



RESEARCH

L'(im)mobilité de l'œuvre de Melchior Mbonimpa et l'esquive de la world literature

Ylva Lindberg

Université de Jönköping, Suède, SE
ylva.lindberg@ju.se

La position et le rôle de la littérature francophone et transnationale produite dans la périphérie font l'objet de cette étude pilote, qui vise une réflexion sur la *world literature* à partir des œuvres qui ne sont pas incluses dans la circulation globale des lettres. Quelles sont leurs positions et leurs conditions sur le marché littéraire et quels rapports entretiennent ces œuvres avec les littératures locales, ainsi qu'avec la littérature *world*? Ces interrogations sont au centre de cette étude d'un cas particulier observé dans la région franco-ontarienne au Canada. Dans cette périphérie, l'œuvre de l'auteur canadien et burundais Melchior Mbonimpa est à la fois produite et primée, sans pour autant circuler au-delà des frontières de cet espace limité. Le contexte et le contenu de son roman *Le Dernier roi faiseur de pluie* (2003), primé en 2006, l'année où les prix littéraires internationaux ont privilégié des auteurs transnationaux, sont mis en parallèle, avec l'objectif d'attirer l'attention sur le continuum local-global et sur les liens que construit l'œuvre entre la périphérie et le centre. D'une part, écartée de la littérature *world*, l'œuvre de Mbonimpa contribue néanmoins à construire le fond de cette littérature globale en circulation dont la plus grande part consiste d'œuvres transnationales, d'autre part, les appartenances périphériques reflétées par le contexte et le contenu du roman étudié suggèrent que l'œuvre participe également à la construction des espaces littéraires périphériques au Canada et en Afrique.

Mots-clés: *world literature*; cosmopolitisme; écriture migrante; littérature africaine; périphérie; littérature francophone

The position and role of the French transnational literature produced in the periphery are at the center of this pilot study, which aim is to further the reflection on world literature from the perspective of literary works excluded from the global circulation. Which are the positions and conditions on the literary market and which are the relationships between these works, local literatures and world literature? These inquiries are governing this study of a specific case observed in the French-Ontarian region in Canada, where the work of the Canadian-Burundian author Melchior Mbonimpa is both produced and awarded, still without passing the boundaries of this limited space. Context and content of the novel *Le Dernier roi faiseur de pluie* [The last rain-maker king] (2003), awarded in 2006, the year when international awards favored transnational authors, are compared and related, in order to draw attention to the continuum local-global and to links that the work constructs between the periphery and the center. On the one hand, distanced from world literature, Mbonimpa's work still contributes to the construction of global literature in circulation, which for the major part consists of transnational works. On the other hand, affiliations reflected by context and content of the studied novel, suggest that the work also participates in the construction of peripheral literary spaces in Canada and Africa.

Keywords: world literature; cosmopolitanism; migrant writing; African literature; periphery; Francophone literature

Introduction

L'intérêt de la *world literature* porte essentiellement sur la minorité d'œuvres qui circule à une échelle globale et qui, par sa forme et son contenu, adopte un regard biculturel et bi-référentiel, tout en s'adressant à un lectorat occidental. Cependant, les liens qu'entretient la *world literature* avec la littérature à un moindre impact international, à savoir la littérature (im)migrante, locale, voire nationale, se développe progressivement dans la recherche. Concernant la littérature dite africaine, un clivage assez net est à observer entre les œuvres qui font le tour du monde et celles qui restent immobiles, confinées à une région restreinte. L'ouvrage récent de Claire Ducournau (2017) dévoile les mécanismes du monde des lettres qui décident du sort du canon littéraire africain et qui projettent certains auteurs sur l'avant-scène, tout en laissant d'autres dans l'ombre. L'ambition de la présente étude consiste à mettre en lumière une œuvre africaine transnationale et transculturelle à la périphérie de la *world literature* et des centres culturels en Europe et en Amérique du Nord. Il s'agit d'une œuvre qui n'est pas traduite et qui, par conséquent, n'atteint pas la sphère de la circulation globale. À l'ombre des grands prix littéraires qui, depuis le début du 21^e siècle véhiculent la littérature transnationale vers la circulation globale, l'œuvre écrite en français de l'auteur burundais et canadien Melchior Mbonimpa reste immobile. Quels sont ses rapports à la *world literature*? Quels sont les obstacles contextuels qui empêchent les romans de Mbonimpa de voyager? Ces questions orienteront cette étude dont l'objectif consiste à outrepasser les œuvres les plus connues de la littérature africaine, afin de comprendre pourquoi la circulation globale n'atteint pas certaines œuvres transnationales et comment celles-ci concourent pourtant à consolider un concept qui a pris de l'ampleur dans le monde académique.

Une étude de ce cas contribuera à la connaissance non seulement des stratégies esthétiques variées mises en œuvre pour écrire simultanément le global et le local dans la littérature transnationale labellisée africaine, mais également, des angles morts qu'institue une *world literature* construite à partir des centres culturels occidentaux. Finalement, l'approche permettra d'élaborer un modèle de lecture des continuums global-local, monolingue-plurilingue, monoculturel-pluriculturel adressés dans la littérature transnationale en général, et activés dans l'œuvre de Mbonimpa, tout particulièrement dans le roman *Le Dernier roi faiseur de pluie* (2003).

L'iceberg de la World Literature

La circulation des livres dans le monde est un mouvement inégal, qui évince certains auteurs tout en offrant une visibilité globale à d'autres. Les conséquences de cette circulation asymétrique sont représentées par Franco Moretti (2000) par une vague qui vient absorber et écraser la variété des genres et des champs mineurs, menaçant la diversité littéraire. Francis Nyamnjoh (2004) ramène cette métaphore de la vague aux réalités éditoriales et économiques, en expliquant que les fusions successives des maisons d'édition reflètent l'objectif d'une rentabilité maximale par une production pluraliste sans diversité. De toute apparence, la concurrence sur le marché engendre une ligne de courant littéraire qui se conforme aux langues dominantes comme le français et l'anglais et à la culture globale et monolithique. Dans leurs approches respectives de la *world literature*, Birgit Neumann et Gabriele Rippl (2017), ainsi que Anjali Pandey (2016) et Aamir Mufti (2016), exposent et problématisent cette tendance à l'homogénéisation de la littérature en faveur de la culture occidentale.

Certes, la fabrication continue de la littérature *world* est liée à plusieurs instances dans la circulation des lettres, telles que l'édition, l'académie, la critique et les institutions culturelles (Cedergren & Lindberg 2015). Or, celles-ci dépendent à différents degrés des récompenses littéraires, qui se sont avérées une instance supplémentaire d'un pouvoir indéniable pour projeter une œuvre sur la scène internationale. Pour exemple, parmi les auteurs francophones contemporains originaires de l'Afrique subsaharienne, émergent les œuvres de Calixthe Beyala et d'Alain Mabanckou tels des exemples qui ont bénéficié de l'attention médiatique qu'apportent invariablement des prix littéraires prestigieux (Lindberg 2010, 2015, 2016).

Les récompenses littéraires se sont accumulées au cours des XX^e et XXI^e siècles, se présentant comme l'outil par excellence pour faire barrage aux motifs purement économiques dénoncés par Nyamnjoh (2004) (Casanova 1999 & 2005). Or, James F. English (2005) a démontré que les institutions de prix, quelque indépendantes qu'elles souhaiteraient être, intègrent tôt ou tard une logique de marketing, dominée par un désir de rentabilité (English 2005: 51). Ainsi, les prix participent à la sélection des œuvres qui feront les meilleurs chiffres d'affaire et, par conséquent, l'objet des traductions qui permettront une circulation globale et encore plus de lucrative.¹ La promotion à plusieurs instances convergeant dans le système littéraire a

¹ Lorsque Casanova (1999 & 2005) expose l'opposition entre les capitaux culturels et commerciaux sur le marché littéraire, elle défend les institutions culturelles, par exemple le prix Nobel, censées procéder de manière incorruptible en promouvant l'art et l'esthétique devant les élans commercialisants. Or, comme l'avance judicieusement English (Ginsburgh & Thorsby 2006, 6.3.6

profité aux œuvres de Beyala et Mabanckou dont les traductions, les chiffres de vente et les commentaires critiques n'ont cessé d'augmenter, afin de faire établir ces auteurs de langue française, souvent labellisés africains, sur la scène de la *world literature* (Damrosch 2006). Cette tension entre commerce et qualité dans la circulation des lettres se reflète également dans la conceptualisation académique de la littérature *world*.

Plusieurs chercheurs résument les tentatives de définir la *world literature* par une oscillation entre toute la littérature qui circule et la littérature considérée comme ayant le plus de qualités (Haen 2013; Helgesson & Vermeulen 2016; Rosendahl Thomsen 2013). Les deux configurations restent exclusives, étant donné que la première éloigne les œuvres qui n'existent pas en traduction et, par conséquent, que l'on peut supposer promues et primées à un moindre degré. La seconde repousse les œuvres dont l'esthétique n'a pas reçu un jugement favorable par la critique des centres culturels mondiaux. À ce sujet, il faut se rappeler la tendance au conformisme et le fait que les critères esthétiques à l'échelle globale du système littéraire restent dominés par la tradition européenne, qui loge un corps de critiques plus ou moins conscient de son ignorance face aux œuvres littéraires qui contrastent avec cette même tradition (Cedergren & Lindberg 2017; Davis [2013] 2015: 108; Lindberg 2016; English 2005: 52).

En parallèle, la France, en tant que centre consacrant, reconnaît depuis les années 1990, par exemple dans l'ouvrage *Littérature francophone* (1997), que l'expression « littérature francophone », une appellation qui désigne le plus souvent la littérature transnationale écrite en français, par conséquent, une littérature au potentiel de se hisser au statut *world*, restera discriminatoire tant qu'elle signifiera le regard du centre sur la diversité hors France et la non-appartenance à la littérature jugée légitime du centre. Or, plusieurs chercheurs avancent l'idée que les lauréats francophones sont distingués par « l'œil du cyclone », à savoir un centre qui consacre « les ouvrages publiés par lui » (François 2010; Steemers 2012: 215). Ainsi, les littératures francophones dépendent des rapports qu'établissent les publications littéraires avec le centre parisien. Ces liens pourraient avoir comme conséquence un rayonnement plus large, mais également exclure une œuvre de la littérature nationale française. Les signataires du manifeste « Pour une « littérature-monde » en français » (*Le Monde des livres*, 16 mars 2007) ont préféré rejeter le terme jugé trop tendancieux de « francophone » au profit de celui de « littérature-monde », visant dorénavant le contenu des textes et défendant l'idée d'une littérature ouverte sur le monde et sur l'Autre (Almassy, Le Bris & Rouaud 2007; Lindberg & Cedergren 2017). Par ailleurs, les critiques et théoriciens dans la revue *Recherches et travaux* (2010) soulignent précisément que la « littérature francophone » est paradoxalement à la fois une notion d'exclusion et de revendication de littératures minoritaires, laquelle a vu le jour dans un contexte international aux niveaux institutionnel, idéologique et esthétique (Coste 2010: 91–107; François 2010: 131–147; Porra 2010: 109–129). Cette étude de l'œuvre de Mbonimpa oriente le regard vers la périphérie de cet « œil du cyclone » et tente, dans la lignée de bon nombre d'anthologies plutôt récentes (Hargreaves, Forsdick & Murphy 2012; Imorou 2014; Mabanckou & Thomas 2011; Verstraete-Hansen & Baggesgard 2017), de situer le terme « francophone » dans un contexte global plus large, éloigné du contexte de la France, avec l'objectif de faire avancer la réflexion sur la relation d'une œuvre à la *world literature* (voir aussi Lindberg & Cedergren 2016).

Le terme *world literature*, tel qu'il a été élaboré au XXI^e siècle dans le sillage du développement en littérature comparée et dans le domaine du post-colonialisme, souligne l'inclusion des littératures extra-occidentales à la circulation globale du livre. Cependant, comme l'a bien remarqué Rosendahl Thomsen (2013), il s'agit moins d'un corpus d'œuvres aux identités culturelles et nationales différentes, que d'un champ paradigmatique qui ouvre sur des rencontres culturelles et linguistiques par le moyen de la littérature. Cette littérature est avant tout représentée par les auteurs (im)migrants (Boehmer 1995; Rosendahl Thomsen 2013). Par exemple, au Canada, des auteurs comme Kim Thúy et Dany Laferrière ont à plusieurs reprises fini par gagner des distinctions littéraires, entre autres, le prix le plus prestigieux du Gouverneur Général. De ce fait, ils ont pu accumuler un capital symbolique, permettant, dans le cas de Laferrière, d'être intronisé à l'Académie française, à savoir au centre de la littérature de langue française.

La circulation de leurs œuvres respectives offre également plus de visibilité à leurs cultures d'origine, dans le cas échéant, vietnamienne et haïtienne, pour lesquelles ces auteurs vedettes demeurent souvent les seuls représentants littéraires (voir Kullberg (2016) pour le cas de Laferrière). Bien que cette légitimation en cours d'espaces littéraires mineurs garantisse une diversité relative, Rosendahl Thomsen (2013) nous rappelle que ces auteurs biculturels ne sont pas nécessairement les plus appropriés pour transmettre une tradition littéraire haïtienne ou vietnamienne. Au contraire, il se peut que leurs œuvres transnationales et transculturelles transmettent plutôt une voix bien nationale, car les origines sont obnubilées par la langue et la culture

« Prizes and the world-economy of cultural prestige », aucun prix culturel n'est à l'abri de la réversibilité entre art et commerce, laissant entendre que Casanova ferme les yeux sur cette instabilité inhérente au système.

d'adoption (Mufti 2016; Pandey 2016). Pourtant, ce sont les œuvres issues de la migration qui semblent, malgré elles, destinées à faire connaître les littératures extra-occidentales à une échelle globale. Le regard biculturel et cosmopolite semble tout simplement le plus apte à dire, décrire et traduire des réalités locales à un lectorat global.

Ainsi, en osant la simplification d'un espace de plus en plus complexe, nous nous permettons de caractériser la *world literature* comme composée d'auteurs et d'œuvres déterritorialisés, cosmopolites et capables de livrer une écriture traduisible (Apter 2013; Neumann & Rippl 2017), sans aspérités sur lesquelles ne buterait un lectorat occidental. Cependant, cette littérature visible, promue et légitimée à plusieurs instances du système des lettres, n'est que le sommet de l'iceberg de la littérature qui circule à des échelles variées, sous la surface de la circulation globale. Le sommet n'aurait pas acquis la même visibilité sans un fond consistant d'œuvres qui le soutiennent. En nous appuyant sur les recherches ethnographiques de Claire Ducournau (2017), cette condition est particulièrement évidente concernant la littérature aux origines africaines, dont la part globalement visible s'avère être le fruit d'un travail éditorial et des instaurations de prix littéraires au cours des XX^e et XXI^e siècles. Son ouvrage met en lumière le fait que les œuvres biculturelles et globales, hissées au statut de la *world literature*, dépendent d'une promotion consciente et à longue durée des littératures locales. Ainsi se soutiennent mutuellement le fond et le sommet de l'iceberg de la *world literature*. C'est dans cette perspective que nous cherchons à situer l'œuvre de Melchior Mbonimpa.

La position de l'œuvre de Mbonimpa

À l'ombre des lauréats célébrés à l'international se livrent des luttes pour de petits prix littéraires, lesquels forment un bel encouragement à poursuivre une carrière d'auteur, sans toujours offrir la notoriété publique nécessaire pour émerger du flux littéraire global. Les romans de Melchior Mbonimpa ne sont pas associés aux œuvres consacrées et ne figurent pas sur la liste des cent meilleurs livres de l'Afrique (*Africa's 100 Best Books* 2002). En 2006, à l'arrière-scène de la comparution de lauréats transnationaux et transculturels, comme Alain Mabanckou, Le Prix Renaudot, Jonathan Littell, Le Prix Goncourt, Kiran Desai, Le Prix Booker, Dany Laferrière, Le Prix Gouverneur Général, Orhan Pamuk, Le Prix Nobel, Vincent Lam, Le Prix Giller, Haruki Murakami, Le Prix Franz Kafka, le Prix de littérature éclairée du Nord, institué par les bibliothèques d'Ontario-Nord, est décerné à Mbonimpa pour son roman *Le Dernier roi faiseur de pluie* (2003). Ce n'est ni la première ni la dernière récompense littéraire dédiée à son œuvre, mais bel et bien celle qui honore l'auteur la même année où les auteurs transnationaux sont sans conteste privilégiés dans la sélection des grands prix littéraires internationaux. À ce moment crucial qui a servi à alimenter le débat sur la « littérature-monde », il semble bien que la sélection du roman *Le Dernier roi faiseur de pluie* reflète l'engouement international pour la transnationalité. Dans ce récit, se tissent les dimensions locales et globales à travers l'histoire et le présent, ainsi qu'à travers les échanges culturels et linguistiques entre peuples dans le monde. Dans les autres romans de Mbonimpa qui ont reçu des prix littéraires, à savoir *Diangombé l'immortel*, le Prix de littérature éclairée du Nord (2015), *Les morts ne sont pas morts*, prix Christine-Dumitriu-van-Saenen (2006) et *Le totem des Baranda*, prix Jacqueline-Déry-Mochon (2002), cet élan global et cosmopolite est également présent, quoique inégalement représenté, confirmant la construction dans la durée d'une esthétique personnelle de la biculture et de la bi-référentialité, identifiées dans la littérature *world*.

À l'opposé de cette affiliation à une écriture globale et « migrante » (Dumontet 2008), l'adhésion à l'Association des auteures et des auteurs d'Ontario français, AAOF, signale non seulement l'appartenance de Mbonimpa à l'espace littéraire canadien, mais en outre, à une région délimitée à l'intérieur de cet espace. Sur le site de l'association, il est affiché que l'AAOF « a pour mandat de faire rayonner la littérature franco-ontarienne et d'appuyer ses auteur.e.s membres, qui en sont les principaux porte-parole [sic] ». Ce soutien régional est renforcé par le fait que les institutions qui ont primé l'œuvre de Mbonimpa sont, elles aussi, ancrées dans la localité géographique et culturelle d'Ontario, située à la marge du centre du Québec, plus puissant sur le marché littéraire francophone, voire du monde. À cet égard, il n'est pas sans intérêt que le site web de l'AAOF répertorie les institutions de prix sous les catégories : « national », « régional » et « provincial », indiquant la hiérarchie entre lieux et milieux culturels et littéraires à l'intérieur du Canada. Cette organisation hiérarchique est étayée par la classification des maisons d'édition sur le site de l'AAOF, laquelle recense les éditeurs selon, semble-t-il, leur rayonnement géographique : « Ontario », « Canada », « Québec » et « Internationales ». Cependant, notons bien que la catégorie « Internationales » cache seulement une seule petite maison d'édition, implantée dans le sud de la France. Une conscience apparente, ainsi qu'une certaine vision des diverses échelles dans le monde des lettres canadien émergent de ces détails. Cette image se précise par la catégorisation soulignée dans l'ouvrage *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne* (2007). Dans l'introduction de ce collectif, les éditeurs adressent les frontières internes que la littérature

franco-ontarienne doit prendre en compte dans la construction de sa propre identité, à savoir celles avec « le Québec », « les autres minorités francophones canadiennes » et « la France » (Reguigui & Bouraoui 2007: 5). Avec l'objectif de décrire la littérature franco-ontarienne tel un espace singulier dans le paysage littéraire canadien, l'un des contributeurs se penche sur la réception de cette littérature, caractérisée en terme de « petite », « exiguë », « périphérique » et « fragile » face aux centres montréalais et québécois (Yergeau 2007). En situant cette littérature régionale en fonction des espaces concurrents, l'ouvrage encense une littérature en voie d'établissement et dont l'identité littéraire reste ambiguë, pourtant propre à la région d'Ontario. Malgré sa transnationalité, l'œuvre de Mbonimpa participe à cette construction identitaire d'une littérature francophone périphérique au Canada, d'autant plus que son éditeur, *Prise de Parole* (*prisedeparole.com*), est fortement ancré dans cette localité. Depuis la création de cette maison d'édition en 1973, 450 publications ont vu le jour, dont quatre seulement ont fait l'objet de traductions en anglais, la langue de préférence pour accéder à la circulation globale (information transmise par courrier électronique).

Ainsi se creuse une distance d'apparence insurmontable entre une littérature périphérique et une littérature centrale, l'une immobile et l'autre en mouvance, toujours en train de conquérir de nouvelles contrées. Le chemin vers la mobilité de l'œuvre de Mbonimpa passe par la reconnaissance de plusieurs centres cruciaux et à plusieurs niveaux de la circulation : La périphérie ontarienne (i) a déjà reconnu les qualités de l'œuvre, tandis que Québec et Montréal (ii) retiennent le pouvoir de centralité pour faire élargir le cercle de rayonnement de l'œuvre au Canada (iii). La France (iv) semble, par les données succinctes de ce cas particulier, former une instance internationale à laquelle l'œuvre aspire, tandis que la sphère de la *world literature* (v) pourrait être qualifiée d'une instance ignorée, autant que celle-ci, avec celle de la France, pourraient être qualifiées d'instances ignorantes des niveaux en-dessous de celui du Canada. L'iceberg de la littérature *world* ne semble permettre qu'une visibilité très limitée des littératures placées sous la surface du sommet, tandis que le sommet transparaît de manière diffuse sous la surface. Cette tentative de mise en relation de la périphérie et du centre laisse apparaître deux visions dynamiques séparées sur la littérature du monde, que nous cherchons à illustrer avec l'appui du cas de Mbonimpa dans l'image ci-dessous.

À travers le cas de Mbonimpa, se discernent deux visions opposées sur le monde des lettres (**Figure 1**). L'une se développe à partir d'une perspective périphérique et locale, tandis que l'autre évolue à partir des centres mondiaux à un niveau international. Ces deux perspectives ne semblent ni se croiser ni s'intégrer véritablement les uns dans les autres. Au contraire, l'image suggère que la périphérie est aussi ignorante du centre que le centre est ignorant de la périphérie (**Figure 1**). Ce modèle requiert une empirie bien plus solide pour être validé, mais ce cas pilote montre néanmoins une tendance au cantonnement du centre et de la périphérie dans des systèmes de références séparés.

Au sujet de cet écart, il faut revenir sur l'aspect transnational de l'œuvre de Mbonimpa et la catégorie « minorités francophones canadiennes », perçus à la fois telle une menace de la spécificité culturelle, linguistique et littéraire canadienne et tel un tremplin qui peut offrir plus de visibilité sur la carte mondiale des lettres au Canada (Chartier 2008; Dumontet 2008). Comme nous l'avons suggéré, Mbonimpa contribue aussi

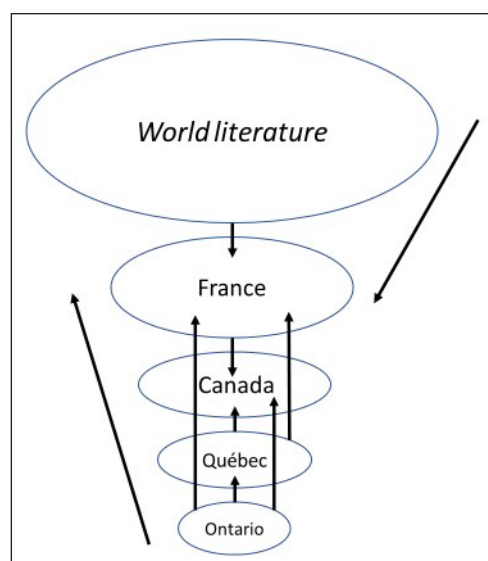


Figure 1: La république mondiale des lettres vue d'en haut et d'en bas.

bien à la construction d'un espace littéraire périphérique au Canada, qu'à la littérature transnationale qui lie l'œuvre à la sphère world. En outre, Mbonimpa est un représentant de la littérature de l'Afrique subsaharienne, tout particulièrement de la littérature nationale de Burundi, son pays natal, ce qui est souligné par la mention de son œuvre dans l'anthologie sur la littérature burundaise par Ngorwanubusa (2013). Ainsi, Mbonimpa est situé à mi-chemin entre plusieurs périphéries, récompensé par les institutions culturelles du Nord et loué pour sa capacité d'articuler une « sensibilité africaine » (Sylvestre 2009).

La littérature africaine évolue dans les années 1990 vers une diversité accrue, en partie en raison d'un plus grand nombre d'auteurs écrivant depuis la diaspora (Ducournau 2017: 393). Elle adresse aux critiques un certain nombre de défis à l'égard de l'évaluation, ce qui incite à revisiter les modèles d'analyse. Par exemple, des thématiques telles que la colonisation, avec les préfixes post- et dé-, la guerre, l'oppression, le racisme, l'exil et la diaspora confinent toujours cette littérature dans des attentes restreintes, tandis que les écrits des auteurs issus de l'Afrique font montre d'une diversité extrême (N'Goran 2009; Schüller 2011). L'histoire de la colonisation et de la migration s'y ajoutent pour accroître la complexité de la littérature africaine, qui est publiée dans une variété de langues centrales, telles que l'anglais, le français, l'espagnol et le portugais (Mwangi 2012). Les multiples appartenances et thématiques rendent particulièrement propice une exploration des représentations du continuum local-global dans la littérature transnationale africaine. Une analyse des choix littéraires dans le texte *Le Dernier roi faiseur de pluie*, le roman de Mbonimpa sélectionné pour cette étude de cas, vise ainsi éclairer les appartenances diverses et les différentes manières de lier localité et globalité dans certains passages représentatifs.

Un modèle de lecture pour le continuum local-global

Notre analyse de texte sera élaborée à partir des éléments de base du texte romanesque. Le roman est une forme littéraire d'origine européenne (Moretti 2000), qui accueille du matériau local sur son chemin de propagation à travers le monde. Ainsi, le roman, le genre le plus prisé sur le marché actuel (Moretti 2006; Svedjedal 2012: 51), présenterait un compromis entre l'« étranger » et le local (Moretti 2000: 60), ou plutôt, entre le dominant anglophone ou francophone globalement reconnu et le local, globalement méconnu. Moretti (2000) dégage trois niveaux distincts pour l'accomplissement d'une œuvre qui s'efforce de marier ces points opposés, à savoir, *l'intrigue*, *les personnages* et *la voix narrative* (Moretti 2000; Rosendahl Thomsen 2013; Schüller 2011). En outre, il observe que l'intrigue, ne pouvant que se conformer au genre du roman, reste globale et « étrangère », tandis que les personnages et la voix narrative sont à même de montrer des traits locaux. Dans cette formation triangulaire, Moretti fait entendre que la voix narrative est le point critique, car, à ce niveau sont exposés les commentaires, les évaluations et les explications. Autrement dit, la voix narrative offre le cadre culturel à travers lequel le texte sera interprété. Il s'ensuit qu'une œuvre qui aspire à une circulation mondiale se doit de maintenir un équilibre entre le global et le local, activés par les trois aspects mentionnés.

Or, tout en maintenant la position dominante de *la voix narrative*, il semble pertinent d'inscrire l'intersection entre le global et le local dans une structure pyramidale (**Figure 2**), où la base carrée est formée par *l'intrigue* et *le(s) personnage(s)*, comme le propose Moretti, mais aussi par *le(s) thème(s) du récit* et *le(s) milieu(x)* où se situe l'histoire. Ces derniers paramètres, dont l'un active des sujets plutôt universels et l'autre des sujets plutôt particuliers, paraissent aussi importants pour discerner le jeu entre le global et le local. La voix narrative joint ces différents aspects au sommet de la pyramide.

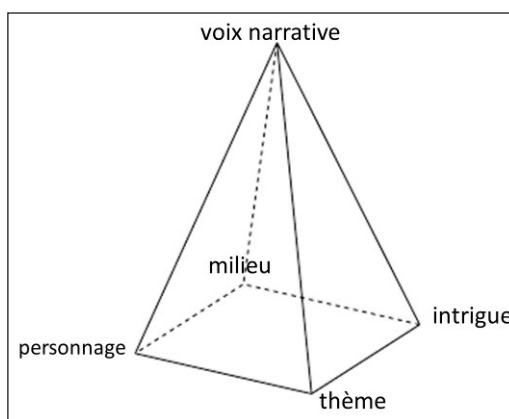


Figure 2: Modèle d'analyse de l'intersection entre le global et le local.

Excepté ce modèle d'analyse pour le repérage de la dichotomie global-local (**Figure 2**), la langue devient un paramètre non négligeable pour une esthétique de la *world literature*. Les langues qui dominent le monde se présentent comme l'outil à travers lequel d'autres langues et cultures peuvent être rapportées et représentées. À ce propos, Anjali Pandey (2016) souligne le risque d'un effacement des différences linguistiques par l'hégémonie de l'anglais. Toutefois, il est également possible d'observer des efforts littéraires à l'opposé du monolinguisme, lesquels Pandey loge à l'enseigne de l'*exhibitionnisme linguistique*. À l'aide de ce terme, Pandey observe les représentations langagières dans les œuvres littéraires *world*, non seulement à travers le style de l'écriture, mais aussi moyennant les manifestations qui peuvent soit faire passer le plurilinguisme sous silence soit déployer et problématiser celui-ci.

Une œuvre *world* oscille systématiquement entre les pôles « global » et « local » dont la dichotomie s'activerait à travers le modèle pyramidal exposé ci-dessus, ainsi qu'à travers les représentations linguistiques qui tendent à se ranger soit du côté du monolinguisme, soit du côté de l'exhibitionnisme linguistique. Avec l'hypothèse que les choix de représentation sont décisifs pour faire basculer une œuvre vers la transnationalité, l'écriture migrante, et finalement, vers la *world literature*, étant donné que les conditions contextuelles y sont favorables, ces critères dirigeront l'analyse et serviront à détecter les points critiques où se révèle le type d'engagement qu'active le roman *Le Dernier roi faiseur de pluie*.

Le jeu entre le global et le local dans le roman *Le Dernier roi faiseur de pluie*

La première section de l'analyse abordera les aspects du *milieu*, des *personnages* et de la *thématique* liée aux personnages principaux. La deuxième section viendra développer comment la *voix narrative* fait usage de la langue à travers *l'intrigue* et les autres éléments de la base du modèle pyramidal. Le milieu et les personnages sont mis en exergue en raison de leur capacité d'exposer structurellement le jeu entre le global et le local.

Localité et trans-appartenance

L'œuvre de Mbonimpa oscille dans son unicité entre le Canada, son pays de résidence, et la terre africaine. À l'heure actuelle, six romans ont vu le jour sous la plume de l'écrivain, *Le Totem des Baranda* (2001), *Le Dernier roi faiseur de pluie* (2003), *Les Morts ne sont pas morts* (2006), *La Terre sans mal* (2008), *La Tribu de Sangwa* (2012) et *Diangombé, l'immortel* (2014).

Les mots et les noms des titres, tels que « totem », « faiseur de pluie », « tribu » et « Diangombé », s'associent au continent africain et suscitent une suspicion, celle de la promotion d'une littérature locale qui n'hésite pas à jouer avec des clichés. De plus, il est fort probable que d'un point de vue *world*, ce type de titre attire un certain public et en détourne d'autres qui ne sont pas immédiatement attirés par des connotations africaines locales. Or, le prologue du roman *Le Dernier roi faiseur de pluie* (désormais *LDRFP* dans le texte) détrompe de telles conclusions prématurées.

Le récit commence dans une ville canadienne, précisément dans le restaurant Alexandria où le narrateur fête son soixante-dixième anniversaire avec sa famille, toutes les générations incluses. Ce lieu se charge symboliquement par la mention explicite de Cléopâtre, la dernière reine des pharaons, qui voulut sceller une alliance avec Rome tout en maintenant l'indépendance de l'Égypte. En effet, le roman développera un destin parallèle au sort de Cléopâtre, à savoir celui du roi de Kibondo, un pays très probablement situé sur le continent africain. Comme la reine d'Égypte, il verra son pays se désagréger sous la pression d'invasisseurs et de nouvelles coutumes.

Dans le même passage, le narrateur jubilaire déclare que « dans mon pays d'adoption, j'aime ce moment précis où la nature se pare de toutes les couleurs avant de consentir à la nudité rituelle qu'impose l'hiver » (*LDRFP*: 14). C'est une image qui révèle, d'une part, l'amour pour une localité dans le monde où le narrateur a été accueilli et a pris racines, d'autre part, la nudité rituelle qu'imposera, plus tard dans le récit, la tradition au protagoniste royal. Par l'évocation poétique et élogieuse de ces aires géographiques et culturelles bien éloignées l'une de l'autre que sont le Canada et l'Afrique, le narrateur parvient à offrir un condensé de ce qui le définit, un mélange de cultures et de langues.

Les enfants et petits-enfants réunis autour du narrateur sont la preuve de son cosmopolitisme, car sa progéniture s'est installée loin de son patriarce, dans des pays asiatiques, orientaux et européens. Petit à petit, le narrateur se dresse comme le maître des lieux, un personnage hors du commun, qui peut se permettre de proclamer: « Le monde entier est désormais mon village » (*LDRFP*: 11). Il n'y a donc pas de doute, l'appartenance du narrateur est globale. Il est un citoyen du *global village*, où il a servi dans un certain nombre de lieux. Il n'est pas anodin que son nom est Gassabano, qui veut dire « don » dans la langue locale (*LDRFP*: 18). Ainsi, dans le prologue, le lecteur rencontre un narrateur d'une autorité incontestable dont la

carrière internationale lui a conféré un regard pluriculturel, indispensable pour faire passer un récit au rang de la *world literature*. En outre, le narrateur est présenté comme un « cadeau » au monde, ce qui signale que son œuvre doit être reçue et appréciée.

Lorsqu'est abandonnée cette perspective globale et cosmopolite pour une projection de lumière sur le pays de Kibondo où se situent les ancêtres du narrateur, l'image de celui-ci est encore agrandie. Dans cette partie, il devient clair que le narrateur n'est pas seulement lié à des localités géographiques, mais également aux dimensions spirituelles, car, par son père, il a été initié aux mystères qui permettent de communiquer avec les morts.

Kibondo est un royaume qui, selon le narrateur, n'existe plus. La mémoire, le conte, les mythes et les traditions entrent à cet instant en jeu pour reconstruire les contours de ce pays que le narrateur Gassabano proclame son lieu de naissance. La « fictionnalisation » de l'Afrique dans la catégorie *world literature* n'est pas rare (Plaiche 2014), peut-être inévitable, lorsque les auteurs écrivent depuis la diaspora et que les récits cherchent à déterrer une histoire qui n'a pas été documentée, mais tout au contraire, écrasée par la colonisation (Vansina 1992, 1994). La « fictionnalisation » revêt des allures variées, mais le point commun pourrait se résumer par un effacement de contours et de détails des localités dont les représentations sont mêlées de références occidentales et globales du monde moderne. Il en est ainsi dans les récits d'Alain Mabanckou, par exemple dans son roman, *Demain j'aurai vingt ans* (2010), où l'enfance congolaise est jalonnée par des références occidentales. Calixthe Beyala, pour sa part, adopte un ton burlesque et ironique, perçu comme une excuse pour critiquer aussi bien l'Afrique que l'Occident (Gaster Carrière 2000), par exemple, dans la description de la vie de Couscous de la première partie des *Honneurs perdus* (1996). Par ailleurs, dans le livre *Les Arbres en parlent encore* (2002) de Beyala, d'aspect historique, la chronologie est éclatée et la frontière entre rêve, rumeur et réalité est brisée. Dans la *Suite africaine* (2005–2009) de Léonora Miano, la stratégie de la « fictionnalisation » de l'Afrique est appliquée sans ambages, étant donné que l'auteur n'évoque que « le Continent » comme lieu géographique pour les événements de son pays fictif « Mboasu ».

Mbonimpa procède de manière opposée et use de la forme du roman, non pas pour ses vertus d'accueillir une intrigue et un milieu imaginaires, mais pour ses possibilités de créer une impression de réalité concernant des faits historiques qui se sont déroulés dans un passé non si lointain. Il en résulte, malgré le nom fictif de Kibondo, un effet d'authenticité documentaire. Le parti pris de la « factualisation » (Plaiche 2014) est corroboré par Gassabano qui annonce à la fin du prologue qu'il vient de publier le livre de son père, Dagano, le dernier roi faiseur de pluie : « Dans les *Mémoires* que vous lirez dès demain, je tiens la plume, mais la parole est à Dagano » (*LDRFP*: 31). L'insistance sur la véracité ainsi que sur la « transmission ininterrompue » (*LDRFP*: 31) laisse penser qu'il faut lire le récit en premier lieu comme un livre de faits, voire de hauts-faits, et en second lieu comme une fiction.

Par la suite, le récit focalise sans déviation sur le Kibondo, en rapportant non seulement les événements dans une chronologie infaillible, de l'enfance de Dagano jusqu'à sa mort, mais également en exposant les détails des rites, des traditions, des codes sociaux et des saisons. L'auteur confère de cette manière une importance considérable au milieu et à la « factualisation » de celui-ci. D'emblée, se manifeste un éloignement de la globalité et de la trans-appartenance culturelle et géographique du début, en faveur d'une société locale. Cette approche que l'on pourrait qualifier d'anthropologique affecte l'identité des personnages au sein du récit, tout en permettant de créer des analogies entre le global et le local au niveau de la voix narrative.

Les personnages et le thème de l'initiation

Dagano, le père du Gassabano, est celui qui prend la relève du narrateur principal au moment où le lecteur entre dans « le livre dans le livre ». Dagano est entouré de personnages clés qui vont l'accompagner tout au long de sa vie, par exemple, ses femmes, Malinda et Mata, le premier conseiller royal, Songa, et son initiateur, Mirabio.

Ces personnages sont beaux, forts, intelligents, courageux et vertueux. Ils incarnent une noblesse associée à leurs lourdes responsabilités, car ils doivent tous veiller au bien-être d'un peuple. Dans la tradition occidentale, ce type de personnage héroïque habite les épopées qui racontent les exploits et les défaites d'un roi et d'un peuple, ce qui correspond bien au contenu du roman de Mbonimpa. Chaque moment et chaque passage dans la vie de ceux qui peuplent ce roman sont entourés de règles strictes et de procédures formelles. De surcroît, les actions de ces individus doivent être concertées, car les personnages principaux dépendent les uns des autres à la tête d'une collectivité où les individus existent moins pour eux-mêmes que pour le lendemain du groupe.

Quoique le développement d'une identité personnelle puisse apparaître obstrué dans ce contexte réglé à l'extrême, cela n'empêche que Songa a frappé Dagano violemment dans sa jeunesse, que Malinda enfreint les règles pour coucher avec Dagano et que Mirabio tombe en transe au milieu de la cérémonie d'intronisation du roi. Ainsi, l'auteur laisse les personnages principaux montrer leur humanité, leurs désirs et pulsions,

malgré une vie entièrement dirigée par les traditions des ancêtres. Ce groupe de jeunes gens nobles ne semble pas avoir besoin d'aller à l'aventure pour chercher une place dans la société, puisque leur rôle dans les événements qui se trament est déjà désigné, ce qui est annoncé assez tôt dans le récit : « Toi, Songa, tu retrouveras les collines de ton enfance avant que le grand fécondateur actuel ne se couche sur son bras droit, à la manière des hommes. [...] Quant à toi, Dagano, tu ne reviendras pas ici. La hutte de Kandi ne sera plus jamais ta demeure » (*LDRFP*: 70).

De cette manière, la thématique de l'initiation prend forme à travers les personnages qui apprennent à se connaître, tout en se préparant aux fonctions futures dans la société. Cependant, le thème de l'initiation dans *LDRFP* n'est pas restreint au développement des personnages principaux. Au contraire, il inclut tout un pays et toute une culture, qui doivent faire face aux transformations liées aussi bien aux rencontres entre peuples africains qu'à l'arrivée des « Faces roses ». Il n'est donc pas anodin si la phrase « je suis ton pays » revient de manière récurrente pour signaler la confusion entre pays et personne. Ainsi, il semble bien que les représentations de la trans-appartenance dans le prologue sont poursuivies dans le récit principal à travers les personnages. Cependant, à la place des liens à plusieurs lieux géographiques, les personnages traduisent les liens entre le « soi » et la « terre » culturelle et géographique, ainsi que la caractéristique dynamique et évolutive des appartenances multiples. Les personnages principaux activent par leurs parcours individuels le thème de l'initiation, qui semble viser une représentation universelle de la transition d'un individu, d'un pays ou d'une culture vers un nouveau contexte où les conditions demandent une renégociation constante des appartenances.

La langue de la voix narrative et l'exposition du local-global

La voix narrative et l'intrigue sont deux éléments de base du roman qui sont délicats à saisir en raison de leur abstraction et de la polysémie théorique qui les entoure. Nous ne cherchons pas à leur rendre entièrement justice par cette analyse qui ne se concentre que sur le continuum local-global exposé dans le roman. L'analyse du milieu et des personnages a montré que le texte expose un continuum local-global, ainsi qu'un continuum particulier-universel. Selon notre interprétation de la voix narrative, celle-ci apparaît dans le texte à travers les méthodes adoptées pour écrire le milieu, les personnages, le thème et l'intrigue. Ce parti pris se rapproche du concept *implied author* (Booth 1983) qui désigne l'image que le texte construit de l'auteur. La focalisation sur le local-global dans les représentations du milieu et des personnages semble se renforcer par la manière dont la voix narrative fait usage de la langue, non seulement pour raconter, mais aussi comme un élément structurant. En observant certains instants révélateurs de cet usage, nous cherchons à offrir une image de l'aspect de la voix narrative qui souligne le continuum local-global. La voix narrative est également décisive pour la perception des événements, lesquelles contribuent à construire l'intrigue ou la trame de l'histoire. Pour cette étude, l'intrigue est comprise à travers la théorie de Todorov (1971), qui, à un niveau général, présente l'intrigue telle une alternance entre des passages d'équilibre et de déséquilibre, interfoliée par des passages de transition.² Sans entrer dans une analyse narratologique fine de la succession des événements, le roman *LDRFP* adresse un état d'avant où le Kibondo était un pays stable et prospère, et un état d'après où de multiples transformations dans la durée ont mené à une nouvelle stabilité. L'expression et l'utilisation de la langue dans les épisodes centraux de l'intrigue serviront à révéler comment la voix narrative fait apparaître tantôt le local, tantôt le global dans le récit.

Il s'avère que le milieu est indispensable pour faire dérouler une intrigue intimement liée aux activités au centre de la communauté de Kibondo. Telles des fiches anecdotiques, le narrateur Dagano reporte la vie des sphères nobles où se situent les missions des protagonistes. Les sphères populaires sont également représentées et le récit est interfolié d'histoires scabreuses que se racontent les gens de tous les jours (voir *LDRFP*: 76). Ces registres langagiers différents servent à dépeindre l'ensemble de la société au cœur du roman. Cette approche anthropologique se renforce par le ton rapporteur dans l'épisode où l'enfance de Dagano est exposée :

Rien ne me distinguait de la foule des bambins, frères, sœurs, cousins et petits voisins, qui jouaient aux mêmes jeux que moi : jeux de vitesse comme la course au cerceau ; jeux de force comme le tordage de bras ou le croc-en-jambe ; jeux d'adresse comme le saut à la corde ou le tir à l'arc ; et aussi, à cet excellent jeu d'intelligence et de concentration qu'est le *trictrac*. (*LDRFP*: 35)

Le narrateur n'hésite pas à s'étendre sur ces détails en expliquant, tout en se référant à un proverbe bantou, pourquoi le jeu de trictrac est si vicieux. Ce procédé, qui se manifeste de manière récurrente à travers le récit,

² L'ouvrage récent de Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue* (2017), offre un développement approfondi sur les différentes approches théoriques de l'intrigue et sur ses applications dans des genres et médias variés.

rejette la « fictionnalisation » au profit de déviations factuelles, mises en avant comme fondamentales pour la compréhension du déroulement des événements.

Excepté ces descriptions, le texte fait entendre, à travers le narrateur de Dagano, des explications des événements au cours du voyage initiatique de Dagano. Par exemple, Dagano interprète la pensée culturellement transgressive du chef de clan, Kabero, en observant qu'il « croyait probablement que les ancêtres n'avaient ni clan ni pays ; que les ancêtres étaient les ancêtres de tout le monde » (*LDRFP*: 209). Par ailleurs, le commentateur évaluateur sur les coutumes du pays de Mananda : « Ce que l'on trouvait obscène dans mon pays n'avait ici rien de choquant » (*LDRFP*: 221) vient soutenir ce regard observateur qui cherche à expliquer les détails et les contingents des peuples rencontrés.

Concernant la communication entre personnages, un contraste assez net s'opère entre le prologue et le récit principal. Dans le prologue, une grande famille cosmopolite, éparpillée sur plusieurs continents, se réunit pour une fête familiale, sans que se présente un seul problème de communication causé par le plurilinguisme des participants. Le français est la *lingua franca* à travers laquelle tout le monde se fait comprendre sans complexe. Dans le récit sur le sort du Kibondo, au contraire, le plurilinguisme est signalé tout au long de l'aventure. Dès le début, le narrateur offre des entrées à la pensée de la culture du Kibondo, en expliquant le proverbe : « Qui sait sa tête fragile la met à l'abri des coups », ou le fait que « battre le tambour des cancrelats » (*LDRFP*: 84) signifie le renoncement à quelque chose qui est devenu trop dangereux.

Cet *exhibitionnisme linguistique* a parfois trait à l'exclusion et aux connaissances arcanes, comme dans les citations suivantes, où les notables de Kibondo s'entretiennent en une langue partagée entre les membres d'une société secrète :

L'homme ouvrit l'enclos [...] puis s'adressa à Matati dans une langue incompréhensible (*LDRFP*: 82) [] Le chef répondit sur le même ton [...] et proféra des mots qui n'étaient pas plus compréhensibles qu'un gazouillis d'oiseaux (*LDRFP*: 113) [...] Après un bref conciliabule dans une langue que nous ne pouvions pas comprendre. (*LDRFP*: 108)

La capacité d'exclure, innée dans toute utilisation d'une langue, est également exposée dans des situations plus quotidiennes, par exemple, lorsque Songa et Dagano excluent une tierce personne en profitant d'un des rares moments ensemble pour causer en leur langue maternelle :

Le traducteur s'ennuyait ; il était exclu de nos conversations dans la langue de Kibondo qu'il ne comprenait pas [...] dès qu'il pouvait, il s'éclipsait pour rejoindre des gens qui causaient dans sa propre langue. (*LDRFP*: 174)

Si la langue est fréquemment mise en avant aussi bien comme un obstacle et comme une compétence nécessaire pour les dirigeants d'un peuple, le récit aborde également les méthodes pour surmonter les barrières langagières. Lorsque Songa et Dagano arrivent au pays de Mananda, ces jeunes gens sont immédiatement soumis à des règles qui les obligent de nommer dans la nouvelle langue chaque geste et chose utilisés dans leur vie quotidienne : « donner, cruche, calebasse, eau, laver, mains » (*LDRFP*: 127). Cet apprentissage s'accomplit par l'engagement dévoué des habitants du village où sont logés les protagonistes.

Par ailleurs, le récit présente l'amour telle une force majeure qui pousse les êtres humains à apprendre une nouvelle langue à la perfection. L'importance de la communication et du dialogue pour se rapprocher de l'être aimé est exprimée par Malinda, qui s'exclame auprès de son amour Dagano : « Mais ça me fait du bien de [...] t'entendre parler ma langue avec cet accent étranger » (*LDRFP*: 191). Le récit nous apprend, vers la fin, que Malinda parlera mieux la langue du Kibondo que son mari la langue du Mananda.

À travers les différences culturelles et langagières, le texte transmet le message que la langue et la communication fédèrent les peuples, tout en encourageant la tolérance et la diversité. La langue est également présentée comme l'arme par excellence pour vaincre un peuple. Cet aspect se traduit par les missionnaires, « les Faces roses », qui apprennent la langue locale pour mieux répandre leur enseignement chrétien et s'infiltrer dans la culture locale qui se désagrège progressivement par leur intervention. Ainsi se déploie au cours du récit le thème de l'initiation, qui implique la transformation et l'évolution. Le thème s'effectue par les rencontres entre cultures et langues, non seulement entre colonisateurs et colonisés, mais également entre les cultures et les langues de l'Afrique. La voix narrative fédère et structure les éléments du récit par une focalisation sur l'emploi de la langue dans différents milieux et contextes, ainsi que sur la capacité innée à la langue de nommer et d'expliquer l'« étranger ». La véracité du récit et l'aspect factuel sont soutenus par cette approche, qui permet également la transmission d'un message moral de tolérance et de valeurs cosmopolites qui inclut aussi bien des dimensions locales, interculturelles que globales.

Discussion. Renforcement et esquive de la *world literature*

L'exemple du roman *LDRFP*, sélectionné pour cette étude de cas, montre que dans la périphérie littéraire mondiale se construit une écriture migrante dotée de ce regard biculturel qui semble si important pour obtenir un statut de *world literature* dans le contexte global actuel. Qui plus est, le texte de Melchior Mbonimpa présente un regard aux facettes multiples qui embrasse des contextes locaux aussi bien dans le Sud que dans le Nord. Il ne s'agit pas d'un regard dichotomique, au contraire, plusieurs appartenances, géographiques, culturelles et langagières sont exprimées à travers ce récit qui situe les protagonistes dans différentes localités dans un contexte global. Les représentations des usages linguistiques et une approche anthropologique et explicatrice servent à mettre le particulier et l'universel côte-à-côte, tout en soulignant l'enrichissement qu'offrent les rencontres entre peuples, la tolérance et le cosmopolitisme. Ainsi, le contenu du roman de Mbonimpa fait montre de mouvements, transitions et de transformations qui jurent avec l'immobilité de l'œuvre dans l'échange mondial des lettres.

Concernant la perspective *world*, le texte présente deux narrateurs cosmopolites qui s'engagent différemment avec le local-global à travers leurs profils respectifs. Le profil de Gassabano est conforme à celui des auteurs vedettes de la *world literature* qui ont adopté un regard biculturel et global, grâce à la migration. D'ailleurs, pour sa part, reflète un cosmopolitisme à petite échelle, à l'intérieur d'un vaste continent où se côtoient plusieurs langues et cultures. Sa perspective se rapproche du cosmopolitisme indigène ou subalterne, désigné, par exemple, par Maximilien Forte (2010) et Vinay Gidwani (2006). À travers le personnage de D'ailleurs, Mbonimpa présente précisément ce cosmopolitisme passif, méconnu et inconscient (Forte 2010: 7), à la différence de celui de Gassabano, qui fait partie des cosmopolites d'élite, bien conscients de leurs avantages culturels et linguistiques dans le monde. D'ailleurs fait exhiber ce cosmopolitisme vernaculaire à travers les nombreuses occurrences de rencontres linguistiques et culturelles que contient cette histoire « factive ». Les deux perspectives cosmopolites reflètent au niveau des narrateurs les liaisons que le texte établit continuellement entre les pôles « local » et « global ».

Éloignée des centres culturels dans le monde où sont produites, diffusées et commentées des œuvres transnationales vouées à une circulation globale, la position dans le Canada franco-ontarien semble bien faire obstacle à la circulation du roman vers la sphère de la *world literature*. Toutefois, grâce à cette place écartée de la circulation mondiale, *LDRFP* se dresse telle une effigie des textes littéraires qui contournent les centres où le capital rime avec culture et économie, tout en cédant à un conformisme esthétique. Ce positionnement offre une certaine liberté d'expression, car les attentes de la *world literature* sont affaiblies, par exemple celles qui requièrent une bi-culturalité où prédomine le regard occidental. Le roman de Mbonimpa présente des indications que le texte ne cède pas à la vénération de la culture globale et occidentale avec ses références, parce que, entre autres choses, Cléopâtre est le seul élément observé associable à l'histoire gréco-romaine.³ De plus, la perspective locale et africaine occupe une place dominante dans le récit, sans jamais effacer une vision globale. À l'opposé, il est possible de mettre en avant le roman *Petit pays* (2016) de l'auteur Gaël Faye, également aux origines burundaises. Son récit sur le Burundi a été promu à Paris, traduit en plusieurs langues et, par conséquent, s'est établi dans la sphère *world*. Malgré le regard biculturel, il n'est pas étonnant que la perspective centrale et occidentale s'impose plus nettement dans le roman de Faye que dans celui de Mbonimpa.

Les aspects transnational et régional rendent le roman *LDRFP* ambigu à plusieurs niveaux. À mi-chemin entre une littérature africaine spécialisée, présentant des « territoires imaginaires qui associent des identités à des lieux et dessinent un horizon d'attente » (Sapiro 2009: 7) et une littérature africaine généralisée, à savoir « un produit d'exportation, visant un public largement étranger » (Huggan 2001: 34), le roman s'inscrit à la fois dans une tradition littéraire burundaise et dans la sphère de la *world literature* transnationale. D'une certaine manière, tel le chaînon manquant, Mbonimpa relie la *world literature* à la littérature africaine au sommet de l'iceberg, avec ses racines locales, ancrées dans un territoire et une histoire et cela, malgré le fait que Mbonimpa soit mal reconnu dans son pays natal (Ngendahayo 2013). En outre, le texte participe à construire une littérature régionale ontarienne en cours d'établissement, qui semble prête à accueillir le renouveau qu'apporte une écriture migrante.

À en croire les contributeurs à l'ouvrage *Écriture migrante = Migrant writing* (2008), les auteurs biculturels seraient un atout pour les littératures périphériques, particulièrement au Canada, car ils permettent une ouverture à plusieurs espaces littéraires, tout en créant de nouvelles possibilités pour la circulation et pour

³ À ce sujet, rappelons que Cheikh Anta Diop, dans ses ouvrages *Nations nègres et culture* (1965[1955]) et *Antériorité des civilisations nègres* (1992[1967]), soutint l'idée que la civilisation de l'Égypte ancienne était d'origine négroïde. Il est donc fort probable que l'allusion à la culture de l'Égypte devrait être interprétée comme une technique pour renforcer et accumuler les références africaines subsahariennes.

une intégration dans la sphère *world*. Comme se le demandent les éditeurs de *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*: « [...] l'universalité, ne requiert-elle pas une assise locale pour atteindre l'idéal abstrait qu'elle met en avant pour absoudre « l'exotisme » désuet du régionalisme » (Reguigui & Bouraoui 2007: 5). Il est indéniable que la distance entre la sphère locale de Mbonimpa et la sphère internationale de la *world literature* s'impose comme un obstacle difficilement franchissable, sans que l'auteur réoriente radicalement ses stratégies de publication et de diffusion. Néanmoins, les perspectives pluriculturelles et plurilingues que l'auteur expose dans son œuvre, diffusée et reconnue dans une région périphérique, contribuent à connecter cette même région au monde, tout en effaçant sa provincialité, voire son « exotisme ». D'une certaine manière, l'œuvre de Mbonimpa élude ainsi la problématique soulevée par le débat sur la « littérature franco-ophone » et la « littérature-monde », lesquelles dépendent de la légitimation du centre français et parisien, qui pourrait hisser une œuvre au rang de la *world literature* sans pour autant intégrer celle-ci dans la littérature nationale. Cette étude pilote ne permet pas d'offrir des résultats certains, mais l'on peut tout de même se demander, à travers le cas de Mbonimpa, si la périphérie offre plus de soutien et loyauté à une œuvre transnationale que les centres occidentaux. De même, il serait intéressant d'explorer comment se manifeste la fidélité et l'appartenance à une périphérie spécifique de la part de l'auteur transnational.

Les œuvres transnationales régionales et immobiles s'avèrent sous cet angle un atout important pour lier le monde des lettres, ses périphéries et ses centres qui dans ce cas précis se présentent comme séparés. Toutefois, la recherche dans le domaine de la *world literature* reste encore focalisée sur les œuvres transnationales en circulation globale et vient seulement de s'ouvrir à l'écriture migrante périphérique et à ses rapports avec la circulation à l'international. À ce propos, Sara Brouillette (2016: 97) se demande si le marché de la *world literature* pourrait s'ouvrir à une diversité plus grande, par exemple à celle qui constitue le fond qui soutient la partie visible et en circulation. Aussi, des chercheurs tels qu'Alexander Beecroft (2015) et Venkat Mani (2017) soutiennent-ils que c'est précisément dans la périphérie que la littérature *world* se matérialise, grâce aux acteurs à plusieurs instances qui œuvrent pour la reconnaissance de celle-ci.

L'œuvre de Mbonimpa est apparue comme un point de départ intéressant pour explorer une position périphérique aux niveaux contextuel, linguistique et culturel, d'une littérature francophone et transnationale exclue de la circulation. Actuellement, son œuvre fait voyager mais reste immobile, enclavée dans la région franco-ontarienne où une littérature périphérique se renforce plutôt que s'affaiblit avec l'arrivée des auteurs transnationaux. Par conséquent, la périphérie s'ouvre sur le monde et sur les trans-appartenances de la littérature globale. Ces mouvements dans le sillon de la migration font que l'exploration des stratégies, inconscientes ou non, pour contourner les centres mondiaux semble importante à poursuivre afin de mieux saisir les enjeux de la *world literature*.

Déclaration de conflit d'intérêts

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

Bibliographie

Corpus de textes

- Beyala, C.** (2002). *Les arbres en parlent encore: roman*. Paris: Albin Michel.
- Faye, G.** (2016). *Petit pays: roman*. Paris: Bernard Grasset.
- Mabanckou, A.** (2010). *Demain j'aurai vingt ans: roman*. Paris: Gallimard.
- Mbonimpa, M.** (2001). *Le Totem des Baranda*. Sudbury: Prise de parole.
- Mbonimpa, M.** (2003). *Le Dernier roi faiseur de pluie*. Sudbury: Prise de parole.
- Mbonimpa, M.** (2006). *Les Morts ne sont pas morts*. Sudbury: Prise de parole.
- Mbonimpa, M.** (2008). *La Terre sans mal*. Sudbury: Prise de parole.
- Mbonimpa, M.** (2012). *La Tribu de Sangwa*. Sudbury: Prise de parole.
- Mbonimpa, M.** (2014). *Diangombé, l'immortel*. Sudbury: Prise de parole.
- Miano, L.** (2005). *L'intérieur de la nuit*. Paris: Plon.
- Miano, L.** (2006). *Contours du jour qui vient*. Paris: Plon.
- Miano, L.** (2009). *Les aubes écarlates: « Sankofa cry »*. Paris: Plon.
- Ngendahayo, J.-M.** (2013). Melchior Mbonimpa: un immense talent peu connu au Burundi. *Iwacu. Les voix du Burundi*, le 27 juillet. Page consultée le 28 juin 2017. <http://www.iwacu-burundi.org/melchior-mbonimpa-un-immense-talent-peu-connu-au-burundi/>.
- Sylvestre, P.-F.** (2009). L'Immense talent de conteur de Melchior Mbonimpa. *L'Express, l'hebdo des francophones du grand Toronto*, semaine du 24 février au 2 mars. Page consultée le 12 octobre 2015. <http://www.lexpress.to/archives/3554/#haut>.

Études consultées

- Almassy, E., Le Bris, M., & Rouaud, J.** (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- Apter, E. S.** (2013). *Against world literature: on the politics of untranslatability*. London: Verso.
- Baroni, R.** (2017). *Les Rouages de l'intrigue*. Genève: Slatkine.
- Beecroft, A.** (2015). *An ecology of world literature: from antiquity to the present day*. Brooklyn, NY: Verso.
- Boehmer, E.** (1995). *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford UP.
- Booth, W. C.** (1983). *The rhetoric of fiction*. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226065595.001.0001>
- Brouillette, S.** (2016). World Literature and Market Dynamics. In: Helgesson, S., & Vermeulen, P. (eds.), *Institutions of world literature: writing, translation, markets*. New York: Routledge, 93–108.
- Casanova, P.** (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris: Editions du Seuil.
- Casanova, P.** (2005). Literature as a world. *New Left Review*, 31, 71–90.
- Cedergren, M., & Lindberg, Y.** (2015). Littérature française ou francophonie littéraire? L'importation de la littérature de langue française dans la presse suédoise entre 2000 et 2010. *Revue de littérature comparée*, 108–131. Dossier Scandinavie, nr. 4, oct–dec.
- Cedergren, M., & Lindberg, Y.** (2017). La Suède, un pôle consécrationnaire? Les enjeux de l'importation de la littérature de langue française en Suède au XXI^e siècle. *Revue Romane*, 52(2), 301–324. DOI: <https://doi.org/10.1075/rro.52.2.12ced>
- Chartier, D.** (2008). De l'écriture migrante à l'immigration littéraire: perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec. In: Dumontet, D., & Zipfel, F. (eds.), *Écriture migrante = Migrant writing*. Hildesheim: Georg Olms, 79–86.
- Coste, C.** (2010). La France est-elle un pays francophone? *Recherches & Travaux*, 76, 91–107.
- Damrosch, D.** (2006). World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. In: Saussy, H. (éd.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, 43–53. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Davis, C.** (2015[2013]). *Creating postcolonial literature: African writers and British publishers*. New York, UK: Palgrave MacMillan.
- Diop, C. A.** (1965[1955]). *Nations nègres et culture: de l'antiquité nègre-égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*. 2e éd. Paris: Présence africaine.
- Diop, C. A.** (1992[1967]). *Antériorité des civilisations nègres: mythe ou vérité historique? 2^e éd.* Paris: Présence africaine.
- Ducournau, C.** (2017). *La fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*. Paris: CNRS éditions.
- Dumontet, D., & Zipfel, F.** (éd.) (2008). *Écriture migrante = Migrant writing*. Hildesheim: Georg Olms.
- English, J. F.** (2005). *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674036536>
- Forté, M. C.** (éd.) (2010). *Indigenous cosmopolitans: transnational and transcultural indigeneity in the twenty-first century*. New York: Peter Lang.
- François, C.** (2010). Le Débat francophone. *Recherches & Travaux*, 76, 131–147.
- Gidwani, V.** (2006). Subaltern cosmopolitanism as politics. *Antipode*, 38(1), 7–21. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.0066-4812.2006.00562.x>
- Ginsburgh, V. A., & Throsby, D.** (2006). *Handbook of the Economics of Art and Culture [resource numérique]*. Burlington: Elsevier. Consulté en ligne le 17 décembre 2017. <http://www.econ.nyu.edu/user/bisina/BVHandbookArt.pdf>.
- Haen, T. d., Domínguez, C., & Rosendahl Thomsen, M.** (éd.) (2013). *World literature: a reader*. London: Routledge.
- Hargreaves, A. G., Forsdick, C., & Murphy, D.** (éd.) (2012). *Transnational French studies: postcolonialism and littérature-monde*. Liverpool: Liverpool University Press. DOI: <https://doi.org/10.5949/UPO9781846316265>
- Helgesson, S., & Vermeulen, P.** (éd.) (2016). *Institutions of world literature: writing, translation, markets*. New York: Routledge.
- Huggan, G.** (2001). *The postcolonial exotic: marketing the margins*. New York: Routledge.
- Imorou, Abdoulaye** [VNV] (éd.) (2014). *La littérature africaine francophone: mesures d'une présence au monde*. Dijon: Éd. universitaires de Dijon. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203420102>
- Kullberg, C.** (2016). « We have to keep moving » : Transnational Witnessing in Dany Laferrière's *The World is moving around me*. In: Gilsenan Nordin, I., Edfeldt, C., Hu, L.-L., Jonsson, H., & Leblanc, A. (eds.), *Transcultural identity constructions in a changing world*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Lindberg, Y.** (2010). Calixthe Beyala et les Scandinaves. *Présence francophone*, 75, 167–186. Beyala romancière iconoclaste.
- Lindberg, Y.** (2015). Le regard suédois sur les femmes de la Francophonie. In: Cedergren, M., & Briens, S. (eds.), *Médiations interculturelles entre la France et la Suède: Trajectoires et circulations de 1945 à nos jours*, 44–55. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bad.e>
- Lindberg, Y.** (2016). La Littérature francophone de l'Afrique subsaharienne en Suède. Les femmes font place à la honte. *Parallèles*, 28(1), 64–82.
- Lindberg, Y., & Cedergren, M.** (2016). La nouvelle voie littéraire francophone ou la voix des minorités. Les littératures francophones dans la presse suédoise entre 2005 et 2014. In: Atangana Kouna, D., & Vounda Etoa, M. (eds.), *Les Francophonies. Connexions, déconnexions, interstices, marges et ruptures*, 123–148. Yaoundé: Les PUY.
- Mabanckou, A., et Thomas, D.** (éd.) (2011). *Francophone Sub-Saharan African literature in global contexts*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Mani, B. V.** (2017). *Recoding world literature: libraries, print culture, and Germany's pact with books*. New York: Fordham University Press.
- Mwangi, E.** (2012). *Modern African Literature in European Languages. Oxford bibliographies*. Oxford: Oxford University Press.
- Moretti, F.** (2000). Conjectures on world literature. *New Left Review*, 1, 54–68.
- Moretti, F.** (éd.) (2006). *The novel. Vol. 1, History, geography, and culture*. Princeton: Princeton University Press.
- Mufti, A.** (2016). *Forget English!: Orientalisms and world literatures*. Cambridge: Harvard University Press. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674915404>
- Neumann, B., & Rippl, G.** (2017). Anglophone world literatures: Introduction. *Anglia*, 135(1), 1–20. DOI: <https://doi.org/10.1515/ang-2017-0001>
- N'Goran, D. K.** (2009). *Le Champ littéraire africain: essai pour une théorie*, préface de Bernard Mouralis. Paris: L'Harmattan.
- Ngorwanubusa, J.** (2013). *La Littérature de langue française au Burundi*. Bruxelles: Archives & Musée de la Littérature/M.E.O.
- Nyamnjoh, F. B.** (2004). From publish or perish to publish and perish: What 'Africa's 100 Best Books' tell us about publishing Africa. *Journal of Asian and African Studies*, 39(5), 331–355. DOI: <https://doi.org/10.1177/0021909604051185>
- Pandey, A.** (2016). *Monolingualism and linguistic exhibitionism in fiction*. London: Palgrave MacMillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137340368>
- Plaiche, K.** (2014). La Guerre et la crise de la fiction: De la 'fictionnalisation' de l'Histoire à la 'factualisation' de la fiction dans quelques romans africains. *Nouvelles Études Francophone*, 29(2), 42–59. DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2015.0006>
- Porra, V.** (2010). Malaise dans la littérature-monde (en français): de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation. *Recherches & Travaux*, 76, 109–129.
- Reguigui, A., & Bouraoui, H.** (2007). *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*. Sudbury: Prise de paroles.
- Rosendahl Thomsen, M.** (2013). Strangeness and World Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15(5), 1–9.
- Sapiro, G.** (éd.) (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde.
- Schüller, T.** (2011). « La littérature africaine n'existe pas », ou l'effacement des traces identitaires dans les littératures africaines subsahariennes de langue française. *Études littéraires africaines*, 32, 135–146. DOI: <https://doi.org/10.7202/1018650ar>
- Stemers, V.** (2012). *Le Néo-colonialisme littéraire*. Paris: Karthala. DOI: <https://doi.org/10.3917/kart.stem.2012.01>
- Svedjedal, J.** (éd.) (2012). *Svensk litteratur som världslitteratur: en antologi*. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet.
- Todorov, T.** (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- Vansina, J.** (1992). Lessons of Forty Years of African History. *International Journal of African Historical Studies*, 25(2), 391–398. DOI: <https://doi.org/10.2307/219392>
- Vansina, J.** (1994). *Living with Africa*. Madison: University of Wisconsin.
- Verstraete-Hansen, L., & Baggesgaard, M. A.** (éd.) (2017). *Écrire le monde en langue française*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes. Littérature Hors Frontière.

Yergeau, R. (2007). L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes ? ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ ? In : Reguigui, A., & Bouraoui, H. (eds.), *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*, 69–90. Sudbury: Prise de paroles.

Pages Web

Africa's 100 Best Books of the 20th Century. (2002). Liste consultée en ligne le 1 juin 2017. <http://www.ascleiden.nl/content/webdossiers/africas-100-best-books-20th-century#Africa%27s%20100%20best%20books:%20titles%20and%20links%20to%20OPAC>.

How to cite this article: Lindberg, Y. (2018). L'(im)mobilité de l'œuvre de Melchior Mbonimpa et l'esquive de la world literature. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 1(1), pp.62–76, DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.6>

Submitted: 17 December 2017 **Accepted:** 04 April 2018 **Published:** 29 May 2018

Copyright: © 2018 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones
is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS