d'une allocation publique, Tshibanda tenait par ailleurs à ne pas en rester à un statut de victime assistée. Pour rendre à la collectivité ce qu'elle lui donnait, il monte progressivement une « école des devoirs » et s'occupe ainsi, dans sa région, des enfants en difficulté scolaire. Il innove en équipant à cette fin un minibus qui lui permet de se

---

27 *Pie Tshibanda parle... Contes d'Afrique.* Court-Saint-Etienne : Rayon de soleil ASBL / RTBF - La Première, 2001. Production : Didier Mélon. CD SABAM TWB 1951 2001.

28 *Pie Tshibanda, le commis conteur.* Réalisateur : Th. Dory. Did Guibbels Films. DVD 5 - 1.33 (4/3), 2005, 54 min + bonus ; *Pie Tshibanda, le conteur africain. « Un Fou noir au pays des Blancs ».* Textes de Pie Tshibanda, licencié en Sciences de la Famille et Sexualité à l'UCL. Réalisation : P. Czaplinski. Musique originale de Pie Tshibanda et le groupe Sangalayi. Bruxelles : RTBF - La Deux / RTBF, juin 2006, Format : 16/9, ± 1h30.

29 TSHIBANDA (Pie), *Je ne suis pas un sorcier !* Roman. [Préf. de V.Y. Mudimbe]. Bruxelles : Labor, coll. La Noria, 2005, 109 p. ; réédition : Bruxelles : Le Grand Miroir, 2007, 128 p. ; son succès s'explique en partie par la campagne de sensibilisation théâtrale : *Il n'y a pas d'enfants-sorciers, il n'y a que des faux prophètes*, menée notamment au Congo en janvier 2007, par le Théâtre de Poche (Bruxelles), en référence à la situation des enfants des rues.

30 TSHIBANDA W.B. (Pie), *Tshêna ni buloji to ! Mukanda wa kubala.* Bruxelles : B. Gilson éditeur, 2002, 76 p.

déplacer pour donner ses leçons de rattrapage, formule qui séduira un Ministre et sera institutionnalisée. Ce détail n'est pas anecdotique, d'abord parce qu'il est la mise en pratique des principes d'adaptation positive qui sont défendus par un Tshibanda devenu, de fait, une sorte de consultant en matière de xénophobie, de racisme et d'intégration réussie. Ensuite, parce qu'il va faire l'objet d'un nouveau livre, *Ces enfants qui n'ont envie de rien* [31], où l'auteur ne craint pas de faire quelque peu la leçon aux parents européens qui ne s'occupent guère de leurs enfants sinon pour les gâter matériellement. On le voit, l'intellectuel éducateur a refait surface sous le réfugié. Au nom d'un sens africain de la responsabilité familiale, il a donc le sentiment de pouvoir apporter quelque chose au pays qui l'accueille. Ce qu'il apporte, dans ce cas, n'est pas une différence culturelle ni une tradition, mais une valeur humaniste, ainsi rappelée à une société qui l'oublie et qui n'aime d'ailleurs pas toujours qu'on la lui rappelle. D'où quelques réticences belges à l'égard de Pie Tshibanda, lorsqu'il n'hésite pas à critiquer des pratiques familiales et conjugales de « liberté » qui, aux yeux de certains, sont des conquêtes modernes indiscutables. Quoi qu'il en soit, l'auteur a retrouvé en quelques années son statut de psychologue. Il a ouvert un cabinet de consultation ; il a publié au Congo un nouvel essai dont le titre est significatif : *Sexualité, amour et éducation des enfants* [32] ; il lui arrive d'intervenir en tant qu'expert en pédagogie [33], mais aussi ès africanologie [34].

C'est que, par ailleurs, il répond aussi à des demandes d'un autre ordre, qui s'adressent davantage aux compétences suppoosées, dans un certain imaginaire européen, être « naturelles » à tout Africain. On

---

31 TSHIBANDA (P.), *Ces enfants qui n'ont envie de rien. Chronique d'un animateur en École de Devoirs*. [Préf. de L. Ancion. Postf. de J. van de Weerdt]. [Ill. d'Alim Montrose du Burkina Faso]. Bruxelles : Pré aux Sources / B. Gilson, coll. Micro-roman, 2002, 128 p.

32 TSHIBANDA (P.), *Sexualité, amour et éducation des enfants*. Essai. Médiaspaul, 2001.

33 *Cf.* BÉAGUE (Ph.), dir., *Parents/Enseignants... La guerre ouverte ?* Bruxelles – Charleroi : Couleur Livres / Vie ouvrière ; Paris : Fondation Dolto, 2007, 120 p., avec DVD.

34 *Cf. Heart of dance*. Photos : D. Telemans. Textes : P. Tshibanda. Gent-Amsterdam : Ludion, 2003, 102 p., ill.

aura noté par exemple que les productions audio-visuelles mentionnées plus haut insistent toutes, dans leur titre ou leur sous-titre, sur l'idée que Tshibanda est un *conteur africain* ; la presse, de son côté, a souvent repris le mot de *griot*, évidemment inapproprié pour l'Afrique centrale, mais peu importe ! L'universitaire autrefois cadre supérieur dans l'industrie minière est ainsi « recyclé », pour répondre aux contraintes du marché de la communication dans une Europe pressée d'assouvir ses « besoins culturels » [35], en conteur traditionnel, image soulignée notamment par un costume de scène de toute évidence décodable comme « congolais » [36]. Pie Tshibanda s'insère à cet égard dans un large courant de valorisation d'une oralité « orientale », apportant « un univers plein de sagesse et de fraîcheur » [37] à un public européen qui en redemande et ne se soucie pas trop de vérifier l'authenticité griotique des produits adaptés qu'on lui propose. Il semble toutefois qu'ici, exotisme rime avec humanisme ; c'est en tout cas ce que suggère le discours d'escorte d'un autre conteur « africain », Manféi Obin, qui propose en Belgique, à la même époque, un spectacle intitulé *Pensées d'Afrique.* Les photos de promotion le montrent en « vrai conteur africain », en habit qu'on peut supposer « authentique », portant un petit *djembé* sous le bras, et tenant de ses deux mains la baguette qui le frappera. « Fin observateur de la vie occidentale, Manféi Obin a pu avec des mots, des mimiques, transmettre sans les dénaturer le parfum et l'esprit d'une tradition orale riche, celle de son pays, le pays d'Ayke au Sud-Est de la Côte d'Ivoire » ; l'accent est placé sur un humanisme

---

35 *Cf.* l'essai d'Hélé Béji *(op. cit.).*

36 Ce costume – élément d'une scénographie au sens de D. Maingueneau – comporte une tunique colorée mais aussi des pantalons ; à comparer avec les boubous « traditionnels » et autres accessoires exotiques de conteurs concurrents, d'origine ouest-africaine le plus souvent. Cette scénographie est donc à la fois hybride et modérée (peu essentialiste).

37 Expression empruntée à un dépliant promotionnel pour des spectacles de contes proposés à Bruxelles, à l'Espace Senghor, d'avril à juin 2002, avec au programme, par exemple, une soirée de *Contes d'Orient et des Mille et une nuits* par Jihad Darwiche. Darwiche, universitaire qui a étudié à Beyrouth et à Montpellier, journaliste à Paris, qui a enseigné l'arabe à l'Université de Provence, se prévaut surtout d'être « né à Marwanyié, un petit village du Sud-Liban. Son enfance a été bercée par les contes, la poésie et les récits traditionnels de l'Orient que racontaient sa mère et les femmes du quartier, car dans la vieille ville de Saïda, où il habite, la tradition orale est encore vivace » *(idem)*.

sans frontières, visant à cerner « l'essentiel de l'existence » : « Les histoires, assure l'intéressé, sont intemporelles, [le conte] n'a pas d'époque, pas d'auteur et transcende les frontières. Initiatique, facétieux, philosophique ou érotique, qu'il vienne d'ici ou d'ailleurs, la préoccupation du conte reste toujours l'homme ». D'où l'importance du déplacement dans l'espace planétaire : « Si tu ne voyages pas, tu ne rencontres pas de carrefours », mais aussi celle du réalisme : « Même si le cadavre est beau, il faut l'enterrer quand même » ; et enfin celle du plaisir que procurera un conteur caractérisé par sa « bonhommie », un « homme sympathique », dont les chants les contes et les pensées sont placées sous le signe de l'«agrément » [38].

La phraséologie qui sert de discours d'escorte aux spectacles de Pie Tshibanda reprend des motifs très semblables, qui définissent en même temps les attentes des publics visés :

> « La couleur des mots. L'art magique du conteur pour nous mener dans le sillage d'Un fou noir au pays des Blancs… Plein de soleil pour l'homme noir venu du Congo, magie des mots d'un authentique conteur devant une toile zébrée de lumière ! Le temps s'arrête. Avec son sourire, son rythme dansant du "dire" venu d'Afrique, il captive le public, il réveille l'enfant qui dort en lui et qui a toujours besoin d'une histoire… cruelle mais pleine d'espoir comme la sienne ». (*Le Vif/L'Express*, février 2002, Michèle Friche) [39]

On pourrait multiplier les citations. Tshibanda est donc porté par une vague, mais il a su l'exploiter au mieux. On relèvera encore trois réalisations notables dans ce parcours depuis 1999 et les débuts de ce « fou » dont un critique, à la une du journal des paroisses francophones, faisait remarquer qu'il était étonnamment « sage » [40]. La première est un roman dont la structure est presque allégorique, et qui vise un dépassement du contentieux colonial : *Avant qu'il ne soit trop tard* [41]. On y lit l'histoire d'un métis orphelin, au Congo, qui cherche à retrouver son père en Belgique, pour une réconciliation *in extremis* : deux souffrances

---

38 Toutes ces citations sont extraites du dépliant cité.

39 Dépliant promotionnel, Ligue des Droits de l'Homme / Théâtre de Poche, Bruxelles, saison 2003-2004.

40 DELHEZ (Ch.), «Un fou noir si sage...», dans *Dimanche*, hebdomadaire, (Mons), 9 mars 2003, n°9, p. 1-2.

41 TSHIBANDA (P.), *Avant qu'il ne soit trop tard.* Récit. Bruxelles : Memor, coll. Couleurs, 2004, 107 p.

arrivent ainsi à se rencontrer et à s'apaiser mutuellement. La deuxième est une nouvelle bande dessinée : *R.D. Congo. Le bout du tunnel...* [42], où, comme tant d'autres intellectuels congolais mais sur un support singulier, Tshibanda s'interroge à propos de l'évolution de son pays. Cet album est accompagné d'une « lettre-dédicace » d'Aimé Césaire, ce qui nous amène à parler de la troisième réalisation : un roman intitulé *Rendez-vous sur l'île de Gorée* [43], manifestant l'effort de s'inscrire dans un cadre plus large que la Belgique et le Congo, en rejoignant une mémoire panafricaine sur l'esclavage.

Réussir le jeu de l'oie [44] ?

Ces trois ouvrages s'équilibrent mutuellement en posant des balises symboliques importantes : l'histoire belgo-congolaise, l'histoire congolaise elle-même, la tradition négro-africaine, qui désignent autant d'espaces de valorisation où les codes sont différents ; on y trouve deux champs locaux (la Belgique francophone et la R.D. Congo) et un champ international « francophone » ou « post-colonial ». C'est dans les deux premiers que, pour le moment, l'entrance a été réussie. Encore faut-il préciser que, si succès il y a dans le champ belge, ce n'est pas dans le secteur le plus légitime du point de vue littéraire. Certes, Tshibanda a été fortement appuyé par des institutions à haute valeur ajoutée, notamment le Théâtre de Poche et le Théâtre Varia à Bruxelles, mais c'était au cours d'opérations qu'on peut qualifier d'humanitaires ou de militantes, non dans un contexte où la légitimation qu'on qualifiera ici rapidement d'« esthétique » pouvait jouer. Certes, esthétique il y a toujours, et à coup sûr les « produits » proposés par Tshibanda ont-ils une forme extrêmement performante ; mais ils sont valorisés sur une scène où le discours s'appuie sur une importante dimension référentielle, et qui n'entre pas vraiment en compte dans la légitimation littéraire

---

42 TSHIBANDA W.B. (P.), *R.D. Congo. Le bout du tunnel... 1+4=?*. Dessins de J. Senga Kibwanga. Scénario de P. Tshibanda W.B. [Lettre-dédicace d'Aimé Césaire. Postf. de Pie Tshibanda]. Durbuy : Éditions Coccinelle BD, 2006, 40 p.

43 TSHIBANDA (P.), *Rendez-vous sur l'île de Gorée*. Bruxelles : Le Grand Miroir, coll. Roman, 2007, 131 p.

44 DUCHESNE (A.), LEGUAY (Th.), *Le Jeu de l'oie de l'écrivain. Dans les coulisses de la création littéraire*. Paris : R. Laffont, 1997, 306 p.

d'un champ local marqué, à l'image du champ français, par des valeurs liées à l'autonomie.

Quant au niveau international, pour le moment, il ne se prête guère à une entrance de Tshibanda. Son spectacle, présenté en Avignon, n'a pas suscité l'engouement qu'il a rencontré en Belgique dans le contexte que nous venons de dire. Se faire photographier en compagnie d'Aimé Césaire et parler de Gorée ne suffisent pas, en effet : le vrai sésame serait, après une éventuelle installation en France, une participation directe aux débats qui agitent le champ français (ou l'un de ses sous-champs), et surtout, bien entendu, une publication, chez un « grand » éditeur littéraire, à même de faire parler de soi. En d'autres mots : Bruxelles, comme d'ailleurs Montréal, sont bien des champs où l'auteur francophone venu d'ailleurs a une chance de se faire une place, sous certaines conditions et moyennant un certain talent, mais ce ne sont nullement des lieux qui donnent facilement accès à Paris, donc au champ où, pour un auteur francophone, le niveau international de la reconnaissance se décide. L'entrance de Pie Tshibanda ne s'est même pas produite, jusqu'à ce jour du moins, et nonobstant une progression sensible de sa présence sur les sites internet, dans le sous-champ « afro-parisien ». Ce fait n'a qu'une signification toute relative : mieux vaut sans doute avoir un public important dans une zone marginale où l'on est entendu et à l'histoire de laquelle on peut contribuer réellement, que d'être le cinq centième auteur publié dans l'indifférence générale à L'Harmattan. Une autre manière de relativiser les choses est de rappeler que le discrédit témoigné aux œuvres « à message » dans les champs autonomisés n'est lui aussi qu'une appréciation discutable dont la portée est historiquement et géographiquement très limitée.

Terminons par une observation sur la réception critique : en Europe, les commentateurs universitaires (y compris africains éventuellement) se sont surtout intéressés, comme le reste des institutions dans le champ, au témoignage du réfugié, qui suppose la dualité des références spatiales et culturelles. Paradoxalement, cette dualité est (re)produite dès l'instant que tel spectacle d'un « conteur africain » proteste de son « humanisme » ; au contraire, elle a peu de pertinence dans le champ local africain, a fortiori dans une ville comme Lubumbashi qui a une longue tradition de discours identitaires modernes, industriels et urbains. Dans un volume intitulé *Le Blanc du Noir*, qui reprend les actes

d'un colloque organisé en Allemagne, Mukala Kadima-Nzuji a ainsi commenté *Un fou noir au pays des Blancs* [45]. Serge Goriély, de l'Université de Bruxelles, a analysé le même spectacle dans un colloque à Cergy-Pontoise [46]. Les travaux universitaires réalisés au Congo à propos de Pie Tshibanda montrent des intérêts (et donc des codes de valorisation) très différents : *Étude de quelques fonctions du langage dans "De Kolwezi à Kasaji", Structure et thèmes dans "Train des malheurs", Examen de l'ordre temporel dans "De Kolwezi à Kasaji"*, etc. sont les titres évocateurs de mémoires réalisés à l'Université de Lubumbashi [47]. On voit que, dans le champ local, c'est un regard littéraire qu'on porte sur une œuvre littéraire, selon un mode autonomisant qu'on ne retrouve pas dans les approches européennes, celles-ci valorisant l'œuvre par la qualité de son témoignage ou de son message. S'il y a entrance dans le champ belge, c'est dans un sous-champ peu légitime de celui-ci ; il n'y a donc que dans le champ congolais que l'entrance a une dimension littéraire et qu'elle conduit à une activation, mais celle-ci sera sans doute encore renforcée par l'entrance « négro-politaine » effectuée par ailleurs.

Ainsi peut-on parler d'une *dislocation* : la trajectoire d'un auteur qui, passant d'un premier champ à un second, doit aussi changer de scénographie, tout en n'oubliant pas que sa consécration comme auteur se jouera malgré tout, à long terme, dans le premier. Réussir le « jeu de l'oie » de l'écrivain en quête d'une reconnaissance et d'une pertinence sociale n'est évidemment pas simple au moment de l'entrance dans un champ second, parce qu'elle suppose *a priori* l'abandon des bénéfices accumulés dans le champ d'origine [48]. Pie Tshibanda, bien adapté aux

---

45 KADIMA-NZUJI (M.), « L'Europe de Pie Tshibanda dans *Un fou noir au pays des Blancs* », dans GEHRMANN (S.) et RIESZ (J.), éd., *Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*. Münster : LIT Vg., Literatur. Forschung und Wissenschaft, Bd. 2, 2004, p. 219-230

46 GORIÉLY (S.), « "Je m'y oppose !" Trois spectacles abordant la question des réfugiés », dans *Latitudes. Espaces transnationaux et imaginaires nomades en Europe.* Éd. J. Ceccon et M. Lynch. Cergy-Pontoise : CRTF, 2008, 216 p. ; p. 175-188.

47 Par Angélique Makidi Idiamashi (1996 et 2000), et Martin Lwamba Nyembo (2000).

48 Le terme d'abandon est sans doute trop fort ici. Une analyse plus fine du parcours anecdotique de Pie Tshibanda montrerait que la charnière entre les deux champs était partiellement assurée par divers acteurs qui, l'ayant connu au Katanga, le

exigences du champ local congolais, a réussi son « recyclage » dans un sous-champ particulier du champ local belge francophone, sous-champ qui se définit à l'intersection des institutions militantes et des milieux artistiques. L'analyse de cette intersection, qu'il faudrait mener dans le détail, est essentielle pour l'étude de la réception des littératures francophones du Sud, y compris en France où elle détermine aussi le sous-champ « afro-parisien ». C'est même tout l'espace « post-colonial » qui semble structuré par elle, théorie et théoriciens compris.

Dans cet espace, le cas de Pie Tshibanda n'offre pas seulement une sorte de modèle exemplaire quant aux enjeux de la *dislocation* : il présente aussi des aspects singuliers. En particulier, on aura sans doute noté que, s'il met en œuvre les codes victimaires classiques (l'Africain victime du racisme, de l'esclavage, de la colonisation), c'est d'abord en se limitant au premier terme (racisme et xénophobie), et donc en restant sur le seul terrain d'un humanisme égalitaire, sans céder, donc, au communautarisme ; la référence à Césaire et à Gorée, qui déplace la revendication et l'élargit, est très tardive dans son parcours.

On observe dès lors aussi que, pour l'essentiel de son travail d'auteur, la perspective d'une résilience est fondamentale. Les victimes dont il parle sont des enfants des rues, des femmes « enchaînées », des réfugiés mal accueillis, mais il faut aussi libérer ceux qui, d'une manière évidemment très diverse, sont des « bourreaux » ; c'est en effet pour leur malheur également que ceux-ci sont entraînés dans une relation mortifère : parents belges indifférents, père belge souffrant d'avoir abandonné son enfant métis, militaires zaïrois violents, etc. Dans l'écriture de Pie Tshibanda, on ne remue donc pas le couteau dans la plaie pour assurer seulement une mémoire qui rouvre la blessure ; au contraire, on s'intéresse à la blessure dans la perspective d'une guérison et d'un dépassement. C'est la leçon de l'adaptation réaliste, qui détermine une poétique, certes moins tragique, mais de toute évidence efficiente. Les spectacles de Pie Tshibanda ont ainsi connu une autre *dislocation* significative, qu'il faudrait, là aussi, analyser dans le détail : alors qu'ils étaient compris en Belgique comme des messages destinés à « éduquer » le public à l'antiracisme, ils ont été montrés dans des

---

retrouveront en Belgique ; ils sont liés aux études littéraires belges au Congo, congolaises en Belgique.

villes d'Afrique [49] à des publics de jeunes défavorisés, pour leur montrer non seulement que l'Europe n'était pas le Paradis, mais aussi comment sortir d'une identité de victime et se reconstruire peu à peu en se prenant en charge. La littérature serait-elle une thérapie ? Il y a en tout cas à réfléchir davantage, dans le contexte post-colonial, à sa fonction sociale. C'est aussi tout l'enjeu des discussions à propos de l'autonomisation de ces littératures.

49 Notamment Cotonou, Ouagadougou.

TABLE DES MATIÈRES

Désiré K. WA KABWE-SÉGATTI 5
Du Bambara au Négropolitain

Migritude

Jacques CHEVRIER..... 13
De la Négritude à la « Migritude »

Vincent BRUYÈRE 31
Mudimbe cartographe. Essai sur le corps transculturel des mots et des êtres

Désiré K. WA KABWE-SÉGATTI..... 45
Littératures africaines postcoloniales : créations transculturelles décomplexées ou ghetto renouvelé ?

Pierre-Philippe FRAITURE 65
Belgique-Congo : dialogues et bricolages intertextuels

Elisa DIALLO 83
Écrivains africains et monde global : une lecture de Tierno Monénembo

Pierre HALEN 95
Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda

Métaphores

Sarah DAVIES CORDOVA..... 117
La Métropole hospitalière ? Une interrogation à partir de *La*

Deuxième mort de Toussaint Louverture de Fabienne Pasquet

Sandra SAAYMAN 135
La représentation de l'Autre dans l'œuvre de prison de Breyten Breytenbach

Elisabeth SNYMAN 151
L'autobiographie, l'illusion référentielle et la détresse du sujet sud-africain

Tunda KITENGE-NGOY 167
La créolisation selon Édouard Glissant : une panacée contre les génocides et les guerres fratricides en Afrique ?

Janice SPLETH 187
Exploring Transcultural Dynamics through Representations of Cinema in Francophone African Literature

Déconstruction nationale inachevée

Bernard DE MEYER 203
L'Africain scolarisé : *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem

Heidi BOJSEN 213
The Justice of Proverbs in the Writings of A. Kourouma and A. Ryckmans. Towards a Deconstructive Reading of *Bambara* and *Négropolitain*

Patricia O'FLAHERTY 233
En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma et *Le Parachutage* de Norbert Zongo : la dictature communiquée par un collage transculturel

Ken WALIBORA WALIAULA 247
Reading Ngugi's *Detained* as a Manifesto

Emmanuel KAYEMBE Kabemba 263
Exil et écriture dans *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze* de P. Ngandu Nkashama

Espérance KANA 281
Des Baobabs à Bruxelles ou le parcours de la femme dans *Le Baobab fou* de Ken Bugul

Désiré K. Wa Kabwe-Segatti et Sarah Davies Cordova 293
Le défi de la littérature *Bambara*. Entretien avec Véronique Tadjo (en guise de postface)

Résumés 309

Abstracts..... 319