

# POUR UNE ETHNOLOGIE DU PRÉSENT EN LITTÉRATURE

## Diffraction et recomposition du patrimoine africain francophone

Silvia RIVA\*

### Perspectives interdisciplinaires

Dans le champ de la critique littéraire de langue française, ces dernières années, on a assisté à la publication d'ouvrages qui portent de plus en plus sur le rapport entre littérature et anthropologie. Cela répond, d'un côté, à un renouveau d'intérêt de la part des critiques pour les formations culturelles et leurs imaginaires et à l'ouverture du texte littéraire aux suggestions et aux apports des sciences humaines. De l'autre, cela confirme la crise des frontières disciplinaires qui fait suite au déferlement, en Europe, de l'approche transdisciplinaire, sinon anti-disciplinaire, des *Cultural Studies* d'origine anglo-saxonne, avec certaines dérives qui ont conduit, tout récemment, dans ces mêmes contrées, à un rappel à l'ordre et à un retour à la philologie<sup>1</sup>.

---

\* Université de Milan – Département de langues et littératures étrangères, Piazza S. Alessandro, 1 – 20123 Milan.

Courriel : [silvia.riva@unimi.it](mailto:silvia.riva@unimi.it)

<sup>1</sup> Michael Holquist, dans le texte “The Place of Philology in an Age of World Literature”, souligne l'apport souhaitable de la philologie à une nouvelle branche de la littérature comparatiste, la dite “World Literature”, qui rayonne depuis l'université de Harvard. Il affirme : “Much as World Literature is not a canon of particular texts, but rather a mode of reading, so

Si on parcourt les intitulés de ces travaux, on constate toutefois un moindre emploi du mot anthropologie – qu'on retrouvait souvent, au moins jusqu'en 2006, date de publication d'un ouvrage, dirigé entre autres par Alain Montandon, qui dressait l'état des lieux de ces relations tantôt fécondes, tantôt « cannibales »<sup>2</sup> – au profit du mot *ethnologie*.

Or, comme l'a montré Jean Copans, la tradition française a admis assez tardivement la notion d'anthropologie dans son acception boassienne (compréhensive de plusieurs disciplines), surtout à cause du fait qu'elle a souvent privilégié l'enquête de terrain et l'ethnologie « du lointain ». À partir des années 1980, on passe toutefois « du regard éloigné au regard partagé » (Copans, 1996 : 112), c'est-à-dire que l'étude du lointain, selon une perspective globale et comparative, ramène le savant chez soi, selon une perspective à échelle locale et micro-ethnologisante. Dans *Vers une ethnologie du présent*, Gérard Althabe observe effectivement qu'aujourd'hui la « demande d'ethnologie [...] est le signe des transformations internes aux sciences sociales [qui constatent] l'effacement des perspectives explicatives globales et [...] désignent les pratiques du quotidien comme domaine principal de la recherche » (Althabe, 1992 : 247-248 ; c'est l'auteur qui souligne).

Il semble que les recherches littéraires en dialogue avec l'anthropologie aient suivi, en France, le même parcours. Les études de la dite « ethnocritique » appliquées à la littérature sont

---

is philology. But it is a way to read that is not necessarily at the opposite end of the spectrum from the fuller extensions of world literature. I hasten to add that this polarity difference does not disqualify the two reading strategies from working to inter-illuminate each-others. Just as there is a world literature, so is there a world philology whose integrity is ensured not by what it studies so much as by how it studies. Deep study of text is possible in any language and is too often missing in studies of world literature today. A future philology of world literature will enrich philological inquiry and literary studies alike" (2012 : 155-156).

<sup>2</sup> On pense ici au titre de l'ouvrage collectif *Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent* (Dufrêne & Taylor, 2009).

aujourd'hui nombreuses grâce aux apports fondamentaux, entre autres, de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. Les sujets de cette production concernent surtout un *corpus* européen et « la littérature dite "réaliste" [...] apparaît[t] comme un modèle » (Scarpa & Privat, 2013 : 239). En quelque sorte, ces critiques sont intéressés par des auteurs tels que Balzac ou Zola, qui « traitent leurs sujets comme autant d'exotismes » (Toffin, 1989 : 36). Leur regard ethnocritique se penche donc sur un *corpus* qui fait partie de la littérature « savante, légitime, consacrée » (Scarpa & Privat, *op. cit.* : 242). Ils souhaitent se démarquer tant de la lecture anthropologique du littéraire (celle qui s'occupe, par exemple, des « relations de voyage [ou des] carnets d'enquête de l'écrivain », *ibid.*), que de la « description macro-ethnologisante [...] qui consisterait [...] à repérer dans les œuvres littéraires les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique (système de parentés, classe d'âge, l'interprétation des rêves, les symboles [...]) » (*ibid.*). Bref, « l'ethnocritique s'emploie plutôt à étudier non pas tant la culture *dans* le texte, que la culture, locale et particulière, *du* texte. Plutôt, donc, les variations intraculturelles que les questions d'interculturalité [...] » (*ibid.* : 243, ce sont les auteurs qui soulignent).

L'approche ethnocritique semble en effet prôner l'idée d'une articulation stricte entre écrits et lieux. Autrement dit, elle nous invite à une sorte de territorialisation des textes littéraires : on insiste beaucoup sur le contexte européen, même si on admet que les « traits de culture présents dans l'œuvre littéraire [...] s'organisent en systèmes discursifs et en cosmologies culturelles, toujours métissés et pluriels » (*ibid.*). On exhorte donc les critiques à devenir ethnologues de leur propre culture ; bref, à pratiquer de l'« auto-ethnologie »<sup>3</sup>.

Or, le séminaire *Vers une anthropologie de la littérature*.

---

<sup>3</sup> Cette notion a été avancée, entre autres, par N. Sari (1982). Gérard Althabe a prolongé ses réflexions dans *Pour une ethnologie du présent*. Plus récemment, dans le domaine anglophone, on a offert une *summa* à ce sujet dans l'*opus* en 4 volumes dirigé par Pat Sikes (2013).

*Textes et terrains d'Afrique*, qui a eu lieu au Quai Branly en 2008, posait la question de savoir s'il y a dans le domaine des études africanistes « un sens à prendre en compte une territorialité des textes littéraires » (Fiquet *et alii*, 2008), tout en invitant à ouvrir « la perception des territoires à la complexité des réalités locales, qui seront moins envisagées comme "données" que comme expérience » (*ibid.*).

On retiendra de ces remarques l'accent mis sur l'*expérience* des réalités *locales*. Elles peuvent être africaines, bien sûr, mais aussi européennes ou caribéennes ; elles sont à repérer à l'intérieur du texte, mais elles peuvent dialoguer entre elles ; l'une peut, comme le dirait Francis Affergan en reprenant Bakhtine, « infiltrer l'autre en l[a] transperçant, fondant ainsi la notion épistémologique de *frontière mobile* par laquelle le sujet se trouve toujours pris dans les jeux de langage des autres » (Affergan, 1997 : 92, c'est moi qui souligne).

L'orientation consubstantielle au « retour de l'ethnologue » (Althabe, 1990 : 27) comporte en effet, d'un côté, le risque d'une « pratique analogique » (*ibid.*), à savoir la tendance à interpréter les phénomènes du présent à l'aune des dispositifs et des notions conceptuels élaborés dans le cadre de l'ethnologie du lointain, ce qui implique le piège d'« introduire une distance, une étrangeté qui reste fixée dans le seul discours » (*ibid.*). De l'autre, cette orientation conduit le chercheur « à choisir les sujets au plus loin de soi » (*ibid.*). Si, dans la pratique « auto-ethnologique » appliquée à l'étude des sociétés en présence, la recherche s'est dirigée surtout vers les marginalisés et vers leur milieu d'action (la banlieue, les communautés minoritaires, les couches populaires), transformant ainsi une distance sociale en séparation spatiale, dans la pratique « auto-ethnologique » appliquée aux études littéraires l'accent a été mis surtout sur la distance temporelle (le XIX<sup>e</sup> siècle naturaliste). Or, notre approche, qui s'éloigne quelque peu de l'ethnocritique, affirme d'abord la nécessité de la mise *en présence* – c'est-à-dire, de l'étude synchronique – de systèmes culturels différents, tout en abolissant l'idée des « deux ethnologies » (*ibid.* : 26), celle du proche et du

lointain, celle du local et du global. Cette perspective envisage ainsi la prise en compte de l'existence d'un espace littéraire planétaire et du caractère éminemment transnational de la production, de la circulation et de la fruition des textes à l'heure actuelle. Autrement dit, non seulement le local est aujourd'hui dans le global, mais une vision spatiale (plutôt que diachronique) contribue à concrétiser un regard partagé. D'où la nécessité d'une ouverture *transculturelle*, ainsi que la mise en réseau d'outils appartenant à des *disciplines différentes* : la littérature et l'anthropologie, bien sûr, mais aussi, entre autres, la phénoménologie et la rhétorique. Tout cela, pourtant, sans « trahir » la spécificité de chaque système culturel en présence.

On s'occupera en effet ici de textes contemporains tissés de rêves, symboles et initiations, qui, tout en se ressourçant à un patrimoine africain local (le patrimoine *luba* de la province du Kasai oriental de la République démocratique du Congo), gagnent à être lus également avec des instruments extérieurs aux systèmes ethnographiques, à savoir selon une démarche non pas « macro-ethnologisante », mais à l'aune d'une approche que j'appellerai « métonymique ». Autrement dit, nous envisagerons ces matériaux sous l'angle du proche et de la proximité. Ceci nous conduira à débrancher les liens et les connecteurs généralement utilisés pour dire leur « vérité » discursive unitaire (par exemple, leur appartenance aux genres codifiés tant par le proche que par le lointain), tout en respectant, toutefois, le sens particulier et la richesse sémantique du contexte territorial et de l'expérience dont ils sont issus.

#### Approches métonymiques<sup>4</sup>

On utilisera comme base de lecture l'introduction écrite par Michel Foucault en 1954 pour le livre du psychiatre suisse Ludwig Binswanger, *Le rêve et l'existence*<sup>5</sup>. Ce commentaire de Foucault

---

<sup>4</sup> En ce qui concerne l'usage du trope de la métonymie pour décrire les phénomènes culturels actuels, je renvoie à mon article (2017).

<sup>5</sup> Grâce à ses lectures phénoménologiques (notamment d'Edmond Husserl), Ludwig Binswanger (1881-1966) s'éloigne de la psychanalyse de Freud et de Jung et inaugure, dans les années 1930, une nouvelle méthode

essaie de montrer que le rêve est un *moyen de connaissance* et non pas un *objet à interpréter* : « Il faut renverser les perspectives familières. Pris dans son sens rigoureux, le rêve n'indique pas comme ses éléments constitutants une image archaïque, un fantasme, ou un mythe héréditaire ; il n'en fait pas sa matière première, et eux-mêmes ne constituent pas sa signification ultime. Au contraire, c'est au rêve que renvoie implicitement tout acte d'imagination. Le rêve n'est pas une modalité de l'imagination ; il en est la condition première de possibilité. » (Foucault, 1994 : 110).

D'après Foucault, *L'interprétation des rêves* (1899) de Sigmund Freud n'a su en effet analyser que la fonction sémantique des rêves (leur statut de parole), tout en négligeant leur structure syntaxique et morphologique, c'est-à-dire, leur « réalité de langage » (*ibid* : 70).

Pour cueillir les rêves dans leur plénitude, il faudrait plutôt une sorte de « grammaire » de la modalité imaginaire. Il faudrait également approfondir la notion de « symbole », qui ne serait pas, comme le pense Freud, le simple point de tangence temporaire de la transparence du sens et du corps de l'image : depuis les époques les plus révolues, les hommes savent que, dans leurs rêves, ils découvrent le nœud (voilà le sens étymologique du mot symbole) qui lie leur *liberté* à la *nécessité* du monde. Autrement dit, « ce qui a changé selon les époques, ce n'est pas tant la lecture du destin dans les rêves, ni même les procédés de leur déchiffrement, mais plutôt la *justification du rapport du rêve au monde* » (*ibid* : 85, c'est moi qui souligne).

Dans le rêve, on aperçoit effectivement la trajectoire de la liberté humaine. Et les coordonnées de cette trajectoire sont toujours *spatiales*. Avant d'être géométrique, ou même géographique, l'espace des rêves se présente en effet comme « paysage » (Straus, 1989 : 213), comme « ouverture infinie de l'horizon » (Foucault 1994 : 102). En outre, si dans l'espace géographique le mouvement

---

thérapeutique : la *Daseinsanalyse*, ou « analyse existentielle ». *Traum und Existenz* date de 1930.

est toujours un déplacement d'une position à une autre selon une trajectoire prédéterminée, dans l'espace vécu des rêves le mouvement conserve son caractère originaire : toutes les trajectoires sont disponibles, et elles ne connaissent « de savoir certain que leur point de départ » (*ibid.*). C'est également l'espace des rencontres, de la confluence des chemins, de la transcendance euphorique, mais aussi de la chute vertigineuse. Ces oppositions binaires définissent les dimensions essentielles de l'existence, et correspondent aux coordonnées primordiales du rêve.

Dans son texte, Foucault s'adresse ensuite à la littérature, car l'odyssée de la liberté humaine repérable dans la grammaire des rêves est un thème que l'on retrouve également dans l'expression littéraire (et anthropologique). Grâce à ce point commun, Foucault établit une comparaison entre typologie onirique et genres littéraires : l'épopée, la poésie et la tragédie seraient ainsi dictées non pas par une sorte de déterminisme de motivations refoulées, mais par l'itinéraire où s'exprime la liberté humaine, et qui va du plus lointain au plus proche.

L'expression *épique* serait, de ce fait, la structure fondamentale qui chante le *lointain* (*ibid.* : 105). Le temps, dans cette narration, se déroule à partir d'une origine jusqu'à un point d'arrivée ; l'action s'accomplit totalement dans ce trajet circulaire qui ne peut se renouveler que sous la forme de la répétition, d'un cycle comportant un retour et un nouveau départ.

Le *lyrisme*, quant à lui, serait le fait de l'alternance et de la « pulsation du jour et de la nuit » (*ibid.* : 106), qui est la clef du déroulement de l'existence humaine. Cette forme poétique n'est pourtant pas en mesure de dépasser les distances, et elle chante toujours un « exil » (*ibid.*).

Par contre, la *tragédie* est *immobile* : « La tragédie n'a guère besoin de s'étendre dans le temps et dans l'espace, s'il est vrai qu'elle se donne pour tâche de manifester la transcendance verticale du destin » (*ibid.*).

Voilà que par une lecture du fait humain et de l'expérience tout aussi humaine des rêves, Michel Foucault indique la nécessité

anthropologique (c'est-à-dire, humaine) qui informe les structures propres à la dimension épique, lyrique et tragique de l'expression littéraire.

Sur cette base, nous pouvons donc interroger un genre littéraire (le récit d'initiation), qui est habituellement étudié du point de vue ethnographique, mais qui peut prendre un sens inédit si l'analyse est conduite sous l'angle phénoménologique qu'on vient d'énoncer.

Pour ce faire, nous nous proposons d'étudier deux textes qui ne font pas (encore) partie de la littérature « consacrée », et qui ont été écrits à l'époque qui est la nôtre. On peut même affirmer que ces ouvrages font partie de la littérature africaine francophone « contemporaine » : autrement dit, qu'on peut les envisager dans une perspective non seulement diasporique, mais surtout globale et mondiale.

Du point de vue méthodologique, on essaiera de ne tomber ni dans les pièges de la « description macro-ethnologisante » évoquée plus haut (Scarpa & Privat, *op. cit.* : 242), ni dans ceux du repérage des prétendues « grandes structures anthropologiques de l'imaginaire » (*ibid.*). On se penchera plutôt sur l'*expérience* qui s'énonce dans ces deux textes, à partir du dialogue entre terrains apparemment distants.

### **Signes, symboles et diffractions**

Notre *corpus* est constitué du récit initiatique *Anya* de Clémentine Faïk-Nzujj, qui utilise la clef de l'oniromancie (l'interprétation des rêves et de ses symboles) issue du patrimoine *luba* de la région kasaienne de la République démocratique du Congo.

Le deuxième texte est le poème lyrique *Lagon, lagunes* (2000a) de Sylvie Kandé, dans lequel on retrouve l'importance du symbole africain et d'un « tableau de mémoire » appelé *lukasa*, lui aussi issu de la tradition *luba* du Congo.

L'insertion de ces deux textes dans le *corpus* de la littérature africaine de langue française pose déjà un problème.



Le premier a été écrit par un auteur de la RDC qui vit depuis 1980 en Belgique : née dans la province du Kasai-Oriental, Clémentine Faik Nzuji est écrivaine, essayiste et a été professeur de linguistique et littératures orales dans plusieurs universités en Afrique et en Belgique<sup>6</sup>. L'autre texte a été écrit par Sylvie Kandé, qui est née à Paris d'une mère française et d'un père sénégalais, et qui a dispensé des cours sur la « Black Culture » dans plusieurs universités américaines<sup>7</sup>. Ce que ces deux autrices ont en commun est, certes, une connaissance approfondie de certaines sources traditionnelles africaines, mais aussi leur expérience cosmopolite : à la croisée d'espaces différents, elles essaient de faire confluer dans leurs œuvres des systèmes culturels multiples.

Leur terrain est donc complexe, parce qu'on a affaire à une « pluralité de mondes » (pour reprendre l'intitulé de l'ouvrage célèbre de Francis Affergan) : leurs œuvres témoignent donc d'une co-construction du terrain, où la négociation appelle la notion, évoquée plus haut, de *frontière mobile*.

Venons donc à ces deux récits.

*Un roman initiatique de nos jours*

*Anyà* est un roman initiatique. C'est en tout cas ce qu'on peut lire sur la couverture du livre.

Quand on évoque le sujet de l'initiation, encore aujourd'hui on pense immédiatement aux travaux de Mircea Eliade, selon lequel l'initiation équivaudrait à un changement « ontologique » de l'existence (Eliade, 1992 : 10), à un renouvellement cyclique de la vie, à un regain de liberté qui passe à travers une mort rituelle.

C'est dans un lieu appelé Kalunga (qui signifie en langue *ciluba* ce qui relie) que la protagoniste du roman, Anya Mukàbà, débarque un beau jour.

---

<sup>6</sup> Page personnelle : <http://www.faik-nzuji.com/> (page consultée le 4 octobre 2016).

<sup>7</sup> Renseignements biographiques : <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=23> (page consultée le 4 octobre 2016).

Comme nous l'explique Clémentine Faïk-Nzujî elle-même dans un essai qui porte sur les sources du sacré dans l'art africain : « Dans les langues bantoues, les mots qui sont formés de la racine (*d*)*ung* indiquent, entre autre, le sacré. L'Être suprême, le symbole, le mystère, le lieu où l'on va après la mort, le séjour des ancêtres [...]. Les formes verbales expriment des émotions telles que : la conjonction, l'union, la dilatation, le ralliement [...]. Dans ce sens, l'on peut dire que le mot *kalunga* signifie, à la fois, la "dimension sacrée" et la "religion". » (2006 : 10, c'est moi qui traduis).

Le récit du voyage d'Anyà est précédé d'un rêve : elle se trouve dans le sous-bois d'une forêt. Un fleuve agité coule à ses côtés. Elle aperçoit un pont étroit, construit très haut. Elle recule, comme prise de vertige. Soudain, elle se voit au milieu de ce pont. La solitude s'empare d'elle (*ibid.*, 2007 : 12). Maintenant Anyà est sous le pont, et le fleuve s'est transformé en une étendue de sable désertique qui s'étale à perte de vue. Elle lève la tête, et le pont n'est désormais « qu'une passerelle en nuage égarée dans le firmament » (*ibid.* : 12). Elle marche péniblement ; des ombres indistinctes traînent sans but autour d'elle. Anyà cherche obstinément et vainement son sac où se trouvent toutes ses pièces d'identité.

Anyà se réveille.

Ce premier rêve a un nom : « Pont sans attaches » (*ibid.*). On en comptera vingt autres dans la suite du récit et le dernier sera appelé « Pont de la reliance » (*ibid.* : 178).

La trajectoire du récit est donc imaginable, et l'on pourrait banalement réduire ce roman au périple d'une jeune femme à la recherche de son identité la plus profonde : Anyà (nom qui signifie Tiens bon !), provenant de l'Europe, mais originaire d'Olol (parole), retrouve à Miji (racines) le sens de son existence et de sa mission, grâce à la rencontre avec Vùlukà (souviens-toi !), son oncle paternel,

dont le nom de naissance est Ngoÿ (ce qui achève, ce qui clôture) Mushiya (l'abandonné)<sup>8</sup>.

Le premier rêve et le dernier servent donc de prologue et d'épilogue. Entre les deux, deux grandes parties : l'une consacrée à Anya ; l'autre consacrée au vieux Vùlukà (*ibid.* : 83).

Entre chaque paragraphe, on trouve le même signe graphique qui, dans la symbolique *luba*, indique le mûrissement de la connaissance et la plénitude qui en résulte (*ibid.* : 7).



Figure 1 : Symbole de la connaissance selon la culture *luba* (in Faïk-Nzuji, *Anya*)

La progression d'Anya (et de Vùlukà) sur l'échelle de la connaissance est donc le thème du récit, et chaque étape marque un progrès vers l'affranchissement des prétentions et des tentations déroutantes de la vie moderne.

Mais ce roman ne se réduit pas à sa dimension initiatique : il a aussi une dimension épique, qui prend la forme d'un voyage bien réel.

Il s'agit du voyage qu'Anya entreprend à partir de la Belgique vers Kalunga, et de la rencontre avec un ancien soldat de la Force publique du Congo colonial qui demande à être reconnu par la Belgique pour avoir servi pendant la deuxième guerre à « Assossa, Gambela, Saïo, Birmanie<sup>9</sup> » (*ibid.* : 20-22). Le récit global inclut

---

<sup>8</sup> L'explication d'une partie du vocabulaire onomastique *luba* est contenue dans les pages initiales du roman, ainsi que dans la « postface » par les soins de Pierre Yerlès (Faïk-Nzuji, *op. cit.* : 179-192).

<sup>9</sup> Même si ce roman n'est pas explicitement situé géographiquement, le mot « Birmanie » nous semble évoquer une des principales artères de la nouvelle cité à Kinshasa, dans la municipalité à caractère commercial Kasa-Vubu. Nous lisons également, en filigrane, l'histoire vraie de l'ex-sergent major de la Force Publique Joseph Ngasia, né en 1918, qui a servi pendant la deuxième guerre en Abyssinie (c'est-à-dire dans le massif éthiopien), en remportant, entre mars et juillet 1941, des victoires importantes sur les Italiens et l'*Afrika Korps* de Rommel.

donc, outre l'initiation, un volet réaliste, dont le cadre est situé d'un côté et de l'autre de la Méditerranée. On parle non seulement du problème de la reconnaissance du rôle des armées coloniales dans l'effort de guerre, mais aussi de l'exclusion raciale éprouvée par Anya en Europe (*ibid.* : 28-29 et 32-33), du destin difficile du père d'Anya, chassé de la famille à cause des menteries d'un guérisseur ignorant (*ibid.* : 60 et *sq.*), on parle finalement de la triste fin des sociétés traditionnelles.

Il est impossible ici de parcourir tous les fils de la narration de ce roman complexe et fascinant<sup>10</sup>. Le lecteur est continuellement conduit à se déplacer spatialement, à l'intérieur et à l'extérieur de l'enceinte des rêves et des territoires (géographiques et expérientiels).

À la fin de ce long périple, Anya reçoit la manifestation merveilleuse de ses terres ancestrales.

C'est à ce moment-là que Vùlukà transmet son enseignement à la jeune fille : les rêves contiennent des « vrais signes » (*ibid.* : 109, c'est l'auteur qui souligne) qu'il faut déchiffrer ; on peut même arriver à les commander. Mais tout cela n'est pas gratuit (*ibid.* : 139). On y parvient par l'expérience, qui passe par le souvenir et par une attitude de transmission : « Ceux qui marchent devant ouvrent le sentier à ceux qui suivent. » (*ibid.* : 141).

Les deux grandes questions de la mémoire et de la filiation sont donc posées.

La mémoire « est un devoir qu'il faut porter en soi » (*ibid.* : 73), mais qu'il faut également savoir léguer aux autres.

Les trois jours à Kalunga viennent donc de prendre leur terme. Vùlukà peut rejoindre en paix son père, mais avant de partir, il dispense ses derniers enseignements : « Il faut éviter de séparer les

---

<sup>10</sup> Pour une analyse plus détaillée de ce récit, ainsi que du poème *Lagon, lagunes*, voir mes articles « Variations inachevées sur les rêves. Initiation, mémoire et littérature » (2008 : 122-139) ; « Le mouvement qui déplace les lignes. Afriques têtes, Caraïbes envoilées, Europes mythiques » in *Lagon, lagunes* de Sylvie Kandé (2003 : 1073-108). Ces articles ont été repris ici partiellement.

rêves de la réalité. » (*ibid.* : 165). Et cela parce qu'on n'est pas seul *aux mondes* : nous en habitons deux, car nous sommes en relation permanente avec les invisibles.

Maintenant Anya peut continuer seule sa route. Le rêve est en effet le véhicule pour faire émerger la liberté existentielle la plus originiaire, la liberté de rentrer dans le cycle de la mort et de la vie, d'un retour et d'un nouveau départ. En ce sens, et d'après la suggestion de Foucault, le roman initiatique de Clémentine Faïk-Nzuji est un texte surtout épique. Nous reviendrons à la fin de l'examen du deuxième texte du corpus sur l'importance de cette constatation, qui semble démentir le classement générique traditionnel des œuvres issues du patrimoine africain.

#### *Du bon usage des symboles*

Venons maintenant au poème lyrique de Sylvie Kandé, *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire* (*op. cit.*).

« Ce titre – nous explique l'autrice – s'est imposé à moi [...]. Peut-être ce couple de mots tirait-il sa force du contraste entre féminin et masculin – contraste que j'ai renforcé par une opposition singulier/pluriel. J'ai pensé au rythme créé par l'allitération ; et puis au tableau de Matisse *Lagon* dans *Jazz*. Enfin j'ai retrouvé dans *Le cahier d'un retour au pays natal* de Césaire le vers suivant "dans ma mémoire sont des lagunes" et soudain j'ai su les lacunes de l'histoire que je voulais combler avec mon poème. » (*entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Sylvie Kandé, 2000b*).

Dans cette explication se trouvent déjà les motifs et les techniques utilisés dans ce long poème en prose.

On souligne tout d'abord l'importance de la mémoire, ainsi que celle du contraste et des oppositions binaires.

Pour entrer dans l'univers du texte, il faut d'abord lire l'épigraphe où l'on évoque la lune et la coexistence de la nuit et du jour : "Inside me, coexist the cord and the drum. They have their abode in my soul, and they permit me, on hot nights to talk with the moon and the stars." (2000a : 9). Ensuite, on trouve le premier des huit symboles graphiques, issus tant des cultures *minyanka* du

sud-est du Mali que du patrimoine *luba*, qui scandent visuellement les étapes d'un parcours encore une fois initiatique.

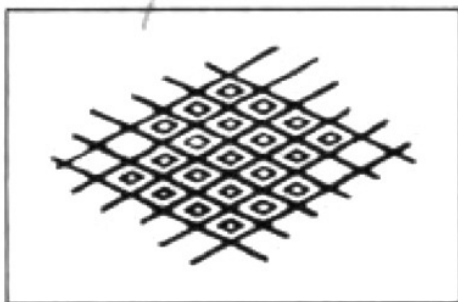


Figure 2 : *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire* (p. 11).

Tout en suivant les normes du conte oral africain, le lecteur est appelé à entrer dans le *Tableau de mémoire* du sous-titre, et à franchir des portes qui sont essentielles pour retrouver le *symbole* qui reconduit à l'origine et comble la... lacune.

Voici l'incipit du poème :

« D'abord il fallait trouver le symbole, caché au fond d'une histoire, l'histoire écrite dans un livre, le livre serré dans l'armoire d'une chambre, la chambre d'une vieille maison, la maison de mon père où place il y a, ainsi va la tradition, pour gens de toutes qualités et complexions.

D'autre généalogie, je ne m'en soucie plus. On demande si je suis la fille de Cadmos le Thébain ou sans doute...?

Jadis, j'ai eu moi aussi une [grand-mère au bord de son fleuve lointain] que je n'ai de mes yeux vue. Celle qui m'a conté des contes et dit des prières en latin c'est l'autre, œil de granit et joues coupe-rosées. » (*idem* : 11).

Une fois déclaré cette généalogie composite qui s'adresse non pas aux dieux tutélaires, mais aux mères ancestrales (l'une africaine et l'autre bretonne) appartenant aux « finisterres antipodes » (*idem* : 12), on entre dans le vif du poème où histoire individuelle et collective se croisent à travers les entrelacs intertextuels de citations

littéraires et de personnages historiques (entre autres, les mulâtres Vincent Ogé et Jean-Baptiste Chavannes, martyres de la révolte de Saint-Domingue).

Parmi les nombreux emprunts littéraires semés dans *Lagon lagunes* (et qui sont indiqués, comme c'est le cas pour la citation ci-dessus, par des crochets), les motifs baudelairiens contenus dans « L'Albatros » sont particulièrement féconds. On utilise d'abord ce poème célèbre pour parler de Toussaint Louverture, prisonnier au Château de Joux :

« Qu'est-ce que c'est que ça (s'esclaffent-ils) un nègre  
grimaud poète qui sait  
[l'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
l'autre mime, en boitant, l'infirmes qui volait !]  
Lancent le manuscrit dans la cheminée pour encourager le  
feu. La larme qui jaillit de l'œil du vieux guerrier roule et  
gèle sur sa joue grise. [...]»  
– Drôle d'oiseau (font les geôliers) » (*idem* : 14)

Le mot d'albatros, suggéré en creux dans la citation qu'on vient d'évoquer, est repris un peu plus loin, avec un sens inédit, pour dire la condition monstrueuse du métis : grâce à un jeu de mots, l'auteur transforme un *poids* suspendu au cou (c'est une des significations du mot *albatross* en anglais) en un *symbole* (ce signe – un morceau de bois suspendu au cou – dont on affublait, en Afrique comme en Bretagne dont la mère de la poétesse est issue, un enfant surpris à l'école à parler sa langue maternelle plutôt que le français) :

« [...] on avait prêché tout pareil que la langue maternelle est impie. Qui blasphème dans l'enceinte de l'école portera, suspendu à son cou, un morceau de bois, sabot ou *symbole*. Épiera la bouche des autres enfants jusqu'à trouver le prochain qui blasphème. Refilera cet *albatross* en riant. » (*idem* : 12. C'est l'auteur qui souligne).

Comme dans le système des échanges successifs typique des contes traditionnels (étudié pour la première fois en France par Denise Paulme, 1969 : 5-22), dans le poème ce symbole-bois,

initialement disphorique, se transforme encore et encore. À un carrefour, le totem d'une « bête-bois » surgit enfin pour indiquer l'identité monstrueuse d'une femme lunaire :

« [...] Enfin, au hasard d'un certain carrefour où fourchent trois routes, surgit l'attendu totem. Une créature mi-figue mi-raisin, mi-lionne mi-serpent, et avec ça des ailes immenses terminées par des griffes sales [...]

– Réponds seulement et ne te tais point j'ai trois noms [...] quatorze pas pour monter autant pour descendre au vingt-huitième [...]

– Sélènè Aphrodite Hécate font Héra

C'est la formule pour faire rentrer à reculons dans la brousse la bête-bois qui gronde

– L'œil du prophète est dans son dos va où tu peux meurs où tu dois » (*ibid.* : 12-13).

La locution « va où tu peux meurs où tu dois » renvoie le lecteur francisant à un patrimoine partagé, ce qui peut le rassurer : c'est celui de l'Hexagone et de la Grèce antique ; mais, comme on le verra, il sera rapidement dépaysé.

Dans le deuxième tableau, on trouve comme en-tête un symbole graphique qui représente le dieu des carrefours.

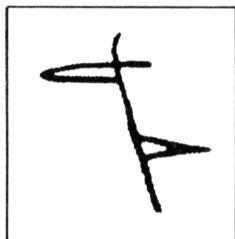


Figure 3 : *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire* (p. 21).

Le *je* lyrique parle de Thot, « le scribe, archiviste des lettres et du temps » (*ibid.* : 21), appelé ailleurs Hermès et Eshu, « l'espègle gardien des carrefours » (*ibid.* : 22) de la théogonie vaudou. La



référence grecque est ainsi très vite diversifiée par des emprunts à l'Égypte antique et à l'Afrique.

Dans *Lagon, lagunes*, Sylvie Kandé met en place une mythopoïétique originale, capable de libérer le *je* lyrique du poids de sa condition expérientielle monstrueuse (c'est-à-dire, étymologiquement, miraculeuse). À ce propos, la transfiguration du mythe de l'accouchement de la lune qu'on va décrire est particulièrement parlant : un « fils de la double porte » (*ibid.*: 63) voit la lumière, et il offre à son tour un *symbole* qui est, cette fois, un morceau de bois transformé en tableau de mémoire, c'est-à-dire en *lukasa* : « un rondin solide et plein, d'un bois madré réputé dur à fendre », dont le *je* lyrique tirera « une planche incurvée » (*ibid.*).



Fig. 4 *Lukasa*, Artiste *luba* (XIX-XX s.).  
The Metropolitan Museum of Art, n. 1977.467.3

Il s'agit, selon la tradition *luba*, d'une tablette divinatoire qui est ornée de symboles et dont le nom signifie « ce qui permet d'accéder à la plénitude » (Faïk-Nzuji, 2013 : 61). Sur le *lukasa*, cet enfant nouveau a sculpté toutes les choses, tous les chants, toutes les histoires vues et entendues afin de les remémorer et de les « re-conter » (Kandé, 2000a : 68).

La dernière partie de ce poème lyrique est introduite par un signe graphique qui montre trois cercles contigus dont le cercle central est le plus grand.

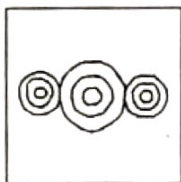


Figure 5: *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire*, p. 65.

Il s'agit du symbole – issu lui aussi de la tradition *luba* – qui indique, à la fois, l'union du soleil et de la lune, la source première, la continuité de la vie, la prise de parole<sup>11</sup>.

L'union du jour et de la nuit qui a lieu à la fin du poème et qui met fin à leur alternance, marquerait donc l'accomplissement de l'existence et le dépassement de la condition d'exil qui caractérise toute expérience humaine. À travers la mise en scène du lyrisme (une mise en scène théâtralisée par le recours insistant à la citation poétique, ainsi que par la succession des aubes et des couchers), on accède une fois de plus à une dimension épique, qui, comme le rappelait l'introduction foucaldienne à l'étude des rêves, se ressourcent dans le lointain pour déclencher un cycle de retours et de nouveaux départs.

*Lagon, lagunes*, qui voudrait dessiner une petite « géographie minuscule » (*ibid.* : 66) poétique, invite donc à multiplier les clefs pour accéder à une parole ouverte à tous les terrains et à toutes les mémoires.

### **En guise de proposition**

En anthropologie comme en littérature, les terrains se ressemblent par les questions qu'elles posent, non par les réponses qu'elles fournissent « même si concrètement nous ne sommes confrontés qu'aux réponses » (Augé, 2013 : 15). Le fond de ces questions, c'est, comme l'a affirmé Marc Augé dans *L'anthropologue et le monde global*, « la *filiation* et, plus généralement, l'inscription dans

---

<sup>11</sup> <http://www.museedelhistoire.ca/cmc/exhibitions/cultur/tervuren/tera04f.shtml> (consulté le 4 octobre 2016).

le temps, l'*alliance* et, plus généralement, l'inscription dans le corps social, la *génération* et, plus généralement, les solidarités liées à l'âge, enfin la *résidence* et, plus généralement, l'inscription dans l'espace. » (*ibid.* : 19, c'est moi qui souligne).

Ces questions de filiation, d'alliance, de générations et de résidence sont, à la fois, l'objet et la matière du tissu concret et symbolique des textes que nous avons lus, qui se situent dans une perspective dialogique, avec des effets de diffraction et de recombinaison des signes réels (graphiques, linguistiques) et des mythes (africains, caribéens, européens), respectés chacun dans sa spécificité locale (philologique). Comme Althabe et Bazin l'ont rappelé plusieurs fois, c'est la situation de communication qui définit le « terrain ». Dans la littérature planétaire, grâce à la juxtaposition du proche et du lointain (géographique et disciplinaire) et à leur mise en relation métonymique, les taxinomies traditionnelles s'élargissent, et arrivent à co-construire des territoires et des terrains nouveaux : des terrains, par exemple, où la poésie et le récit initiatique contiennent l'épopée de la liberté et les germes de la subversion de la norme. L'ethnologie du présent appliquée au domaine littéraire mondial peut donc nous faire accéder à une lecture intégrée des terrains, où le texte s'appuie tant sur les énonciations que sur les énoncés, où le souci philologique jouxte la notion de frontière mobile, sans paradoxes, sans cloisonnements stéréotypiques, tout en accueillant la proximité qui abolit le proche et le lointain dans notre monde actuel.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AFFERGAN F., 1997. *La Pluralité des mondes. Vers une autre anthropologie*. Paris, Albin Michel.

ALTHABE G., 1990. « L'ethnologue et sa discipline », in « Mission et démission en sciences sociales », *L'Homme et la société*, 95 (1) : 25-41.

ALTHABE G., FABRE D. & LENCLUD G., 1992. *Vers une ethnologie du présent*. Paris, MSH.

- AUGÉ M., 2013. *L'anthropologue et le monde global*. Paris, Armand Colin.
- COPANS J., 1996. *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*. Paris, Nathan.
- DUFRÈNE T., TAYLOR A.-C. (dir.), 2009. *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*. Paris, Institut national d'histoire de l'art, INHA – Musée du quai Branly.
- ELIADE M., 1992 [1959]. *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. Paris, Gallimard.
- FAĬK-NZUJI C., 2006. *Le fonti del sacro nell'arte africana*. Brescia, CSAM (Musée d'art chinois et ethnographique des missionnaires xavériens de Parme).
- FAĬK-NZUJI C., 2007. *Anya. Roman initiatique*. Bierges, Éditions Thomas Mols.
- FAĬK-NZUJI C., 2013. *Source et ressources. Panorama des cultures fondamentales de la RD Congo*. Bruxelles, CILTA.
- FIQUET E., GARNIER X. & RICARD A., 2008. *Vers une anthropologie de la littérature. Textes et terrains d'Afrique*. Séminaire (30 octobre 2008-14 mai 2009) : [http://www.fabula.org/actualites/seminaire-vers-une-anthropologie-de-la-litterature-textes-et-terrains-d-afrique\\_25582.php](http://www.fabula.org/actualites/seminaire-vers-une-anthropologie-de-la-litterature-textes-et-terrains-d-afrique_25582.php) (consulté le 4 octobre 2016).
- FOUCAULT M., 1954. « Introduction », in BINSWANGER L., *Le rêve et l'existence* (trad. J. Verdeaux). Paris, Desclée de Brouwer : 9-128.
- FOUCAULT M., 1994. *Dits et Écrits (1954-1988)*. Paris, Gallimard. Vol. 1 : 65-119.
- FREUD S., 2010 [1899]. *L'interprétation du rêve* in *Œuvres complètes*, vol. 1 (VIII-756), préface de F. Robert, traduit de l'allemand par J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé *et al.* Paris, PUF.
- HOLQUIST M., 2012. "The Place of Philology in an Age of World Literature", in D'HAEN T., DAMROSCH D. & KADIR D., *The*

*Routledge Companion to World Literature*. London/New York, Routledge.

KANDÉ S., 2000a. *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire*. Paris, Gallimard.

KANDÉ S., 2000b. *Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Sylvie Kandé (01/05/2000)* :

<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1394#sthash.fSQ2wGnl.dpuf> (consulté le 4 octobre 2016).

MONTANDON A., PAGEAUX D.-H., WULF C. & DELFT V., 2006. *Littérature et anthropologie*. Paris, Champ Social Éditions.

PAULME D., 1969. « Le thème des échanges successifs dans la littérature africaine », *L'Homme* : 9 (1) : 5-22.

RIVA S., 2003. « Le mouvement qui déplace les lignes. Afriques têtues, Caraïbes envoilées, Europes mythiques in *Lagon, lagunes* de Sylvie Kandé », in GALAZZI E. & BERNARDELLI G. (dir.), *Lingua, cultura, testo: miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*. Milano, Vita e Pensiero : 1073-1086.

RIVA S. 2008. « Variations inachevées sur les rêves. Initiation, mémoire et littérature », in NGANDU NKASHAMA P. (dir.), *Itinéraires et trajectoires : du discours littéraire à l'anthropologie: mélanges offerts à Clémentine Faïk-Nzuji Madiya*. Paris, L'Harmattan.

RIVA S., 2017. "From cosmopolitanism to planetary metonymy and back: some rhetorical considerations in World Literature", *Letteratura/Letterature*, 11. Pisa, Serra Editore : 95-117.

SARI N., 1982. « L'auto-ethnologie : un nouveau dialogue », *Témoignages et méthodes : le chercheur dans sa propre culture*, Symposium (12-14 novembre). Paris, musée de l'Homme.

SIKES P., 2013. *Auto-ethnology*. London, Sage Publications.

SCARPA M., PRIVAT J. M., 2013. « L'ethnocritique aujourd'hui », in MAURUS P. (dir.), *Actualité de la socio-critique*. Actes du symposium international (14-15-16 décembre 2011). Paris, L'Harmattan : 237-250.

STRAUS E., 1989 [1935, 1956]. *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie. (Vom Sinn der Sinne. Ein*

*Beitrag zur Grundlegung des Psychologie*, trad. G. Thines & J.-P. Legrand). Grenoble, Jérôme Million - Berlin, J. Springer.  
TOFFIN G., 1989. « Écriture romanesque et écriture de l'ethnologie, *L'Homme*, 111-112 : 34-48.

### **Résumé**

Dans cet article nous étudions des textes francophones contemporains à l'aune d'une lecture « métonymique » qui interroge la notion d'ethnologie du présent par l'intermédiaire de la phénoménologie foucauldienne. L'étude d'un roman initiatique fondé sur l'oniromancie et ses symboles issus du patrimoine *luba*, et d'une épopée lyrique qui fait recours à des éléments de la tradition *malinké* et *luba*, nous donnera l'occasion de poser quelques questions-clés à propos du rapport entre littérature et anthropologie dans le domaine littéraire francophone africain d'aujourd'hui (micro-ethnologie versus macro-ethnologie ; co-construction du terrain ; théorie des genres littéraires ; herméneutique).

**Mots-clefs : Genres littéraires et anthropologie, *World Literature*, patrimoine-terrain, littérature africaine francophone.**

### **Summary**

Towards an Ethnology of the Present in Literature: Diffraction and Reconstruction of the Francophone African Heritage

Our purpose is to analyse contemporary francophone texts and the notion of an "ethnology of the present," through metonymic reading and Foucauldian phenomenology, in order to show the diffraction and re-composition of a traditional African heritage by certain writers. The study of an initiation tale based on oneiromancy and its Luba symbols, and of a lyric epic inspired by the Malinké and Luba traditions, leads to key questions on the intersections of literature and anthropology in contemporary francophone African literatures (i.e. micro-ethnology *versus* macro-ethnology; co-construction of the field; theory of literary genres; hermeneutics).

**Key-words: Literary genres and anthropology, *World Literature*, heritage as field, African francophone literature.**

\* \* \*