La littérature africaine de langue française, à quelle(s) échelle(s) ?: Reconnaissances et sociabilités comparées de Sony Labou Tansi et de Sylvain Bemba

Claire Ducournau

▶ **To cite this version:**

Claire Ducournau. La littérature africaine de langue française, à quelle(s) échelle(s) ?: Reconnaissances et sociabilités comparées de Sony Labou Tansi et de Sylvain Bemba. Compar(a)ison: an international journal of comparative literature, 2017, Échelles critiques. Le défi transnational des études littéraires, 1-2/2012, pp.137-156. hal-03062810

HAL Id: hal-03062810
https://hal.science/hal-03062810

Submitted on 31 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Pour citer cet article : Claire Ducournau, « La littérature africaine, à quelle(s) échelle(s) ? Reconnaissance et sociabilité comparées de Sony Labou Tansi et de Sylvain Bemba », article paru dans *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, « Échelles critiques. Le défi transnational des études littéraires », Jérôme David et Anne-Frédérique Schläpfer (dirs.), I-II/2012, 2017, Peter Lang, Bern, p. 137-156.

La littérature africaine, à quelle(s) échelle(s) ?
Reconnaissance et sociabilité comparées de Sony Labou Tansi et de Sylvain Bemba

> « Ce que je m'en fous de mes écrits ! Le contact, le signe, l'autre, c'est au nom de ça que je braille ! » Sony Labou Tansi (2005 : 175).

L'année 2015 marque les vingt ans de la disparition de deux auteurs majeurs de l'histoire littéraire congolaise, Sony Labou Tansi, mort du sida le 14 juin 1995 à Brazzaville, et Sylvain Bemba, décédé d'une leucémie le 8 juillet 1995 à Paris. Si les œuvres littéraires en langue française respectives de ces deux amis nés et ayant vécu toute leur vie au Congo-Brazzaville ont été sélectionnées dans les programmes scolaires et/ou universitaires dans leurs pays d'origine, mises en scène et commentées dans les dernières décennies, c'est cependant avec une fortune bien distincte, rendue visible par la célébration différenciée dont a fait l'objet l'anniversaire de leur décès concomitant en France.

Sony Labou Tansi, écrivain prolifique, icône pour toute une scène théâtrale francophone dans les années 1980, dont l'œuvre romanesque a été traduite dans une bonne dizaine de langues différentes, a atteint une consécration internationale incontestable, particulièrement éclatante en cette année d'hommage. Alors que sa réception universitaire se poursuit avec régularité depuis les années 2000, avec la parution du premier tome d'une édition critique et génétique de ses textes, comprenant des inédits[1], de travaux universitaires importants (notamment Garnier, 2015) dont des inédits, il est encore l'objet d'une pièce en forme d'hommage biographique, mise en scène au Tarmac par Hassane Kassi Kouyaté, sur un texte de Bernard Magnier, éditeur et critique spécialiste de littérature africaine contemporaine, qui se présente comme « ami et spécialiste de

[1] Un tel travail d'édition est mené sur plusieurs auteurs depuis la création de la collection « Planète libre » (CNRS/AUF) et de l'équipe « Manuscrits francophones du Sud » en 2007 à l'Institut textes et manuscrits modernes (ITEM). Les recherches pionnières menées sur les manuscrits de Sony Labou Tansi ont impulsé ce mouvement. Sur ces points, et pour un état des lieux géographique du chantier Labou Tansi, voir Martin-Granel, 2014.

l'œuvre de Sony Labou Tansi »[2]. Les écrivains ne sont pas en reste : Théo Ananissoh publie un livre consacré à l'écrivain congolais, avant avant l'élection de Sarah Berthiaume comme lauréate du prix littéraire Sony Labou Tansi des lycéens, en cette année honorant la figure tutélaire[3].

Aucune commémoration de cette ampleur n'est visible pour Sylvain Bemba, dramaturge et romancier beaucoup plus discret, encore largement négligé par les universitaires, dont seul un livre s'est vu traduit depuis le français. Aucun événement éditorial ou culturel n'est notable en France lors de cette saison 2015, si ce n'est un court débat qui l'a précisément associé à la figure de Sony Labou Tansi lors du Salon du livre de Paris[4]. C'est pourtant bien Bemba, surnommé « l'homme-orchestre de la vie culturelle[5] » congolaise dans les années 1970 et 1980, qui, né treize ans avant Sony, fut le parrain littéraire et le premier lecteur de ce dernier (Bemba, 1986 : 52). Considéré comme un passeur de textes, il entretint les échanges au sein de ce qu'il a lui-même baptisé la « phratrie des écrivains congolais » à travers de multiples préfaces, dédicaces, corrections de manuscrits ou recensions.

Comment expliquer les heurs et les malheurs de ces deux réceptions critiques ? Et comment s'articulent-elles aux modes de sociabilité de ces écrivains, dont l'extension géographique semble à première vue bien différente ? En procédant à une étude comparative des échelles (locales, nationales, ou transnationales) de déploiement de ces deux trajectoires, cet article voudrait explorer l'articulation entre la reconnaissance littéraire des auteurs issus d'Afrique subsaharienne – placés dans une situation éditoriale périphérique à l'échelle mondiale – et leurs ressources relationnelles. Il s'appuie sur le renouvellement récent de la recherche sur les réseaux sociaux en sociologie et dans les études littéraires pour interroger la relation de la nature et de l'étendue spatiale de la sociabilité de ces deux écrivains avec les modalités d'élaboration et de réception de leurs œuvres littéraires.

Ce croisement permet en effet de poser des questions théoriques et méthodologiques plus générales, en faisant jouer différents niveaux de spatialisation pour comprendre le rôle des relations sociales dans le déroulement de carrières littéraires transnationales. Ainsi, comment identifier et mesurer la reconnaissance et le capital social des auteurs ? L'activité de publication s'exerçant en régime d'individualité, quelle est l'échelle géographique pertinente des connexions (matérialisées dans des groupes, revues, associations, etc.) permettant à ces auteurs de faire

---

[2] « « Sony Congo », l'actualité de Sony Labou Tansi, 20 ans après sa mort », par Siegfried Forster, mis en ligne sur le site *RFI. Les Voix du monde*, 13 février 2015, http://www.rfi.fr/afrique/20150213-sony-congo-actualite-sony-labou-tansi-20-ans-apres-mort/, consulté le 20 avril 2015.

[3] Théo Ananissoh, *Le Soleil sans se brûler*, Elyzad, Tunis, 2015. Le prix Sony Labou Tansi des lycéens é été créé en 2003 par l'Académie de Limoges en partenariat avec le festival des francophonies du Limousin pour rendre hommage au théâtre contemporain de langue française.

[4] « Sony Labou Tansi & Sylvain Bemba : 20 ans déjà ! », débat modéré par Réassi Ouabonzi dans la section « Livres et auteurs du bassin du Congo » du Salon du livre de Paris, le 22 mars 2015.

[5] L'expression est de Jean-Baptiste Tati-Loutard, cité *in* Bokiba et Mukala Kadima-Nzuji (dirs.), p. 17.

circuler leur œuvre, d'une langue et/ou d'un pays à l'autre ? Nous envisageons ici la valeur littéraire comme socialement construite, dépendante de contingences sociales – soit principalement des mécanismes de la sélection éditoriale des manuscrits des écrivains issus d'Afrique.

L'article procède en quatre temps, en mettant au centre la micro-analyse et l'étude de cas, volontiers défendues par Jacques Revel pour organiser des « jeux d'échelle », tout en mobilisant ponctuellement une enquête sérielle d'ordre prosopographique. Après avoir décrit les reconnaissances contrastées des deux auteurs, rapportées à celle des auteurs congolais, et des écrivains issus d'Afrique subsaharienne francophone (1), il compare la géographie et les étapes de leurs trajectoires sociales et littéraires (2), puis pose la question des conditions, des apports et des limites de la mobilisation de la notion de réseau à leur propos (3), pour terminer sur une représentation spatiale des sociabilités entretenues par Sony Labou Tansi, à travers sa correspondance, qui constitue en outre une porte d'accès sur un art poétique nourri par l'obsession du contact humain (4).

Heurs et malheurs de la réception critique de Sony Labou Tansi et de Sylvain Bemba

Pour identifier et mesurer la reconnaissance des deux écrivains qui nous préoccupent ici, nous utilisons une base de données, réalisée sous la forme d'une biographie collective de 151 écrivains originaires de dix-huit pays francophones d'Afrique subsaharienne continentale, actifs entre 1983 et 2008, et dotés d'une visibilité minimale sur la scène littéraire. Ce travail comprenait la construction d'un indicateur de réputation littéraire, forgé à travers la somme des présences des écrivains sur des documents attestant une visibilité littéraire (encyclopédies, anthologies, *readers*, presse littéraire, lauréats de prix littéraires, etc.). Cette technique, non exempte de biais (notamment la surreprésentation des sources occidentales, plus systématiquement disponibles), que l'on a tenté de contrôler et de prendre en compte dans l'analyse, a permis de constituer un corpus d'écrivains considérés comme des classiques de la littérature africaine de langue française à l'échelle internationale (Ducournau, 2017).

Cette source permet d'objectiver les différences de reconnaissance entre les auteurs, notamment en fonction de leur rattachement à un pays de référence. Les 36 auteurs ayant emporté les scores les plus importants figurent dans le tableau suivant, avec la date de la publication de leur premier titre littéraire.

Nom de l'auteur (suivi de la date de la parution de son premier titre)	Score total[6] (par ordre décroissant)	Cumul de la présence sur les 32 listes[7]	Nombre de thèses soutenues sur l'œuvre de l'auteur[8]	Nombre de titres de l'auteur traduits[9]
Ahmadou Kourouma (1968)	98	19	36	43
Léopold Sédar Senghor (1945)	91	18	39	34
Ousmane Sembène (1957)	75	15	18	42
Henri Lopès (1971)	69	19	22	28
Sony Labou Tansi (1971)	68	19	31	18
Mongo Beti (1953)	58	15	19	24
Amadou Hampâté Bâ (1968)	51	18	5	28
Tchicaya U Tam'si (1955)	49	15	26	8
Calixthe Beyala (1987)	47	18	10	19
Emmanuel Dongala (1973)	39	18	3	18
Bernard Binlin Dadié (1950)	36	18	8	10
Cheikh Hamidou Kane (1961)	33	15	11	7
Ferdinand Oyono (1956)	32	14	9	9
Francis Bebey (1967)	31	15	2	14
Tierno Monénembo (1979)	31	18	4	9
Williams Sassine (1973)	30	16	7	7
Ken Bugul (1984)	28	15	2	11
Birago Diop (1947)	27	17	1	9
Véronique Tadjo (1984)	27	18	1	8
Valentin-Yves Mudimbe (1971)	26	15	7	4
Olympe Bhêly-Quénum (1960)	25	16	5	4
Werewere Liking (1977)	24	18	4	2
Alain Mabanckou (1994)	23	16	2	5
Jean-Baptiste Tati Loutard (1968)	23	14	9	0
Boubacar Boris Diop (1981)	22	17	3	2
Aminata Sow Fall (1976)	22	20	1	1
Mohamed Alioum Fantouré (1972)	21	13	4	4
Jean-Marie Adiaffi Ade (1969)	20	16	3	1
Fatou Diome (2001)	19	7	1	11
Sylvain Bemba (1971)	18	15	2	1
Massa Makan Diabaté (1967)	18	14	2	2
Pius Ngandu Nkashama (1977)	18	15	3	0
Kama Kamanda (1985)	18	8	0	10
Djibril Tamsir Niane (1960)	18	12	1	4
Abdourahmane Ali Waberi (1994)	18	12	2	4
Jean Pliya (1966)	18	12	2	4

[6] Constitué, pour chaque ligne, par la somme des nombres figurant dans les trois colonnes suivantes.
[7] Un point a été attribué lorsque l'auteur était présent sur l'une des listes évoquées plus haut.
[8] Source : catalogue du Sudoc, consulté en août 2011.
[9] Source, pour cette colonne et la suivante : *Index Translationum* de l'Unesco, consulté en ligne en août 2011.

Quels résultats peut-on tirer de la lecture d'un tel tableau, en articulant les espaces de production et de réception ? D'abord, au niveau national, Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba appartiennent à un pays porteur pour la création littéraire, le Congo-Brazzaville. Quatre auteurs sont issus de ce pays parmi les 10 auteurs les plus canonisés du tableau (soit près de la moitié), et ils sont 7 parmi les 36 qui le composent, ce qui fait de ce groupe national (signalé en gris foncé) le deuxième en nombre juste derrière le Sénégal, pays du reste au moins trois fois plus peuplé (huit auteurs, signalés en gris clair). Au niveau collectif, les écrivains issus du Congo-Brazzaville connaissent par exemple une réussite beaucoup plus forte que les auteurs frontaliers de la République Démocratique du Congo (trois écrivains signalés en gras), pays pourtant près de quinze fois plus peuplé et près de huit fois plus étendu. Cette relative effervescence nationale du point de vue littéraire a fait l'objet de nombreux ouvrages, mettant en avant, dans les années 1970 et 1980, « la solidarité qui se manifeste à travers des prises de position et des discours très personnels, ne remettant jamais en cause l'amitié et le respect que chacun voue aux autres » (Brézault et Clavreuil, 1989 : 10), y compris aux auteurs ne vivant pas alors directement et/ou continûment dans le pays, comme Henri Lopès ou Tchicaya U'Tam'si.

En outre, sur les sept auteurs congolais présents dans ce tableau, cinq sont entrés en littérature entre 1968 et 1973 : ils appartiennent à une même génération littéraire, qui, après la date de 1968, souvent considérée comme une rupture pour la littérature africaine de langue française, développent des thématiques spécifiques pendant deux décennies. Les deux autres auteurs, Tchicaya U'Tam'si et Alain Mabanckou, s'en distinguent par leur appartenance générationnelle et leur situation géographique. Le premier, précocement expatrié en France pour suivre son père, les précède et les parraine, alors que le second ne commence à publier en France qu'*après* cette période d'émulation collective, avant de partir vivre aux États-Unis.

Mais cette appartenance commune à un canon littérature africain ne correspond pas à une égale distribution du prestige littéraire : ce palmarès donne même à voir des inégalités extrêmement fortes entre les auteurs, inégalités qui n'ont fait que se creuser avec les années, conformément à un effet classique d'avantages cumulatifs, une fois un seuil de reconnaissance passé. Placé en cinquième position, juste après Henri Lopès, Sony Labou Tansi a vu son œuvre circuler dans le monde à travers 18 traductions, dans 11 langues différentes[10], et faire l'objet de 31 thèses. Elle a aussi été récompensée plusieurs fois par le Concours théâtral interafricain organisé par RFI, par le Grand prix littéraire de l'Afrique noire, par le Prix spécial du jury de la Francophonie – sans être en revanche primée au Congo. Les lauriers internationaux emportés par Sylvain Bemba, qui n'arrive qu'à la trentième place dans ce classement, sont beaucoup plus

[10] Allemand, anglais, américain, hollandais, italien, bulgare, slovène, espagnol, flamand, japonais, danois, slovène.

modestes : seules deux thèses ont été soutenues sur son œuvre en France, seul un de ses livres a été traduit (aux États-Unis), ce qui a considérablement creusé les écarts dans la liste par rapport à d'autres auteurs – comme Jean-Baptiste Tati-Loutard (1938-2009), pour les thèses, ou Fatou Diome, pourtant entrée en littérature trente ans plus tard, pour les traductions, deux auteurs qui avaient un score inférieur à partir de la somme des 32 listes.

Comment expliquer ce différentiel de réputation littéraire, qui touche la diffusion géographique des deux œuvres, *via* les traductions ? Une première explication peut être aisément mobilisée, d'autant qu'elle est largement confirmée par l'enquête quantitative[11] : il s'agit des lieux et des formats de publication. Contrairement aux autres auteurs congolais représentés dans le palmarès, et comme le Malien Massa Makan Diabaté, Sylvain Bemba n'a eu accès hors du Congo qu'à des filières éditoriales spécialisées en littérature africaine[12], et à une seule et éphémère publication en livre de poche (pour *Léopolis*, chez Hatier monde noir). Or, pour être vraiment rentables en termes de reconnaissance, l'enquête quantitative montre que les publications dans les collections ou les maisons spécialisées en littérature africaine doivent s'accompagner de parutions dans des collections généralistes, généralement en France. Faire paraître des titres chez des éditeurs généralistes hors d'Afrique et dans des collections en poche sont en effet deux facteurs fortement corrélés au nombre de traductions et de thèses universitaires pour les textes de prose[13]. Au contraire, la publication au Seuil dont a bénéficié Labou Tansi, y compris dans la collection de poche, constitue un trait partagé par quatre des cinq premiers auteurs de ce palmarès : c'est bien une sorte de voie royale vers la consécration.

Convergences et divergences spatio-temporelles dans les trajectoires des deux auteurs

Une comparaison des données biographiques peut aussi permettre de comprendre plus concrètement les convergences et les divergences, tant chronologiques que géographiques, entre les trajectoires et les publications de ces deux écrivains.

Leurs carrières respectives commencent sous les mêmes auspices, puisqu'ils font paraître du théâtre dans de l'édition spécialisée, avec le soutien de RFI et d'une filière francophone qui

[11] Menée à partir de la base de données à l'aide de modèles de régression logistique et d'analyses des correspondances multiples (Ducournau, 2017).

[12] Aux Nouvelles éditions africaines (Sénégal, Togo, Côte d'Ivoire), chez Clé au Cameroun, mais également, en France, auprès d'une série d'éditeurs ou de collections spécialisés en littérature africaine (Présence africaine, P.-J. Oswald, L'Harmattan, RFI, Hatier monde noir, Silex).

[13] Les trois auteurs Jean-Baptiste Tati-Loutard, Werewere Liking et Tchicaya U'Tam'si, qui ne remplissent pas ce deuxième critère, ont ainsi d'abord été reconnus pour des textes poétiques et théâtraux, beaucoup moins couramment publiés en livre de poche.

vient de se mettre en place, au début des années soixante-dix[14], et entretiennent de constants échanges. Labou Tansi dit de Bemba en 1976 : « Nous nous aimons bien, lui et moi : nous nous passons tous nos projets. » (2005 : 189). Ils publient tous deux leur premier titre en 1971, même si Bemba, de treize ans plus âgé, écrit du théâtre et fait paraître des textes dans la presse depuis une vingtaine d'années, ce qui fait de lui à la fois un « frère jumeau » et un aîné, « déjà très connu à l'époque », comme le formule Labou Tansi à propos de leur rencontre :

> « On s'appelait comme ça les Bantsimba ; moi je suis Bantsimba et Sylvain Bemba me disait qu'il était Banzouzi avec tout ce que cela comporte de relation fraternelle, amicale mais aussi de respect comme on l'a toujours fait chez nous. » (1997 : 150)

Nourries par ce dialogue intellectuel et amical, et par leur appartenance à une même génération littéraire, leurs trajectoires divergent cependant en 1979. À cette date, lors de leur passage commun au genre romanesque, Bemba publie en effet *Rêves portatifs* aux Nouvelles éditions africaines, alors que Le Seuil accueille *La Vie et demie* de Labou Tansi. Bemba publie par la suite trois autres romans et un essai sur la musique chez des éditeurs spécialisés en littérature africaine[15]. Outre des pièces de théâtre dans des collections ou des maisons spécialisées, en France, en Afrique ou en Belgique, quelques nouvelles et poésies dans des revues, Labou Tansi signe surtout ensuite cinq autres romans au Seuil, ce qui en fait un auteur-maison jusqu'à sa mort.

Sa réputation est assurée à l'étranger à travers les prestations de sa troupe, le *Rocado Zulu Théâtre*, fondée en 1979, qui joue d'abord des pièces écrites par Sylvain Bemba et Aimé Césaire, avant de se concentrer sur celles de son directeur. La troupe se produit dans différents pays d'Europe, d'Afrique et d'Amérique. Labou Tansi lui consacre de plus en plus de temps, même s'il occupe ensuite des postes politiques et dans la haute administration : après avoir enseigné l'anglais et le français, notamment au collège, il travaille au ministère de la recherche scientifique, puis au ministère de la Culture. Militant au Mouvement congolais pour la démocratie et le développement intégral à partir de 1991, puis député, il continue toutefois à écrire et mettre en scène. Il est bien connu en France à travers le solide réseau social qu'il a su se créer, depuis son premier séjour en 1972, dès l'âge de 25 ans, puis à l'occasion du festival de la Francophonie en Limousin, créé en 1984, dont la renommée et la fréquentation internationales s'accroissent. Le Rocadu Zulu théâtre y joue tous les ans, avant qu'elles ne soient publiées, les pièces de Labou Tansi, dont la personnalité conviviale et chaleureuse marque les esprits. Nombreux sont les

---

[14] Pour Sylvain Bemba, *L'Homme qui tua le crocodile,* Yaoundé, Paris, CLE, ORTF-DAEC, 1972 ; *Tarentelle noire et diable blanc*, Honfleur, P.J. Oswald, 1976 ; *Une eau dormante*, Paris, Radio France internationale, 1975; *Un foutu monde pour un blanchisseur trop honnête*, Yaoundé, CLE, 1979 ; et pour Sony Labou Tansi, *Le Bombarde*, Paris, DAEC Coopération, 1971 ; *La Coutume d'être fou,* Paris, Radio France internationale, 1979 ; *Conscience de tracteur,* Dakar, Yaoundé, Nouvelles Editions Africaines, CLE, 1979.

[15] *Le Soleil est parti à M'Pemba*, Paris, Présence Africaine, 1982 ; *50 ans de musique du Congo-Zaïre : 1920-1970 : de Paul Kamba à Tabu-Ley,* Paris, Dakar, Présence africaine *; Le Dernier des cargonautes*, Paris, L'Harmattan, 1984 ; *Léopolis*, Paris, Hatier, Monde noir, 1984.

critiques, éditeurs et agents culturels décisifs en littérature africaine qui le rencontrent alors, et qui, détenant certaines de ses lettres et capables de raconter des anecdotes frappantes pleines d'affection et de proximité, apparaissent fiers de s'être faits de Sony un ami.

Ce n'est pas exactement le cas de Bemba, qui commence sa vie professionnelle comme fonctionnaire des services administratifs et financiers sous la colonisation – il était chargé de préparer la solde des magistrats et des administrateurs de l'Afrique Équatoriale Française. Journaliste toute sa vie, il a tenu des chroniques dès les années 1950 sous divers pseudonymes[16] : sur le sport pour *La Semaine de l'AEF*, des feuilletons au *Petit journal de Brazzaville* (avec une dizaine de récits et de nouvelles de 1958 à 1961) et des textes politiques dans *L'Homme nouveau* dans les années 1960. Mais il contribua aussi à *Liaison*, *Mweti* ou *La Semaine africaine*. Pigiste pour Radio Congo en 1960-1961, puis rédacteur en chef de l'Agence Congolaise d'Information, il est ensuite libraire, puis documentaliste pendant onze ans à l'Université de Brazzaville. Musicien et musicologue, joueur de cithare diatonique dans l'orchestre Rumbamberos qu'il crée en 1965 avec des amis, il a aussi écrit sur la musique et sur le cinéma, dont il est passionné. Il endosse ensuite des responsabilités administratives et politiques, tout en se situant au centre des sociabilités littéraires de son pays. Son ami Jean-Baptiste Tati-Loutard a évoqué sa timidité, sa discrétion, sa « modestie légendaire », son « goût de l'effacement et du masque » (1996 : 255-256, et Bokiba, 1997 : 17).

Doté de plusieurs casquettes, Bemba reste difficilement classable, d'autant que nombre de ses activités, plus ou moins légitimes, s'inscrivent à une échelle plus locale que pour Labou Tansi. Outre que les touche-à-tout sont facilement accusés d'amateurisme, il a aussi ambitionné de réaliser une « synthèse des arts » en littérature, en donnant leur place à ses autres centres d'intérêt, sport, cinéma, musique (Loutard, 1996 : 257). Ces activités, qui questionnent la porosité des frontières entre les différentes sphères de production culturelle, peuvent contribuer à expliquer son oubli, comme son usage abondant du pseudonyme. Moyen de contourner la censure, sans se faire reconnaître, ce procédé peut aussi empêcher la reconnaissance d'une œuvre sur le long terme, du fait de la difficulté à catégoriser une multiplicité de figures dans un discours cohérent. L'œuvre de Bemba a en outre longtemps privilégié les formes courtes et journalistiques, parfois sans solution de continuité avec ses textes littéraires. Hans-Jürgen Lüsebrink insiste ainsi sur la cécité de l'histoire littéraire africaine canonique fondée « sur les notions d' « œuvre » et de « livre » », au détriment d'auteurs ayant joué un rôle considérable dans l'espace public colonial, quoique sans écho en « métropole ». Son enquête systématique sur la presse périodique lui permet de conclure qu'« approximativement 95% de la production littéraire africaine *publiée* entre 1913 et

[16] Martial Malinda, Michel Belvain, Congo Kerr, Yves Botto, Faust, Rufus Guinée, le 24ème homme, INDOH-Baucot, IDBEN, Emmanuel Toma, Raoul Okoumou, BS, etc.

1960 parut non pas sous forme de livres (monographies), mais essentiellement dans la presse. » (2003 : 12).

Or, Bemba mériterait certainement d'être approché de ce point de vue-là : il fait ses premiers pas de journaliste dans les revues *La Semaine de l'AEF*, et *Liaison* dirigée par Paul Lomami-Tchibamba dans les années 1950, où dominent quantitativement de « très nombreux écrivains mineurs, éphémères, parfois auteurs d'un seul poème et d'un seul récit » (Lüsebrink, 2003 : 46), qui n'ont souvent pas participé aux débats ayant lieu au même moment autour de *Présence africaine*. Comme Paul Hazoumé, Fily Dabo Sissoko, Fodéba Keïta, étudiés par Lüsebrink, Bemba témoigne d'un ancrage fort dans l'espace public en Afrique Équatoriale Française, sans équivalence sur la scène littéraire métropolitaine (2003 : 43-46), puis dans le Congo indépendant, où la littérature doit participer à la construction nationale (Thomas, 2002 : 5). S'il n'a jamais emporté le Grand prix littéraire de l'Afrique noire, qui ne récompensa presque que des romans, il fut en revanche lauréat de prix réservés aux formes courtes (le Concours théâtral interafricain, comme Sony Labou Tansi, le Grand Prix de la nouvelle africaine en 1963), et, en 1977, du Grand Prix des lettres du président de la République du Congo. À ces éléments, il faut en ajouter un dernier : la destruction des archives de Bemba, dont des inédits (Bokiba, 341-343) quelques années après sa mort, lors de la guerre civile de 1998 ayant touché les quartiers sud de Brazzaville, où il résidait : « incendiée et rasée jusqu'aux fondations, cette maison renfermait sans doute le fonds d'archives le plus important de la « phratrie » des écrivains congolais – Sylvain en étant l'inventeur et le documentaliste le plus autorisé. » (Martin-Granel, 2014 : 8).

Cette comparaison permet de prendre la mesure de l'ancrage congolais d'un Bemba plus sédentaire, considéré ici comme la principale mine d'informations sur la phratrie congolaise, et qui fut, avec polyvalence, impliqué dans de nombreuses institutions culturelles du pays, alors que Sony Labou Tansi s'est assuré une réception internationale, notamment *via* son nomadisme précoce, et ses multiples amitiés nouées à l'étranger, surtout en France. Liée à leur carrière éditoriale, la reconnaissance littéraire des deux auteurs pourrait en outre être rapportée à leur reconnaissance littéraire à l'extension géographique et à la nature de leurs relations sociales. Comment les étudier et les mettre en rapport avec les aléas de leurs renommées respectives ?

Une analyse réticulaire pour articuler reconnaissance et capital social des écrivains ?

Le succès rencontré par la notion de réseau est justement lié à l'attention portée aux relations entretenues par les individus ou les groupes sociaux les uns avec les autres, plutôt qu'à leurs attributs propres. Le cas des écrivains belges, placés au cœur d'une « institution littéraire

faible », a été particulièrement bien étudié dans une réflexion collective sur la notion de « réseaux littéraires » (Denis, De Marneffe, 2006). Trois traits caractérisent ces écrivains d'après Paul Aron et Benoît Denis (15) : d'abord, leur faible niveau de professionnalisation sur le marché national, dont le corollaire est l'émigration des auteurs les plus professionnalisés. Des familles politiques et idéologiques marquées et encadrantes, fortement liées à l'État belge, influencent par ailleurs fortement les processus de production et de consécration littéraires. Ces structures verticales empêchent enfin l'accumulation d'un capital littéraire : le prestige de la littérature est plus faible en Belgique qu'en France, ce qui favorise la mobilisation par les écrivains locaux de relations et de connivences, qui peuvent s'étendre à l'extérieur des frontières nationales, plutôt que d'une autorité spécifique. Ces traits justifient la mise en œuvre d'une analyse réticulaire afin de mieux décrire des positions dominées, faiblement institutionnalisées, sans différence nette entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas, ménageant des formes d'apparentement plus souples – mais pas moins structurées – que les modèles de l'académie, du groupe formel ou de l'école littéraire.

Or, de telles caractéristiques concernent également*, mutatis mutandis,* les écrivains africains de langue française, placés dans une semblable périphérie éditoriale à l'échelle mondiale, par rapport au pouvoir d'attraction exercé par la France, et par quelques autres pays, participant à la publication de leurs œuvres et favorisant ensuite leur traduction. Ainsi, le Congo-Brazzaville des années 1970 et 1980 n'offre, comme l'a montré Dominic Thomas, une reconnaissance officielle qu'aux écrivains qui suivent la ligne du parti. Cela oblige certains auteurs, comme Sony Labou Tansi, sceptique vis-à-vis de l'idée de culture nationale, à aller construire leurs carrières littéraires ailleurs, mais n'en offre pas moins des dynamiques fécondes de stimulation collective au sein d'un foyer d'écrivains qui peuvent, entre eux, prendre leurs distances vis-à-vis du réalisme socialiste.

Une telle démarche s'accompagne aussi d'acquis méthodologiques, malgré la faiblesse des présupposés et de certains usages de la notion de réseau en sciences sociales (Sapiro, 2006). Ainsi, l'analyse structurale de réseaux étudie depuis les années 1930 de manière rigoureuse et formalisée les structures prises par les relations entre individus (Claisse, 2006 : 23-30). Deux approches existent : les réseaux complets, à travers les relations exhaustives unissant les membres d'une population déterminée, ou les réseaux égocentrés, à travers un modèle hérité de travaux anthropologiques, qui tente de reconstituer l'entourage d'un individu à plusieurs niveaux (Mercklé, 2011 : 30-32). Si la première approche nécessite des sources statistiques, et une sélection précise (parfois problématique) de la population étudiée, la deuxième peut être abordée différemment – comme nous nous proposons de le faire ici.

Une autre opposition féconde touche la forme relationnelle prise par le capital social, qui peut être ouverte, constituée de liens faibles entre des personnes qui connaissent peu leurs

réseaux respectifs, ou au contraire fermée, à travers des liens forts entre des personnes qui, partageant de nombreuses caractéristiques, connaissent généralement leurs entourages réciproques. En étudiant l'effet des invitations aux jurys de thèse sur le recrutement des docteurs en science politique, Olivier Godechot et Nicolas Mariot montrent que dans un monde universitaire marqué par l'interconnaissance et la collégialité, ces deux formes, ouverte, diversifiée et poreuse d'un côté, fermée, dense et stable de l'autre, peuvent se combiner. La forme ouverte se révèle avantageuse sur le court terme et à l'échelle individuelle, la seconde sur le long terme et à l'échelle collective, en favorisant le groupe mobilisé dans des réseaux fermés vis-à-vis des autres groupes. Ce modèle permet de faire une distinction utile dans notre cas entre les ressources relationnelles du groupe des écrivains congolais, « bien collectif que le groupe partage et renforce par l'établissement d'une forte cohésion », et le « capital social « individuel » (…), bénéfice qu'un individu tire de sa place dans la structure des relations » (Godechot et Mariot, 246).

On distingue ainsi entre des liens forts au sein des écrivains congolais, entretenant une proximité élevée et durable, où les connaissances de l'un risquent fort d'être ou de devenir celles de l'autre, et des liens faibles, avec des personnes relevant de mondes sociaux étrangers les uns aux autres. Mais l'aptitude à tirer parti de ce genre de relations éloignées entre elles n'est pas automatique : elle semble plus développée chez Sony Labou Tansi que chez Sylvain Bemba. Cela tient peut-être au fait que le second, plus anciennement inséré parmi les écrivains congolais, déjà une notoriété nationale, a moins d'intérêt à étendre sa renommée en France. Labou Tansi ne rencontre en outre ses compatriotes écrivains, à commencer par Bemba, puis le cercle littéraire de Brazzaville, composé de jeunes poètes, qu'*après* son premier voyage en France et avoir été finaliste au 6e concours théâtral interafricain (2005 : 176 ; Bemba, 1986 : 50). Sa socialisation littéraire, qui débute dans le Congo indépendant, puisqu'il a 13 ans en 1960, est d'abord nourrie par ses échanges avec des personnalités françaises telles que Françoise Ligier, à laquelle il écrit des courriers dès 1969, à la suite de son premier envoi de textes pour le concours interafricain de RFI.

Qu'en est-il de son accès à la publication au Seuil ? « C'est une longue histoire d'essayer de publier des choses. », dit l'écrivain (1997 : 145). Il s'y prend à plusieurs reprises, en multipliant les contacts, les apprentissages et les demandes de conseils – auxquels il se plie, s'agissant ainsi des contraintes génériques, en passant par exemple de la poésie, dont ses interlocuteurs chez Présence africaine et Flammarion lui disent qu'elle ne se vend plus, ou qu'il faut un nom pour être publié (Brézault et Clavreuil : 92) au roman (1997 : 145). Il envoie son premier roman, *Le premier pas,* écrit à environ 14 ans, aux éditions du Seuil :

> « parce que dans un livre que j'avais, il y avait les adresses des éditeurs. Il n'y avait pas d'éditeur au Congo à l'époque, c'était en 65, je crois, ou 66, et puis pour un petit collégien, je ne savais pas ce que ça pouvait être un éditeur. J'avais l'adresse du Seuil 27 rue Jacob, j'ai envoyé le manuscrit. Ils m'ont envoyé une lettre de trois pages pour me dire : c'est très bien il y a le souffle mais il manque le travail. Alors je me suis dit que je devais continuer à écrire. »

Ce choix qui correspond, selon les mots de Labou Tani, à « un coup du hasard », est cependant reconduit une dizaine d'années plus tard, quand il connaît « beaucoup plus de choses dans l'édition ». Il a en effet entre temps envoyé des manuscrits aux éditions Clé, aux Nouvelles Editions Africaines, à Présence Africaine, noué des contacts avec Senghor qui a accepté de lui faire « des préfaces », fait intervenir l'auteur mauricien Édouard Maunick qui lui rédige une lettre en 1973, puis s'est déplacé chez les éditeurs en compagnie de Françoise Ligier : « Peut-être qu'avec sa présence, ça marcherait. Ça n'a pas marché. » (1997 : 144-145). Ce parcours du combattant s'achève en 1978, avec l'envoi du manuscrit de *La vie et demie* – qui a préalablement emporté l'enthousiasme de la phratrie congolaise (2005 : 221) – au Seuil et à L'Harmattan :

> « Le Seuil a répondu tout de suite par une succession de télégrammes. On avait déjà signé un contrat quand, six mois après, l'Harmattan me dit que le livre les intéresse. C'est donc un accident là aussi. »

Si Sony Labou Tansi affiche dans ces propos rétrospectifs une indifférence vis-à-vis des hiérarchies éditoriales, il relève aussi la différence de professionnalisme entre les deux maisons – le Seuil lui ayant fait des retours encourageants sur ses textes dès la fin des années 1960, et lui répondant rapidement. Même si les archives du Seuil ne portent pas trace de ces échanges, qui pourraient être reconstruits par l'auteur[17], elles révèlent aussi l'importance des relations interpersonnelles qui s'y nouent avec l'écrivain, là encore sur le mode de l'amitié.

Cette pugnacité de Labou Tansi pour aller affronter les éditeurs parisiens, sans doute supérieure à celle de Bemba, n'équivaut pas pour autant à une recherche cynique de renommée – à travers une réception qui aura du reste sa part de malentendus[18]. Comme en témoigne la citation placée en exergue, l'écrivain est habité par l'ambition de toucher tous les humains en faisant largement circuler ses écrits, ambition dont la logique excède amplement les œuvres publiées, et que l'on peut mettre en rapport avec l'importance et l'étendue géographique de ses relations de sociabilité, comprenant des liens forts et des liens faibles.

---

[17] Nous n'avons pas retrouvé la trace de ces premiers échanges dans les archives du Seuil, consultées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) en 2008 puis en octobre 2014, peut-être en raison de l'emploi par Sony Labou Tansi d'un autre pseudonyme, pratique assez courante à ses débuts (voir Granel, 2014).

[18] Comme l'ont montré Lydie Moudileno, à propos de l'insistance excessive sur le réalisme magique dans *La Vie et demie* au prix de l'oubli d'autres modèles, comme la science fiction (2006 : 107-130) ou Xavier Garnier, à propos de l'interprétation réductrice de *L'État honteux*, comme un livre portant sur les dictatures africaines, au mépris de la signification du titre, où « état » signifie « condition » (2015 : 103-105).

L'écriture de « l'Homme contagieux » : une mise en réseau tactile, à l'échelle mondiale

L'activité concrète de l'écriture de Sony Labou Tansi est assez bien connue désormais. Comme le remarque Xavier Garnier, « elle relève d'un processus continu débordant toute forme de publication », la « face cachée » de cette œuvre entretenant certains rapports de « concurrence » avec la partie publiée (2015 : 5-7). L'auteur écrivait sur des petits cahiers de 300 pages, reprenant plusieurs fois les mêmes histoires, puis choisissant une meilleure version. Depuis 1979, il écrit au moins une page par jour : « c'est une question de discipliner son temps, de se donner un emploi du temps rigoureux. » Outre son occupation professionnelle, deux autres activités régulières lui permettent d'entretenir son réseau, tant local qu'international : les visites à domicile et un courrier pléthorique, expédié jusqu'en Italie et au Brésil (Martin-Granel, 2014).

> « Quand il y a quelqu'un qui vient me voir, je me donne la discipline de le recevoir d'abord puis de faire ce que j'aurai à faire après. L'autre discipline que j'ai, c'est celle du courrier. Je reçois à peu près par semaine une trentaine, une quarantaine de lettres, je réponds à toutes. » (1997 : 148)

Ces activités engagent toutes deux l'entretien, primordial pour l'écrivain, du contact, qui explique sa décision d'aller vivre à Brazzaville en 1979 malgré le risque des gens « faux et vaniteux » (2005 : 241). L'entretien de la correspondance, particulièrement à l'extérieur du Congo, relève donc de cette primauté de la relation avec l'autre.

On peut déceler au moins deux fonctions de celle-ci à partir des courriers adressés par Labou Tansi de 1973 à 1983 à deux agents culturels français, José Pivin, auteur-réalisateur pour l'ORTF et France-Culture (décédé en 1977), qui le fait participer à l'une de ses émissions, et Françoise Ligier, responsable du concours théâtral interafricain. Ces lettres revêtent d'une part une dimension pragmatique. Labou Tansi adresse à ses deux interlocuteurs des demandes pratiques, d'informations et de conseils (2005 : 250), de l'aide pour se faire éditer, pour se procurer des livres, et pour décrocher des prix littéraires, moins importants pour l'honneur qu'ils représentent que pour leur capacité à satisfaire son pressant « besoin d'exil » (208). Le premier prix du concours théâtral interafricain permet en effet d'obtenir une bourse pour un séjour en France (121, 196-197, 201, 239, 247-248), et de quitter un moment son pays. L'évolution politique congolaise oppresse en effet Labou Tansi (32-36, 43, 114-117, 121), et limite sa créativité alors qu'il enseigne dans des conditions difficiles (24, 42, 50, 85, 150) – il se dit « bouffé par le collège et le Congo populaire » (199).

Ces lettres représentent d'autre part un maillon essentiel dans l'entretien vital du contact humain, bien perceptible à travers les métaphores corporelles, qu'il s'agisse de fluide ou de gestation : les mots, qui sont comme des « grossesses d'amour » (54), « filent comme du sang » (54), pour « que ça ne rouille pas » (54). Elles permettent ainsi d'éclairer le fonctionnement de son réseau interpersonnel qui forme, à différentes échelles géographiques, une famille, comme le

révèle le lexique employé par Labou Tansi pour désigner ses interlocuteurs : Françoise devient sa « maman », José son père ou son frère. Au niveau local, l'auteur se dit « malheureusement l'ami de trop de monde » (114). Il fait état des encouragements multiformes dont il bénéficie à travers des échanges et des relectures, l'acquisition d'une machine à écrire, des mandats (228-229). Parmi ses interlocuteurs, qu'il croque volontiers, figurent Henri Lopès (qu'il rencontre à l'occasion d'une visite de Senghor au Congo, déjà l'un de ses correspondants), Caya Makhélé, avec lequel il écrit une pièce, mais surtout Sylvain Bemba, ami et concurrent, notamment pour les concours interafricains et l'affection de Françoise : « Tu es pleine de petits gosses en Afrique et j'en suis je ne sais pas pourquoi jaloux. » (147) Il entretient avec ce dernier un lien fort et un rapport ambivalent, fait de respect face à un aîné dont les livres sont déjà au programme scolaire au Congo (239), et dont il attend régulièrement les relectures (211), mais aussi de distanciation (182).

Qu'en est-il de ce réseau transnational en France ? Les interlocuteurs de Labou Tansi s'y multiplient au fil des courriers, avec des personnes influentes dans les milieux culturels, à la radio nationale, dans l'édition, comme Howlett chez Présente africaine (221), Paul Otchakovsky chez Flammarion (21), ou avec des écrivains africains reconnus. L'écrivain évoque ses relations avec Tchicaya U'Tam'si ou Léopold Sédar Senghor, dont la fraternité et les réponses valent plus que les écrits (2005 : 184, 212), Francis Bebey, ou encore Édouard Maunick, présent sous la forme d'un « saligaud » qui le fait souffrir et qu'il conspue, parce qu'il ne lui a répondu qu'une seule fois (191). Ces protagonistes sont intégrés dans un circuit précédant la publication des textes littéraires, dont il faut emporter l'adhésion et l'enthousiasme, au Congo puis en France (2005 :165).

Labou Tansi exige de leur part des réponses, et se montre angoissé lorsqu'elles ne viennent pas, ou lorsque, trop courtes à son goût, elles ne sonnent pas suffisamment *vraies* (222-223). Il cherche en outre, de manière plus originale, à créer des liens *entre* ses interlocuteurs : il demande ainsi « paniqué », à José de téléphoner à Françoise qui ne lui répond plus depuis deux mois (2005 : 52), ou à cette dernière de rencontrer son éditeur au Seuil : « As-tu touché Luc Estang du Seuil ? » la questionne-t-il (239) après deux premières suggestions (235, 238). C'est une manière pour lui de transmettre des manuscrits, de faire circuler ses copies, et de maintenir sa place chez l'éditeur, sans y être oublié (252).

Si l'on ne s'attache pas seulement aux relations directes mais aussi aux rapports indirects, ces interlocuteurs semblent entretenir eux-mêmes des contacts multiples, de règle dans les sphères culturelles, mais sans qu'ils soient redondants – puisqu'ils ne se connaissent pas toujours entre eux, comme en témoignent ces tentatives de mise en contact. Cela le place Labou Tansi dans la position avantageuse de l'intermédiaire, ou *tertius gaudens* (troisième larron) en sociologie

des réseaux, c'est-à-dire un point de passage entre deux personnes qui ne sont pas en relation l'une avec l'autre (Mercklé : 49-55) – à une période où l'intérêt pour la littérature africaine en France est en train de se constituer à une échelle institutionnelle (Ducournau, 2015). La constitution de tels ponts, qui permettent à un individu de circuler dans un réseau plus vaste, de clique en clique, et de saisir des opportunités de s'intégrer à d'autres communautés, est une prérogative des liens faibles, comme l'a montré Granovetter, en plaidant pour le croisement des niveaux macro et micro de l'analyse. Les individus qui, déjà dotés de liens forts, viennent combler des « trous structuraux » peuvent bénéficier d'un apport informationnel et d'une autonomie décisifs, la valeur du capital social se voyant accrue avec le caractère unique, non interchangeable, de la personne (Burt, 1995 : 626).

Or les lettres témoignent de la détermination et de l'énergie exceptionnelles mises par Labou Tansi dans l'écriture, dont il parle comme d'un combat difficile vécu et mené au nom des autres, à un prix élevé (126, 198). Elles font surgir une définition originale de l'ambition littéraire affirmée de l'écrivain : le rêve « de créer une autre littérature, celle des croisements, des rencontres. De l'Homme contagieux. » (169) – en élargissant, comme par la propagation d'un virus, et la circulation de son courrier, son cercle de lecteurs à travers le monde.

Conclusion

Quel(s) gain(s) d'intelligibilité peut-on tirer, en conclusion, de cette tentative d'articulation des échelles de contextualisation de la production et de la réception de deux œuvres littéraires, en termes aussi bien empiriques que théoriques et méthodologiques ?

Du point de vue méthodologique, des sources variées ont été mobilisées pour combiner différents espaces d'élaboration des carrières littéraires : la ville, au niveau local (et en particulier Brazzaville), la nation (le Congo), la circulation transnationale des textes de ces auteurs, dont une bonne partie est publiée en France, et l'étendue internationale de leurs déplacements et de leurs contacts, jusqu'en Amérique. C'est une démarche de va-et-vient entre des archives éditoriales, des textes, de la correspondance, et une base de données mettant en série les caractéristiques d'écrivains issus d'Afrique subsaharienne francophone, qui a permis de cartographier par le bas cette géographie, et de proposer quelques résultats.

Ces derniers sont triples. D'une part, la comparaison entre Bemba et Labou Tansi, qui n'ont pas conçu leur projet littéraire à la même échelle, illustre l'importance du passage par les éditeurs généralistes parisiens pour accéder à la scène littéraire internationale. La socialisation précoce et l'étendue des sociabilités de Labou Tansi hors d'Afrique, et surtout en France, qui

constitue alors une plateforme de circulation pour la littérature africaine de langue française, ont accompagné la renommée internationale de l'auteur, également servie par ses déplacements et ses rencontres dans différents pays. Ce n'est pas le cas de Bemba, dont la réputation de classique pour une littérature congolaise naissante ne s'est pas vraiment élargie au-delà des frontières nationales, ce qui semble, en corollaire, avoir minoré l'importance de ses prises de parole publiques, notamment dans la presse, et son rôle d'intermédiaire culturel aussi érudit que généreux. D'autre part, l'enquête montre qu'un réseau dense et fermé au niveau national, avantageux à l'échelle collective pour les écrivains congolais, est cependant moins porteur pour décloisonner la réception des textes d'un seul auteur qu'un réseau ouvert, diversifié, et transnational, fait de liens faibles, comme celui qu'a construit Labou Tansi au fil des années. L'écrivain bénéficie donc à la fois de la réputation et de la cohésion qui distinguent les écrivains congolais en tant que groupe, et d'une position individuelle favorable, notamment en tant qu'interlocuteur partagé par des personnes intéressées par la littérature africaine mais qui ne se connaissent pas entre elles. Sa correspondance permet enfin d'éclairer son ambition précoce, et géographiquement étendue, de réveiller, d'une manière tactile, une communauté de lecteurs sensibles, alertés sur la maladie qui touche le monde contemporain pour participer au « sauvetage de l'espèce humaine » (2005 : 123). De ce point de vue, si l'on en croit du moins les manifestations d'hommage revivifiées en 2015, le contact avec l'autre a eu lieu, et sa propagation semble plutôt en bonne voie.

RIRRA21, Université Paul-Valéry – Montpellier 3

Références bibliographiques

Sylvain Bemba, « Sony Labou Tansi et moi », *Equateur*, n°1, 1986, p. 48-54.

Sylvain Bemba, « La phratrie des écrivains congolais », *in Notre Librairie*, « Littérature congolaise », n° 92-93, 1988, p. 13-15.

André-Patient Bokiba et Mukala Kadima-Nzuji (dirs.), *Sylvain Bemba, l'écrivain, le journaliste, le musicien*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Alain Brézault et Gérard Clavreuil, *Conversations congolaises*, Paris, L'Harmattan, 1989.

Ronald Burt, « Le capital social, les trous structuraux et l'entrepreneur », *Revue française de sociologie,* vol. 36, n°4, 1995, p. 599–628.

Daphné de Marneffe, Daphné, et Benoît Denis (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, CIEL (Centre interuniversitaire d'étude du littéraire), 2006, et notamment les contributions de

Paul Aron et Benoît Denis, « Introduction. Réseaux et institution faible », p.7-18 ; Frédéric Claisse, « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », p. 21-43, et Gisèle Sapiro, « Réseaux, institutions et champ », p. 44-59.

Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2016)*, CNRS éditions, Paris 2017.

Xavier Garnier, *Sony Labou Tansi. Une écriture de la décomposition impériale*, Paris, Karthala, 2015.

Olivier Godechot et Nicolas Mariot, « Les deux formes du capital social. Structure relationnelle des jurys de thèses et recrutement en science politique », *Revue française de sociologie*, n°45 / 2, 2004, p. 243–282.

Mark Granovetter, « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology,* vol. 78, n°6, 1973, p. 1360–1380.

Sony Labou Tansi, *L'Autre monde. Écrits inédits*, Revue noire éditions, Paris, 1997.

Sony Labou Tansi, *L'Atelier de Sony Labou Tansi. Volume 1. Correspondance,* Paris, Revue noire éditions, 2005.

Hans-Jürgen Lüsebrink, *La Conquête de l'espace public colonial : prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt am Main, IKO-Verlag für Internationale Kommunikation, 2003.

Nicolas Martin-Granel, « Sony Labou Tansi, afflux des écrits et flux de l'écriture », *Continents manuscrits*, n°1, Dossier « état des lieux », 2014.

Pierre Mercklé, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011.

Lydie Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais,* Paris, Karthala, 2006.

Jean-Baptiste Tati-Loutard, « La mort de Sylvain Bemba », *Présence africaine*, n°153, vol. 1, p. 255-257, 1996.

Dominic Thomas, *Nation-Building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2002.