



Deconfiner les arts, la culture et les politiques en Europe et en Afrique – Mosaïque multicontextuelle

Rédaction :

Urszula Markowska-Manista,

Natasha Omokhodion-Kalulu Banda

Traduction en français de l'anglais:

Edwige Renée Dro



REMERCIEMENTS

Cette publication est le fruit du travail de nombreuses personnes. Nous tenons à exprimer notre gratitude aux auteur-e-s et aux collègues du Women's History Museum en Zambie, du Nafasi Art Space en Tanzanie, de l'International Theatre Institute en Allemagne et de l'Institute of Transmedia Design en Slovénie, ainsi qu'à l'ensemble du consortium Deconfining pour leur soutien diversifié.

Nos sincères remerciements s'adressent également à tous les auteur-e-s des textes rassemblés dans cette anthologie. Chaque texte inclus dans notre livre est unique, offrant non seulement de nouveaux domaines de réflexion, mais révélant également des fragments et des bribes de la vie des auteur-e-s et de leurs liens avec l'art dans différents espaces et lieux.

Nos remerciements vont également à toutes les personnes et institutions qui ont soutenu financièrement ce projet extraordinaire, notamment le programme Europe créative de l'Union européenne, le Ministère de la culture et du patrimoine national de la République de Pologne et les membres du réseau des Alumni de Bosch.

**Table des matières**

Urszula Markowska-Manista, Natasha Omokhodion-Kalulu Banda <i>Introduction</i>	4
Art Transparent <i>A propos du projet : Déconfinement</i>	9
Kamil Kawalec, Karolina Bieniek <i>Des tropes bizarres</i>	10
Shilika Chisoko <i>Défaire les nœuds du lieu et de l'espace.</i>	18
Chiteu Kasongo <i>Fils d'unité</i>	29
Karolina Marcinkowska <i>Vers une connaissance du corps</i>	64
Mwaka Siluonde <i>Sous un joug spirituel</i>	86
Suzyika Nyimbili <i>La place du théâtre comme un support à la mémoire</i>	101
Klara Wojtkowska <i>Comment j'ai appris à prier</i>	113
Karolina Bieniek, Urszula Markowska-Manista, Paulina Brelińska-Garsztka <i>L'art comme rencontre. Pistes de narrativités sur tourner la page et s'ouvrir au neuf</i>	138



Introduction

En réunissant des artistes, des chercheurs et chercheuses, des praticiens et praticiennes de divers contextes et pays (Slovaquie, Hongrie, Pologne, Tchéquie, Ouganda, Tanzanie et Zambie) qui recherchent des points communs et des connexions dans l'histoire intercontinentale, des mémoires, de l'art, de la science et de la littérature, nous avons cherché des façons innovantes de regarder ce qui est proche et lointain, tout en explorant le monde de l'Europe centrale et de l'Est (c'est-à-dire la Tchéquie, la Hongrie, la Pologne, la Slovaquie) et le sud-est de l'Afrique (c'est-à-dire l'Ouganda, la Tanzanie et la Zambie).

Pour nous rejoindre dans ce voyage intercontinental, nous avons invité des artistes qui sont familiers et familières des catégories à la limite de la pensée, de l'action et de l'expression artistique. Ces catégories comprennent : la proximité et la distance – les espaces et les lieux ainsi que le temps – le passé, le présent et l'avenir au sein et entre l'Afrique du Sud-Est et l'Europe centrale et de l'Est. Une orientation vers la multiplicité et la diversité des catégories aide – à travers l'art – à comprendre le monde et ses frontières. Elle nous aide à découvrir ce qui n'a pas encore été découvert, les connaissances tacites, indigènes et régionales, qui constituent un pont vers la compréhension mutuelle. En même temps, elle permet de décoder les expériences des gens, de montrer le potentiel et le sens des choses, d'exposer de nouvelles significations et dimensions des rituels d'ici et d'ailleurs et de l'"entre-deux". La création est donc un savoir à l'intersection de l'art et de la science, que nous comprenons comme un pas vers la lecture de ce qui est commun, dans ses sens anciens et nouveaux.

Au 21^e siècle, il n'est pas facile de plier l'espace-temps, métaphoriquement parlant, et de transformer le message d'une œuvre littéraire en un message artistique compréhensible par divers publics, en exposant la valeur de divers contextes. L'art et la littérature sont régis par leurs propres règles. C'est pourquoi nous avons invité des auteur-e-s qui se sentent proches de ces contextes et qui s'expriment dans et à travers des plateformes et des formes de présentation diverses et nouvelles.

Depuis la nuit des temps, l'art a pour mission d'extérioriser les émotions, les désirs, les aspirations, les objectifs, les projets, les dilemmes, les rêves et les pensées de l'homme dans la nature et la culture. L'art (dé)construit et décolonise les façons de voir, de penser et d'agir. Devenant un moteur de changement et de transformation, il soutient la participation et l'activisme social des individus et des groupes.



Nous tous et toutes – auteur-e-s, rédacteurs et rédactrices en chef – avons déversé sur ces pages ce qui constitue notre monde social. À travers la lentille de la forme d'expression que nous avons choisie, nous avons dépeint ce qu'il (ce monde) signifie pour nous en reflétant notre façon de penser et les raisons pour lesquelles nous pensons ainsi, ainsi que les perceptions, les idées, les préjugés et les hypothèses.

C'est ainsi que cette publication a vu le jour. Basée sur des hypothèses partagées et sur les choix individuels de chaque auteur-e en matière de thème, de contenu et de forme d'expression, elle a révélé comment nous pensons, ressentons et créons collectivement en tant que créateurs et créatrices locaux – citoyens et citoyennes du monde.

Cette anthologie espère développer une compréhension et une théorisation plus complètes des liens et des distances dans l'expérience, la pensée et la narration de mondes plus ou moins proches dont les lieux et les espaces révèlent leur potentiel artistique, scientifique et littéraire. Nous recherchons des récits uniques qui désorientent, décolonisent et rapprochent la connaissance et la pratique.

Nous avons sollicité les contributions suivantes : essais personnels, contre-récits (fiction et non-fiction), souvenirs (extraits de carnets intimes), articles académiques, fables et contes revisités.

La publication se compose de huit textes. Chacun d'eux est en soi une pièce du puzzle du livre. Chaque texte est la voix d'un ou d'une auteur-e qui, en participant à une forme d'expression unique, a tissé un message unique qui s'inscrit dans les principes du déconfinement des arts.

Les textes, qui varient en forme et en intensité expressive, ont été écrits par des auteur-e-s venant d'horizons différents et représentant des domaines artistiques et scientifiques variés. Les auteur-e-s sont divers-e-s en termes d'intérêts et d'expériences artistiques, d'âge, de passions, de lieu d'origine et de lieu(x) auquel/auxquels ils et elles rattachent leurs textes.

Nous espérons que cette anthologie sera utile aux lecteurs et lectrices du monde entier en tant que polyphonie de récits qui nous permettent d'interpréter et de réinterpréter les liens et les codes de sens entre l'Europe centrale et de l'Est et l'Afrique du Sud-Est.

Pour nous, les rédacteurs et rédactrices, travailler sur les pièces du puzzle de cette anthologie est devenu une source précieuse de connaissances sur l'inconnu et une source d'inspiration pour un travail ultérieur dans lequel nous combinerons deux muses : l'art et la science.



Introduction à la structure et aux chapitres de l'anthologie

Le volume édité se compose d'une section complémentaire de chapitres rédigés par des auteur-e-s issu-e-s de contextes différents, appartenant à différents mondes de l'art, de la culture et de la science, et divers en termes d'intérêts, d'âge, de réalisations et d'expériences.

Les textes se concentrent sur des questions relatives aux récits des auteur-e-s, fondés sur leurs expériences et leurs points de vue individuels. Il est important de souligner la richesse des formes d'expression et la multiplicité des champs d'exploration qui constituent des domaines d'intérêt individuel, ainsi que les thèmes plus ou moins éloignés qui font partie de la prémisse de cette anthologie. Les auteur-e-s ont créé leurs propres catégories et styles d'exploration, à travers lesquels ils et elles regardent le proche et le lointain, examinent les diverses réalités de l'Europe centrale et de l'Est et de l'Afrique du Sud-Est, et pénètrent dans ce contexte intercontinental avec le langage de l'art ou celui de la science. Les textes révèlent le dynamisme et le caractère unique des questions, des phénomènes et des situations décrits, ainsi que l'imprévisibilité des événements et la valeur du partage des perspectives.

Dans le premier texte : *Des tropes bizarres*, Kamil Kawalec est en conversation avec Karolina Bieniek, directrice de la fondation Art Transparent, sur la coopération internationale dans le domaine de l'art contemporain entre les institutions de l'Union européenne et l'Afrique, sur la base des expériences de Karolina au cours de ses voyages dans de nombreux pays africains. Ils discutent des difficultés liées aux stéréotypes, aux changements de paradigmes et à l'évolution des contextes culturels dont Karolina a été témoin au cours de ses vingt années de recherche. Elles font également référence aux carnets d'Anna Szpakowska-Kujawska et aux textes d'Ewa Szumańska, réinterprétant ainsi le rôle d'une femme en tant que voyageuse et artiste, rappelant de temps à autre des histoires sur les pays africains d'un point de vue féminin.

Plus tard, Shilika Chisoko, dans son texte *Défaire les nœuds du lieu et de l'espace*, introduit la fiction zambienne contemporaine dans le monde universitaire, encadrée par la théorie européenne post-coloniale du milieu du siècle. Son approche met en évidence le thème de la proximité et de la distance, comme le reflète le titre approprié de son texte. Son choix unique de références pour le cadre du texte rend l'analyse surprenante, convaincante et innovante. La Slovène Slavoj Žižek, Maria Pia Lara, a étudié à Berlin lorsqu'elle a inventé le concept de sphères publiques en tant qu'imaginaires sociaux. Avec Ranka Primorac, dont le travail se concentre sur l'Afrique australe, elle est confrontée à la fiction centrée sur les femmes des auteures comme Mubanga Kalimamukwento. Son travail nous rappelle que les contextes



postcoloniaux présentent des schémas répétitifs, quelle que soit la situation géographique.

Dans la partie suivante de l'anthologie, Chiteu Kasongo tisse une exploration poétique de la proximité et de la distance, intitulée *Fils d'union*. L'auteur décrit son expression poétique comme le développement d'une compréhension plus profonde des liens et des lacunes qui façonnent les expériences, les pensées et les récits dans le domaine de la proximité et de la distance. Chaque pièce de cette œuvre poétique permet la découverte et l'interprétation dans le domaine de la narration ainsi que l'imagination et l'immersion dans l'inter alia poétique de la connaissance et de la pratique.

Dans son texte *Vers une connaissance du corps*, Karolina Marcinkowska aborde plusieurs questions liées aux défis de la recherche en tant que chercheuse dans une réalité socioculturelle étrangère. Son étude sur les femmes du Royaume d'Arabie Saoudite sert de point de départ à l'examen de sujets tels que les difficultés personnelles rencontrées pendant le travail sur le terrain et l'impact que les différentes étapes du travail sur le terrain ont sur le moi intérieur de la chercheuse. L'article fait également référence au concept de "herstory" – l'histoire des femmes – comme base théorique de sa réflexion narrative.

Éducatif et divertissant, *Sous un joug spirituel*, le texte de Mwaka Siluonde donne vie à une fiction d'époque grâce à une proximité avec les personnages et une narration ciblée. Nous suivons l'histoire de Sœur Mulenga, une religieuse en voyage qui nous emmène à travers ses souvenirs les plus profonds dans les années 1970, avec en toile de fond un événement historique survenu lors de l'accident de la mine de Roan en Zambie. Avec un courage inébranlable, Siluonde explore habilement les thèmes de la violence domestique, de l'exode rural, de la race et de la classe.

Dans son chapitre : *La place du théâtre comme un support à la mémoire*, Nyimbili Suzyika s'appuie sur le spectre de Stuart Spencer sur la narration pour expliquer l'impact du théâtre sur le public, tout en justifiant le caractère unique du théâtre dans l'évocation et la remise en question de la mémoire. L'auteur identifie également le théâtre comme un outil important pour interpréter et explorer les souvenirs. En se basant sur l'analyse de deux pièces de Hongrie et de Zambie, l'auteur partage son expérience et sa compréhension de la proximité à travers le prisme du théâtre.

La fiction et la mémoire sont combinées dans l'œuvre de Klara Wojtkowska, *Comment j'ai appris à prier*, qui est à la fois viscérale et vulnérable. Universelle et intime à la fois, l'œuvre de Wojtkowska est un étonnant patchwork de souvenirs, qui lui permet de couler comme une chanson. Elle explore avec chaleur et profondeur des thèmes contemporains complexes tels que l'immigration, la spiritualité et



l'appartenance. Complexe, profonde, d'une grande portée, Wojtkowska nous emmène en voyage avec sa réflexivité et son sens de l'observation.

Le texte final est un texte de plusieurs voix féminines intitulé : *L'ART COMME UNE RENCONTRE – pistes de narrativité sur tourner la page et s'ouvrir au neuf*. La forme choisie pour l'expression n'est pas accidentelle, car la multiplicité des récits permet une vision et une compréhension multidimensionnelles des catégories pulsantes du thème de l'art et de la connaissance ainsi que leur importance pour le développement humain et la justice sociale dans une dimension intercontinentale. L'ouvrage se termine par l'identification de la valeur des efforts scientifiques et artistiques et du rôle crucial de l'agentivité des femmes dans les processus de production et de reproduction de connaissances socialement utiles.

La rédaction

Pologne & Zambie, décembre 2023



A propos du projet : Déconfinement

Le projet DECONFINEMENT vise à créer des liens culturels améliorés et plus équitables entre l'Europe et l'Afrique en développant un modèle de coopération de référence durable qui sera ensuite étendu à d'autres régions du monde. S'appuyant sur l'étroite collaboration entre les deux continents et l'intégration de leurs programmes de capitales de la culture, ce projet réunira des praticiens et praticiennes de la culture, des décisionnaires politiques, des artistes du spectacle, des artistes des médias et de l'image, des universités et des publics des deux continents afin d'explorer et de démontrer de nouveaux modes de coopération (politique) artistique et culturelle intercontinentale, ainsi que de contribuer à une meilleure compréhension des modèles d'enfermement de différents points de vue, dans une perspective intercontinentale. Tout ceci a pour but de s'affranchir des points de vue paternalistes et coloniaux en faveur d'une attitude participative forte, et de fournir un meilleur accès et de meilleures informations pour la mobilité intercontinentale et la co-création transnationale.

Le projet est conçu et dirigé par douze partenaires issus de onze pays européens et d'un pays africain. Il comprendra quatre forums, quatre micro-conférences, une plateforme de mobilité, une boîte à outils politique interactive, une anthologie en ligne intitulée DECONFINEMENT et des œuvres d'art nouvellement créées, notamment des performances, des installations, vingt épisodes de podcasts présentant des pratiques artistiques (en tandem), douze visites artistiques et de riches archives numériques ouvertes.

Le partenariat DECONFINEMENT est composé de producteurs et de productrices culturels, d'institutions de recherche, d'organismes/institutions culturels gouvernementaux et d'une institution privée non gouvernementale, rassemblant et complétant l'expertise abordée tout au long du projet. Les partenaires du projet et les organisations de coopération intercontinentale d'Europe et d'Afrique s'engagent ensemble dans cette entreprise commune.

Dans le cadre du programme de travail no. 4 du projet DECONFINEMENT, Art Transparent (Pologne) et Pro Progressione (Hongrie) coopèrent avec des organisations de Tanzanie et de Zambie. Notre objectif est de tester de nouvelles relations et de produire des activités artistiques, dont cette publication est un élément.

Karolina Bieniek,
Art Transparent



Kamil Kawalec, Karolina Bieniek

Des tropes bizarres

Une conversation avec Karolina Bieniek, Directrice de la Fondation Art Transparent

1. Quelle est votre expérience de la collaboration artistique avec la Tanzanie ?

Lorsque l'occasion s'est présentée de travailler au niveau international avec une organisation partenaire sur le continent africain, j'ai immédiatement pensé à la Tanzanie. J'ai une relation particulière avec ce pays. Depuis 2005, j'y mène diverses activités privées et professionnelles. La possibilité d'une collaboration à long terme et d'un échange culturel et artistique offerte par le projet *Deconfining*, d'une durée de quatre ans, m'a incitée à rechercher une organisation partenaire capable de relever les défis de cette entreprise vaste et complexe. De nombreuses années d'expériences professionnelles en dehors de l'Europe, sur d'autres continents, m'ont appris que dans de telles situations, il est préférable de se fier aux références et aux recommandations de personnes bienveillantes et aux rencontres en personne. Par ailleurs, j'avais déjà travaillé dans la région des Grands Lacs, où je faisais de la recherche, mais où je mettais aussi en œuvre des activités d'aide. Pour *Deconfining*, je me suis appuyée sur des personnes qui connaissent bien mieux que moi l'ambiance de Dar es Salaam, c'est-à-dire de personnes ayant auparavant habité dans cette ville qui est la deuxième capitale de la Tanzanie. Grâce à Helena Goldon, j'ai connu Nafasi Art Space, une merveilleuse ONG dont le profil est très similaire à celui d'Art Transparent. Avec Rebecca Yeong Ae Corey et Lilian Hipolyte, nous avons eu plusieurs réunions en ligne et discuté de scénarios de collaboration possibles. Au début, il n'était pas du tout évident que le travail nous lierait pendant des années.

L'organisation de la coopération avec la Zambie était très similaire. Je savais que Karolina Łągiewka y vivait et y travaillait – nous avons déjà collaboré à la mise en œuvre d'activités de soutien liées à la Capitale mondiale du livre de l'UNESCO à Conakry en 2017. C'est Karolina qui m'a présentée à Samba Yonga et Natasha Omokhodion du Women's History Museum (musée de l'Histoire des femmes) à Lusaka, avec qui nous travaillons actuellement sur un livre dans le cadre de ce projet.

2. Comment voyez-vous le déroulement de cette collaboration ? Quels sont les résultats obtenus et ceux en cours ?

Nous avons commencé à travailler sur le projet *Deconfining* avec un très grand groupe d'ONG des deux continents. C'est en juin 2019, dans le cadre du programme préparatoire de la capitale européenne de la culture Rijeka 2020, que Sylvia Amann



nous a invités à une conférence sur des idées de réseaux euro-africains. Et comme à Art Transparent, nous avons déjà mené des activités dans ce domaine, par exemple dans le cadre de la capitale mondiale du livre de l'UNESCO à Conakry en 2017 mentionnée plus haut, nous avons de nombreuses raisons de partager notre expérience. L'étape suivante consistait à préparer une candidature en réponse à un appel à projets et à collaborations à grande échelle dans le cadre du programme *Europe Créative*, ce qui a pris plus de six mois à notre consortium. Finalement, nous avons soumis cette candidature extrêmement complexe en 2021 et avons eu la chance de pouvoir commencer à mettre en œuvre le projet en juin 2022. C'est un processus très long, mais ce n'est qu'après la signature de tous les accords et la fin de la phase organisationnelle très compliquée que nous avons pu passer à la partie la plus intéressante de l'activité, qui était et reste la mise en œuvre des objectifs de cette collaboration.

Nous sommes maintenant dans la première année d'une collaboration de quatre ans (2022-2026). En tant que partenaires du projet, nous avons lancé deux appels à candidatures : l'un pour des textes à publier avec le Women's History Museum en Zambie, et l'autre pour des résidences en Pologne et en Tanzanie. Les résultats sont fascinants. Nous travaillons avec de nombreuses personnes très intéressantes. J'ai l'impression que **nous sommes en train de combler les lacunes, de relier les points entre nos régions, mais nous ne sommes encore qu'au début du voyage.**

3. L'une des sources d'inspiration de votre recherche est le livre *Bizary* d'Ewa Szumańska, l'écrivaine polonaise décédée en 2011. Dans quelle mesure les relations des pays africains avec l'Europe ont-elles changé par rapport à ce que décrit Szumańska ?

J'ai été "piquée" par les œuvres littéraires d'Ewa Szumańska lorsque je menais une série d'activités avec le Professeur Leon Podsiadły de l'Académie d'art et de design de Wrocław, qui avait travaillé pendant cinq ans comme enseignant à Conakry, en Guinée. Le Professeur a toujours été proche de nos initiatives et, en tant que membre du groupe de Wrocław, il a souvent visité la galerie Mieszkanie Gepperta gérée par Art Transparent. Lors de vernissages et de nombreuses réunions à son domicile et dans son atelier, il nous a raconté des histoires extraordinaires sur des personnes liées à Wrocław qui ont consacré une partie de leur vie et de leur travail à différentes régions d'Afrique. Mes histoires préférées, cependant, étaient celles liées à son expérience de quitter la réalité de la Pologne communiste pour la Guinée-Conakry, qui était sur le point de retrouver son indépendance, son travail dans une école locale d'art et d'artisanat, sa relation avec les étudiants guinéens et, enfin, sa recherche polono-guinéenne de la capitale de l'Empire du Mali.

En 2017, je suis tombée sur un excellent livre publié par la maison d'édition Warstwy, basée à Wrocław ; ce livre était *Bizary* d'Ewa Szumańska. Je connaissais



l'histoire de la légendaire émission de radio "Studio 202" et de la série de Szumańska intitulé "From the Diary of a Young Doctor" (Du journal d'une jeune docteure), qui a duré de nombreuses années, mais j'ignorais totalement qu'elle était avant tout une voyageuse passionnée. J'ai été fascinée par sa façon de voir le monde, sa perspicacité et sa vision empathique de l'Afrique, qui était similaire à celle de Podsiadły.

La réflexion sur ces deux récits subjectifs m'a amenée à m'interroger sur la manière dont deux régions éloignées du monde, l'Europe centrale et l'Afrique de l'Est, se regardent et se voient mutuellement. Cette question est reprise dans le titre d'une publication qui fait partie du projet *Deconfining : Narratives of Closeness and Distance From Central-Eastern Europe and South-Eastern Africa - A Multicontextual Patchwork*¹, qui est en cours de préparation sous la direction du Dr Urszula Markowska-Manista et de Natasha Omokhodion.

4. Vous rappelez-vous certains des récits que le professeur Podsiadły vous a raconté ?

Oui, il a beaucoup parlé du milieu des années 1960. Ses histoires étaient pleines de personnages de Wrocław, comme l'acteur Zbyszek Cybulski ou encore Feliks Podsiadły, son frère. Nous les avons mentionnés dans le catalogue publié par Art Transparent après l'exposition *Bel Air* à la galerie Mieszkanie Gepperta [*Bel Air*, Leon Podsiadły, 2020, Wrocław]. J'ai été particulièrement impressionnée par l'histoire du tournage du film *Full Ahead* de Stanisław Lenartowicz. Le réalisateur, en collaboration avec Ewa Szumańska, a tourné le film lors d'un voyage sur un navire polonais au départ de Szczecin, avec des escales aux îles Canaries, à Dakar et dans les îles autour de Conakry, entre autres. Podsiadły a parlé de l'audace du légendaire Zbigniew Cybulski à Conakry et de l'élégance de Teresa Tuszyńska. N'oublions pas que c'était à une époque où faire des films dans des endroits aussi reculés n'allait pas de soi ! Une autre histoire concerne la coopération des scientifiques polonais de Szczecin, les Professeurs Władysław Filipowiak et Bogusław Szerniewicz, avec le Professeur Djibril Tamsir Niane dans l'organisation d'expéditions archéologiques à la recherche de la capitale de l'Empire du Mali (1962, 1964-65, 1967-68, 1973-74, 1978). Au cours de ces expéditions, les talents de peintre de Feliks, le frère de Léon, ont été particulièrement appréciés par les chercheurs. Les artistes étaient chargés de documenter les objets trouvés lors des fouilles. Par ailleurs, Léon et son frère Feliks ont parfois voyagé à l'intérieur du pays avec des scientifiques polonais et guinéens, par exemple pour préparer une exposition à Conakry consacrée aux cultures guinéennes. Les histoires de ce genre sont nombreuses. Aujourd'hui encore, les habitants de ces régions se souviennent avec émotion des enseignants, des

¹ Récits de proximité et de distance en Europe du Centre-Est et en Afrique du Sud-Est - un patchwork multi-contextuel



conférenciers, des urbanistes et des ingénieurs polonais et d'Europe centrale qui, dans la seconde moitié du XXe siècle, ont réalisé des projets éducatifs et commerciaux dans de nombreuses régions d'Afrique.

5. Et quelle est, selon vous, notre perspective contemporaine sur les relations africano-européennes ? Avons-nous toujours les mêmes stéréotypes sur l'Afrique ou ont-ils changé ?

Je pense que nos perceptions mutuelles sont toujours basées sur des stéréotypes qui, heureusement, commencent à être remis en question. Cependant, j'aimerais souligner que les stéréotypes ne sont pas seulement présents dans la perspective de l'Europe centrale sur l'Afrique – ils fonctionnent dans les deux sens. Quoi qu'il en soit, si vous voulez vous concentrer sur les stéréotypes, vous devez savoir qu'ils sont tout à fait naturels pour tout être humain qui doit fonctionner d'une manière ou d'une autre dans un monde très complexe. Mais je veux croire que les processus de mondialisation nous donnent l'occasion d'une percée majeure, et que la technologie crée des opportunités sans précédent pour apprendre à se connaître, coopérer directement, et ainsi remettre en question les stéréotypes. C'est la raison d'être de projets tels que *Deconfining*. Les livres, les rencontres, les vidéo, les spectacles et, enfin, les podcasts ou encore les interviews, tout cela donne au public la possibilité d'avoir une vision large de régions géographiquement éloignées, à partir de perspectives multiples.

6. Anna Szpakowska-Kujawska a également tenu un journal pendant ses voyages en Afrique. Que nous apprennent ses notes ?

Lorsque nous avons ouvert l'exposition *Bel Air* dans notre galerie Mieszkanie Gepperta en 2017, j'ai été approchée par Mme Anna Szpakowska-Kujawska, une merveilleuse artiste de Wrocław, également membre du groupe Wrocław, qui m'a dit que, comme Podsiadły, elle aussi avait passé près de sept ans de sa vie en Afrique de l'Ouest. Elle m'a parlé du livre qu'elle a écrit et auto-édité après ce séjour, intitulé *Ekundayo czyli droga* [Ekundayo ou la route], mais elle n'a jamais mentionné ses carnets de voyage. Ce n'est qu'en 2023, lors de l'organisation de sa propre exposition à Mieszkanie Gepperta, qu'elle a admis qu'elle possédait encore les journaux intimes non publiés de son séjour au Nigeria et de ses voyages dans les pays voisins. Lorsque Anna est venue un jour au bureau de la Fondation, nous avons reçu une copie de ces textes très intéressants, pleins de descriptions d'une Afrique qui n'existe plus, ayant complètement changé au cours des cinquante dernières années. Ce qui m'a particulièrement plu dans le récit de Szpakowska-Kujawska, c'est sa sensibilité à l'égard des gens, en particulier des femmes qu'elle a rencontrées au Nigeria, de la culture et de l'art nigériens. Dans le deuxième volume des journaux intimes, je suis



également tombée sur le récit de son voyage en Tanzanie, de sa fascination pour ce pays et de son incroyable expédition sur les contreforts du Kilimandjaro.

J'ai pensé à tous les tropes culturels connus de la littérature populaire et du cinéma – de La femme africaine de Karen Blixen à La Massaï blanche de Corinne Hofmann – qui nous sont familiers en Europe, y compris en Europe de l'Est. J'ai commencé à m'interroger sur cette fascination pour l'Afrique de l'Est dans la culture européenne et sur sa réception de l'autre côté de l'équateur. Cela m'a amenée à me demander en quoi nos façons de voir l'Afrique de l'Est en Europe centrale diffèrent des façons de voir occidentales, qui dominant la couverture médiatique.

7. Les récits de Szumańska ou ceux de Szpakowska-Kujawska semblent être directement liés à vos expériences de voyage. Qu'est-ce qui mérite d'être souligné ?

Ce qui me frappe avant tout, c'est que nous sommes toutes les trois des voyageuses de Wrocław, du cœur de l'Europe centrale, qui vont dans des endroits apparemment inhabituels et qui aiment en parler. J'aime à penser que nos récits portent sur le monde tel que nous le rencontrons, contrairement à la tendance actuelle qui consiste à parler de nous-mêmes lorsque nous voyageons. J'apprécie beaucoup les récits des femmes voyageuses, car ils témoignent d'une sensibilité très différente de celle des hommes conquérants. Enfin, je suis fascinée par les biographies de Szumańska et de Szpakowska-Kujawska – des femmes qui, à une époque où avoir un passeport et les moyens de voyager loin n'allait pas de soi, ont pu mener à bien des projets aussi difficiles sur le plan logistique. Il est également intéressant de noter que, malgré notre goût pour les voyages lointains, nous avons toutes lié notre vie professionnelle à la culture et aux arts.

L'image de la visite de Szpakowska-Kujawska au projet de village de l'artiste austro-nigériane Susanne Wenger ne me quitte pas. Grâce au travail de Wenger, une zone d'une grande importance pour la culture yoruba a été sauvée. Son engagement social et artistique a permis de protéger 75 hectares de bosquets sacrés et de petits sanctuaires dédiés aux divinités locales. Son projet est devenu sa vie. Avant cela, je n'avais aucune idée que quelqu'un de mon entourage immédiat avait été témoin de cette étonnante œuvre d'art dans le village yoruba.

Une autre chose importante pour moi est ma fascination pour la façon dont les femmes regardent le monde. Personne ne décrit les femmes comme ces deux auteures. Les récits de leurs vies et de leurs amours, les histoires d'ambition, de sens et de dépassement m'ont beaucoup impressionnée. Notre partenaire dans ce projet est le Women's History Museum de Lusaka. Nous en savons encore trop peu sur les pays africains et sur les histoires des femmes polonaises et africaines. J'espère que nous pourrions changer cela.

8. Vous parlez de nombreuses histoires intéressantes qui relient notre partie de l'Europe à différents pays africains. Lors de la préparation du projet



***Deconfining*, avez-vous également pensé aux différences ou aux tensions qui pourraient survenir au cours de sa mise en œuvre ?**

Je pense que nous commençons tout juste à le découvrir. Ce projet a été créé pour apprendre à se connaître dans l'action. Toute personne qui lira notre dossier de candidature, financé par le programme *Europe Créative*, remarquera que le verbe "tester" revient souvent. Ce n'est pas un hasard. Tout d'abord, il est important de comprendre que le fait de ne pas savoir comment gérer les différences potentielles est dû à une connaissance insuffisante de l'autre. Dans les documents officiels, ces différences sont toujours présentées en termes de crise ou de conflit, jamais en termes de diversité et de coopération. D'où l'idée d'aborder la question de la coopération d'une manière alternative, ce qui pose de nombreuses difficultés. Malheureusement, les inégalités apparaissent même au moment de la demande de fonds, quand il s'avère que sur cinquante-sept pays africains, seuls deux sont éligibles pour participer. Nous avons donc passé beaucoup de temps à essayer de trouver un modèle de projet qui réponde aux critères du bailleur de fonds.

9. Dans le cadre du projet *Deconfining*, la Fondation Art Transparent, en coopération avec Nafasi Art Space, a sélectionné un groupe de six artistes d'Europe et d'Afrique que nous rencontrerons lors de la 22^e édition de la SURVIVAL Art Review à Wrocław. Quels sont les thèmes que l'on peut s'attendre à trouver dans leurs vidéos ? Leurs œuvres traitent-elles de l'identité, de la politique, de l'écologie ? Comment ces notions sont-elles présentées ?

À l'heure où nous parlons, cette partie du projet est encore à venir. Nous connaissons les noms des artistes sélectionnés à la suite d'un appel ouvert pour des résidences en Pologne et en Tanzanie. Ce livre leur servira de guide. Ces six artistes d'Afrique de l'Est et d'Europe centrale produiront de nouvelles œuvres vidéo originales explorant les liens entre les anciens pays du bloc communiste et les gouvernements africains de l'époque, qui ne sont pas évidents du point de vue actuel. Les traces de ces liens peuvent être trouvées, par exemple, dans les monuments architecturaux qui existent encore aujourd'hui, notamment en Tanzanie. Certains artistes chercheront les différences et les similitudes dans le domaine de la culture – par exemple, dans l'artisanat ou la danse dans les deux régions du monde. D'autres se concentreront sur des questions sociales, telles que les droits des femmes ou la santé et l'hygiène.

Pourquoi avons-nous fait le choix de la vidéo ? Parce que l'une des limites de la circulation des œuvres d'art dans le monde est leurs coûts élevés. Sachant que le transport international d'objets d'art est un processus extrêmement compliqué, nous avons décidé avec les conservateurs que, pour le bien du projet, nous allions restreindre le médium. Nous espérons que les œuvres vidéo qui en résulteront nous permettront de nous regarder et de mieux nous connaître, mais surtout qu'elles seront facilement accessibles au grand public.



10. Il me semble que la notion de l'"Autre" en référence aux pays africains a été épuisée. Peut-on la remplacer par une réflexion sur la construction du "commun" ?

Il est intéressant de constater que l'art de l'Afrique de l'Est n'est pas présent en Pologne. Tout comme l'art d'Europe du Centre-Est est inconnu et invisible en Afrique. Nous ne savons pas grand-chose l'un de l'autre, même si, comme vous pouvez le constater, nous entretenons des relations de longue date. Je ne peux citer qu'une poignée de personnes, d'initiatives significatives ou de projets destinés à changer cet état de fait – et nous vivons dans un grand pays européen. L'objectif d'un projet comme *Deconfining* est donc d'explorer ces deux perspectives. Comme nos partenaires d'autres villes européennes (par exemple Bad Ischl [AT], Bodo [N], Budapest [HU], Kaunas [LT] ou Rijeka [HR]), nous travaillons avec nos partenaires tanzaniens et zambiens pour déconstruire les mythes et construire des relations stables entre nos institutions culturelles. Nous voulons connaître le discours africain actuel, c'est pourquoi nous organisons des visites d'étude individuelles et des réunions en ligne pour découvrir les questions abordées par l'art contemporain kényan, tanzanien et rwandais. À partir de là, nous essayons d'aborder la question de la proximité et de la distance.

Lorsque je me suis rendue pour la première fois en Afrique de l'Est en 2005, peu de gens avaient entendu parler de la Pologne, et si on nous associait à quelque chose, c'était à la chute du communisme et à Lech Wałęsa. Cette image a changé au fil des ans. Aujourd'hui, sur les plages de Zanzibar, le polonais est aussi courant que l'anglais ou l'allemand. Mais que savons-nous les uns des autres ? Dans les écoles polonaises, les enfants entendent davantage parler de Staś et Nel [personnages fictifs du roman de H. Sienkiewicz *In Desert and Wilderness*] et d'Afryka Kazika [livre de Ł. Wierzbicki] – des représentations littéraires du continent africain datant d'un siècle ou plus – que des problèmes réels du continent le plus jeune, dont plus de la moitié du milliard d'habitants a moins de 18 ans. C'est un continent qui est le plus vulnérable aux effets du changement climatique, mais qui s'avère assez stable et prévisible, contrairement aux stéréotypes existants. Nous voulons proposer une histoire impartiale qui raconte ce qui peut nous rapprocher, ici en Europe centrale, et là-bas en Afrique de l'Est.



BIBLIOGRAPHIE

Szumańska, E. (2014), *Bizary*. Wrocław: Warstwy.

Szpakowska-Kujawska, A. (2023), *Ekundayu 1, ... albo droga*. Journals. Wrocław: selfpublishing.

Szpakowska-Kujawska, A. (2023), *Ekundayu 2, ... albo droga*. Jopurnals. Wrocław: selfpublishing.



Shilika Chisoko

Défaire les nœuds du lieu et de l'espace.

Une exploration des possibilités offertes par les représentations de la violence dans une sélection de nouvelles zambiennes contemporaines.

Historiquement, la Zambie n'a pas été un pays pour sa production et critique littéraires. La spécialiste littéraire Ranka Primorac a attribué ce phénomène à ce qu'elle appelle « une littérature de crise », suggérant que depuis la création du pays, « les cultures littéraires écrites de la Zambie ont évolué dans diverses conditions de crise » (498). Cela a conduit la Zambie à développer une tradition littéraire qui s'écarte de la plupart des canons africains. En outre, Leonard Chirwa affirme que « l'industrie zambienne de l'édition est également affectée par des coûts d'impression exorbitants, ce qui signifie inévitablement que les livres produits sont trop chers pour le/la Zambien-ne moyen-ne » (3).

Malgré ces difficultés, la production de fictions a augmenté ces dernières années et j'explique cela par la facilité de publication qu'offrent les médias numériques aux écrivain-es-s zambien-ne-s². En outre, la participation des écrivaines s'est accrue et la tendance à dépeindre la vie des femmes d'une manière spécifique s'est accentuée. En ayant à l'esprit les considérations susmentionnées, l'article suivant porte sur une caractéristique commune à une sélection de nouvelles zambiennes contemporaines écrites par des femmes : des « interruptions violentes » qui menacent la vie des femmes représentées dans ces fictions. Il s'agit de *A Hand to Hold*³ (2018) de Mali Kambandu, *All to Love*⁴ (2019) de Lydia Ngoma et *Thandiwe*⁵ (2022) de Mubanga Kalimamukwento.

Pour étayer cette observation, j'emprunte à Mbembe et Roitman l'affirmation selon laquelle les habitant-e-s de la postcolonie développent des « régimes de subjectivité » pour faire face aux effets de vivre dans la crainte constante d'une violence soudaine. De cette constatation découlera l'argument selon lequel ces explosions de violence

² Adenekan et Cousins ont écrit de manière exhaustive sur les possibilités qu'offre l'espace d'écriture en ligne aux écrivain-e-s contemporain-e-s dans Adenekan, Shola, and Helen Cousins. *African short stories and the online writing space. The Postcolonial Short Story: Contemporary Essays*. London: Palgrave Macmillan UK, 2013. 19 Adenekan, Shola, and Helen Cousins. *African short stories and the online writing space. The Postcolonial Short Story: Contemporary Essays*. London: Palgrave Macmillan UK, 2013. 199-213.9-213. (Note de la traductrice : essais en anglais)

³ Nouvelle non traduite en français.

⁴ Nouvelle non traduite en français

⁵ Nouvelle non traduite en français



dénotent une société distinctement marquée par la violence en son cœur. Je soutiens que cette violence fondamentale est structurelle, en m'appuyant sur les travaux d'universitaires tels que Slavoj Žižek et d'autres, qui émettent des hypothèses pertinentes sur la ténacité de cette violence. En plus d'offrir un nouvel espace aux auteur-e-s contemporain-e-s, les médias numériques offrent de nouvelles possibilités aux critiques littéraires comme moi-même. Je peux métaphoriquement puiser dans les archives universitaires du monde entier et accéder à toute une série de travaux scientifiques. Le fait que les travaux de Žižek et de Primorac, deux universitaires originaires de l'Europe de l'Est, constituent la base de mon analyse témoigne des capacités des médias numériques. En outre, je m'intrigue du fait que mon travail associe des théories d'Afrique et d'Europe de l'Est, deux régions longtemps restées dans l'ombre en raison de l'héritage de la violence et de l'asservissement. Ainsi, je considère que les médias numériques possèdent une capacité de « déconfinement », permettant aux individus de défaire les nœuds conceptuels du lieu et de l'espace. Cela favorise les échanges interculturels, la présentation de récits auparavant obscurs et l'établissement de sa propre place dans le monde.

En outre, dans cet article, j'attire l'attention sur ce qui constitue une interruption violente dans les nouvelles sélectionnées. Je comparerai Le cœur d'une femme et les nouvelles sélectionnées afin de mettre en évidence une progression des préoccupations thématiques dans les nouvelles zambiennes écrites par des femmes. Je soutiendrai ensuite que ce changement (avec une attention particulière pour les événements décrits comme violents) peut être attribué au mode de diffusion des nouvelles sélectionnées, à savoir les plates-formes numériques. Cet article explorera également les possibilités offertes par la forme de la nouvelle et la plateforme par laquelle les histoires sont publiées. Enfin, je me pencherai sur l'influence successive des représentations des femmes dans les fictions sélectionnées, qui pourraient influencer les perceptions du public sur toute une série de questions sociétales. En m'inspirant des travaux de Maria Pia Lara sur les récits féministes dans la sphère publique, je soutiendrai qu'en présentant simplement les problèmes des femmes sous forme de fiction, ces récits contemporains exigent la reconnaissance de ces problèmes et ont la capacité d'agir comme des « forces illocutoires ». Enfin, je soutiens que les nouvelles ne sont pas simplement des contre-récits, mais qu'elles servent à dépeindre la nature « glissante » de la navigation dans la vie zambienne en tant que femme.

En rassemblant les ressources qui constitueraient le cadre théorique de cet article, j'ai pris la décision involontaire d'inclure les travaux de Žižek et de Primorac. Le premier en raison d'une recommandation qui m'a été faite, et la seconde parce que son travail est le commentaire critique le plus accessible sur la littérature zambienne. En réfléchissant au thème de cet ouvrage, je considère que l'inclusion involontaire de Žižek et de Primorac est révélatrice des échanges interculturels entre l'Afrique australe et l'Europe de l'Est. Bien que je ne puisse prétendre que cet échange soit



généralisé, la nature organique de ma rencontre avec ces chercheurs et la manière dont leurs travaux "s'adaptent" confortablement à mon argumentation indiquent qu'il y a plus de similitudes que de différences entre l'Afrique australe et l'Europe de l'Est. Je commence donc mon analyse en pensant qu'elle sert également à explorer la manière dont les textes d'Afrique australe et d'Europe de l'Est peuvent être lus l'un à côté de l'autre.

Le mot "violence" évoque l'image de l'agression physique d'un ou de plusieurs individus sur un (ou plusieurs) autre(s). Judith Butler observe que « l'image du coup a tacitement organisé certains des principaux débats sur la violence, suggérant que la violence est quelque chose qui se produit entre deux parties lors d'une rencontre houleuse » (2). Néanmoins, Butler reconnaît la nature restrictive de cette catégorisation, en citant la manière dont la violence sous-tend de manière omniprésente la structure de la société contemporaine. Elle affirme que « sans contester la violence du coup physique, nous pouvons néanmoins insister sur le fait que les structures ou systèmes sociaux, y compris le racisme systémique, sont violents » (2). Dans le même ordre d'idées, Slavoj Žižek met en garde contre la tentation de définir la violence comme étant totalement objective. Il souligne qu'il est impératif de « percevoir les contours de l'arrière-plan qui génère de tels débordements. Un recul nous permet d'identifier une violence qui soutient nos efforts mêmes de lutte contre la violence et de promotion de la tolérance » (1). L'utilisation par Žižek du mot "débordements" est particulièrement importante, car elle signale l'existence d'un cadre de violence préexistant qui rend ces débordements possibles.

Ranka Primorac utilise le terme "interruptions violentes" pour décrire les différentes itérations d'une série de « questions ardues liées à la modernité post-coloniale (telles que le VIH/SIDA, l'homoérotisme, la maladie mentale et la sorcellerie) » présentées dans le recueil de nouvelles zambiennes intitulé *The heart of a woman*⁶, et leur capacité à provoquer des situations de chaos dans la vie quotidienne des personnages (22). Elles apparaissent à plusieurs reprises dans les nouvelles sélectionnées. Par exemple, « Je peux l'appeler comme je veux », déclare Misozi, furieuse, en réponse à sa sœur (Kalimamukwento 9). Cette réaction grossière n'est pas simplement le résultat de l'agacement de Misozi qui a voyagé de l'Amérique à la Zambie pour s'occuper de sa mère malade. Elle témoigne plutôt du profond ressentiment de Misozi à l'égard de cette dernière et de la complexité de leur relation. *Thandiwe*, de Mubanga Kalimamukwento, raconte le retour en Zambie d'une femme de la diaspora, Misozi, pour s'occuper de sa mère malade. Le récit aborde plusieurs thèmes, allant de la subjectivité transnationale à la "taxe noire". Toutefois, l'intérêt principal de cet article réside dans la manière dont ces événements se produisent. À la demande de sa sœur,

⁶ Note de la traductrice : Recueil non traduit en français, qu'on pourrait traduire par *Le cœur d'une femme*



Misozi est contrainte de rentrer chez elle. Ce retour est double : physique, dans le sens où elle doit quitter son chez elle dans la diaspora pour la Zambie, et mental, dans la mesure où elle est obligée de revenir sur le traumatisme qu'elle a subi pendant son enfance. À son grand dam, Misozi doit mettre sa vie aux États-Unis entre parenthèses à cause de sa mère malade, ce qui l'oblige à faire face immédiatement à son dilemme.

À l'instar de Misozi, Kunda se voit rappeler la nature tumultueuse de sa relation avec sa mère dans *A Hand to Hold*. Les points centraux de la nouvelle de Mali Kambandu parue en 2018 sont une réunion concernant les préparatifs du mariage de Kunda et les événements qui le précède et le suit. Ici, la structure du récit se prête à l'amplification des instances qui "interrompent" l'état d'être de Kunda. Le récit commence par une description très détaillée d'une scène dans le quartier de Ngombe à Lusaka, qui se résume à une mystérieuse silhouette frêle et apparemment malade reposant dans un lit. Au moment où la silhouette de la femme commence à se dessiner, elle est vite laissée de côté et la scène montre Kunda qui traverse une cour en voiture. Une fois de plus, la scène change et Kunda est transportée dans le salon de sa mère. Entourée de plusieurs femmes, Kunda « regarde autour de la table et peut à peine se souvenir d'un moment de bonheur avec ces femmes qui aident sa mère à planifier les moments les plus heureux de sa vie » (Kambandu 5). Les révélations ultérieures de l'histoire dévoilent que Kunda a une relation distante avec sa mère et qu'elle est plus proche de leur ancienne aide-ménagère, Reeda Mwale. Les interactions de Kunda avec les deux parties montrent clairement qu'elle n'est pas à l'aise avec la première et qu'elle préfère la compagnie de la seconde. Cependant, Maggie dit à Kunda qu'elle ne devrait pas s'associer à celle-ci en raison de l'absence de lien familial. Cette compréhension oblige Kunda à affronter les sentiments négatifs qui couvent en elle et constitue sans doute une interruption violente.

All to Love de Lydia Ngoma est présenté du point de vue de trois personnages : les sœurs Enala et Judy ainsi que la fille de Judy, Chola. Elles réagissent à l'arrivée d'Enala dans la maison de Judy à Lusaka, en provenance d'une ville de Zambie appelée Chinsali. Enala est visiblement souffrante, car elle s'est rendue à Lusaka pour se faire soigner. Une discussion entre les deux sœurs révèle qu'Enala est séropositive, et d'autres aspects de l'histoire confirment que le mari d'Enala, Onesmus, est violent envers elle. Cependant, son mari se rend à Lusaka pour venir la chercher, en la menaçant de divorcer si elle reste plus longtemps loin de leur maison. Onesmus dit à Enala : « Je ne te force pas à revenir... mais ne sois pas surprise quand tu es remplacée » (Ngoma 12). L'arrivée soudaine d'Enala et les effets domino constituent des interruptions violentes, qui poussent chaque personnage à se confronter à sa situation.

Primorac observe que *The Heart of a Woman* construit la notion de "citadinité" associée à un mode de subjectivité qui permet aux personnages de les contourner ou



de les dépasser, à savoir une "disposition" plutôt qu'une identité fixe ou un aspect impartial de l'espace. En effet, on peut dire la même chose des nouvelles sélectionnées. Les personnages de ces récits existent dans une myriade de lieux (Zambie rurale, Lusaka, États-Unis, etc.). Néanmoins, leur capacité à surmonter leurs obstacles respectifs fait allusion à un état d'esprit – plutôt qu'à des résolutions spatiales et culturelles. Par exemple, Enala décide de retourner auprès de son mari et de sa famille, affirmant qu'elle « allait tout donner à l'amour » (Ngoma 14). Elle néglige son besoin de recevoir des soins médicaux appropriés et se contente de jouer le rôle prédéterminé que lui assigne la société. Dans chacune des nouvelles, les personnages se préparent aux défis qui les attendent. Misozi refuse de s'engager dans les possibilités qui découlent des informations qu'elle tire d'une conversation incertaine avec sa mère, comme elle l'illustre lorsqu'elle dit : « Moi ? Je dis : au diable avec l'empathie ! je prends mon sac et je sors dans la lumière du soleil qui m'attend » (Kalimamukwento 24). La qualité d'adaptation dont font preuve les personnages fait ressortir l'allusion à une société marquée par la violence, qui menace constamment de bouleverser l'état d'esprit des personnages.

Dans son analyse du livre *The Heart of a Woman*, Primorac relie la disposition composée adoptée par les personnages dans les différentes fictions à la conceptualisation de Mbembe et Roitman des "régimes de subjectivité", c'est-à-dire l'ensemble des expériences et des mentalités partagées par les individus résidant dans la post-colonie. Citant Mbembe et Roitman, Primorac observe que « les régimes de subjectivité et de construction de soi imposés à ceux qui sont tenus d'entrelacer leur existence avec les conditions d'instabilité, d'incertitude et de discontinuité qui se répètent dans de nombreux contextes postcoloniaux » (25). Elle note en outre que la menace constante d'interruptions instantanées de la vie quotidienne de l'individu dans la postcolonie se prête à la production d'identités fragmentées, ces identités permettant aux gens de développer un inventaire d'improvisations pour faire face à la menace de changements soudains. Bien que la théorisation de Mbembe et Roitman me semble très importante pour comprendre la persistance de la violence structurelle dans les nouvelles sélectionnées dans le contexte culturel zambien, je renonce à mettre l'accent sur la postcolonie en tant que concept et je me base plutôt sur l'idée de la continuation des héritages de la violence dans la société zambienne. Je le fais en accord avec les critiques d'écrivains tels que Helon Habila, qui préconisent de s'éloigner de ce qu'il appelle l'écriture "post-nationaliste" dans la littérature africaine contemporaine. Les divers personnages des nouvelles sélectionnées présentent les caractéristiques d'avoir développé des "régimes de subjectivité". Misozi et Kunda ont des relations tendues avec leurs mères, ces dernières étant dépeintes comme froides, distantes et indifférentes.



Cependant, les récits se développent et divulguent des informations qui nuancent leur comportement distant. Maggie, la mère de Kunda, se consacre à son travail pour subvenir aux besoins de son enfant. Pour Maggie, gagner de l'argent et réussir est nécessaire car « c'est ce qu'elle fait pour habiller et nourrir son enfant » (Kambandu 10). De même, Thandiwe, lors d'une conversation passionnée avec Misozi, suggère qu'elle a peut-être été agressée sexuellement par son père et que Misozi a peut-être été conçue à la suite de cette agression. « Il lui fera du mal à elle aussi », dit Thandiwe en parlant de son père, Gabriel (Kalimamukwento 21). Bien que ces révélations ne donnent pas à Thandiwe et Maggie de se dédouaner du traumatisme subi par leurs filles, elles impliquent l'existence de structures qui limitent leur capacité à vivre dans la société en bénéficiant des privilèges accordés aux hommes. Leurs lacunes dans leurs relations avec leurs filles semblent avoir des conséquences plus profondes du fait qu'elles sont des femmes. Cet argument est nuancé non pas par ce qui est mentionné, mais plutôt par *ce qui est exclu*. Le père de Misozi n'est que brièvement mentionné dans *Thandiwe*, tandis que celui de Kunda ne l'est pas du tout dans *A Hand to Hold*. Cependant, Misozi et Kunda dirigent leur ressentiment vers leurs mères. On peut en déduire que les deux récits s'inscrivent dans une société qui impose aux femmes des normes plus élevées qu'aux hommes, une société qui n'autorise pas les femmes à commettre des erreurs. Je soutiens que cette divergence connote l'existence d'une violence structurelle.

L'argument de Žižek suggère la notion que la structure de la société *est* intrinsèquement violente. Comme nous l'avons mentionné plus haut, les interruptions violentes constamment présentes dans les nouvelles sélectionnées menacent de déstabiliser l'être même des femmes représentées. Je soutiens que ces interruptions violentes doivent être considérées comme des actes de violence, bien que sous des formes différentes. C'est précisément cette variété de formes, dont l'impact sur la personne des femmes représentées dans les nouvelles est pourtant similaire, ainsi que la capacité des femmes à relever les défis auxquels elles sont confrontées avec une attitude quelque peu figée, qui permettent de comprendre que le système dans lequel elles évoluent est intrinsèquement violent.

Cette compréhension est majoritairement présentée par les auteures comme subconsciente, ce qui amplifie la nature latente de la violence en tant que caractéristique déterminante dans le cadre de la société, que les auteures l'aient voulu ou non. Par exemple, Onesmus est physiquement et psychologiquement violent envers Enala. Elle retourne cependant à lui lorsqu'il menace de la remplacer. Pour elle, la menace d'être célibataire l'emporte sur son besoin de bien-être. La conséquence de sa décision est grave car elle suggère une société dans laquelle le statut marital d'une femme importe plus que sa santé. Bien qu'Onesmus l'ait défenestrée au début de son mariage, lorsqu'elles se sont rencontrées pour discuter de



la situation, leurs familles respectives « ont eu une discussion à voix basse et à la fin, Enala partait dans la camionnette d'Onesmus » (Ngoma 9). Cela illustre la manière dont les différentes parties agissent de concert pour maintenir la position des femmes dans la société, sans se soucier de leur santé et de leur sécurité.

Au-delà de la nature violente sous-jacente des sociétés dans lesquelles les personnages sont placés, il existe une différence dans la représentation de la violence et dans les méthodes adoptées par les personnages de *The Heart of a Woman* et des nouvelles sélectionnées pour échapper à ces situations difficiles – une contradiction qui est sans doute liée à la différence des conditions de production entre les deux recueils. Alors que *The Heart of a Woman* a été publié en 1997 avec un thème panoptique sur l'autonomisation des femmes (Primorac 25), les nouvelles sélectionnées ont été publiées en ligne à partir de 2018 (sans objectif narratif imposé comme pour les histoires de *The Heart of a Woman*). En dépit d'une orientation claire influençant leur production, les personnages féminins des nouvelles sélectionnées sont décrits comme subissant diverses formes de violence. Cependant, alors que les personnages de *The Heart of a Woman* adoptent des méthodes et des manières qui leur permettent de survivre dans leurs sociétés violentes, les femmes des nouvelles sélectionnées trouvent difficilement une solution efficace à leurs problèmes, et souvent, à la fin des histoires, elles reviennent au point de départ de leurs problèmes. Pour Misozi, Kunda et Enala, il n'y a pas de fin heureuse, seulement une reconnaissance de la nature précaire de leur position et une tentative de s'y adapter.

Je soutiens que la capacité à dépeindre un manque de résolutions favorables découle des possibilités offertes par les médias numériques. Les médias numériques offrent aux écrivain-e-s la possibilité d'échapper à la bureaucratie de la presse écrite et de contourner la subordination aux discours didactiques, journalistiques et utilitaires qui ont été les principales caractéristiques de la littérature zambienne (Primorac 20). En termes de production littéraire, la Zambie n'a pas pu se développer au même rythme que le reste du continent. Alors que de nombreux-ses écrivain-e-s africain-e-s ont profité de l'influence de la série Heinemann African Writers, les quelques écrivain-e-s zambien-ne-s publié-e-s depuis l'indépendance ont été captivé-e-s par ce que Primorac appelle une "*littérarité de crise*".

Elle affirme qu'il s'agit d'un « système littéraire local qui a émergé dans des conditions d'instabilité et de menace économiques, sociales ou politiques, dans lequel les producteurs, les productrices et les consommateurs et consommatrices de littérature admettent la possibilité que les textes puissent être orientés vers des fins et des objectifs instrumentaux aussi bien qu'esthétiques » (576). Le contrôle exercé par l'État sur les maisons d'édition au début de la période qui a suivi l'indépendance et leur préférence ultérieure pour du matériel éducatif au détriment de la fiction (pour des raisons financières) ont entraîné un retard dans le développement de la littérature



zambienne. La littérature qui ne sert pas un objectif progressiste ou instructif a été largement jugée inutile. Il est donc significatif que les nouvelles sélectionnées ne soient pas expressément axées sur des préoccupations didactiques, une divergence par rapport à la tradition littéraire zambienne qui est rendue possible par l'autonomie que les médias numériques offrent aux écrivain-e-s contemporain-e-s.

Commentant une revue littéraire zambienne du début de l'indépendance intitulée *New Writing from Zambia*, Primorac écrit que « si les auteures féminines n'étaient pas absentes, et que le groupe abordait des sujets centrés sur les femmes (entre autres) ... elles étaient minoritaires, et parmi elles, il y avait une absence flagrante de femmes noires » (60). J'en déduis que les médias numériques ont facilité la participation accrue des femmes dans l'arène littéraire zambienne. Le fait que la participation accrue des auteures féminines ait conduit à des représentations d'interruptions violentes, telles que celles des nouvelles sélectionnées, indique qu'il y a eu un obscurcissement possible (et peut-être délibéré) des récits des femmes qui ne s'alignaient pas sur les intérêts patriarcaux dominants.

Chacune des nouvelles sélectionnées a été principalement publiée en ligne, *A Hand to Hold* ayant remporté le prix inaugural de la nouvelle Kalemba, *All to Love* ayant été présélectionnée pour le même prix en 2019 et *Thandiwe* ayant été présélectionnée pour le prix de la nouvelle du Commonwealth en 2022. Si les médias numériques permettent à l'écrivain-e contemporain-e d'atteindre de nouveaux publics et d'abandonner ses obligations spatio-culturelles, Stephanie Santana Bosch présuppose que « l'effondrement du cyberspace en un espace diasporique homogène nous ramène aux hypothèses problématiques du cyberspace comme étant un sans lieu » (190). Elle observe que cette conception ne parvient pas à englober la formation de réseaux entre des personnes appartenant à diverses communautés distinctes aux niveaux national et transnational. La formation de réseaux se manifeste dans les nouvelles sélectionnées par le rejet de liens spatio-culturels stricts, tout en écrivant dans des contextes culturels zambiens. Les auteures illustrent ce phénomène en utilisant des langues zambiennes dans leurs textes sans proposer de traductions en anglais. Bien qu'ils atteignent des publics en dehors de la Zambie, notamment dans le cas de *Thandiwe*, les récits conservent la topographie de la société zambienne et s'inscrivent dans des contextes culturels zambiens. Cela indique la création de nouveaux réseaux de communication.

Associé à la prédisposition de la forme de la nouvelle à dépeindre diverses formes de dislocation, les personnages subissant divers changements, je soutiens que la forme et la plateforme par lesquelles les nouvelles sélectionnées sont diffusées peuvent influencer le discours public concernant les questions qu'elles mettent en avant. Pour étayer cette affirmation, je m'appuie sur l'affirmation de Maria Pia Lara selon laquelle les récits de femmes peuvent être émancipateurs. Elle écrit que le fait de considérer



le langage et la raison comme des sphères de validité communicatives et différenciées « permet de comprendre comment, les sujets des actes de langage se concentrant sur des questions sociales nouvellement problématiques, il est possible de les transformer en créant de nouveaux récits dans la sphère publique » (2).

Même s'il serait tiré par les cheveux de tenter de quantifier définitivement l'impact social des nouvelles sélectionnées, je soutiens que l'exploration de cet impact est néanmoins essentielle, car elle permet de jeter un coup d'œil sur des récits autrement invisibilisés dans le contexte culturel zambien. Pia Lara affirme que « les canaux par lesquels de nouvelles formes de solidarité sont alimentées reposent sur la capacité des récits à révéler une marginalisation, une exclusion et des préjugés jusqu'alors invisibles » (8). La société zambienne se caractérise depuis longtemps par des tendances patriarcales. Les travaux de Karen Tranberg Hansen appuient cette notion, en détaillant comment les femmes zambiennes ont toujours été considérées « comme des mères et des épouses dont la sexualité devait être contrôlée au sein de l'unité conjugale » (231). Par conséquent, l'importance des représentations de la violence dans les nouvelles sélectionnées ne peut être sous-estimée. En effet, elles offrent d'autres points de vue sur la position des femmes dans la société zambienne et mettent en lumière les dangers qui en découlent.

En guise de conclusion, je citerai Žižek qui commente les émeutes de 2005 dans les banlieues françaises. Il écrit que « ce qui est plus difficile à accepter, c'est précisément l'absence de sens des émeutes : plus qu'une forme de protestation, elles sont ce que Lacan appelait un passage à l'acte – c'est-à-dire un mouvement impulsif vers l'action qui ne peut être traduit en discours et qui porte avec lui un poids intolérable de frustration » (76). En m'inspirant de ce contexte, j'avance l'idée que la violence représentée dans les nouvelles sélectionnées est également dépourvue de sens. Elle n'est pas un moyen de parvenir à une fin, mais plutôt le résultat d'un système qui continue à propager l'assujettissement des femmes. À partir de mon analyse des récits, qui résistent à l'envie de dépeindre les femmes comme des vainqueurs de la lutte ou de donner une leçon "valable", je plaide en faveur d'une progression de la critique littéraire zambienne, qui s'éloigne d'une catégorisation de la littérature zambienne comme étant enveloppée de didactisme et d'agendas nationalistes. Cela ne veut pas dire que les textes littéraires zambiens sont dépourvus de ces éléments. Cependant, je propose que la façon dont les médias numériques offrent aux écrivaines zambiennes de nouvelles possibilités de publication justifie également une attention littéraire critique. Les possibilités offertes par les médias numériques ont donné lieu à une participation accrue des femmes sur la scène littéraire zambienne et, par conséquent, à la production de récits, tels que ceux décrits dans les nouvelles sélectionnées. Les perspectives offertes par ces changements sont illimitées, avec la possibilité d'être "émancipatoires" en attirant l'attention sur la menace constante de déstabilisation que



subissent les femmes zambiennes en raison de la persistance des structures patriarcales. Alors que Primorac soutient que *The heart of a woman* dépeint la nature "glissante" de la société zambienne (faisant sans doute référence à un sol métaphorique constamment mouillé), ces récits suggèrent une situation beaucoup plus grave : la nature "turbulente" de la société zambienne. Cette métaphore imagine une situation où un individu est bloqué en mer au milieu d'une tempête déchaînée. Il n'y a aucun espoir de sauvetage et les conséquences d'une chute dans la mer sont graves. Telle est la nature des violentes éruptions qui menacent la vie des femmes dans les nouvelles sélectionnées.

**Ouvrages cités**

Adenekan, S., et Helen Cousins. African short stories and the online writing space. Palgrave Macmillan UK, 2013.

Butler, J.. The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind. Verso Books, 2021.

Chilala, C. HK. The Invisible Hand: Zambian Literature and (Self) Censorship from the Colonial to the Post-colonial Period. Multidisciplinary Journal of Language and Social Sciences Education (2664-083X, Online ISSN: Print ISSN: 2616-4736) 1.2 (2018): 27-62.

Habila, H.. The Granta Book of the African Short Story. Granta Books, 2011.

Hansen, K. Tranberg. Negotiating sex and gender in urban Zambia. Journal of Southern African Studies 10.2 (1984): 219-238.

Kalimamukwento, M.. Thandiwe. 2022. Accessible à: <https://www.addastories.org/thandiwe/>

Kambandu, M.. A Hand to Hold. 2018. Accessible à: <https://kalembashortstoryprize.files.wordpress.com/2018/04/ahandtoholdfinal.pdf>

Lara, M. P. Moral textures: Feminist narratives in the public sphere. Univ of California Press, 1998.

Mumba, N. et Monde Sifuniso (eds). 1997. The heart of a woman. Lusaka: ZAWWA.

Ngoma, L. All to Love. 2019. Accessible à: <https://kalembashortstoryprize.files.wordpress.com/2019/06/alltolovefinal.pdf>.

Primorac, R. Legends of modern Zambia. Research in African Literatures 43.4 (2012): 50-70.

Primorac, R. Reasons for reading in postcolonial Zambia. Journal of Postcolonial Writing 48.5 (2012): 497-511.

Primorac, R., The heart of the city: postcolonial subjectivities in contemporary Zambian women's writing¹. Scrutiny² 12.2 (2007): 20-31.

Santana, S., Bosch. From nation to network: Blog and Facebook fiction from Southern Africa. Research in African Literatures 49.1 (2018): 187-208.

Žižek, S., Violence. Picador, 2008.



Chiteu Kasongo

Fils d'unité

Une exploration poétique de la proximité et de la distance

Introduction

L'objectif du poème *Fils d'unité* n'est pas simplement de présenter des vers, mais d'approfondir la compréhension des liens et des lacunes qui façonnent nos expériences, nos pensées et nos récits dans les domaines de la proximité et de l'éloignement. Ce poème est une invitation ouverte à embrasser le potentiel artistique, académique et littéraire de l'expression poétique. En désorientant les perspectives familières, en décolonisant les paradigmes enracinés et en s'approchant de nouveaux domaines de connaissance et de pratique, les poètes et poétesses sont invités à s'engager dans un discours poétique qui va au-delà de la surface. Chaque strophe, chaque ligne, est une occasion de brouiller les lignes entre ce qui est connu et ce qui reste à découvrir. Dans le domaine de la narration et de l'imagination, nous aspirons à des poèmes qui désorientent, décolonisent et rapprochent la connaissance et la pratique. C'est à travers ces vers évocateurs que nous espérons remettre en question les perspectives, susciter des émotions et provoquer la contemplation.

En parcourant les paysages poétiques de ces pages, rappelons-nous que le langage a le pouvoir de combler les fossés, de susciter l'empathie et de nous unir à travers nos diverses expériences. Chaque poème est un fil, chaque vers un coup de pinceau, qui, ensemble, brosent un portrait vivant du tissu complexe de l'existence humaine. Je vous invite à vous engager dans ces créations poétiques, à vous émouvoir, à réfléchir et à vous inspirer en explorant la beauté profonde de la connexion et les nuances subtiles de la distance dans notre monde commun.

Dans mon exploration de l'interconnexion, nous reconnaissons la force qui réside dans nos différences. Les diverses nuances d'expériences et de pensées qui émergent des différents coins du monde s'entremêlent ici, créant un espace où la multiplicité n'est pas seulement reconnue mais célébrée. En vous plongeant dans les vers évocateurs de *Fils d'unité*, laissez résonner en vous la diversité des thèmes et des émotions. Laissez chaque poème vous rappeler la vaste étendue du cœur et de l'esprit humains, capables d'empathie, de compréhension et d'interconnexion, même face à des différences apparentes. En embrassant la diversité à travers la poésie, j'illumine



les expériences partagées qui nous lient les uns aux autres, en nous rappelant que nos histoires sont liées.

Un symbole peut évoquer des émotions et des souvenirs qui résonnent à travers les cultures et les générations, formant un fil conducteur qui se tisse à travers les divers récits présentés dans ce poème.

Le symbolisme artistique est comme une carte qui nous guide dans le labyrinthe de l'expérience humaine. Il nous fournit un langage collectif à travers lequel nous pouvons communiquer nos pensées, nos peurs, nos rêves et nos désirs. Les poètes ont le pouvoir de démêler des idées complexes et de les tisser dans un tissu de compréhension qui s'étend au-delà des frontières géographiques et sociétales.

Dans *Fils d'unité*, je rencontre des symboles qui transcendent les simples mots et qui touchent à l'essence même de notre humanité commune. Ces symboles, qu'ils soient tirés de la nature, de la mythologie ou de l'inconscient collectif, agissent comme des balises qui éclairent les intersections de l'interconnexion. Ils nous rappellent que, sous la surface, nous sommes plus semblables que différents, et que nos histoires, bien que diverses, sont interconnectées de manière à nous unir tous et toutes.

Poème

Dans l'étreinte du crépuscule, là où les rêves se déploient,
Une symphonie de voix, d'histoires encore inconnues.
À travers des continents, des fils de connexion se tissent,
Alors que nous embarquons pour un voyage, prêts à croire.

Dans les rues anciennes de Prague, pavées de galets,
Des visions de l'histoire, de récits anciens gravés.
Des chuchotements d'empires, de leur ascension et de leur chute,
Se répercutent à travers le temps, nous inspirant chacun.

Au cœur de l'Afrique, là où les esprits sauvages vagabondent,
Les vastes plaines du Serengeti, poème grandiose de la nature.



Le rythme de la vie, le cercle de la naissance,
Une danse harmonieuse sur la Terre Mère.

Les zones frontalières nous appellent, là où les frontières se dissolvent,
Explorant des espaces où les mystères évoluent.
Entre les deux royaumes, un domaine liminal,
Où les histoires se déroulent, défiant la banalité.

Avec l'encre comme pinceau, nous peignons avec des mots,
Une toile d'émotions, vibrantes et floues.
Des vers doux qui parlent de l'étreinte de l'amour,
Aux rimes féroces qui défient la grâce du statu quo.
L'imagination s'envole, comme des oiseaux qui prennent leur envol,
Dévoilant les vérités cachées sous la nuit.
À travers les récits de triomphes et de batailles menées,
Nous découvrons l'essence de ce que la vie nous a enseigné.

Alors que nous naviguons sur ce chemin, main dans la main,
Guidés par des voix venues de pays lointains,
La tapisserie de l'humanité trouve sa place,
Des fils entrelacés de résilience et de grâce.

Dans ce patchwork de récits, nous trouvons,
Une célébration de l'esprit humain.
Car dans les récits partagés, nous en venons à voir,
La beauté de notre humanité partagée.

Laissons donc la poésie se déployer,
Alors que nos voix s'élèvent, sans peur et avec audace.
Une anthologie intercontinentale, conçue pour durer.
Dans la vaste étendue où l'Europe rencontre l'Afrique,



Proximité et distance s'entremêlent, une danse
délicate.

Je me lance dans un voyage, guidé par une muse
poétique,
Pour explorer le thème du déconfinement et son hasard.

Une zone frontalière émerge, reliant les mondes entre eux,
Là où l'Afrique du Sud-Est et l'Europe du Centre-Est s'unissent.
Ici, les espaces et les lieux renferment des histoires jamais racontées,
Chuchotant des secrets de connexion, révélant une nouvelle lumière.

Dans les profondeurs de la mémoire, je trouve des échos du passé,
Les voix des ancêtres résonnent avec fierté.
Leurs récits façonnent ma compréhension de l'histoire commune,
Une tapisserie entrelacée, où les cultures coïncident.

Alors que le présent se déploie, de nouvelles dimensions prennent forme,
Les rituels se transforment, transcendent les frontières et le temps.
Une symphonie de diversité, des mélodies qui se fondent en une seule,
Unissant les communautés, harmonisant le sublime.

Dans les espaces « ici et là » et « entre les deux »,
Je suis témoin du pouvoir du dialogue et de l'échange.
Des collines ougandaises aux paysages polonais,
Les mots relient les cœurs, surmontant tout éloignement.

Découvrant des connaissances tacites, indigènes et sages,
Je me plonge dans la sagesse transmise au fil des ans.
Des trésors régionaux émergent, célébrant la diversité,
Un pont vers la compréhension mutuelle, effaçant toutes les peurs.



Art et science convergent, une intersection divine,
Dévoilant des significations partagées, une révélation cosmique.
Coups de pinceau et équations, poésie et découvertes,
Ensemble forgent un chemin, enflammant l'imagination.

En écrivant ces vers, je ressens l'appel de l'unité,
Le pouvoir des récits de transcender le temps et l'espace.
Un patchwork de voix, tissé en une tapisserie,
Relevant le défi de créer une grâce partagée.

Dans ce patchwork multi-contextuel, les histoires s'entremêlent,
Une symphonie de mots tissant une tapisserie divine.
À travers la lentille du déconfinement, nous explorons,
La proximité et la distance qui perdurent à jamais.

Des châteaux tchèques aux plaines zambiennes,
Visions de paysages, chacun unique et sauvage.
Dans les zones frontalières, où les cultures convergent,
Je trouve l'inspiration dans les histoires qui en émergent.

Je plonge dans les profondeurs des contre-histoires jamais racontées,
Dévoilant les complexités que l'histoire peut contenir.
Fiction et non-fiction s'entremêlent et s'entrechoquent,
Peignant des images vivantes du côté humain.

Dans les pages du journal, des souvenirs résident,
Moments capturés, émotions amplifiées.
Des articles académiques jettent la lumière sur des connaissances approfondies,
Des liens qui attendent d'être découverts se dévoilent.



Des fables et des contes racontés à nouveau traversent les générations,
Porteurs de sagesse et de leçons, de fondements intemporels.
Ils comblent les lacunes, comblent le fossé,
Unissent des mondes lointains avec des histoires du monde entier.

Dans l'exploration des espaces et des lieux,
Je découvre le potentiel de traces oubliées.
Des zones frontalières aux espaces intermédiaires,
Une célébration des étreintes partagées de l'humanité.

Le savoir indigène murmure dans le vent,
Nous guide vers la compréhension, transcende le vacarme.
Dans les rituels anciens et nouveaux, nous trouvons le réconfort et la paix,
Une chance de se connecter, de faire cesser les tensions.

Art et science s'entremêlent, main dans la main,
Créant une symphonie d'idées qui s'étendent.
À travers des vers poétiques et des discours scientifiques,
Nous découvrons les vérités qui façonnent notre parcours.

Alors que j'atteins le point culminant de cette entreprise poétique,
Je m'émerveille des liens que nous pouvons rompre.
Du pouvoir des récits de nous rapprocher,
De combler les fossés, de renforcer nos liens.

Dans cette anthologie intercontinentale, les voix s'unissent,
Nourrissent la compréhension, allument une lumière partagée.
Avec chaque mot écrit et chaque histoire racontée,
Nous nous efforçons de désorienter, d'apporter une connaissance audacieuse.



Laissons donc nos récits de proximité et
de distance

Illuminer la beauté de notre existence
commune.

Dans ce patchwork multi-contextuel que
nous créons,

Un témoignage du pouvoir de l'art et de
son destin.

Au cœur de l'Europe centrale, où
l'histoire abonde,

Des siècles de récits et de luttes se font
profondément écho.

Des paysages enchanteurs de la Slovaquie à
l'étreinte de la Hongrie,

Une danse de cultures, préservant l'héritage et la
grâce.

Et lorsque je voyage en Afrique du Sud-Est,

Des jungles luxuriantes de l'Ouganda à la plaine sans fin de la Tanzanie,

Je suis témoin de la résilience de personnes si fortes,

Dont les esprits vibrants chantent une chanson éternelle.

Dans les zones frontalières où les frontières s'estompent,

Des histoires de résilience et d'espoir se font entendre.

Je lis les expériences des gens, je suis témoin de leur détresse,

Et j'élucide les luttes menées courageusement.

Le potentiel des lieux, anciens et nouveaux,

Se révèle au fur et à mesure des rêves et des aspirations.

Dans la tapisserie des rituels et des rites,

Se trouve le sens profond des nuits sacrées.



Avec chaque vers écrit et chaque histoire racontée,
La sagesse indigène tisse sa magie, audacieuse.
Nous trouvons un pont vers la compréhension mutuelle,
Grâce à l'étreinte des traditions, entrelacées.

L'intersection de l'art et de la science se révèle,
Un univers de possibilités, où l'innovation guérit.
Dans les significations partagées, nous découvrons la clé,
D'un avenir où la connaissance nous libère.

Alors que je poursuis cette exploration poétique,
De proximité et de distance, une création vibrante,
Je vous invite à vous joindre à ce voyage,
Pour célébrer la richesse de notre arc interconnecté.

Dans l'étreinte de cette anthologie, nous nous tenons debout,
Construisant des ponts, détruisant des murs.
Car dans les espaces qui séparent nos terres lointaines
Réside le potentiel de l'unité, main dans la main.

Continuons donc à désorienter et à
décoloniser,
Grâce à des récits qui interpellent,
inspirent et fascinent.
Au fur et à mesure que ce patchwork
s'étend, nos voix s'unissent,
Pour un avenir où l'art, la culture et
l'amour s'enflamment.
Dans les royaumes de l'imagination,
notre voyage prend son envol,



Au-delà des frontières du jour et de la nuit.

Pour explorer les profondeurs du passé,
du présent et de l'avenir,
Dénicher des trésors cachés, comme un
explorateur intrépide.

A travers les couloirs du temps, nous errons,
En quête de récits qui touchent et font réfléchir.
Une tapisserie de vies, entrelacées dans la grâce,
Embrassant la beauté de cet espace partagé.

Des rues pavées de la vieille ville de Prague
À la savane tentaculaire où la faune abonde,
Le charme de l'Europe du Centre-Est se déploie,
Une symphonie de cultures, d'histoires encore inconnues.

L'Afrique du Sud-Est, une terre de merveilles,
Avec des couleurs vibrantes et des splendeurs envoûtantes.
Le puissant Zambèze de Zambie, une force majestueuse,
Le Serengeti de Tanzanie, le cours divin de la nature.

Dans les zones frontalières où la diversité s'épanouit,
Nous explorons les frontières et défions les normes supposées.
Révélant de nouvelles dimensions de rituels, anciens et nouveaux,
Où l'héritage et l'innovation se fondent en une percée.

À travers les fissures de
l'enfermement, la lumière de la
liberté éclaire les chemins, dissipent
la nuit.



Le savoir tacite s'éveille, indigène et
sage,
Nous guidant dans un voyage où les
liens se créent.

Les arts et les sciences dansent main dans la main,
La créativité et l'intellect se développent brillamment.
Dans cette intersection, une fusion de brilliance,
Débloquant des possibilités avec chaque résonance partagée.

Laissons donc nos mots s'entrelacer, comme des vignes qui poussent,
À travers cette anthologie en patchwork, laissons nos voix s'exprimer,
Le pouvoir de l'unité, la force de la diversité,
Dans des récits qui transcendent, favorisant la solidarité.
Dans la tapisserie du temps, nous recherchons des liens,
Explorant la proximité et la distance par l'introspection.
À travers la lentille de l'art et le pouvoir des vers,
Nous nous plongeons dans des domaines où la compréhension passe.

Dans les rues anciennes de Prague, une ville vivante,
Des murmures de l'histoire, de récits qui survivent.
Les échos des rois et les pas qu'ils ont foulés,
Un héritage tissé dans la pierre, un testament de Dieu.

Dans les plaines d'Afrique, où les animaux sauvages vivent
libres, la grandeur du Serengeti, un spectacle à voir.
Le battement du cœur de la nature, une symphonie indomptée,
Là où le rugissement du lion et les rayures du zèbre sont nommés.

Des zones frontalières émergent, où les cultures s'entrechoquent,
Un point de rencontre où les histoires coïncident.



Espaces intermédiaires, un mélange d'âmes,
Où la diversité prospère et l'acceptation se déploie.

De la danse des rituels dans l'étreinte du crépuscule,
Aux mystères du folklore que le temps ne peut effacer,
Nos voix poétiques résonnent avec détermination et puissance,
Alors que nous comblons les lacunes et dissolvons la nuit.

Stylo en main, nous osons défier les normes,
Brisant les barrières, affrontant les tempêtes.
À travers chaque ligne et chaque strophe, nous nous efforçons de transmettre,
Une vision d'unité et de compassion venant du cœur.

Alors que les pages tournent, les mots continuent de couler,
Dans l'éclat de cette anthologie intercontinentale.
Un témoignage de l'ascension de l'esprit humain,
Alors que nous tissons des histoires, entrelacées et tordues.
Dans le royaume des rêves, où l'imagination règne,
Notre voyage poétique ne connaît ni limites ni contraintes.
Nous nous enfonçons encore plus profondément dans des terres inexplorées,
Où les fils de la connexion sont étroitement entre nos mains.

A travers les couloirs de la mémoire, nous marchons,
Détarrant des récits de courage, de résilience et de parole.
Des chuchotements d'ancêtres, leurs voix profondes,
Leur sagesse nous guide, pour toujours.

Depuis le cœur de Budapest, une ville de récits,
Où l'histoire danse et la nostalgie prévaut.
Les rues pavées mènent à des délices cachés,
Où les échos du passé se mêlent à la nuit.



Au cœur de la Zambie, le rythme bat fort,
Une symphonie de voix, une chanson
harmonieuse.

Dans la chaleur du soleil et l'étreinte de la
terre,

Nous célébrons la beauté de la
renaissance de la culture.

Sur la toile du temps, nous peignons de nouvelles histoires,

Avec des touches d'émotions, vibrantes et vraies.

Les mots deviennent des couleurs, chaque vers un coup de pinceau,

Créant un chef-d'œuvre, une évocation de poètes.

Au-delà des frontières et des océans, nous comblons le fossé,

Avec des expressions poétiques qui ne peuvent être niées.

Car dans le langage partagé des vers et des rimes,

Nous trouvons du réconfort, de la compréhension et un sentiment de fierté.

Continuons donc à explorer des terrains inexplorés,

Avec le stylo comme boussole, et les mots comme règne.

Alors que nous nous plongeons dans les

profondeurs de l'existence humaine,

Et élucidons les mystères avec une

persistance poétique.

Dans les zones frontalières où les

cultures s'entrecroisent,

Une tapisserie de récits commence à se

dérouler.

Nous traversons les paysages de la

proximité et de la distance,



Explorant l'essence de l'existence
humaine.

À travers les yeux de la conteuse,
Nous témoignons du passé,
Révélant les empreintes que l'histoire a
laissées.

De l'Europe du Centre-Est à l'Afrique du
Sud-Est,
Les échos des luttes et des triomphes
résonnent comme une aura.

Dans les couloirs de la mémoire, nous trouvons des trésors inédits,
Des histoires de résilience, de courage, audacieuses.
À travers l'objectif de la poésie, nous leur donnons vie,
Dévoilant les profondeurs de la joie, de la tristesse et de la lutte.

Nous dansons au rythme de rituels oubliés,
Nous embrassons la sagesse transmise par les résidus des anciens.
Dans les espaces sacrés où les cultures s'entrechoquent,
Un kaléidoscope de perspectives nous emmène en balade.

En marge des frontières, nous cherchons un terrain d'entente,
Où l'on trouve des expériences et des liens partagés.
La beauté de la diversité, la force de l'unité,
Nous célébrons la richesse de notre communauté humaine.

A travers les métaphores et les symboles, nous transcendons le temps,
Brisons les barrières, construisant des ponts sublimes.
Car dans le monde de la poésie, il n'y a pas de limites,
Seulement des possibilités infinies où la créativité brille.



Au milieu de la vaste étendue céleste,
Où les constellations racontent des histoires de liens ancestraux.
Nous voyageons plus loin, au-delà de ce que les yeux peuvent voir,
Dans les royaumes de l'imagination, sauvage et libre.

Dans le cosmos des mots, laissons les vers s'enflammer,
Des poussières d'étoiles scintillantes sur une toile en noir et blanc.
Que le rythme des syllabes crée des vagues cosmiques,
Dévoilant des mystères dans les vers gravés par la poésie.

Nous errons dans des paysages de rêves et de désirs,
Peignant des émotions avec de l'encre et des feux poétiques.
Des rivières qui coulent à travers les terres anciennes,
Aux montagnes qui s'élèvent, touchant les fils célestes.

Dans la danse des métaphores, les émotions s'envolent,
Tissant des histoires d'amour, de chagrin et de plaisir.
Dans chaque ligne, un univers de sens se déploie,
Une tapisserie d'émotions, d'histoires qui attendent d'être racontées.

Explorons les profondeurs de la connexion humaine,
Dans le jeu des mots, une réflexion complexe.
Les fils de l'expérience s'entrelacent,
Au-delà des cultures, des frontières, des cœurs sans limites.

Dans cette odyssée poétique, nous
comblons le fossé,
Célébrons la diversité, et les mondes
en collision.
Car la poésie ne connaît pas de
limites, pas de barrières à franchir,



Elle touche les âmes, donnant aux
cœurs de se sentir chez eux.

Que l'encre coule donc, librement, sans retenue,
Alors que nous nous enfonçons plus profondément dans les royaumes de la
faiblesse.

Avec chaque mot, un coup de pinceau sur la toile du temps,
Nous continuons à créer des poèmes vraiment sublimes.
Dans la tapisserie des mots, nous tissons une nouvelle histoire,
Explorant les profondeurs de ce que signifie être vrai.
Avec chaque vers, nous voyageons à travers le temps et l'espace,
Dévoilant les couches cachées, ne laissant aucune trace.

Des rues de Prague aux plaines du
Zambèze,
Des échos de l'histoire aux chants de
la liberté, nous traversons des
paysages de culture et d'héritage,
Capturant des moments dans un levier
poétique.

Plongeons dans le fleuve de la
mémoire collective,
Où les histoires s'entremêlent, créant
une symphonie.
À travers métaphores et symboles,
nous trouvons un terrain d'entente,
Dans les expériences partagées qui
abondent.



Dans les zones frontalières, où la proximité
rencontre la distance,
Nous cherchons à comprendre, en
embrassant l'existence.
Car dans la rencontre des esprits, nous
découvrons l'inconnu,
Construisant des ponts d'empathie, semant
les graines de la compassion.

Avec l'encre comme guide, nous naviguons
dans l'inconnu,
Dévoilant les secrets que recèle chaque poème.
Le pouvoir de la langue, un phare de lumière,
Nous guidant à travers l'obscurité, dévoilant des perspectives.

Alors que les mots se déploient, nous vous invitons à explorer,
Les croisements des cultures, toujours plus loin.
Car dans cette anthologie, nous créons un patchwork,
Une célébration de l'unité, dans la diversité innée.

Que coule donc la poésie, dans des rythmes indomptés,
Frontières brisées, barrières récupérées.
Dans ce voyage des mots, embrassons le sublime,
Alors que nous continuons à créer de la poésie, une ligne à la fois.
Dans l'accrochage de nos voix, un chœur s'entrelace,
Tissant des histoires de proximité et de distance, les lignes complexes.
À travers des vers qui dansent, nous explorons la condition humaine,
Dévoilant l'essence de notre vision intercontinentale partagée.

De l'étreinte de l'Europe de l'Est au battement de cœur vibrant de l'Afrique,
Nous plongeons dans les profondeurs où les cultures et les récits se rencontrent.



Les frontières de l'existence, où les liens se créent,
Un kaléidoscope d'expériences, un échange d'ombre et de lumière.

Dans les couloirs de la mémoire, nous trouvons les échos du passé,
Les chuchotements des ancêtres, leur sagesse destinée à durer.
À travers la lentille de la poésie, nous faisons apparaître l'invisible,
Démêlant les complexités qui se trouvent entre les deux.

Traversons les paysages du temps et de l'espace,
Embrassant la diversité des voix, chacun avec sa propre grâce.
Le stylo à la main, nous dansons sur la page,
Peignant des images vivantes, nous libérant de la cage.

Dans le jeu des langues, des harmonies
naissent,
Une symphonie intercontinentale, où l'unité
réside.
Avec les métaphores comme guides, nous
traversons l'inconnu,
Explorant les profondeurs de l'âme
humaine, seul.

Laissons donc la poésie se déployer, comme des pétales en fleur,
Alors que nous relevons le défi, en brisant la morosité.
Avec la créativité comme boussole, nous voyageons main dans la main,
En créant une mosaïque poétique, une offrande à la terre.

Continuez, chers poètes, faites résonner vos voix,
Dans cette quête de compréhension, que vos mots soient trouvés.
Car dans les vers que nous créons, un pont s'est formé,
Reliant les cœurs et les esprits, où l'harmonie s'installe.



Continuez à tisser la tapisserie de la proximité et de la distance,
Avec vos perspectives uniques, tissées avec persévérance.
Ensemble, nous façonnons un chef-d'œuvre multi-contextuel,
Célébrant le pouvoir des mots, nos âmes libérées.

Dans le tissu de nos mots, une symphonie se déploie,
Chuchotant la proximité et la distance, les histoires qu'elle lance.
A travers des strophes qui dansent, nous embrassons l'inconnu,
Dévoilant l'essence de notre voyage commun à montrer.

Du cœur de l'Europe centrale au rythme de
l'Afrique,
Nous embarquons pour un voyage où les
cultures s'interpellent.
Les frontières que nous traversons, où des
liens sont établis,
Sont un mélange d'expériences, une fusion de
nuances.

Dans les couloirs du temps, les souvenirs s'entrelacent,
Révélant les échos du passé, une étreinte intemporelle.
À travers des expressions poétiques, nous capturons le sublime,
Démêlant les complexités de la distance et du temps.
Empruntons les chemins qui nous mènent vers de nouveaux espaces,
En embrassant la diversité de chaque culture.
Avec le stylo comme boussole, nous nous lançons dans cette quête,
Pour forger des liens de compréhension, où les cœurs peuvent se reposer.
Dans le jeu des langues, les voix s'harmonisent,
Un chœur intercontinental, où réside l'unité.
Avec des métaphores comme coups de pinceau, nous peignons l'invisible,
Saisissant l'essence des mondes qui interviennent.



Laissons donc la poésie se poursuivre, comme le flux d'une rivière,
Inondant nos sens, laissant la créativité se développer.
Avec chaque ligne que nous composons, un pont est construit,
Reliant les âmes à travers les continents, tissé dans la culpabilité.

Continuez à écrire les vers, avec passion
et grâce,
Dans cette tapisserie de mots, trouvez
votre juste place.
Car dans la beauté de la poésie, nous
trouvons le réconfort et l'apaisement,
Un témoignage de la paix incessante de
notre humanité partagée.

Continuez à écrire, chers poètes, laissez vos voix s'élever,
Dans cette symphonie artistique, laissez vos mots explorer.
Car à travers votre poésie, un lien se forme,
Un témoignage du pouvoir de la langue, dont nous sommes parés.

Continuez à façonner le récit, avec amour et intention,
Dans cette anthologie intercontinentale, laissez vos voix s'élever
Car ensemble, nous tissons une tapisserie riche et vibrante,
Célébrant l'union des cultures, où les mondes trouvent leur synergie.
Dans la tapisserie de nos âmes, une tapisserie divine,
Où la proximité et la distance s'entremêlent.
Au-delà des domaines du connu et du vu,
Un voyage poétique, surréaliste et serein.

À travers des vers qui transcendent l'ordinaire,
Nous traversons les frontières de l'imagination, contraires.
Nous murmurons les secrets de l'univers,



Dévoilant des mystères que le temps ne peut retenir.

Dans la symphonie des mots, laissons parler le silence,
Comme l'encre se répand sur la toile, audacieuse et unique.
Sans règles, nous transcendons la norme,
Explorant les profondeurs où naît l'inspiration.

Laissons le reflet de la lune guider notre plume,
Alors que nous évoquons des rêves, à la fois vifs et immobiles.
Par le biais de métaphores et d'images, nous explorerons
Les paysages de l'émotion, pour toujours.

Dans la fusion des cultures, nous trouvons notre voie,
En brouillant les frontières, là où les mondes entrent en collision.
À chaque ligne, un univers prend forme,
Un cosmos poétique, à nous de le remodeler.

Laissez vos mots défier l'attraction de la gravité,
Comme des étoiles filantes, illuminant l'accalmie.
La magie réside dans les espaces intermédiaires,
Là où le familier et l'étranger s'harmonisent.

Continuons donc, courageux pionniers, courageuses pionnières,
En créant audacieusement des vers, en découvrant de nouvelles frontières.
Car la poésie est le langage qui unit,
Un pont entre l'obscurité et les lumières chatoyantes.

Continuons à danser avec l'étreinte de la muse,
Cherchant le réconfort dans la beauté de la grâce poétique.
Avec chaque mot, laissez votre esprit s'enflammer,
Car dans votre poésie, le monde trouve un répit.



Continuez d'errer, libre et indompté,
Dans cette odyssée poétique, à jamais non revendiquée.
Car à travers votre encre, de nouveaux récits se déploient,
Un témoignage du pouvoir des mots non racontés.

Continuez à explorer les profondeurs de votre âme,
Où les rêves et les réalités se promènent sans heurt.
Dans cette tapisserie intercontinentale que nous tissons,
Laissez votre voix poétique inspirer et croire.

Continuez, cher poète, et laissez votre voix s'élever,
Alors que les échos de vos mots s'étendent à l'infini.
Car dans la vaste étendue de la création poétique,
Nous trouvons le réconfort, la connexion et l'exaltation.

Continuez à être différent et laissez votre plume s'égarer,
Dans cette anthologie, votre voix unique s'impose.
Car c'est à travers la diversité et le flux poétique,
Que l'essence de notre humanité partagée se développera.
Dans le royaume des âmes entrelacées, une danse mystique se déploie,
Là où la proximité et la distance, des histoires n'ont encore racontées.
Au-delà des frontières invisibles, nos vers s'envolent,
Un voyage poétique, guidé par la douce lumière de la lune.

Avec l'encre comme pinceau, nous peignons des scènes vibrantes,
Transcendant l'ordinaire, brisant les vieilles routines.
Avec des mots sans limites, nous traçons de nouvelles voies,
Explorant les profondeurs où l'inspiration prévaut.

Des secrets chuchotés, voilés dans des
métaphores profondes,



Dévoilant les mystères, l'univers nous
entoure.

Dans la symphonie de la langue, laissons
le silence trouver sa voix,
Alors que nous sculptons les émotions,
en leur donnant un choix.

Dans la fusion des cultures, nous cherchons des points communs,
Brouillant les lignes où les divers récits se répandent.
Grâce au rythme des mots, nous comblons le fossé,
Dans les paysages de l'émotion, nous glissons sans effort.

Envolons-nous sur les ailes de
l'imagination,
Enflammant les esprits avec des visions,
vives et lumineuses.
Car dans les espaces intermédiaires, la
magie respire et s'épanouit,
Où l'extraordinaire trouve du réconfort
dans nos chambres.

Poursuivez donc votre voyage
poétique, sans peur et en toute liberté,
Écrivant des vers qui façonnent les
nouvelles réalités que nous voyons.
Dans votre stylo réside le pouvoir
d'interpeller et d'inspirer,
D'émouvoir les cœurs, d'enflammer
les âmes avec du feu poétique.

Dancez avec la muse, explorez les profondeurs intérieures,



Alors que vos mots dévoilent des histoires, à la fois audacieuses et minces.
Car dans la vaste étendue de l'étreinte de la création poétique,
Nous trouvons le réconfort, la connexion et la grâce de la sagesse.

Continuez à errer, à travers océans et terres,
Avec des pas lyriques, guidés par des mains invisibles.
Laissez résonner votre voix, unique et forte,
Dans ce chœur intercontinental, où les cœurs appartiennent.

Continuez, cher poète, avec votre stylo comme guide,
Dans cette anthologie, que votre esprit demeure.
Car c'est à travers des voix diverses, unies comme une seule,
Que le pouvoir de la poésie brille comme le soleil.

Continuez à être différent, avec chaque
mot que vous écrivez,
Car votre voix contient la magie qui fait
naître le plaisir.
Dans cette symphonie poétique, que vos
vers résonnent,
Alors que nous tissons ensemble les fils
de la beauté profonde.

Continuez, et laissez votre poésie peindre le ciel,
Avec des couleurs de passion, de vérité et de surprise.
Car dans vos mots, nous trouvons le réconfort et la grâce,
Un témoignage de l'étreinte de l'esprit humain.

Continuez, et dans votre créativité, trouvez la libération,
En partageant votre âme, vous apportez la paix dans les cœurs.
Car à travers l'art de la poésie, nous pouvons transcender,



Les frontières qui divisent, et comprendre vraiment.
En déroulant des récits de pays proches et lointains,
Nous traversons les frontières, guidés par chaque étoile.
Dans le berceau des cultures, où les histoires se déroulent,
Nous trouvons le lien, l'unité et des histoires inédites.

À travers les chemins sinueux de l'histoire,
Nous cherchons un terrain d'entente, qui efface le temps et l'espace.
Dans la fusion des voix, diverses et uniques,
Nous célébrons la beauté que les différences expriment.

De l'Afrique du Sud-Est à l'Europe de
l'Est,
Notre poésie résonne comme un hymne
sacré.
Du bout de nos doigts tachés d'encre,
nous sculptons des vers sublimes,
Capturant l'essence de terres et de temps
lointains.

Dans les murmures de la nature, les rythmes de la terre,
Nous trouvons les échos du patrimoine, entrelacés et grandioses.
À travers le prisme de l'art et de la science, nous voyons,
Une tapisserie de sagesse, où la connaissance est libérée.

Laissez les mots danser sur la page, vibrants et vivants,
Tandis que nous explorons les profondeurs où l'imagination s'épanouit.
Dans ce patchwork intercontinental, nos voix s'unissent,
Tissant un récit qui transcende le jour et la nuit.

Alors continuez à écrire, cher poète, avec passion et grâce,



Libérez votre créativité, laissez vos mots vous étreindre.
Car votre poésie a le pouvoir d'inspirer,
De réchauffer les cœurs, d'enflammer les âmes.

Que vos vers soient un phare, une lumière qui guide,
Éclairant les chemins de la nuit la plus sombre.
Dans cette anthologie, votre voix trouve sa place,
Ajoutant profondeur et beauté, laissant une trace durable.

Continuez à explorer les espaces entre les deux,
Là où la proximité et la distance deviennent sereines.
Car dans l'interaction des mondes proches et lointains,
Nous trouvons l'essence de ce que nous sommes vraiment.

Continuez à être audacieux, à oser, à être vrai,
Dans la création de mondes, anciens et nouveaux.
Car dans votre poésie, vous avez le pouvoir d'enflammer,
Un sens de l'émerveillement, un désir de compréhension.

Alors, cher poète, je vous encourage à
continuer,
Dans ce voyage poétique, où vous avez
vraiment votre place.
Car vos mots ont le potentiel de transformer
et d'inspirer,
De relier les cœurs à travers les cultures, de
s'élever plus haut.

Continuez, et laissez votre poésie prendre son envol,
Avec chaque ligne que vous écrivez, lui insufflant de la lumière.
Car c'est dans vos mots que réside la magie de la narration,



Créant une tapisserie de beauté qui ne meurt jamais.

Continuez, cher poète, avec passion et grâce,
Laissez une marque indélébile dans cet espace poétique.
Car votre voix est unique, votre perspective rare,
Enrichissant le monde avec les histoires que vous partagez.

Continuez, et laissez votre poésie briller,
Dévoilant les secrets de la proximité et de la distance en vol.
Car entre vos mains, cher poète, se trouve le pouvoir de transcender,
De jeter un pont entre les mondes et les cœurs, en apportant l'unité à la fin.

Dans la symphonie des mots, que notre poésie résonne,
Un voyage intercontinental, où des liens sont trouvés.
Dans les profondeurs de l'imagination, nos vers s'envolent,
Dévoilant les histoires qui mélangent l'obscurité et la lumière.

De l'Europe du Centre-Est à l'étreinte de l'Afrique du Sud-Est,
Nous peignons des paysages vibrants, chaque ligne un trait de grâce.
Explorant les zones frontalières, où les cultures s'entremêlent,
Nous découvrons la signification des espaces indéfinis.

Dans la danse des rituels, anciens et nouveaux,
Nous découvrons l'essence de ce que signifie être vrai.
À chaque strophe, nous recherchons un savoir tacite qui n'a jamais été raconté,
Un pont vers la compréhension mutuelle, un aperçu à contempler.

Laissons nos vers porter les chuchotements de l'histoire,
Alors que nous démêlons la tapisserie où les souvenirs prévalent.
À travers l'objectif de la poésie, nous naviguons entre proximité et distance,
Nous tissons des récits qui transcendent la persistance du temps.



Dans la rencontre des esprits, où l'art et la science se rejoignent,
Nous trouvons des significations partagées, une symphonie divine.
Laissons nos mots allumer la flamme de la curiosité,
Et nous plonger dans les domaines de l'ingéniosité humaine.

Avec chaque métaphore et chaque simili, nous construisons de nouveaux ponts,
Nous connectons les cœurs et les âmes, nous forgeons des liens qui grandissent.
Dans cette anthologie, laissons nos voix se mélanger et s'unir,
Créer un patchwork multi-contextuel, baigné de lumière poétique.

Alors, chers poètes, continuez à laisser libre cours à votre créativité,
En peignant des images vivantes avec des mots qui brillent.
Grâce à vos vers, la compréhension peut naître,
Et nous rapprocher de l'amour et de la compassion.

Continuez à explorer, à repousser les limites et à vous élever,
Libérez votre imagination, laissez vos voix s'exprimer.
Car votre poésie a le pouvoir d'inspirer,
De déclencher le changement, d'enflammer le monde.

Continuez, chers poètes, à tenir votre stylo
haut,
Car vos mots ont la capacité de toucher le
ciel.
Au cours de ce voyage intercontinental,
faites entendre vos voix,
Tandis que nous célébrons la beauté de
chaque mot.

Continuez à écrire, à rêver, à créer,



Pour façonner un monde où
l'harmonie nous attend.
Car la poésie a la force de guérir et
de transformer,
De combler les fossés et de résister
à toutes les tempêtes.

Alors, chers poètes, laissez vos voix
s'élever,
Dans cette anthologie, laissez vos esprits
s'harmoniser.
Car dans les récits de proximité et
d'éloignement que nous partageons,
Nous découvrons le pouvoir incomparable
de la poésie.

Continuez, et laissez vos mots danser sur la page,
Dans cette tapisserie intercontinentale, nous nous engageons.
Car dans l'union des cultures et des cœurs entrelacés,
Nous trouvons l'essence de l'humanité, magnifiquement définie.

Continuez, chers poètes, avec passion
et zèle,
En embrassant le pouvoir d'attraction
de la poésie.
Car dans vos voix, le monde trouve
réconfort et paix,
Tandis que nous voyageons ensemble,
âmes poétiques libérées.



Des plaines vibrantes de l'Ouganda aux cieux dorés de la Tanzanie,
Un voyage d'unité, où les destins surgissent,
L'esprit de l'Afrique du Sud-Est, la grâce de l'Europe centrale,
Ensemble forment une utopie dans l'espace.

Des leaders et des icônes émergent, transcendant les clivages,
Guidant les mains de la sagesse, marchant côte à côte,
Dans ce royaume intercontinental, ils s'unissent,
Se font les champions du changement, brisant les frontières avec force.

Redéfinir les perspectives, un monde
nouveau à explorer, Proximité et distance
s'estompent, les vérités se rétablissent,
Dans l'étreinte de l'Europe du Centre-Est et
la chaleur de l'Afrique,
Des récits d'espoir partagés, une symphonie
de renaissance.

Les frontières deviennent des ponts, des histoires inédites se déroulent,
Des expériences gravées dans les battements de cœur, des souvenirs en or,
Passé, présent et avenir s'entremêlent avec grâce,
La danse éternelle du temps prend sa place.

Dans l'entre-deux, là où les cultures se rencontrent et se mélangent,
De nouvelles dimensions de rituels émergent, transcendant la fin,
Le sens s'épanouit dans chaque respiration sacrée,
Révélant l'essence de la vie, au-delà de la vie et de la mort.

Le savoir indigène murmure les secrets de la terre,
La sagesse tacite comble les lacunes, main dans la main,
De l'art à la science, ils s'entrecroisent,



À l'interface de la vérité, la compréhension brille.

Ode à l'interconnexion, à l'étreinte de l'unité,
L'Europe du Centre-Est et la grâce de l'Afrique,
Les fils de l'unité, tissés avec force et vérité,
Dans ce voyage intercontinental, nos esprits se renouvellent.

Explorons donc le proche et le lointain, sans division,
Liés par des rêves communs, à travers les continents,
Avec des cœurs ouverts, nous trouvons notre terrain d'entente,
C'est dans l'interconnexion que l'on trouve les vrais trésors.

Dans un monde tissé de courage et
de puissance,
Des icônes émergent, projetant leur
lumière rayonnante,
Au-delà des frontières et des
cultures, leur influence s'étend,
Guidant nos chemins, où que la vie
aille.

Władysław Reymont, ses mots un cadeau,
La plume d'un lauréat du prix Nobel, les esprits s'élèvent,
Du cœur de la Pologne, ses récits se déploient,
Enrichissant nos âmes, comme des perles précieuses.

Au cœur de l'Ouganda, le règne d'Idi Amin,
Une leçon d'histoire, une histoire de douleur,
Pourtant, dans l'obscurité, d'autres se sont levés,
Des voix pour la justice, où la compassion brille.



Dans l'étreinte de la Tanzanie, Nyerere se tenait debout,
Un phare d'unité, répondant à l'appel,
Sa sagesse et sa vision, le guide d'une nation,
Dirigeant avec grâce, côte à côte.

Václav Havel, du pays de la Tchéquie,
Dramaturge et président, il a pris position,
Pour la liberté et la vérité, sa voix a résonné,
Un symbole de courage, renommé à jamais.

L'héritage de la Hongrie, la symphonie de Bartók,
Des notes qui jettent un pont entre les cultures avec harmonie,
Sa musique transcende, embrasse tout le monde,
Une ode à l'unité, au-delà du mur.

Le cadeau de la Slovaquie, Milan Rastislav Štefánik,
Astronome, aviateur, des rêves si chics,
Il a atteint les étoiles, défiant les cieux,
Un esprit visionnaire qui ne meurt jamais.

Sylvia Masebo brille en Zambie,
Une dirigeante qui s'engage fermement en faveur de la justice,
Son plaidoyer se fait l'écho de l'appel à la conservation,
Une gardienne de la nature, pour que tout le monde puisse la voir.

Ces icônes, diverses mais entrelacées,
Dans leurs histoires, nous trouvons l'unité,
De différents pays, leurs esprits unissent,
Nous guidant vers l'avant, avec une vision partagée

Dans la symphonie de la vie, où les cultures se rencontrent,
Musiciens, poètes, artistes s'unissent,



De divers pays, leurs voix s'élèvent,
Dans l'harmonie et la créativité, ils explorent.
Le cadeau de la Slovaquie, la mélodie d'Eugen Suchoň,
Le cœur d'un compositeur, créant un chef-d'œuvre,
Ses notes résonnent avec l'âme slovaque,
Une connexion intemporelle, qui nous rend entiers.

Du cœur de la Hongrie, de la plume d'Attila József,
Les vers d'un poète, un voyage intérieur,
Ses mots traversent des émotions profondes,
Touchant les cœurs, les secrets qu'ils gardent.

La toile de la Pologne, la teinte de Tamara de Lempicka,
La vision d'un peintre, de nouvelles interprétations,
Ses traits révèlent des histoires, vibrantes et audacieuses,
Un héritage artistique à jamais raconté.

Dans l'étreinte de la Tchéquie, l'esprit de Jaroslav Hašek,
L'humour d'un écrivain, un monde à transmettre,
À travers le bon soldat, le flair comique de Švejk,
Il reflète avec soin les folies de la société.

Les rythmes de l'Ouganda, la chanson de Philly Lutaaya,
La voix d'un musicien, qui s'exprime avec force,
Ses mélodies parlent d'amour et de combat,
Inspirant les cœurs, embrasant.

De l'âme de la Tanzanie, Godfrey Mwampembwa,
L'humour d'un caricaturiste, qui nous fait dessiner,
Sa satire dévoile des vérités inavouées,
Provoquant des pensées, brisant le moule.



L'inspiration de la Zambie, Mulenga Kapwepwe,
Une touche d'artiste, une créativité libre,
Son expression raconte des histoires indomptées,
Des voix qui donnent du pouvoir, des cœurs qui s'enflamment.

Ces artistes, poètes, musiciens de la grâce,
Dans leur métier, ils embrassent des mondes divers,
De différents coins, ils convergent,
Leurs créations témoignent de notre besoin commun.
Dans des mélodies tissées de cœur à cœur,
Les musiciens, les poètes et les artistes transmettent,
De l'étreinte de la Lituanie, le pinceau de Čiurlionis,
Les couleurs de l'âme, les émotions se bousculent.

Au pays de la Hongrie, la partition de Bartók,
Un voyage musical, pour toujours,
Ses notes résonnent, à travers le pays,
Unissant le monde, avec une main douée.
Des profondeurs de la Pologne, la grâce de Chopin,
Les touches du piano dansent, une étreinte intemporelle,
Ses compositions parlent, sans un mot,
Une langue universelle entendue avec douceur.

Le trésor de la Tchéquie, l'art de Mucha,
Il transmet l'élégance et la beauté,
Ses dessins complexes, un délice visuel,
Un pont de culture, dans la nuit étoilée.

Le conteur ougandais, la plume d'Okot p'Bitek,
Une voix pour la tradition, encore et encore,
Ses vers font écho à la tradition ancestrale,



Reliant les cœurs, pour toujours.

Dans l'étreinte de la Tanzanie, la rime de Liyongo,
Préservant le passé, à travers l'espace et le temps,
Ses mots sont porteurs de sagesse, depuis les temps anciens,
Nous guidant vers l'avenir, de bien des façons.

De l'âme de la Zambie, la grâce de Kapwepwe,
Un dramaturge, un leader, une étreinte culturelle,
Ses mots et sa vision, un héritage grandiose,
Unissant le peuple, à travers le pays.

Ces artistes, poètes, musiciens si brillants,
Illuminent notre monde d'une lumière créative,
De différents pays, leurs voix s'entremêlent,
Dans la tapisserie de l'art, l'unité brille.

Dans l'unicité de l'étreinte de la nature,
Les sites du patrimoine se dressent avec une grâce ancienne,
Des hauts sommets des Hautes Tatras de Slovaquie,
Jusqu'au Serengeti de Tanzanie, où la faune et la flore sauvages s'ébattent dans le ciel.

L'Hortobágy, en Hongrie, une vaste plaine ouverte,
Où les grues dansent et les histoires de la vie demeurent,
Český Krumlov, en République tchèque, une ville de conte de fées,
Entrelacée d'histoire, où les rêves sont semés.

La forêt polonaise de Białowieża, un trésor vivant,
La forêt de Białowieża, un trésor vivant, où vivent les bisons, dans l'harmonie et les loisirs,



Les montagnes Rwenzori de l'Ouganda touchent le ciel,
Un royaume éthéré où les sommets s'élèvent si haut.

Parmi les trésors de la Zambie, les chutes Victoria,
Chef-d'œuvre de la nature, une création de la main de l'homme,
Des tribus au-delà des frontières, avec des histoires à partager,
Leur sagesse ancestrale, dans l'air.

Des Tatras slovaques aux chutes de Zambie,
Les tribus vivent entre les murs de la nature,
Leurs cultures, leurs traditions, leurs coutumes ancestrales,
Interconnectées à jamais.

Dans les plaines de la Hongrie et le Serengeti de Tanzanie,
Les tribus se perpétuent, avec force et unité,
Dans les villes de Tchéquie et les montagnes d'Ouganda,
L'héritage des tribus coule comme une source intarissable.

Des forêts de Pologne aux cieux de Zambie,
Les voix des tribus résonnent, les liens anciens,
Des tapisseries entrelacées d'un héritage grandiose,
Une connexion partagée, à travers la terre.



Karolina Marcinkowska

Vers une connaissance du corps.

Recits de femmes de Pologne et du Rwanda

Je commencerai mon flow (fortement séduite par la poésie et la rhétorique d'un essai personnel plutôt que par la rigidité d'un document académique) par la remarque suivante : quelle que soit notre origine culturelle, nous sommes toujours liés à notre perception culturelle et, d'une certaine manière, réprimés par elle. Décoloniser nos esprits en les libérant et en essayant de trouver des personnes différentes, des histoires et des lieux plus proches, nous obligera pratiquement toujours à utiliser notre langue, qui est une construction culturelle forte, basée sur nos croyances, nos façons d'exprimer le monde tel que nous le définissons, qui sont limitées par nos connaissances, notre bagage personnel et notre compréhension.

Mes principales priorités, tant dans la recherche que dans l'écriture, sont d'être consciente du caractère unique de chaque culture et de chaque personne qui y est immergée. Je le fais avec respect et humilité. Je n'oserais jamais me qualifier de "spécialiste" d'un sujet, d'une culture ou d'un domaine d'étude donné, uniquement parce que j'ai essayé de trouver ma propre façon de rechercher et de décrire un sujet donné. C'est la raison pour laquelle j'aimerais lire des textes qui expriment ouvertement le caractère aléatoire de nos choix, le labyrinthe fascinant des expériences personnelles et des coïncidences. À la recherche de nouvelles dimensions pour "lire" et écrire les expériences des gens, je continue à essayer d'aller au-delà des méthodes et classifications scientifiques et anthropologiques connues, en choisissant une approche profondément personnelle, qui toucherait aux domaines de la poésie, des sentiments indéfinis et tacites, des pensées aléatoires et des inspirations libres.

En recherchant des façons innovantes de regarder à la fois ma propre culture (dans laquelle je suis immergée) et mon expérience de recherche sur le terrain en tant qu'anthropologue dans différents pays, y compris africains, j'ai réalisé que la seule façon d'explorer les lieux éloignés et la soi-disant "altérité" pourrait être **de s'appuyer sur le potentiel et l'unicité d'un corps conscient et sentant.**

Par conséquent, l'objectif du texte suivant est de décrire, au moyen de pensées et d'associations libres, certaines significations partagées entre la Pologne et le Rwanda (qui se trouvent être le contexte de mon dernier travail sur le terrain), qui émergent d'un corps qui ressent. J'essaierai ensuite de proposer un texte où le corps – précisément le corps féminin – et une écriture poétique, profondément personnelle, peuvent représenter un pont vers la compréhension mutuelle. En couchant sur le papier la libre circulation des sentiments et des expériences personnelles, j'essaierai de montrer que ce "pont" peut être utilisé comme un outil précieux pour comprendre



et décrire d'autres sujets : Le Rwanda, la Pologne et d'autres lieux, et les histoires mentionnées ici ne seront traitées qu'à titre d'exemples.

Le fait d'accorder une attention particulière au point de vue des femmes ou de le souligner – que ce soit par le biais de l'art, de la science, de la politique ou simplement en l'intégrant dans le discours quotidien – semble encore être considéré comme "juste" un point de vue féministe et, en tant que tel, comme un sujet marginal, voire extravagant. On peut au moins en dire autant de mon pays d'origine, la Pologne, tant au sein de la politique de droite actuelle que dans l'éducation formelle, où il est vrai que si la sexualité des femmes est abordée dans la sphère publique, il est plus que garanti qu'elle ne sera pas reconnue et embrassée sans honte par un corps plus large.

Un corps, mais plus précisément **le corps féminin**, qui n'est toujours pas traité, contemplé et présenté avec la même attention et la même ouverture d'esprit que le corps masculin. Étonnamment, il semble que ce décalage concerne également le domaine privé : celui que nous devrions être en mesure de ressentir par nous-mêmes, **au moyen de notre propre corps et de nos propres sens**. Il ne fait aucun doute que la notion de sexe féminin et toute représentation d'une partie du corps s'y rapportant restent un sujet tabou en Pologne. Ce fait devient alarmant lorsqu'il ne s'agit pas seulement d'un **tabou** ou d'un sujet "alternatif" discuté dans des groupes considérés comme marginaux (artistes, activistes, écrivains), mais plutôt lorsque cela se produit, il est ouvertement interdit et supprimé par un groupe plus puissant, dominant et conservateur. Ou alors, ce sont même les femmes qui le font, lorsqu'elles sont entre elles, dans un environnement supposé être intime et sûr.

Dans le contexte polonais, la distance – ou je dirais même – **la déconnexion à notre propre corps et à notre sexualité**, notamment intensifiée par le contexte catholique romain de la culture et du cadre familial, devient frappante lorsqu'on la compare aux **pratiques rwandaises contemporaines d'éducation sexuelle informelle** et à leur approche de la sexualité et de ses connotations. Le lien de nombreux Rwandais et Rwandaises avec l'héritage culturel ancien et les mythes transmis oralement est plus que unique – même si, bien sûr, il n'en reste pas beaucoup de preuves jusqu'à nos jours. Je suis loin de prétendre, cependant, que ce sujet au Rwanda est exempt de controverses. Cependant, nous arrivons ici au cœur de mon récit : c'est le corps, le corps de la femme dans sa condition sexuelle qui est ainsi encouragé à être **le témoin de son identité (on pourrait même dire de son identité nationale !)** et **la base de la conscience de soi**.

Depuis que j'ai tourné mon attention vers une observation consciente de mon propre **corps** et de tout ce qu'il me communique, je me suis également ouverte à une forte croyance (quelle que soit la religion), selon laquelle rien n'arrive au hasard, et que la vie peut être considérée comme une goutte d'eau dans l'océan (et non dans un



seau). Un sentiment **qui englobe et dépasse à la fois tous les conditionnements culturels**. En suivant mon intuition et en étant ouverte à toutes sortes de signes, je me suis découverte une vocation de **masseuse**, que j'ai traitée dès le début comme une forme consciente et quasi spirituelle de méditation et comme un moyen direct de communiquer avec une autre personne. Moi qui me définis avant tout comme une femme et, immédiatement après, comme une anthropologue culturelle à la recherche constante de la connexion la plus vraie et la plus profonde avec l'autre, j'ai trouvé dans le toucher d'écoute (en fait, *Seeing Hands* ou encore les mains qui voient⁷ - c'est ainsi qu'un étonnant groupe rwandais de massothérapeutes malvoyantes a appelé leur entreprise) un moyen de sentir l'autre personne et moi-même, sans mots et sans médiateurs ou médiatrices.

En écoutant ma voix intérieure et en suivant mon flow, j'ai dédié et décoré une pièce spéciale de ma maison pour ces "réunions de massage"⁸. "Réunions" ne veut pas seulement dire "massages" – c'est en fait la seule définition qui me vient à l'esprit lorsque je considère la **qualité holistique** de ces séances, dont l'impact va généralement bien au-delà d'un simple acte de toucher/donner un massage. Ce n'est pas sans un sentiment d'étonnement et de surprise que j'ai découvert que des images de femmes nues – des *femmes fatales* d'antan aux saintes, en passant par les stars du porno et les poupées africaines de fertilité – ont commencé à habiter mon spa et à nourrir indirectement les femmes qui m'y rendent visite. Soit dit en passant, spa est l'abréviation de "Sanus per aquam" - "la santé par l'eau" – ce qui est en fait très significatif dans le contexte de ce que je vais essayer de décrire dans cet article.

Il m'est vite apparu évident que lorsque l'on offre un soin inconditionnel, une attention empathique et une présence réelle par le toucher, l'attention et un temps d'écoute et d'"accompagnement" de la personne pendant et après le massage lui-même, cette dernière se rapprochera toujours d'elle-même. Avec le temps et l'augmentation du nombre de séances de massage que j'ai proposées, j'ai été de plus en plus étonnée par le manque de connaissance et de confiance en soi de beaucoup d'entre nous (principalement les femmes – la majorité des visiteuses de mon spa) face au fait que notre moi physique est lié à toutes les choses que nous vivons et qui nous dépassent.

Le corps n'oublie rien pour citer le titre du livre du Dr. Bessel van der Kolk⁹, qui fait particulièrement référence aux **traumatismes** (il est difficile de ne pas

⁷ <https://seeinghandsrwanda.org/>

⁸ En utilisant un jeu de mots qui renvoie à deux sens différents du mot "zmasowany", à savoir "une personne qui reçoit un massage" et "massif", j'ai baptisé mon centre de bien-être "Zmasowany Atak spa", ce qui peut se traduire à la fois par "Attaque massive de spa" et "Attaque par l'offre de massages - spa".

⁹ Bessel van der Kolk, *Le corps n'oublie rien : le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme*, Albin Michel. France, 2018



mentionner ce sujet lorsque l'on parle de l'état psychique de la population mondiale actuelle, et certainement du Rwanda et de la Pologne contemporains – chacun à un degré différent et pour des raisons différentes dépassant le contenu de cet essai) et à la manière dont ils remodelent littéralement le corps et le cerveau. En outre, Van der Kolk expose également le pouvoir étonnant de nos relations, à la fois pour blesser et pour guérir. Il convient de souligner ici que le mot "relation" renvoie à la fois à un lien entre les personnes et à une **proximité intime et tendre**¹⁰ **avec nous-mêmes et avec notre corps.**

En suivant l'idée de ma croyance dans le flow de la vie, je ne considère pas comme une simple coïncidence le fait que je puisse déployer dans ce texte **mon idée de combiner trois domaines : mes expériences et inspirations trouvées sur le soi-disant "terrain" (récemment au Rwanda), des histoires sélectionnées relatives au discours des femmes dans mon contexte culturel et artistique quotidien (Pologne), et tout ce que j'ai réalisé à travers ma passion : offrir des "réunions de massage" aux femmes.**

L'Autre restant toujours une priorité pour moi, je ne traiterai jamais comme une simple coïncidence la question de savoir qui contribue à l'accomplissement d'un projet qui – pour revenir à la **métaphore de l'eau** – surgit du cœur. L'ami qui m'a informée de la possibilité d'écrire un récit unique (j'espère que c'est celui que vous lisez en ce moment), qui présentera « des façons innovantes de regarder ce qui est proche et lointain », est mon très cher ami Jakub Kościółek, professeur adjoint à l'Institut d'études interculturelles de l'université Jagellon et président de l'association Interkulturalni.pl. Une fois par an, il m'invite à donner une conférence sur les lectures postcoloniales possibles de ce que l'on appelle l'art africain, et à chaque fois, je suis

¹⁰ Il convient de noter ici la popularité en plein essor du mot **tendresse** - "czułość", "czuły" - dans la langue polonaise et dans le contexte culturel récent. On peut deviner que le retour de ce mot peut être attribué au titre de la conférence donnée par la lauréate du prix Nobel de littérature 2018 - Olga Tokarczuk : *The Tender Narrator* (l'intégralité de la conférence est disponible en ligne sur le site du prix Nobel : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>). Pour Tokarczuk, *czułość* est un type très spécifique de sensibilité tendre, elle est "spontanée et désintéressée ; elle va bien au-delà du sentiment de camarade empathique" - explique Eliza Kącka dans le journal en ligne *Academia PAN*. (https://journals.pan.pl/Content/118837/PDF/04-07_Kacka_ang.pdf). Peu après que Tokarczuk soit devenu le cinquième lauréat polonais du prix Nobel de littérature, un livre écrit par une psychologue, Natalia de Barbaro, intitulé (traduction littérale :) *Un guide tendre. Le chemin d'une femme vers elle-même (Czuła przewodniczka. Kobięca droga do siebie, wyd. Agora, 2021)* est devenu plus que tendance parmi les femmes qui cherchent leur propre chemin vers la connaissance de soi et l'autonomisation.



impressionnée par son ouverture d'esprit et son approche empathique de ma façon d'être et de voir les choses (et de celle d'autres personnes "un peu bizarres" également). Merci Jakub !

Dans ce contexte, il n'est pas surprenant non plus qu'il m'a été offert un troc – un massage pour mon amie Urszula Rapacka, qui a accepté de relire ce texte. Cet incident spontané englobe – à la fois symboliquement et en pratique – l'essence de ce texte. Merci, Ula ! (En outre, pour rendre l'histoire des coïncidences encore plus frappante, j'ajouterais qu'Ula est devenue la propriétaire d'une poupée de fertilité que j'ai trouvée dans l'un des marchés d'art du Ghana et qui lui ressemblait remarquablement...).

Coïncidences de très près d'ici et d'ailleurs – sur l'eau et la conscience corporelle

Ma première tentative d'observation plus approfondie de ce **mélange de thèmes** a en fait été inspirée par le sujet d'un congrès national des cultures qui s'est tenu en octobre 2021 à Nowy Sącz en Pologne, où j'ai été invitée à donner une conférence sur le thème "*Telle source, telle eau*". *Prêtresses, sorcières, tentatrices*¹¹. J'ai alors décidé de mettre l'accent sur le **symbolisme de l'eau en relation avec la féminité** dans certaines traditions, cérémonies ou croyances africaines. J'ai intentionnellement présenté au public certains textes culturels – systèmes, croyances, outils et comportements – qui révèlent des significations culturelles à la fois contemporaines et ancrées dans la tradition. Ils **intègrent** tous (par définition : « mettre ou introduire dans un corps en tant que partie(s) intégrante(s) » – le verbe parfait dans ce contexte) un code hétérogène et multiple qui brise toutes les définitions et les catégories attribuées culturellement, généralement transmis à ces cultures par le colonialisme ou – plus largement – par une culture blanche patriarcale, basée sur le catholicisme romain et les missionnaires.

Le premier de ces textes culturels est la remarquable source multi-contextuelle de la croyance en **Mami Wata** partout en Afrique. L'iconographie – probablement héritée d'une affiche allemande (!) imprimée dans les années 1880, représentant un garçon samoan (!!) (pris pour une fille) posant avec un serpent – révèle à la fois sa nature multiforme et controversée¹². Son image et ses attributs renvoient à sa beauté séduisante, qui offre à la fois une perspective céleste et prive ses adeptes de tout ce qu'ils ou elles ont s'ils ou elles ne lui restent pas fidèles (surtout sexuellement). Les concepts de l'eau, de la fertilité, de la sexualité et des pouvoirs ambigus des femmes sont exposés dans ce sujet.

¹¹ <https://kultura-regionow.pl/jakie-zrodlo-taka-woda/> / 20.10.2021 – *Symbolika wody w wybranych kulturach Afryki*, thematic panel: *Jakie źródło, taka woda. Kapłanki, czarodziejki, kusicielki* / VII Kongres Kultury Regionów w Nowym Sączu

¹² in:) Henry John Drewal, *Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*, ed. by the Museum of Cultural History, U.S., 2008



J'ai ensuite évoqué mon expérience personnelle lors de ma participation à la 57^e Biennale internationale d'exposition d'art à Venise en 2017, en tant que l'une des cent femmes qui ont co-créé la performance de l'artiste nigériane **Jelili Atiku**¹³. L'impressionnant hommage aux femmes et à l'élément féminin (encore une fois, l'eau), semblable à une cérémonie, visait à « réactiver la nature humaine » et à « décoloniser les espaces » (pour citer l'artiste) en donnant la parole aux femmes en tant qu'« impératrices » de l'eau dans la ville féminine par excellence – Venise.

Enfin, j'ai lancé une discussion sur le fascinant renouveau de la cérémonie féminine *gukuna* et sur la question de l'orgasme *kunyaza* des femmes (également appelé « eau féminine » ou « éjaculation giclante ») au Rwanda. J'ai réussi à aborder brièvement ce sujet lors d'une brève recherche sur le terrain que j'ai effectuée pour le compte de l'université SWPS et de la Fondation polonaise-allemande en participant à un projet scientifique sur les sources polonaises et allemandes au Rwanda précolonial¹⁴.

Le sujet de mon travail de doctorat à Madagascar – le culte des ancêtres *tromba* – a également été abordé lors de la conférence¹⁵. Il est remarquable de constater comment notre approche d'un sujet donné peut évoluer et acquérir de nouvelles significations quand elle est envisagée sous un **nouvel angle**. Ayant accordé plus d'attention au corps féminin et à ses connotations, une nouvelle lecture de la cérémonie malgache du *tromba* m'est venue à l'esprit. Le médium de l'esprit des ancêtres n'est pas une femme particulière avec ses fonctions culturellement établies, mais plutôt son corps, qui est le récipient par excellence. **Une forme illimitée, changeante, semblable à de l'eau, qui peut contenir toutes sortes de significations.**

En parlant de soi-disant coïncidences, quelques mois après le congrès, j'ai eu l'occasion de tenir une conférence similaire au bord de la mer, avec la présence silencieuse de la mer elle-même en arrière-plan – à l'Institut culturel de la ville de

¹³ L'enregistrement de la performance « Mama Say Make I Dey Go, She Dey My Back » de Jelili Atiku lors du vernissage de la 57^e Exposition internationale d'art de Venise, Arsenale, 12 mai 2017 – à voir sur la chaîne de la Biennale :

<https://www.youtube.com/watch?v=HksbgVJ5KuE>

¹⁴ Ma contribution au résultat du projet a été le chapitre : Spoken Heritage : Pre-colonial Rwanda from the Contemporary Rwandan Perspective, dans : Every Day Life in Early Colonial Rwanda. Insights from German and Polish Sources, Klaus Bachmann en coopération avec Karolina Marcinkowska, Joanna Bar et Marius Kowalak, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2020, p. 9-29. Disponible en OpenAccess (en anglais): <https://tiny.pl/99j31>

¹⁵ Un livre basé sur ma thèse de doctorat a été publié sous le titre : Recréer le passé. Le culte Tromba à Madagascar (Od-tworzyć przeszłość. Kult czumba na Madagaskarze, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016).



Gdańsk. Cette fois, la conférence a été suivie d'une discussion avec le public, parmi lequel se trouvaient des femmes de tous âges ayant des attitudes différentes à l'égard de la sexualité, ainsi que des personnes ayant de fortes présomptions basées sur les stéréotypes de l'Afrique en tant que continent "sombre et primitif" avec des coutumes et des comportements étroits et "sous-développés" (?).

J'ai été très surprise de constater, au fur et à mesure que la conférence avançait, que le public manifestait de plus en plus de consternation, voire d'indignation, lorsque j'évoquais la situation actuelle en Pologne en matière d'éducation sexuelle (plus précisément, l'absence, voire l'interdiction, de cette éducation) et, cela ressortait de la discussion, une faible conscience corporelle. Ce qui est frappant, c'est que je me suis en quelque sorte sentie influencée par des signes de honte et un comportement indiquant un désir de fuir/disparaître, et par conséquent, ma voix – comme c'est généralement le cas lorsque je me sens hors de mon "flow" – s'est mise à trembler. Il est devenu évident que le soi-disant sexe qui nous entoure – images, films, mode provocante, photos vulgaires de femmes réduites à l'état d'objet – n'a absolument plus d'impact et est avalé par nous de manière absolument insouciant et indifférent. Cependant, si l'on appelle un **vagin** par son nom, en le traitant comme une partie naturelle du corps (et pas seulement comme un instrument de "mission" reproductive) et en se référant au droit au plaisir conscient et délibéré, tout cela provoquera une grande consternation.

On pourrait dire que c'est peut-être à cause du contexte "éducatif" et formel de cette conférence, de son lieu (Culture City Institute) ou de son titre (qui traite de l'Afrique, de l'eau et du patrimoine), que l'embarras et le sentiment dérangentant de ne pas pouvoir embrasser pleinement notre propre corps en tant que corps sexuel, biologique et émotionnel se sont manifestés. Néanmoins, l'observation d'une désorientation générale et d'un manque de confiance à l'égard de **la sexualité féminine** a également éveillé mon attention lorsque j'ai participé à plusieurs ateliers en ligne sur la sexualité positive – qui représente une tendance sociale et philosophique assez nouvelle en Pologne.

« *Nous vous invitons dans un monde où la sexualité est considérée comme un élément du fonctionnement humain – sans menace pour l'individu, sans culpabilité et sans honte* » - voici un extrait de l'idée de Sex Positive Institute de Varsovie¹⁶. Même si le format virtuel devrait plutôt renforcer la confiance et ne pas accroître l'embarras des participants et participantes, les deux sexes (bien que la majorité des participantes soient des femmes) ont exprimé une déconnexion majeure par rapport à ce sujet – plus ou moins ouvertement, en ajoutant de l'ironie (surtout venant des hommes) ou de l'auto-accusation (venant des femmes en majeure partie). « *Être "sexuellement positif" signifie considérer toutes les activités sexuelles consensuelles (acceptées de*

¹⁶ <http://en.sexpositiveinstitute.pl/about-us/>



tous et de toutes les participants et participantes) comme fondamentalement saines et agréables. Cela encourage à ressentir du plaisir sexuel et à expérimenter », peut-on lire sur le site web de l'Institut. En consultant le programme des ateliers animés par Agnieszka Szeżyńska, l'une des coachs et formatrices en matière de sexualité, et en gardant à l'esprit l'immense honte qui dominait la plupart des participants et participantes, la popularité de l'atelier intitulé « Besoins : la pratique d'exprimer ses besoins et de dire 'oui' », ne me surprend pas.

Marta Niedźwiecka, psychologue, coach sexuel et co-auteur du livre *Slow Sex. Liberate love*¹⁷, observe qu'en gardant à l'esprit le contexte politique et culturel polonais, « le slow sexe consiste à s'aérer la tête et à **reprendre contact avec le corps**, et pas nécessairement à acquérir des techniques sophistiquées mais plutôt plonger dans les secrets de la pleine conscience, qui commence à "se mordre la queue". Comment pratiquer le slow sexe et réussir ses relations quand on doit manifester dans la rue avec une banderole qui dit « J'ai peur de baiser » ? Tout le mouvement de développement individuel autour de la sexualité, qui gagne de plus en plus d'intérêt en Pologne, est d'une part une réponse au grand déficit d'éducation sexuelle, mais d'autre part une voie vers la "technique d'auto-arrangement" de Foucault. »¹⁸

En prenant le soin d'écouter les nombreuses femmes qui viennent à mes séances de massage et en observant les tendances culturelles et l'"industrie" des ateliers de développement personnel en Pologne, je suis d'accord avec Niedźwiecka pour dire que les femmes en particulier s'impliquent de plus en plus dans le processus constant et jamais satisfaisant de l'amélioration de soi, qui vise à accroître leur productivité, sans nécessairement les rendre plus ouvertes à l'intimité, à la conscience du corps et au plaisir sexuel (au sens large du terme). « L'organisation et la répression de la sexualité prennent diverses formes – normes rigides, sanctions en cas de non-respect, visions de péché, la condamnation – qui marquent ce domaine de l'activité humaine. Nous apprenons dès l'enfance que les choses "en bas" sont sales, que le corps lui-même est suspect. Comment pouvons-nous faire confiance à notre corps et établir un contact avec lui, ce qui est nécessaire pour expérimenter notre propre sexualité ? », déclare Niedźwiecka (2021). Les chances de développement des femmes seront faibles si nous continuons à déprécier la physicalité, la sexualité et nos émotions libérées.

Selon Alexander Lowen (2011), psychothérapeute et père de la bioénergétique, dont les recherches et les idées influencent grandement ma relation

¹⁷ Hanna Rydlewska, Marta Niedźwiecka, *Slow sex. Uwolnij miłość*, Agora, 2021

¹⁸ Extrait de l'entretien avec Marta Niedźwiecka réalisé par Paulina Januszewska, *who spoiled sex for us? Pas seulement l'Église et le capitalisme*, 2021.04.17, <https://krytykapolityczna.pl/nauka/psychologia/kto-nam-zepsul-seks-nie-tylko-kosciol-i-kapitalizm/>.



au travail corporel, « *Sans une conscience des sentiments et des attitudes corporels, une personne se divise en un esprit désincarné et un corps désenchanté* ». Le fort contrôle que nous nous imposons à nous-mêmes et à notre propre corps (considéré habituellement comme un simple mécanisme fonctionnel qui fait fonctionner notre esprit et nous maintient en quelque sorte à la surface du flux de la vie – de l'eau ! – nous protégeant de la noyade), est en fait similaire à la peur de tomber. Lowen poursuit en affirmant ce qui suit : « *parce que nous avons peur de la vie, nous cherchons à la contrôler ou à la maîtriser* ». Dans un de ses livres¹⁹, il note une similitude intéressante dans les mots anglais : *falling asleep* (tomber de sommeil) et *falling in love* (tomber amoureux). En effet, d'un point de vue corporel, le passage de l'éveil au sommeil peut être comparé à une chute et, en tant que tel, il est source d'inquiétude et de tension. Le processus de pensée doit être interrompu et ne sera plus supervisé par l'esprit.

La dynamique des deux processus (dormir et aimer) est similaire ; elle est liée à la désactivation du contrôle de l'esprit et du corps. Le secret de la chute est de s'y abandonner, en permettant à l'énergie de circuler dans notre corps sans crainte. L'acte d'abandon, ou, pour revenir au concept principal de ce texte – sentir **l'élément eau** en nous – est crucial pour nous permettre de ressentir toutes sortes de plaisirs : de celui qui survient lors d'un massage relaxant à l'expérience bouleversante d'un orgasme. « *Pour comprendre pourquoi la chute a un effet si puissant, nous devrions considérer la vie comme un mouvement. Ne pas se mouvoir signifie mourir* », affirme Lowen (2011). Il va plus loin en déclarant : « *La sexualité n'est pas une activité de loisir ou une activité à temps partiel ; c'est une façon d'être.* »

Commençons par le vagin – pas assez ou trop ?

Dans le livre *Fuck the shame. The History of the Sexual Revolution*²⁰, Ewa Wanat écrit ceci :

« *Lorsque vous avez une sexualité libre, un corps libre, lorsque vous savez comment vous fonctionnez, vous apprenez à nommer vos propres sentiments, alors vous changez complètement votre position dans le monde, vous pouvez prendre des décisions différentes. Nous ne savons que depuis quelques décennies seulement à quoi ressemble vraiment le clitoris. Pourquoi cela ne devient-il pas un fait connu de tout le monde ? Chaque enfant peut dessiner un pénis, mais un clitoris ? Si une femme reste dans l'ignorance de son corps, n'a aucun contact avec lui, aucune connaissance de ce corps, il est plus facile d'utiliser cette femme. De l'instrumentaliser comme une machine à reproduire. Plus elle sait, plus elle peut prendre des décisions concernant sa propre vie* ».

¹⁹ Alexander Lowen, *Bioenergetyka. O tym, jak poprzez ciało leczyć problemy umysłu*, Centrum pracy z ciałem, Koszalin, 2011.

²⁰ Ewa Wanat, *Pieprzyć wstyd. Historia rewolucji seksualnej*, Filtry, 2022.



Jess Zimmerman, l'auteure d'un livre très inspirant, récemment traduit en polonais et intitulé *Women and Other Monsters : Building a New Mythology*²¹, applique les archétypes mythologiques à ses expériences personnelles et interprète de manière perverse des mythes grecs bien connus, les qualifiant de « *contes de fées que le patriarcat se raconte à lui-même avant de s'endormir* ». Sur cette base, elle encourage les femmes à chérir des caractéristiques et des comportements qui sont culturellement considérés comme "non appropriés" et trop "sauvages" pour "le sexe faible". L'un des conseils qu'elle donne aux femmes est de réexaminer leurs relations avec des traits culturellement indésirables comme la faim, la colère, la laideur et l'ambition, mais aussi le fait d'être **ouvertement sexuelle ou de ne pas être assez sexy**.

"être en dehors de la norme", "contre nature", voire monstrueuse, est en fait – selon Zimmerman – la plus grande force des femmes. C'est peut-être la raison pour laquelle, dans ma salle de spa dédiée aux réunions de massage, se côtoient de fières femmes fatales et des baigneuses nues au corps éloignés du type de mannequin. Toutes sont "en marge" de ce qui est reconnu par les hommes (mais aussi normativement approuvé par la plupart des femmes) comme inoffensivement séduisant ou trop pervers et simplement "exagéré". Les femmes sont éduquées à pratiquer une privation émotionnelle constante et une « faim de sentiments » : on leur conseille constamment de « *vouloir moins pour ne pas souffrir de pénurie* » - écrit Zimmerman dans son livre. « *Tout désir peut être considéré comme de l'avidité s'il est interdit – par exemple, le sexe. Le fait que les hommes aient un appétit sexuel est considéré comme tout à fait normal et sert même d'excuse. Lorsqu'une femme veut du sexe, nous détournons le regard avec dégoût. Se faire surprendre en train de "vouloir" est la pire des insultes* ».

Dans le **contexte polonais**, il n'est pas nécessaire de chercher bien loin pour trouver des exemples d'une telle condamnation. Alors que j'écrivais ce texte, *Gadgets*, une nouvelle chanson de l'album *Wolne* (qui signifie en polonais à la fois "femmes libres" et "lentes") a été lancée et largement commentée en ligne. L'album a été enregistré pour le label SBM, la principale maison de disques de la scène rap polonaise (connue entre autres pour ces titres avec des rappers légendaires tels que Solar, Bedoes et Mata), fermement ancré dans des récits centrés sur les hommes, qui se reflètent à la fois dans la présence statistiquement dominante de jeunes hommes dans le public ou, plus largement, dans la communauté rap, et les artistes qui créent des textes fondés sur le point de vue masculin.

²¹ Jess Zimmermann, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, Czarne, 2023, translated by Hanna Pustuła-Lewicka.



L'auteure de l'album *Wolne* est Dorota Masłowska – écrivaine célèbre et grande observatrice de la réalité polonaise ainsi qu'une maîtresse des mots. Lorsqu'elle a reçu le prestigieux prix du magazine *Polityka* en tant que Créateur de culture pour 2022, elle a déclaré ceci : « *La culture en Pologne est anti-femmes, et j'ai été victime, bénéficiaire et témoin passif de cette culture.* »²²

Les douze chansons-textes de l'album et la musique minimale qui les entoure reflètent – entre autres – un objectif de recherche d'un langage qui exprime l'érotisme féminin et l'atmosphère de honte/tabou qui domine dans la Pologne d'aujourd'hui et qui entoure le langage, les images et les représentations de cet érotisme. Les paroles des chansons et de l'ensemble de l'album peuvent être considérées comme une « condensation de la réalité en une pilule », comme l'a dit l'artiste en justifiant son choix du rap dans l'une de ses interviews. Cela a provoqué une condamnation massive contre elle (qui n'était pas la première basée sur les mêmes prémisses) en raison de sa façon directe de décrire les besoins sexuels des femmes. Dans une interview, Masłowska déclare : « *Je suis très intéressée par la question de l'expression de la sexualité dans le rap – sur la base de ce que ma langue a à dire à ce sujet, de ce que je ressens à ce sujet, de ce que je peux offrir. La forme de musique la plus ouverte sur ce sujet semble être la musique populaire polonaise, que je qualifierai de "reproductive", à savoir le disco polo, qui approuve l'expression du désir chez les hommes comme chez les femmes. La pop est plutôt pudique : le sexe est remplacé par "te prendre dans mes bras" et "se réveiller le matin". Le rap, lui, l'assume ouvertement et c'est l'un de ses esprits subversifs* »²³.

Indépendamment de la mesure dans laquelle nous sommes entourés d'images et de cosmos sexuels agressifs, basés sur l'homme (j'utilise le terme 'cosmos' à dessein), ce qui provoque l'animosité et la résistance, c'est **la perception et les sentiments des femmes à l'égard de leur propre corps**, ouvertement présenté au-delà de sa "fonctionnalité", ce qui nous oblige à rester au niveau d'un fantasme sexuel-masculin, ou à être dans un mode de fertilité et de maternité. Le regard objectif de l'homme (et aussi de la femme !) et les modèles de « comment les femmes devraient se sentir, penser et se comporter » vis-à-vis de leur propre sexualité sont en fait ancrés plus profondément dans notre imagination imprégnée de culture et ont plus d'impact sur nous que nous ne le pensons²⁴. La conviction que j'aimerais partager ici est que

²² <https://plejada.pl/newsy/dorota-maslowska-w-poruszajacym-przemowieniu-mowi-o-antykobiecej-kulturze/8c09zvf>

²³ Interview avec Dorota Masłowska par Łukasz Łachecki, 04 février 2023

<https://krytykapolityczna.pl/kultura/muzyka/lukasz-lachecki-dorota-maslowska-literatura-muzyka-glos-kobiet-meska-przemoc/>

²⁴ La manière dont les arts visuels présentent les femmes comme des objets sexuels fait l'objet d'un documentaire récemment diffusé, intitulé *Brainwashed : Sex-Camera-Power* (2022). L'auteure - Nina Menkes - montre le regard masculin dominant et puissant (terme inventé par Laura Mulvey dans



dans la Pologne d'aujourd'hui, nous, femmes et hommes, n'avons toujours pas développé d'outils culturellement acceptables, qui pourraient être librement utilisés pour décrire et expérimenter le plaisir dans toutes ses nuances et diversités, autre que la liberté de voir et d'écouter consciemment notre corps,

Voici ma traduction approximative de la chanson *Gadgets* de Dorota Masłowska :

« J'ai eu le courage d'acheter des gadgets sexuels au kilo, peu importe s'ils étaient d'occasion, mais en très bon état, pas chers. (...) J'en ai assez d'attendre, j'ai besoin de promiscuité (...) J'ouvre la porte d'entrée de l'immeuble, les voisins me demandent ce que j'ai dans le sac, je mens en disant que ce sont des pommes de terre mais les sex toys ressortent ! Panique dans tout l'immeuble, ils vont le dire au père, à la mère, mais je n'ai pas honte, aujourd'hui je m'envole dans l'espace - bye ! (...) Au Revoir bites, miaou miaou²⁵ ».

Niko Graczyk, journaliste au magazine NOIZZ, a qualifié l'album de Masłowska d'« *expérience sociale intéressante* » et a poursuivi en ces termes:

*« Pour les fans du label SBM – jeunes, mais musicalement conservateurs et attachés à l'éthique masculine du hip-hop – la musique de Dorota est comme une cape rouge devant un taureau. Et que dire de l'album *Wolne* ? C'est comme avoir des papillons dans le ventre. Pour certains, ils provoquent des vomissements, pour d'autres, le désir de tomber amoureux, bien que probablement d'un amour malheureux²⁶ ».*

La comparaison citée m'amène directement à ce point : si l'on commence à écouter **ce que dit le corps**, on arrivera probablement à une manifestation beaucoup plus authentique de nos besoins, de nos désirs et de nos peurs, bien supérieure à celle qui est approuvée culturellement (et, en tant que telle, limitée à la temporalité et au contexte social). Si nous écoutions littéralement les papillons ou les vers qui se promènent dans notre ventre, si nous laissons vibrer nos émotions et si nous ressentions les vagues de douleur, de plaisir et d'inconfort qui vont et viennent, au lieu de les étrangler d'un coup au moyen d'analgésiques et de pilules, ou en essayant à tout prix de correspondre à une certaine définition culturellement ou religieusement approuvée d'un comportement approprié et conforme au genre, nous pourrions

l'essai désormais emblématique "Visual Pleasure and Narrative Cinema" de 1975) visible dans la plupart des films emblématiques d'Hollywood.

²⁵ "Zdobyłam się na odwagę, kupiłam seksualne gadzety na wagę, nie ważne, że używane, w bardzo dobrym stanie, tanie. (...) Dość już mam czekania, potrzeba mi wyuzdania (...) Otwieram klatkę tam sąsiadki, pytają się co mam w siatce, klamię że ziemniaki lecz wystają seksualne zabawki! Popłoch w całej klatce, powiedzą ojcu matce, lecz ja wstydu nie czuję, dziś w kosmos odlatuję - nara! (...) Au Revoir kutasy, miaou miaou", www.youtube.com/watch?v=AOS3xAUNUko, 23 avril 2023

²⁶ Niko Graczyk, *Od nowej Doroty ma się w brzuchu motyle. Niektórych mdli, innych ściska za gardło*, noizz.pl/muzyka/polska-niegotowa-sluchalismy-nowej-plyty-doroty-maslowskiej/49hbnwt, 23 avril 2023.



parvenir à une compréhension plus profonde de nous-mêmes et à une communication plus consciente avec autrui. Nous pourrions littéralement créer une culture et une sphère sociale à partir de nos tripes.

« *Pendant les expériences physiques, penser est strictement interdit*²⁷ » - ceci est une phrase écrite par Michalina Wyslocka, gynécologue, sexologue et auteure du premier guide à la vie sexuelle, best-seller dans les pays communistes, intitulé *The Art of Loving, A Practical Guide to Marital Bliss* (qu'on pourrait traduire par L'art d'aimer, un guide pratique du bonheur conjugal), publié en 1978 et maintes fois réédité. Ce livre a lentement amorcé une tendance à l'ouverture sur les questions de sexualité et de vie sexuelle en Pologne. Cette approche pourrait s'étendre bien au-delà de la vie sexuelle : aujourd'hui, **nous sommes coupés de la sensualité et du charnel**. Les sentiments – même au cours d'une expérience aussi personnelle qu'un massage – semblent souvent tomber dans un dualisme fortement établi par l'idée d'un esprit et d'une raison nobles (culturellement considérés comme masculins) et d'un corps impur (féminin).

Nous avons perdu le contact avec notre corps et nous nous sommes éloignés de l'intégrité de l'esprit et du corps. Du point de vue d'une massothérapeute, je pourrais dire que la plupart d'entre nous sont coupés à partir de la taille. Comme le dit le proverbe (il serait même difficile de rechercher son origine culturelle, car il est connu dans de nombreuses parties du monde) : « *Les dieux n'ont hérité que de la partie supérieure du corps, la partie inférieure appartient au diable* ».

On peut voir le point de départ d'une peur et d'une honte profondément enracinées du corps féminin – en particulier des parties qui peuvent lui procurer du plaisir – dans la croyance inconsciente du "**vagina dentata**" (vagin pourvu de dents, en latin). Sezin Koehler, ethnographe et romancière à ses heures perdues, a précisé que les histoires de vagina dentata mythique existent dans pratiquement toutes les cultures. « *La peur de la castration chez les hommes (est) aggravée par une croyance culturelle héritée du droit à la sexualité qui fonctionne comme un pilier fondamental de la masculinité, et les patriarcats réagissent en essayant de contrôler les sexualités et les corps "dangereux" des femmes* », écrit-elle²⁸. Il est frappant de constater que même (ou, devrions-nous dire, même avant toute autre personne considérée comme scientifique) Freud croyait ardemment que cette peur et son résultat - l'"angoisse de castration" – façonnaient non seulement la sexualité masculine, mais aussi la sexualité des femmes qui, selon lui, sont rongées par l'"envie du pénis".

²⁷ Michalina Wyslocka, *Sztuka kochania*, Agora, 2016, 28.

²⁸ Sezin Koehler, *Pussy Bites Back: Vagina Dentata Myths From Around the World*, www.vice.com/en/article/payq79/pussy-bites-back-vagina-dentata-myths-from-around-the-world, 9 mai 2023



Discréditer, voire diaboliser, une partie du corps, l'intégrer dans la politique ou l'exclure de la seule et unique morale autorisée peut sembler absurde dans la réalité d'aujourd'hui, mais cela existe toujours. De plus, il est surprenant de constater que son absurdité ne diffère guère de celle du concept de *vagina dentata*. En outre, un exemple frappant d'une telle condamnation publique s'est produit non loin de chez moi, à Varsovie, la capitale d'un pays démocratique, à savoir la Pologne. Sans parler du fait que cette situation s'est déroulée dans un contexte artistique, dans un théâtre, précisément dans le foyer du Teatr Dramatyczny, situé dans le bâtiment le plus reconnaissable et le plus emblématique de Varsovie - le palais de la culture et de la science – symbole du pouvoir socialiste et fierté de la République populaire de Pologne.

À l'occasion de la nomination de Monika Strzępka à la direction du théâtre (il convient de noter qu'elle est la première femme à occuper ce poste !), l'artiste Iwona Demko a réalisé une pièce dorée minimaliste et scintillante qu'elle a installée dans le foyer du théâtre. Cette pièce avait pour nom *Wilgotna Pani* - "Moist Lady" – pour souligner le pouvoir et l'impact des femmes, à la fois leur beauté et leur invisibilité sociale.

Avant de poursuivre, voici une petite présentation des deux artistes : Strzępka s'appuie à la fois sur plus de vingt ans d'expérience de la pratique artistique et sur des études théoriques visant – comme elle l'écrit – à révéler « *les mécanismes de la hiérarchie, du pouvoir et de la violence dans le théâtre polonais, en tenant compte du point de vue d'une femme metteur en scène*²⁹ ». Demko est née – comme elle aime à le souligner – le jour du 66^e anniversaire de la découverte de la Vénus de Willendorf. Elle est professeure à l'Académie des beaux-arts de Cracovie et s'autoproclame « artiste du vagin ». « *Je voulais que les femmes aiment cette partie de leur corps et commencent à la considérer de manière positive* », a-t-elle déclaré à propos de l'œuvre d'art réalisée pour le théâtre. C'est pourquoi elle a voulu que le vagin soit mignon, joli, brillant de paillettes, de perles, de bibelots et de matières douces, afin de rappeler un lieu de joie, de douceur et de plaisir.

Toutefois, ce point de vue n'a pas été accueilli avec enthousiasme par la plupart des hommes politiques du PiS (Droit et Justice - l'actuel parti au pouvoir en Pologne), dont Konstanty Radziwiłł, alors gouverneur de la province dans laquelle se trouve Varsovie. Il a affirmé que Strzępka elle-même utilisait son nouveau poste pour promouvoir les droits LGBT et le « *féminisme radical insultant l'honneur des femmes* », dont le symbole le plus élevé, le plus scandaleux, serait – selon lui – l'œuvre d'art dorée en forme d'amande. Radziwiłł a affirmé que la sculpture « *rabaisse les femmes en réduisant la féminité à un aspect purement biologique qui se résume à la*

²⁹ Monika Strzępka, *Reżyserka w teatrze*, in: *Didaskalia* 169/170, Juin-Août 2022



*satisfaction des besoins sexuels*³⁰ ». En collaboration avec une organisation juridique polonaise ultraconservatrice – Ordo Iuris – il a annoncé qu'une enquête pour « violation du sentiment religieux et représentation d'un contenu pornographique » devait être menée et que la nouvelle directrice devait être démise de ses fonctions³¹.

« La plupart des gens aujourd'hui trouvent le culte phallique plutôt évident – nous en avons tous et toutes entendu parler, des milliers de pages ont été écrites à ce sujet. J'ai toujours été curieuse du culte du vagin et je ne pouvais pas accepter la possibilité que les organes génitaux féminins n'aient jamais été appréciés » - écrit Demko dans son texte *Respect the Vagina* (Respectez le vagin)³². Dans une interview, elle explique comment elle est devenue fascinée par le vagin : « J'ai réalisé que je me sentais mal à l'aise lorsque je prononçais le mot vagin à haute voix en compagnie. J'étais gênée. Je me demandais à quoi cela pouvait bien être lié. Pourquoi cela se produit-il ? D'où cela vient-il ? Puis j'ai remarqué que les hommes sont **plus ouverts au corps**, et les femmes moins³³ ».

Il est grand temps de mettre en lumière le fait que l'intérêt ne se résume pas *seulement* au vagin pour moi et pour d'autres femmes, mais **la nécessité de changer les perceptions** sur une féminité puissante et authentique qui n'est plus traumatisée par la peur longtemps sanctionnée du corps "démoniaque" des femmes. À mon avis, tout ce que Demko a fait, d'une manière très artistique et tendre, c'est de nous rappeler que les femmes ont et sont réellement **des corps qui ont besoin de rituels, de pur plaisir et de sororité** pour les aider à prendre conscience de leur propre pouvoir incarné.

Eau sacrée, corps et sororité

³⁰ Daniel Tilles, directrice de théâtre de Varsovie licenciée pour "féminisme radical" et sculpture de vagin doré 25 novembre 2022, en ligne : notesfrompoland.com/2022/11/25/warsaw-theatre-director-dismissed-over-radical-feminism-and-golden-vagina-sculpture/ (article en anglais)

³¹ Immédiatement après la rédaction de ces lignes, le 26 avril, le tribunal administratif provincial de Varsovie a heureusement annulé la décision de la voïvodie de Mazovie de suspendre la directrice Monika Strzépka au Teatr Dramatyczny.

³² Iwona Demko, *Respect the vagina*, iwonademko.pl/autorka/KMAG_30_Szacun_dla_waginy.pdf, 9 mai 2023.

³³ Magdalena M. Baran, *Przypomnij mi kobiecość – wywiad z Iwoną Demko*, 8 mars 2019, Liberté magazine online, liberte.pl/przypomnij-mi-kobiecosc.



« *Laissez-moi vous raconter une histoire* » - c'est par ces mots que commence le film *Sacred water* (Eau sacrée)³⁴, réalisé par Olivier Jourdans. Une voix douce, dans la captivante langue kinyarwanda, déroule l'histoire comme suit : « *Venant du plus intime des endroits cachés, un jour au lever du soleil, la reine sécha sa natte trempée pendant la nuit. En tombant sur le sol, les gouttes formèrent un ruisseau, qui devint une petite rivière. La petite rivière se transforma en une grande rivière et finalement forma un lac, le lac Kivu. Aujourd'hui, les hommes continuent à dériver sur le lac, jour et nuit, à la recherche de l'origine de la vie* ».

Il est frappant de voir comment, dans cette histoire, les rythmes de la nature, du paysage et des désirs féminins s'entrelacent, ainsi qu'une relation similaire entre les contextes passé, présent et futur. Des relations similaires peuvent être observées dans la manière dont le *kunyaza* – l'éjaculation féminine et le plaisir orgasmique – est perçu par les femmes et les hommes comme une fierté et un honneur, qui apportent satisfaction et réconciliation entre deux personnes. Dans le documentaire, les hommes partagent leur opinion sur le sujet. « *Elles éjaculent leurs émotions* » et « *faire l'amour, c'est comme jouer au football. Il faut être fairplay pour que les deux parties puissent marquer* ». L'un d'eux ajoute, non sans fierté : « *S'il vous plaît, dites aux Blancs qu'ils devraient le chercher aussi* ».

Vestine Dusabe, animatrice radio et éducatrice sexuelle dont la mission est de promouvoir et de préserver la culture du plaisir féminin au Rwanda, diffuse régulièrement une émission intitulée *Couples heureux*. « *La pratique du kunyaza – l'éjaculation féminine – est devenue **une sorte de norme sexuelle** au Rwanda, en contraste frappant avec une sexualité globale visant la satisfaction des hommes* », dit-elle, soulignant d'une certaine manière la saveur décoloniale de la popularité accrue que ce sujet est en train de regagner dans le Rwanda de l'après-génocide. Ce ne serait qu'une goutte d'eau dans l'océan si nous affirmions que le génocide a détruit le capital physique et humain et perverti le capital social et culturel. « *L'énergie résiduelle générée par les réactions de lutte, de fuite ou d'immobilisation aux événements traumatisants peut causer une myriade de problèmes de santé physique et mentale, y compris l'anxiété, la dépression, les problèmes de comportement et les symptômes somatiques*³⁵ à court et à long terme ». Il est plus que recommandé de se concentrer sur le corps lorsqu'il s'agit de transcender les traumatismes.

³⁴ *Sacred Water* est un documentaire réalisé en 2016 et produit par Olivier Jourdain. <https://sacredwater-movie.com/>

³⁵ L'un des nombreux articles sur ce sujet est le suivant : Recovery After Genocide : Understanding the Dimensions of Recovery Capital Among Incarcerated Genocide Perpetrators in Rwanda, [in :] *Frontiers in Psychology*, 16 avril 2019, Sec. Psychology for Clinical Settings, Volume 10 - 2019 | <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00637>



Selon Vestine, rendre visible les questions de sexualité, d'éducation sexuelle et du besoin de plaisir a également pour effet de renforcer **le pouvoir des femmes**.

La cérémonie du *gukuna*, qu'on traduirait par « *allonger les lèvres* », est un moyen traditionnel important de transmission pour partager les connaissances sur le corps féminin, les normes sexuelles et le plaisir. D'après le peu d'informations tirées de la tradition³⁶, des femmes expérimentées et plus âgées accompagnaient les jeunes filles dans leur passage à la vie de femme en passant du temps avec elles dans la brousse (traditionnellement, elles utilisaient un euphémisme pour garder le secret, en disant qu'elles « *allaient couper le balai* » - « *guca imyeyo* »), en leur apprenant la flore médicinale utile et en partageant des informations sur la vie sexuelle et maritale.

L'une des principales composantes des cérémonies *gukuna* consistait à acquérir les connaissances pratiques permettant de tirer ou d'étirer doucement et d'allonger ainsi les petites lèvres (*labia minora*) d'une jeune fille à l'aide de baumes à base d'herbes afin d'adoucir la peau. Cette pratique avait pour but d'augmenter la surface des lèvres intérieures du vagin (appelées *imishino* en kinyarwanda), afin d'accroître les sensations sexuelles, de stimuler facilement le clitoris et d'atteindre ainsi la *kunyaza* (« éjaculation giclante » décrite comme « *avoir plus d'eau lors de l'acte sexuel* ») – l'eau sacrée que possède chaque femme.

Il n'est pas difficile de deviner que l'interprétation catholique romaine imposée par les missionnaires blancs (à l'époque coloniale, mais très souvent aussi aujourd'hui) a placé la tradition *gukuna* au même niveau que le péché et la masturbation. Néanmoins, de nombreuses voix s'élèvent aujourd'hui pour affirmer que le *gukuna* n'est qu'une version de la clitoridectomie, communément appelée circoncision féminine (bien que le *gukuna* n'implique aucune intervention chirurgicale), qui pourrait également s'expliquer par une référence aux concepts traditionnels d'être une vraie femme et d'offrir du plaisir. Aujourd'hui, au Rwanda, parmi les minorités rwandaises en Europe et en ligne, il existe de nombreuses offres d'ateliers pour les jeunes filles : par exemple, celui proposé par Dative Makumana, une défenseure de la tradition *gukuna*, qui met l'accent sur la pratique de l'automassage, qui dure de quatre à six semaines d'apprentissage et coûte environ 150 euros.

Cependant, du point de vue rwandais – surtout celui qui est perçu comme "traditionnel" et "ancien" – la signification de *gukuna* était beaucoup plus élaborée et

³⁶ La plupart des informations sur le *gukuna* - si elles ne sont pas énoncées différemment - ont été recueillies par moi-même lors de conversations informelles avec des femmes que j'ai rencontrées à Kigali et à Butare au cours de mes recherches sur le terrain en novembre 2019.



multiforme³⁷. *Gukuna* renvoie à l'expression « assure-toi de ne pas être nue », ou « prends soin de ton corps » : on devient femme en « habillant » progressivement ses organes génitaux qui, naturellement nus, pourraient être considérés comme inacceptables, indécents, voire immoraux. Il est significatif que les **fluides** soient mis en valeur non seulement par l'atteinte de l'orgasme giclant et de l'eau sacrée intérieure, mais aussi par la cérémonie du *gukuna*, où l'eau (*amazi*), le lait de vache (*amata*), la bière de banane (*urugwagwa*) et le miel (*ubuki*) sont impliqués en tant que liens symboliques entre la nature et le monde social³⁸.

Le symbolisme de l'eau lié à la fécondité semble extrêmement répandu dans de nombreux domaines de la vie sociale rwandaise. « Depuis la naissance, les métaphores liées à la circulation et au blocage des processus vitaux assistent le développement socioculturel d'une personne », écrit l'anthropologue Jean-Luc Galabert en se référant à la tradition précoloniale du Rwanda³⁹. Dans de nombreuses étapes "d'ouverture" de la tradition rwandaise – pendant les moments qui nécessitent la fécondité et l'énergie vitale pour se développer – **les rapports sexuels** entre les parents sont censés être accomplis. De même, lorsque la première dent de l'enfant apparaît, les rapports sexuels doivent avoir lieu, sinon on croyait que la dent pouvait étouffer l'enfant et le laisser à bout de souffle. La fin d'un deuil ou l'emménagement dans une nouvelle maison peuvent également être inclus dans les situations qui nécessitent une poussée intérieure d'énergie fertile en raison de leur caractère initiatique.

Le *gukuna* peut être vu comme une reconnaissance symbolique et très personnelle du corps de la femme, faite par des femmes pour des femmes, pour simplement du plaisir. Il renforce les liens entre les femmes, leur permet d'acquérir la confiance en soi et le pouvoir. Cependant, dans son essence, il relie également le flow intérieur du corps de la femme à un cosmos plus large : l'eau (les lacs, les paysages), l'histoire (les mythes, la tradition), le monde extérieur qui requiert son énergie, et d'autres femmes qui ont besoin de se sentir connectées. Enfin et surtout, on peut y inclure la communauté des hommes, qui construisent leur identité et trouvent leur fonction sociale en tant que telle en procurant du plaisir jouissif aux femmes. « Aujourd'hui, les hommes continuent à dériver sur le lac, jour et nuit, à la recherche de l'origine de la vie ».

³⁷ Certaines de mes interlocutrices ont remarqué une grande différence entre l'approche traditionnelle du *gukuna* dans le passé et sa version contemporaine, principalement commercialisée, qui peut promouvoir une approche conservatrice et patriarcale au lieu de renforcer la sororité et le plaisir féminin.

³⁸ <https://www.amistades.info/post/il-gukuna-viaggio-tra-identit%C3%A0-e-ruoli-di-genere-nel-ruanda-contemporaneo>

³⁹ Jean-Luc Galabert, *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, 2012, Izuba, Saint-Jean



La proximité et l'intimité féminine dans la forme et le contenu – une révolte de la science, de la vie ou des deux ?

Quelle pourrait être la conclusion de ce texte – le résultat d'un flow de sentiments et d'inspirations, d'un examen de ma relation personnelle au corps, du fait d'être une femme, et concernant mes observations et mon acte d'écoute au cours de réunions de massage, de conférences et d'expériences de recherche sur le terrain – à la fois "chez moi" et au Rwanda ?

En tant qu'anthropologue dévouée dont les chemins n'ont que légèrement et transitoirement croisé les cercles académiques, j'ai toujours réfléchi à la mesure dans laquelle (si tant est qu'il y en ait) un chercheur – mais précisément UNE chercheuse – pouvait embrasser ses propres expériences personnelles, ses émotions vulnérables, ses sentiments tendres et ses identités flottantes dans un texte "scientifique". Est-il vraiment PERMIS de visualiser en mots la dynamique du flow d'inspirations et de coïncidences, tellement ancrée dans la vie de tous les jours ? Si oui, qui le permet ? Pourquoi ai-je l'impression qu'une sorte d'approbation est nécessaire – voyant comment la poésie, l'art et les pensées ne peuvent être libres que comme l'eau ?

Pour aller plus loin, je citerai Mona Chollet qui est très directe dans ses prises de position (et que certain-e-s appellent « la lumière du féminisme francophone ») qui dit ceci : « *Mais est-il possible [pour les femmes] d'avoir des désirs dont on est sûre qu'ils nous appartiennent, quand on a baigné toute sa vie dans un monde régi par la domination masculine ?*⁴⁰ ». En évoquant Chollet, je me permets de faire une déclaration claire : J'aimerais lire et écrire des textes qui ne seraient pas nécessairement définis comme "féministes", mais qui seraient écrits dans un style accessible, où une expérience personnelle, profondément féminine, est librement mélangée à une analyse astucieuse de la culture qui nous entoure ici et maintenant. J'aspire à des œuvres littéraires qui émanent d'un ton de curiosité consciente, qui sont tangibles et enracinées dans l'expérience personnelle, tout en étant aussi inspirantes que les livres de Chollet. Son livre *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*⁴¹ n'a pas seulement eu résonance en France, il a aussi contribué à éliminer les stigmates et à faire en sorte que les femmes se sentent reconnues dans le monde entier et en Pologne également. Dans *Le Monde*, la journaliste Valentine Faure a défini l'œuvre de Chollet comme visant au « *développement politique personnel : une*

⁴⁰ Mona Chollet, *Wymyślić miłość na nowo. Jak patriarchy sabotuje relacje między mężczyznami a kobietami*, translated by Jacek Giszczak, 2022, Karakter / *Reinventer l'amour. Comment le patriarchy sabote les relations hétérosexuelles*

⁴¹ Mona Chollet, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, 2018. Edition polonaise : *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Karakter, translated by Sławomir Królak, 2019



révolte libératrice et encourageante, mais en se changeant soi-même autant qu'en changeant le monde.⁴² »

Alors que je me prépare à écrire ces lignes, je viens de terminer le massage d'une de mes amies qui me rend régulièrement visite – nous sommes toujours profondément émues et bouleversées par la métamorphose que le corps reflète et implique à la fois. Il est évident que la qualité de notre conversation et de notre partage devient plus authentique, plus personnelle et plus intime.

La conclusion de cet essai pourrait être la suivante : nous devrions démarginaliser et encourager la création de textes personnels qui jaillissent directement d'un corps conscient et sensible. Nous ne devrions pas "craindre" les incongruités, les divergences, la fusion des sujets et des contextes, ou les digressions émotionnelles et intimes. En outre, nous devrions célébrer les coïncidences et suivre le flow des inspirations, des rencontres, des conférences – comme elles viennent.

NB

Pour ces personnes qui se sentent encore profondément ancrées dans leur corps (je vous recommande de chercher plus loin...), attachées, plus ou moins consciemment, à la vision archétypique d'une "conclusion scientifique" directe (même si nous sommes partis du point de vue de la liberté d'expression et de la libération d'une forme personnelle, ouverte et illimitée pour nos pensées...), nous voilà ! Dans l'anthropologie d'aujourd'hui, il serait démodé et même assez colonial de ne pas donner la priorité à une forme de communication indigène et à des façons de voir novatrices. C'est pourquoi j'aimerais faire référence à la manière traditionnelle d'achever le tissage d'un tapis dans la tradition navajo : les tisserands laissent parfois un fil détaché dans leur travail comme un moyen pour leur âme de s'échapper. Comme dans le travail corporel, c'est la qualité et la conscience (l'âme en fait) que l'on met dans son travail qui compte et donne de la lumière à l'œuvre. Je vous le demande, laissez un tapis navajo, une connaissance corporelle et ce texte rester inachevés (on pourrait le prétendre) ou, en d'autres termes, être ouvert-e-s à une inspiration non définie, non révélée auparavant, non nommée. Et la laisser s'ouvrir à un autre flow – peu importe dans quelle rivière.

Je ne cesserai de le répéter de bien des manières :

Laissez couler la poésie !

Laissez le corps parler !

N'arrêtez pas l'eau !

⁴² <https://www.nytimes.com/2022/03/08/books/review/mona-chollet-in-defense-of-witches.html>



**BIBLIOGRAPHIE**

- Barbaro de N., *Czula przewodniczka. Kobięca droga do siebie*, Wyd. Agora, Warsaw, 2021
- Chollet M., *Wymyślić miłość na nowo. Jak patriarchy sabotuje relacje między mężczyznami a kobietami*, Wyd. Karakter, Kraków, translated by Jacek Giszczak, 2022 / version en français: *Reinventer l'amour. Comment le patriarchy sabote les relations hétérosexuelles*
- Chollet M., *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, Wyd. Karakter, Kraków, traduit par Sławomir Królak, 2019 / Edition française: *Sorcières: la puissance invaincue des femmes*, La découverte, 2018
- Drewal H. J., *Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*, ed. Par le Museum of Cultural History, U.S., Los Angeles, 2008
- Galabert, J., *Les enfants d'Imana : histoire sociale et culturelle du Rwanda ancien*, Izuba, Saint-Jean, 2012
- Januszewska P., *Kto nam zepsuł seks? Nie tylko Kościół i kapitalizm*, disponible à : <https://krytykapolityczna.pl/nauka/psychologia/kto-nam-zepsul-seks-nie-tylko-kosciol-i-kapitalizm/>
- Lowen A., *Bioenergetyka. O tym, jak poprzez ciało leczyć problemy umysłu*, Centrum pracy z ciałem, Koszalin, 2011
- Kolk van der B., *Le corps n'oublie rien : le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme*, Albin Michel. France, 2018
- Marcinkowska K., *Od-tworzyć przeszłość. Kult czumba na Madagaskarze*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016
- Marcinkowska K., Spoken Heritage: Pre-colonial Rwanda from the Contemporary Rwandan Perspective, in: *Every Day Life in Early Colonial Rwanda. Insights from German and Polish Sources*, Klaus Bachmann with the cooperation of Karolina Marcinkowska, J. Bar and Marius Kowalak, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2020, 9-29. Disponible en OpenAccess à: <https://tiny.pl/99j31>
- Rydlewska H., *Niedźwiecka Marta, Slow sex. Uwolnij miłość*, Agora, 2021.
- Wanat E., *Pieprzyć wstyd. Historia rewolucji seksualnej*, Filtry, Varsovie, 2022.
- Wysłocka M., *Sztuka kochania*, Agora, Varsovie, 2016.
- Zimmermann J., *Kobięty i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, traduit par Hanna Pustuła-Lewicka Czarne, Wołowiec, 2023.



Mwaka Siluonde

Sous un joug spirituel

« Vous êtes bénie entre toutes les femmes, et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni ! » Je marmonne. Mes doigts cherchent la prochaine perle du chapelet, ma main droite la serre.

« Gloire au Père, au Fils... », je poursuis ma prière, alors qu'une voix s'élève dans l'interphone pour annoncer le retard de mon vol.

Mon plan ingénieux est en train de tomber à l'eau.

J'ai tenu à prendre le vol de 12 h 50 au départ de Lusaka, bien qu'il ait été le plus cher. Mon intention était simple : arriver à O.R Tambo avec assez juste de temps pour les formalités aéroportuaires avant de prendre la correspondance pour Heathrow. C'est devenu ma routine depuis quelques années lorsque je vais chez ma sœur Maria et sa famille pour les vacances.

Aujourd'hui en revanche semble être différent. De mon siège près du hublot sur le vol en provenance de Zambie, j'ai vu beaucoup trop d'oiseaux voler autour de l'avion, comme s'ils étaient confus ou migraient quelque part. Mes poils se sont hérissés pendant un moment. J'avais un vague souvenir de quelque chose de similaire mais je ne savais ni le lieu ni la date. Ce dont je me souviens est bien rangé dans les trente dernières années de ma vie au couvent. Ironiquement, c'est ma vie de religieuse, avec son respect strict des horaires, qui rend insupportable le retard de vol qui vient d'être annoncé. À cela s'ajoutent huit heures de plus dans mon habit peu confortable.

Je suis tellement perdue dans mes pensées que je ne remarque pas d'abord l'homme qui s'est approché pour demander que je prie pour lui. Ma tenue me trahit comme toujours, mais je l'ignore. Agirait-il de la même manière si je portais un jean et un t-shirt ? Cela m'amuse de voir comment tout le monde associe une religieuse à une personne toujours dans cet habit, jamais sans. Pourtant, derrière l'habit se cache une âme avec de vrais sentiments. Une âme qui, en ce moment, sent l'intimité de sa chambre l'inviter. Au moins là, entre quatre murs, loin des regards et des attentes des gens, je peux redevenir humaine : l'habit ôté, les jambes tendues – me prélasser.

Tentée par cette idée, j'ai soudainement chaud. Je suis prise au piège. J'aimerais pouvoir ôter mes habits.

« Les bouffées de chaleur viendront sans prévenir », m'avait prévenue la gynécologue. J'essaie d'écarter les jambes pour faire entrer un peu d'air. Je sens ma peau collée entre mes cuisses et mes aisselles, là où le tissu est mouillé par la sueur



emprisonnée. Il frôle ma peau. Je me surprends à sourire en imaginant la réaction des visages autour de moi si j'osais ouvrir mes boutons.

Je m'esclaffe presque de rire maintenant, car je pense que la femme blanche aux yeux verts serait la plus horrifiée. J'avais vu comment elle avait regardé la fille aux seins proéminents. La femme noire à ma gauche, avec son maquillage soigné, ses longs cils et ses lunettes de soleil Gucci, m'encouragerait certainement. Elle a un air de « la vie commence à 40 ans ». Je détourne le regard lorsqu'elle relève légèrement sa tête pour débarrasser son visage de quelques cheveux brésiliens de vingt pouces qui s'y sont égarés. L'adolescente qui se trouve à l'autre bout de la pièce ne le remarquerait probablement pas ! À seize ou dix-sept ans, elle est trop perdue dans la musique qui sort de ses écouteurs rose vif qu'elle porte sur la tête, ses bottes qui lui montent jusqu'aux genoux, tapotant sur ce que je suppose être la musique. Et peut-être que l'homme assis avec un bloc-notes en train de noter des choses est un journaliste et que le titre de demain sera le suivant : MAUVAISES HABITUDES : UNE NONNE SANS SON HABIT REPÉRÉE DANS LA SALLE D'EMBARQUEMENT. Je ris dans mon scone, quelques miettes passent à travers et je fais semblant de tousser.

J'enlève les miettes de ma poitrine et mon rire me quitte rapidement. À vrai dire, ce n'est pas tant l'impossibilité d'exposer mon visage ou mes cheveux que le poids que j'ai pris avec le temps. Je n'aime plus voyager parce que je peux à peine marcher. Je boitille même un peu. Ou peut-être est-ce l'âge qui me rattrape ? Je regarde les taches blanches sur mes bras et le dos de mes mains. J'ai entendu dire que les taches blanches sont plus fréquentes chez les personnes qui sont un peu plus claires de peau, comme moi. C'est génétique, dit-on. Mais je sais qu'elles sont plus féroces avec l'âge.

« Le vol de 12 h 50 à destination de Heathrow est retardé d'au moins une heure. Ne laissez pas vos bagages sans surveillance ».

Je me déplace à nouveau un peu plus dans mon siège et lève les bras discrètement pour laisser entrer un peu plus d'air, tout en continuant à explorer mon environnement

Je jette un coup d'œil au stand où des bonbons et des boissons non alcoolisées sont disposés entre des sculptures de girafes et d'éléphants. Quand j'étais plus jeune, ce désagrément aurait été l'occasion de faire du lèche-vitrine dans les boutiques de créateurs à l'étage. D'admirer toutes ces choses que je n'achèterais jamais.

À l'époque, ce n'était pas seulement le nshima qui me faisait prendre quelques kilos, mais aussi les chocolats, le Coca, les biscuits, les chips et autres friandises que je grignotais après l'extinction des feux, en lisant à la lumière d'une torche mes romans à l'eau de rose dans mon lit. Des rangées de livres religieux sur différents sujets trônaient sur l'étagère murale.



Tant que tout cela échappait à l'œil vigilant de la mère supérieure, mon secret était bien gardé par la Sœur Mwango.

« Ma Sœur ! », j'attirais son attention en lui lançant un oreiller, et elle me faisait un clin d'œil complice.

Il y avait quelque chose dans ces images lascives qui faisait monter l'adrénaline dans mon corps, alimentant les espiègleries nocturnes encore et encore. Quand je lisais ces livres, c'était Chizu et moi à nouveau – deux âmes insensibles perdues dans une frénésie adultère. Pardonnez-moi, mon Père, mais il fallait bien qu'il y ait quelque chose pour rompre la monotonie de la vie au couvent : la messe du matin, les corvées, le déjeuner, la sieste, les prières du soir, le dîner, l'heure du coucher.

Pour moi, c'étaient les collations et, bien sûr, les romans interdits. Chaque mois, nous mettions en commun nos revenus au couvent. Du budget fait avec les autres nonnes, je recevais de l'argent de poche pour me réapprovisionner en goûters. Et rapidement, chaque mois, je recevais une boîte encore plus grande de chocolats et d'autres friandises de Maria à Londres. Je suppose que j'étais récompensée pour la seule chose que j'avais faite de bien.

Vous savez, si vous m'aviez connue jeune, vous auriez pensé que je n'aurais jamais pu devenir religieuse. J'avais toujours eu le sentiment d'un feu enfermé dans mes os qui éclatait chaque fois que je pensais à mon avenir. « Mulenga ! Tu es destinée à la grandeur », me disais-je chaque fois que j'avais l'occasion de me regarder dans un miroir.

Et le voilà encore ! L'étrange flottement du vol. Cette fois, je suis forcée d'aller plus loin dans mes pensées parce qu'une petite voiture avec des sirènes et des feux clignotants se dirige vers les portes d'embarquement sans avertissement. Ma mémoire s'en trouve violemment ébranlée, et le son étrange de l'alarme de la mine brisant le silence de l'aube dans le canton de Roan, alors que je n'étais qu'une petite fille, me revient à l'esprit.

*

C'était la première fois qu'il retentissait depuis que j'avais emménagé dans la ville minière de Luanshya, dans le Copperbelt. J'ai délogé les tiges métalliques que nous avions placées en travers de la porte par mesure de sécurité, et une foule importante s'était rassemblée dans la rue.

« Qu'est-ce qu'il y a ? » J'ai entendu la mère de Bwalya demander. Elle habitait au coin de la rue ; sa maison à notre droite.

« Oh mon Dieu ! Mayooo ! Umupamba ! Umupamba ! », une femme plus âgée s'était exclamée, levant les mains au ciel. « L'alarme ne se déclenche jamais sans raison. »



« C'est vrai ! » a dit Tumelo, le gardien du poste de police de la mine au bout de la rue. Il semblait avoir quelque chose d'autre à dire, mais nous étés tous réduits au silence par la voix qui hurlait dans sa radio :

Effondrement de la digue à résidus près du premier puits... terminé... gouffre possible.... boue en mouvement rapide.....terminé.....puits principal isolé.....évacuation d'urgence nécessaire... terminé.

« Mayoooo ! Mwe Lesa ! », s'écria la mère de Bwalya en se jetant à terre ! « Bashi Bwalya travaille de nuit ! Mayooo ! Mayooo ! Mayooo ! », a-t-elle hurlé, avant de commencer à courir vers le site avec seulement un pagne enroulé autour de son corps.

D'autres l'ont suivie et, soudain, un claquement de dizaines de pieds s'est fait entendre en direction du site. La peur, ou l'inquiétude, ou les deux, ont dû me saisir, car je suis restée figée au même endroit que lorsque j'ai rejoint le groupe un peu plus tôt. Des sueurs froides coulaient le long de ma colonne vertébrale, me faisant frissonner malgré la chaleur relative de la matinée. Je me suis traînée jusqu'à la maison. Je devais me rendormir car je devais livrer des maillots à la dame blanche en ville plus tard dans la matinée. Et pendant tout ce temps, je n'arrivais pas à me débarrasser de la peur que je ressentais. Pourquoi avais-je peur ?

J'ai rapidement fait pipi dans les petites toilettes derrière notre maison et je suis retourné au lit. Je me suis blottie aussi fort et aussi profondément que possible dans mon lit pas très chaud, et j'ai pris note de trouver un moyen d'acheter une couverture supplémentaire. Je m'étais depuis longtemps réconciliée avec le fait que mon mari n'achèterait probablement jamais de couverture pour un lit dans lequel il ne dormait que rarement. Je n'avais aucune idée de l'heure à laquelle il rentrerait à la maison. Voyez-vous, cet homme disparaissait chaque jour de paie, pendant des jours, jusqu'à ce qu'il n'ait presque plus d'argent. Alors oui, j'avais peur, mais certainement pas pour lui.

En fait, la veille, j'avais reçu la visite d'une de ces femmes étranges qui fréquentaient la section trois. Impossible de ne pas remarquer son rouge à lèvres rouge vif et sa peau de gekko sur laquelle on aurait pu croire que toute l'usine Ambi avait été vidée.

« Bonjour Madame », m'avait-elle saluée.

Son visage était encastré dans un fond de teint couleur fourmilière, de plusieurs tons plus clairs que sa peau, qui se fissurait au moindre mouvement de ses lèvres. Je me suis demandé comment elle pouvait inspirer un tel respect alors que sa jupe courte et serrée dévoilait ses fesses à la moindre tentative de flexion. Pouvait se déchirer au moindre mouvement de ses jambes.

« Je suis venue récupérer les 20 kwacha que votre mari me doit pour des marchandises qu'il a achetées à crédit », a-t-elle dit.



« Je n'ai aucune idée de ce dont vous parlez ! Revenez quand mon mari sera là », avais-je répondu, consciente de la consternation qui se lisait sur mon visage.

« D'accord ! Je reviendrai », a-t-elle répondu sans perdre de sa superbe.

Elle s'est retournée pour partir tandis que je la suivais des yeux d'un air dégoûté, consciente qu'elle, ou une autre, reviendrait à la fin du mois suivant si mon mari ne réglait pas la dette. L'idée était de nous tourmenter suffisamment, nous les femmes, pour attirer l'attention de notre mari – attention qui n'atteindrait jamais le mien, car lui et moi parlions rarement. Ne vous méprenez pas et ne me jugez pas ! J'ai été une bonne épouse, du moins du point de vue des devoirs de l'épouse. Je lui faisais la cuisine, lavais et repassais ses habits. Je lui préparais l'eau de son bain quand il en avait besoin. Je ne lui niais pas son droit conjugal. J'ai toléré son état d'ébriété la plupart du temps. Chaque jour, il fréquentait les voisins et buvait le breuvage local bon marché – « sept jours » - comme on l'appelait en référence au nombre de jours qu'il fallait pour que le breuvage atteigne sa pleine puissance. Plusieurs soirs, ses amis l'ont porté jusqu'à la maison, où à peine était-il tombé dans le lit, dormait comme une souche. Parfois, il était tellement ivre que je me réveillais trempée dans la chaleur de son urine.

Mais je continuais à nettoyer après lui, comme par magie.

Et dans son état de conscience magique, chaque matin, des questions et des ordres incessants suivaient :

Mon nshima et mon kapenta sont-ils prêts ?

Fais chauffer l'eau de mon bain !

N'oublie pas de nettoyer mes bottes !

Repasse ma chemise verte !

Et après son bain, il pouvait très bien décider de porter la chemise noire. Une fois, j'ai failli brûler la fameuse chemise verte parce que je me suis perdue en imaginant ce qui se passerait si je le frappais au visage avec le fer à repasser chaud. Crierait-il ? Est-ce qu'il ramperait... ? J'ai sursauté au milieu de mes pensées, horrifiée par la marque noire qui se formait au dos de sa chemise. Le tenant derrière moi, j'ai souri lorsqu'il est parti.

« Je passerai chez Mwenya après le travail ! »

C'était sa phrase avant de se précipiter dehors pour prendre le bus de la mine qui passait à 6 heures du matin au point de ramassage de l'hôpital. J'ai marmonné un remerciement, sachant comment la journée allait se terminer. Ce n'était que le jour de



la paie qu'il se réveillait tôt, suffisamment sobre pour se rendre en sifflotant jusqu'à la ligne de paiement. Ces jours-là, il me racontait des choses sur nos voisins.

Bashi Bwalya ne sait pas que tous ces enfants ne sont pas les siens.

Imagine, Tumelo, utilise des charmes pour rester éveillé pendant l'équipe de nuit, disait-il en riant de bon cœur, et sa rare démonstration d'espièglerie me faisait le joindre...

Souvent, il achetait quelques articles de première nécessité sans que je ne lui demande. Je suppose que j'étais trop jeune pour tenir la maison, mais assez âgée pour être sa femme. Profitant d'une rare bonne humeur, je lui ai dit un jour qu'il pouvait me donner de l'argent pour faire des courses, comme les autres mineurs le faisaient avec leurs femmes.

Ah ! son humeur a changé instantanément. Il a balayé la table du revers de la main, les assiettes volant dans tous les sens, le mbakuli avec le nshima tombant face contre terre. Le métal se brisa contre le béton.

« Es-tu en train de dire que je ne subviens pas à tes besoins ? »

« Je... je... je disais juste... » Je me suis recroquevillée sur moi-même

« Que quoi ? » Il a levé la main. J'ai couvert mon visage et je me suis arc-boutée. Mais il a quitté la pièce en claquant la porte.

Plus tard, je l'ai trouvé le visage dans les mains derrière la maison. Il s'est rapidement essuyé les yeux en me voyant. Il a été gentil pendant quelques jours après cela, mais il a ensuite succombé à son désir d'errance mensuel. Il est revenu cacher le peu d'argent qui lui restait à l'arrière de notre télévision noir et blanc. La rapidité avec laquelle ses émotions ont changé. Je ne comprenais tout simplement pas.

Cependant, je devrais peut-être mentionner que notre relation était plus un arrangement père-fille qu'une relation, voyez-vous.

Je me souviens très bien du jour où ma mère m'a appelée dans sa case pour m'informer que mon "mari" avait envoyé de l'argent pour que je le rejoigne dans la Copperbelt où il travaillait. Je souriais intérieurement, absorbée par le fantasme de la ville dont nous avions tant entendu parler. Jour et nuit, je rêvais d'automobiles et de nuits éclairées à l'électricité, et j'imaginai ce que cela devait être de ne pas s'inquiéter de manquer de kérosène pour nos lampes la nuit. Vous auriez dû voir à quel point j'avais l'air gonflé, le menton haut, les yeux fixés sur un point imaginaire quelque part au loin, le jour où j'ai finalement quitté le village. Je savais, d'après les regards envieux de mes camarades et de leurs parents, qu'ils souhaitaient tous que ce soit leur famille et non la mienne qui reçoive fréquemment des cadeaux et des visites de leur belle-famille en ville.



Ce jour que je pourrais seulement qualifier de miraculé, on m'a fait monter dans un camion transportant du poisson de Mpulungu à Lusaka, et j'étais tellement excitée que je n'ai pas remarqué la puanteur du poisson buka-buka à l'arrière, là où j'étais assise. L'exaltation que j'ai ressentie en montant pour la première fois dans le train à Lusaka était inimaginable. J'ai observé tout ce qui m'entourait en silence. Je suis resté assise comme un chien de prairie, intériorisant les sons de la locomotive 204 de Zambia Railways lorsqu'elle est sortie de la gare de Kamwala.

Choooo-chooo ! Chooo-chooo ! chooo-choooo !

Fwheeeooooo !

Les gardes ont piétiné le quai les uns après les autres. L'adrénaline descendait le long de ma colonne vertébrale au rythme des "chuuuuuuuug -chuuuuuuuug, chuuug-chuuuuug", puis des "chug-chug-chug-chug-chug-chug", les pistons de la locomotive réagissant au charbon que je venais d'entendre être pelleté dans le fourneau.

Les autres passagers, pour la plupart des jeunes hommes qui allaient travailler dans les mines, semblaient partager mon excitation. Après tout, nous étions en 1970, le président Kaunda avait annoncé la nationalisation des mines deux ans auparavant, et toutes les routes menaient aux villes minières, dont je me suis rendu compte plus tard qu'elles avaient une aura de rêve américain pour la Zambie nouvellement indépendante. Je sais que l'expression n'était pas évidente à l'époque, mais une chose était claire : les mines promettaient une vie meilleure, la prospérité et une mobilité sociale ascendante pour ceux qui travaillaient dur. C'est ainsi que les jeunes hommes ont chanté de tout leur cœur en signe de solidarité :

Tiyende pamodzi ndi mutima umo (avançons tous ensemble). La chanson a résonné jusqu'à Luanshya.

Comme moi, les passagers ne semblaient pas perturbés par le fait que la troisième classe, où nous étions assis, était plus proche du bruit, de la chaleur et de la fumée de la chaudière. La fumée était telle qu'à chaque fois que l'on sortait la tête de la fenêtre pour voir où l'on allait, de la suie noire piquait les yeux et peignait le visage. Je m'en moquais, j'avais un sourire permanent qui ne s'interrompait que le temps de grignoter le chinyonge (poisson buka séché) niché sur mes genoux.

Le télégramme que mon père avait envoyé avait dû être suffisamment descriptif, car mon mari m'a saluée dès que j'ai mis le pied sur le quai dans ma nouvelle robe en viscoses à fleurs. Mes cheveux étaient joliment tressés, frais, et des Maliposas noirs brillaient à mes pieds. Je l'ai reconnu sur la photo qu'il m'avait envoyée. Lorsque j'ai vu s'approcher de moi l'homme vêtu d'une chemise à fleurs de James Brown, de bandes croisées et d'un chapeau, je me suis agenouillée et j'ai baissé la tête comme on me l'avait demandé.



« Comment allez-vous, mon père ? »

« Bien », a-t-il simplement répondu en me faisant signe de lui remettre mon paquet.

Il se dirigea vers un kiosque et le temps que mes petites jambes le rattrapent, il avait déjà acheté deux bouteilles de Tarino et les avait posées sur une des tables. J'ai pris la chaise la plus proche de l'endroit où il avait posé la deuxième bouteille avant qu'il ne s'assoie de l'autre côté de la table pour boire la sienne. Cinq à dix minutes se sont écoulées avant que la différence d'âge de vingt-trois ans entre nous ne devienne évidente dans les choses que nous ne disions pas. Je me suis occupée en regardant les petites bulles qui se formaient dans la bouteille de boisson gazeuse. Je la reposais après avoir bu une gorgée. Et chaque fois que je soulevais la bouteille, j'apercevais le visage de l'homme qui se trouvait devant moi. Il avait trois rides permanentes sur le front et l'un de ses sourcils était toujours relevé en signe d'étonnement. J'avais du mal à savoir s'il me regardait ou non. J'ai étouffé un rire et j'ai failli m'étrangler lorsque je me suis souvenue du nom que ma mère donnait aux personnes aux yeux bridés comme lui : fulubulu. Croyez-moi, ce nom n'a aucun rapport direct avec un œil qui louche. Mon mari s'est levé pour partir dès que j'ai bu ma dernière gorgée et a commencé à marcher sans m'inviter. Je me suis levée et je l'ai suivi, comme un enfant suit son père, et nous avons parcouru à pied les quatre kilomètres qui nous séparaient du complexe minier.

Nous avons traversé une rue bordée de poinsettias rouges en pleine floraison. Ils sentaient bon. Les maisons devant lesquelles nous sommes passés avaient des clôtures de lantanas et d'hibiscus soigneusement entretenues, avec des pelouses tout aussi soignées. Je me suis arrêtée avec admiration devant l'une des portes où j'ai vu un groupe d'enfants blancs qui jouaient à un défilé de mode. De l'autre côté de la rue, deux garçons noirs, pieds nus et vêtus de shorts de tennis délavés assortis, fouillaient dans une poubelle devant l'un des portails. Ils avaient l'air d'avoir une dizaine d'années, des jumeaux en fait, sauf que celui qui portait un écusson rouge beaucoup plus récent cousu dans son vieux short se comportait avec un air d'autorité. Les garçons commencèrent à se disputer quelque chose qu'ils avaient trouvé. Le couvercle de la poubelle heurta le trottoir et le bruit écrasant du métal contre le béton secoua la rue silencieuse.

Un Indien sort précipitamment de la maison, brandissant une batte de baseball :

« Hé ! Espèces d'idiots ! Arrêtez ce que vous faites ! »

Trois chiens vicieux aboyèrent derrière lui, bondissant vers le portail, et les garçons se précipitèrent avec les prix qu'ils avaient trouvés dans la poubelle. Leurs cris disparurent lorsqu'ils atteignirent le bout de la rue.

J'ai tendu la main vers mon mari, terrifiée.



« Ba Tata, attendez-moi ! »

Mais il avait déjà atteint le point où les garçons venaient de disparaître. J'ai crié en trotinant pour le rattraper. Mon cœur battait encore la chamade. Nos chiens, au village, étaient bien plus amicaux.

Nous avons rejoint la route principale, mais avons rapidement dévié pour emprunter un chemin artificiel qui traversait un terrain vague, marquant la limite entre la ville et la zone minière. Nous avons rejoint la route goudronnée environ 100 mètres plus loin, où la route s'est incurvée en descente et où j'ai pu voir une immense cour remplie de bâtiments à l'aspect étrange dans la vallée à l'ouest. J'en ai eu le souffle coupé et j'ai dû m'arrêter pour le rattraper. Mon mari, remarquant l'arrêt soudain, a eu la gentillesse de noter : « C'est l'usine minière où je travaille. Et ça, ce sont les maisons des mineurs », a-t-il indiqué en désignant les rangées et les rangées de toits en amiante qui marquaient l'enceinte de la mine sur la crête, à quelques mètres à l'est.

L'air autour de nous est devenu plus épais et plus nuageux, et je sentais une irritante démangeaison au niveau de la gorge. Je me suis éclairci la gorge et j'ai craché un peu de mucus.

J'ai vite compris pourquoi. Une forte fumée s'échappait d'une énorme cheminée située au milieu de l'usine minière - c'est peut-être pour cela que les habitants l'appelaient *senta*. J'ai appris plus tard qu'elle était émise tous les jours à la même heure et que, comme par hasard, le vent l'entraînait toujours vers le complexe minier. Nous avons continué à marcher, et le ruisseau qui traversait la route dans la partie la plus basse de la vallée m'est apparu soudainement, car je n'avais pas été prévenue par les hauts feuillages qui signalaient toujours la proximité d'une rivière dans mon pays. En fait, la zone autour du ruisseau était si claire que l'on pouvait voir les cailloux et le sable blanc qui formaient le lit de la rivière. Et ce qui est encore plus choquant, c'est qu'il n'y avait pas un seul organisme vivant dans l'eau.

Enfin, nous avons atteint la commune et des cris de joie nous ont accueillis. De la poussière s'élevait des enfants qui formaient un cercle, faisant des mouvements rapides vers la droite puis vers la gauche en chantant :

Ma chain, Ma chain

Waya waya ;

Ma chain, Ma chain

Waya waya ;

Uwaputula ewafuma ko,

Uwaputula ewafuma ko...



Ils n'en finissaient pas, recommençant à chaque fois que quelqu'un brisait la chaîne et quittait le ring. Comme j'avais envie de me joindre à eux. Mais j'ai suivi mon mari jusqu'à ce que nous arrivions à la maison numéro 210/3.

Ma nouvelle maison.

Mes espoirs d'une vie chic ont vite été anéantis lorsque la réalité du mariage m'a frappée. Un simple geste comme ouvrir le robinet et regarder la facilité avec laquelle il donnait de l'eau m'a rappelé les histoires et les rires sur le chemin du puits dans notre village.

Souvent, je me suis sentie glisser hors de mon corps et tomber presque dans l'oubli. Je ne savais plus qui j'étais. J'avais besoin d'attention et d'assurance de la part de n'importe qui, en particulier de mon mari. Certains jours, j'ai pleuré jusqu'à m'endormir. Ma famille et mes amis me manquaient.

D'autres fois, je me disais que j'étais assez grande pour affronter le monde. J'attendais avec impatience le DOME : les clubs domestiques pour les femmes de mineurs. J'y allais non seulement parce qu'il y régnait une ambiance familiale, mais aussi parce qu'il me permettait de m'affirmer et de réaliser le rêve que j'avais de faire quelque chose de ma vie ici, en ville. C'est à DOME que j'ai appris à tricoter et que j'ai gagné un peu d'argent en vendant des maillots et des layettes pour bébés - chaussons, bonnets et châles.

Mais il n'y avait DOME que deux fois par semaine.

Jusqu'à ce qu'il y ait Chizu.

Le frère aîné de Chizu travaillait avec mon mari dans les mines. Mon mari faisait appel à lui pour des petits travaux et pour m'escorter jusqu'à nos champs, à quelques kilomètres du complexe minier. Là, la terre était plus fertile. Chizu et moi, unis par l'âge et la nostalgie du village, commencions à passer plus de temps ensemble, même en l'absence de mon mari et de son frère. Les visites de jour s'étendaient aux nuits où mon mari sortait boire ou travaillait de nuit, et mon ami se faufilait toujours jusqu'à la maison de son frère avant que mon mari ne revienne. Quelques fois, nous rassemblions assez de courage pour voler la réserve de mon mari derrière la télévision et assister aux compétitions mensuelles de danse de salon à Chaisa Hall. Je n'ai jamais su si mon mari était au courant de l'argent ou de la liaison, mais il était souvent trop ivre pour se douter de quoi que ce soit, même lorsqu'il nous surprenait en train de discuter.

Les mines souterraines ont cet effet sur les gens. Combien de mineurs ai-je connus dans notre région qui ne buvaient pas ? Le mythe veut qu'un homme perde une partie de son âme dès qu'il s'enfonce sous la surface de la terre. Lorsque nos hommes creusaient la terre, les esprits de la terre en colère rongeaient leurs poumons jusqu'à



ce qu'il n'en reste plus rien. Si l'alcool ne suffisait pas, c'est Mère Nature qui s'en chargeait.

*

Je me suis réveillée environ quatre heures après le déclenchement de l'alarme de la mine. Bien sûr, mon mari n'était pas rentré. C'était probablement une autre soirée bien arrosée. J'ai fait chauffer l'eau de mon bain sur la cuisinière à deux plaques de la petite cuisine et j'ai pris un bain derrière la maison. Après m'être enduit le corps de lotion, je me suis habillée en vitesse pour ne pas être en retard pour la livraison des maillots. J'ai posé mon peigne en métal sur une plaque chauffante et j'ai massé une quantité généreuse de vaseline dans mes cheveux que j'avais séparés en trois. L'odeur de cheveux brûlés emplissait la pièce, j'ai donc ouvert la porte et la fenêtre. Les meubles et les vêtements ne doivent pas sentir l'odeur. Mes vêtements ne doivent pas sentir l'odeur.

« Ouch ! » J'ai crié quand j'ai brûlé mon pouce en attrapant les cheveux à l'arrière de ma tête. Je me suis sucé le pouce pour essayer de faire passer la douleur. J'ai passé le peigne trois fois de plus avant d'être convaincue que mes cheveux étaient suffisamment étirés. Il fallait que je fasse bonne impression.

J'ai bu mon chocolat avec des kampompo (de grosses brioches qui tirent leur nom des casques/kampompo, soit parce qu'elles en ont la forme, soit parce qu'elles sont distribuées aux mineurs, je ne sais plus). J'ai ensuite pris le chemin désormais familier de la ville – descente, montée, passage du virage et de la rue bordée de poinsettias. Le ruisseau clair s'était transformé en un épais rouge brunâtre qui bouillonnait d'une vie propre à lui-même. Mon attention s'est portée sur les montagnes de limaces noires sur le côté droit de la route. Dans ma précipitation, j'avais oublié d'allumer la radio ou de demander à quelqu'un comment allaient les mineurs. Je n'avais pas non plus vu la mère de Bwalya. J'ai pris note d'aller la voir à mon retour.

Je grelotais malgré la chaleur et les dix maillots tricotés sur mon dos. J'ai continué à marcher.

Je me suis arrêtée à Old Theo's, le pub en face de ZCBC, pour livrer les maillots. Apparemment, le coin appartenait au couple de blancs. La rumeur disait qu'ils étaient venus à Luanshya depuis un camp de réfugiés près de Bwana Mkubwa à Kitwe. Mais je savais que c'était un mensonge, car les blancs sont des dirigeants, jamais des esclaves. J'avais également entendu certaines personnes les appeler les Polishi – pour nous, un blanc est un blanc. La femme s'était intéressée à mon travail après avoir vu un maillot que j'avais fait pour mon amie Nayame, qui était serveuse au pub. J'ai traversé la route et Nayame est apparue.



« Hey ! », a-t-elle crié. Elle a fait tinter un torchon et l'a agité. « Ça va ? », a-t-elle demandé plus calmement quand je l'ai rejointe.

« Pas très bien. Tu connais ton beau-frère, il n'arrêtera jamais ses mauvaises habitudes. Il n'est pas rentré depuis vendredi. »

« Trois jours ! Il faut qu'il change ! Pourquoi est-ce si difficile pour lui ? », a-t-elle demandé en m'enlevant le paquet du dos. « Quoi qu'il en soit, entrons, Mme Anielewicz veut te rencontrer. »

À l'intérieur, Mme Anielewicz a souri de toutes ses dents lorsque nous sommes entrées dans la pièce faiblement éclairée. J'étais soulagée, mais seulement pour un court instant. Ses yeux sont devenus soudain tristes, froids comme du verre, fixant les miens. J'ai déplacé mon poids d'une jambe à l'autre. Je me suis même retournée pour sortir un maillot rose, mais elle n'arrêtait pas de me fixer. J'ai regardé autour de la pièce. Il y avait de vieilles photos, presque des peintures de personnes datant d'il y a très longtemps. Beaucoup de dentelle pendait des tables, et elle avait des gâteaux avec de la confiture au milieu. Des bougies étaient allumées, même pendant dans la journée.

« Pardonne-moi de te dévisager ainsi. Mais je vois un grand, grand potentiel quand je te regarde. Une très grande étoile. Mais la première partie de ta vie n'est pas si facile. Tu dois préparer ton cœur. »

Bien sûr que la vie n'était pas facile.

« Si tu pouvais faire un vœu que tu savais se réaliserait, le ferais-tu ? » me demanda-t-elle, continuant à me fixer avec ses yeux gris.

Bien sûr que je le ferais. Que serait-il ? Je voulais savoir comment on dit en polonais : *Je voudrais que mon mari meurt*. Mais j'ai dit : « Je voudrais avoir une belle maison comme celles des quartiers blancs. »

Elle a ri. « Il faut y croire. L'univers te répondra et te donnera ce dont tu as besoin. Il suffit de faire un vœu. »

Et c'est ce que j'ai fait. J'ai souhaité me libérer de mon mari.

Mme Anielewicz a continué à me parler : « Bois ton thé, après tu partiras. Je passerai une autre commande la semaine prochaine. »

Hors de portée de voix, j'ai demandé à Nayame : « Iwe ! Qu'est-ce qui ne va pas avec ta madame ? »

« Elle voit dans l'autre monde », a-t-elle dit en riant. « Tu dois être très spécial pour qu'elle te le dise. Elle ne le dit qu'aux autres blancs. »

Nous avons ri toutes les deux.

Son chef lui jetait un regard noir, signe évident qu'elle devait repartir au travail.



« Je te verrai ce soir quand j'apporterai ton argent. » Nous nous sommes serrées dans les bras, et je me suis sentie toute chaude et reconnaissante envers elle. J'ai imaginé ce que je ferais avec cet argent. Peut-être que je pourrais m'acheter ma couverture après tout. Et plus tard, mes propres chaussures. Ma propre nourriture. Ou je pourrais le partager avec Chizu.

Sur le chemin du retour, j'ai passé le ruisseau rouge brunâtre et j'ai fermé les yeux sur les montagnes noires. Cette fois, j'ai craché par terre, j'ai marché sur le crachat, déterminé à ne pas regarder en arrière.

J'ai pris un raccourci en passant par une maison située dans la première rue qui partageait son dos avec la nôtre. Au moins, je n'avais pas à parcourir toute la longueur de la rue, puis à la remonter et à entrer dans notre rue pour rentrer chez moi. Nolani, qui habitait là, m'a vue marcher sur le chemin que nous avons créé en séparant la haie qui marquait la limite entre nos deux maisons.

« Ma parente ! » s'est-elle écriée, selon la manière habituelle dont nous nous adressons les uns aux autres. Nos tribus, les Mambwe et les Tumbuka, avaient des dialectes proches.

« Oui, parente ! », ai-je répondu, attendant qu'elle demande quelque chose qu'elle prétendait toujours avoir oublié d'acheter. Hier, c'était du dentifrice et j'ai dû en presser sur un papier pour elle. Je faisais toujours cela, bien que mon mari ne soit qu'un simple conducteur de camion-benne et que le sien soit le chef d'une équipe toute entière.

Mais sa réponse a été inattendue.

« Les gens sont morts, je te dis ! »

« Mort où ? »

« Tu n'es pas au courant ? Tu ne cherches pas ton mari ? J'ai entendu dire qu'il y avait encore beaucoup de gens coincés dans la mine, allons voir ce qui se passe », a-t-elle proposé.

Réticente, ou peut-être ignorant la légère nausée que je ressentais, je lui ai dit que j'irais avec elle après avoir préparé le déjeuner, juste au cas où mon mari se montrerait.

*

Autour de 14 heures, nous avons rejoint les gens qui allaient et venaient régulièrement du site à la cité. Dans chaque rue que nous traversions, de la section 1 à la section 3, il y avait au moins une maison avec une tente funéraire ou des chaises à l'extérieur. Mon corps a commencé à se sentir léger.



Quelques enfants chantaient et jouaient au *Ma chain, Ma chain waya, waya...*, mais aujourd'hui, la chanson n'avait pas son air joyeux. Elle était plus lente, plus basse, et les enfants détournaient le regard chaque fois que j'essayais de leur sourire. Ils ne me rendaient pas mon sourire. Pour ces enfants qui venaient de perdre un père dans l'accident, le lien entre eux et la mine était désormais rompu – disparu à jamais comme les chaînes brisées lorsque l'un d'entre eux quittait le jeu.

Je ne m'attendais pas préparé au spectacle qui s'offrait à mes yeux après que nous nous soyons frayé un chemin à travers le fourré de personnes rassemblées sur le site de l'accident. Un grand trou béant se trouvait à l'endroit où la digue de retenue s'était effondrée, créant un gouffre, et la zone autour était maintenant barricadée par des rubans rouges et blancs. La peur et l'effroi se lisaient dans les yeux des familles et des amis qui s'étaient étalés sur les pelouses. L'air était chargé de l'odeur de la mort, associée aux hurlements des sirènes et des familles. Les secouristes des mines de Nkana, Nchanga et Mufulira sont entrés et sortis de la cage minière, et à chaque fois qu'ils en sortaient, le nombre de cadavres annoncé augmentait. Il en était de même pour les brancards et les ambulances qui quittaient les lieux à toute allure, sirènes rouge vif hurlantes à l'appui.

La mère de Bwalya (dont la maison était au coin de la rue) faisait les cent pas lorsque nous avons réussi à la localiser. Ses yeux gonflés, ses lèvres sèches et ses cheveux non peignés montraient clairement qu'elle n'était pas rentrée chez elle depuis qu'elle nous avait quittées à trois heures du matin. Elle était encore pieds nus et son pagne tenait à peine sur ses hanches.

« Peuple de Dieu ! Le père de Bwalya n'a pas été retrouvé », a-t-elle dit en s'efforçant de retenir ses larmes.

« Qu'est-ce que les sauveteurs ont fait toute la journée ? » s'exclama Nolani.

« Ils nous ont dit qu'ils s'efforçaient d'atteindre le puits principal où quatre-vingt-dix mineurs ont été piégés par la boue qui bloque l'entrée ».

« Mais comment savoir si un mari est encore sous terre ou non ? Où puis-je vérifier, ma tante ? » Pour la première fois, la peur m'envahit. Mon mari pourrait-il être l'un des hommes piégés ? Oui, j'ai souvent rêvé de ce monde sans lui. Mais pas comme ça. Pas maintenant. Pas encore.

« Tu vois ce bâtiment ? » Elle désigna du doigt le bâtiment de l'administration centrale où les mineurs se présentent pour prendre leur service. « Si la carte d'identité de ton mari est toujours accrochée au mur, c'est qu'il est probablement sous terre. Chaque fois que les secouristes remontent, on fait le décompte et on retire du mur les cartes d'identité des morts et des blessés. »



Je regardais toujours le bâtiment quand j'ai vu Chizu vérifier les cartes d'identité. J'ai marché lentement vers lui. Quand je suis arrivée, j'ai regardé ses doigts qui vérifiaient soigneusement. Il m'a regardée et a tiré sur la plaque de mon mari. J'ai voulu lui demander si celle de son frère s'y trouvait aussi, mais nous n'avons rien dit.

Tout d'un coup, tout le monde s'est avancé dans l'élan d'une nouvelle. Le bruit d'une cage remontant à la surface nous a tous attirés vers elle. La mère de Bwalya a cessé de parler et nous avons tous regardé en direction du puits de mine. Un homme en haillons a été le premier à sortir de la cage. C'était le père de Bwalya ! Il a fait quelques pas en avant et s'est arrêté, levant d'abord les bras, puis la tête, en marmonnant quelque chose pour lui-même. Il s'est retourné comme pour retourner dans le puits, puis il s'est retourné et a vu sa femme pour la première fois. Elle se tenait derrière la barricade, les mains sur la bouche, les larmes coulant sur ses joues potelées.

« Oh mon Dieu, Bana Bwalya, je suis vivant ! », a-t-il dit en agitant ses bras et en secouant ses jambes et ses mains comme pour s'en assurer. « Les tentacules de la mort m'ont manqué de peu », il se pinça le doigt. « Nous avons dû fuir la boue qui nous suivait de près, remplissant le puits... », il s'essouffla. Les ambulanciers l'ont emmené vers une ambulance.

Je ne sais pas exactement ce qui a fait errer mon regard en direction des corps qui venaient d'être déposés sur le sol. Mais une chemise verte familière a attiré mon attention. J'ai regardé Chizu, mais il n'a pas voulu me regarder. J'ai commencé à m'en approcher, les mains tremblantes, le corps brûlant et froid. Je n'ai pas manqué de voir la marque de mon fer à repasser en bas à droite de sa chemise, car j'avais reçu une bonne correction à ce sujet. Chizu se tenait en face de moi, cherchant toujours son frère parmi les corps. Il s'est redressé et nos regards se sont enfin croisés. La culpabilité et la peur s'écoulaient de nous à parts égales. Les familles des personnes décédées depuis peu se lamentaient bruyamment, et je l'ai regardé se joindre à elles. Pour moi, les deux hommes sont morts ce jour-là. J'ai essayé de verser une larme, mais j'ai beau cligné des yeux, les frotter ou les presser, je n'y suis pas parvenue.

Il y a longtemps que je n'ai pas pensé à mon enfance ou à son absence, mais en y réfléchissant maintenant, je me rends compte que je me suis peut-être retrouvée sur la Copperbelt juste pour que Maria ait la vie qu'elle a aujourd'hui. Je bénis le jour où ma mère a insisté pour qu'elle reste avec moi.

« Ma fille ! Nous habitons loin d'ici », avait-elle dit lors d'une visite du village. « Tu es manifestement plus déprimée et plus seule que tu ne le laisses entendre. » Son instinct a parlé, car je n'avais l'air ni déprimée ni seule.



Elle joignit les mains : « Puisque tu n'as pas l'intention de te remarier, permets-moi de te laisser avec Maria. Elle est comme ta fille. Il faut bien placer cet amour quelque part. » Je devais convenir qu'avec les quinze ans qui nous séparaient, Maria étant la plus jeune de notre famille de dix personnes, elle était en effet aussi bien ma fille.

J'eus la chance d'être employée comme instructrice à DOME, où j'ai appris aux femmes de mineurs à tricoter. Bien que je n'aie reçu aucune formation officielle, Mme Anielewicz, dont j'avais continué à confectionner des maillots pour sa famille, m'avait recommandée au directeur de la mine, l'un de ses clients réguliers. Nolani a eu la gentillesse d'ajouter une lettre de recommandation de son mari. Le sien était l'un des rares à ne pas avoir été de service cette nuit-là.

J'ai inscrit Maria comme personne à charge. Elle a fréquenté l'école primaire de la mine, où elle a obtenu des résultats exceptionnels, et est allée à l'école secondaire de Mpelembe, réservée aux meilleurs élèves de toutes les écoles de la mine de Copperbelt. Ayant obtenu le titre de meilleure élève en Terminale, Maria a été l'une des personnes parrainées par la ZCCM pour aller étudier au Royaume-Uni. Elle n'est jamais revenue en Zambie car elle est tombée amoureuse d'un Anglais qu'elle a épousé.

Il est maintenant temps d'embarquer, mais je veux encore acheter un roman, manger un scone. Mais c'est trop dur de se lever et de marcher. Et il fait encore chaud. Je me sens fatiguée. Chaque fois que je lis ces romans à l'eau de rose, c'est Chizu et moi dans ces pages. C'est ma façon à moi de faire mon deuil. Je me demande où il peut être maintenant.

Quand mon mari est mort, j'ai vraiment eu l'impression de l'avoir assassiné par la pensée. Et si je n'avais pas fait ce vœu, serait-il encore là ? Lorsque Maria est partie, j'ai pensé qu'une bonne action pouvait contrer une mauvaise. Mais son départ a causé à mon cœur de recommencer à s'effondrer dans un trou sombre, et j'ai pensé que peut-être, juste peut-être, que dans la communauté des sœurs, je trouverais une sorte de pénitence.

En bouclant mon siège et en regardant par la fenêtre, je me souviens des oiseaux confus de plus tôt dans la journée. Mais cette fois, je les regarde voler en ligne droite, écrivant quelque chose dans l'air.

« Sainte Marie, Mère de Dieu, priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Amen. »



Suzyika Nyimbili

**La place du théâtre comme un support à la mémoire.
Réflexions de la Zambie et de la Hongrie**

Introduction

Les dramaturges, les metteurs et les metteuses en scène cherchent à créer des spectacles qui trouvent un écho auprès de divers publics. Pour créer de tels spectacles, il est impératif de s'exposer à des spectacles dans des contextes différents, au-delà de son confinement ou de sa région. Mon expérience théâtrale m'a permis d'apprécier le fait qu'en dépit des différents contextes et lieux dans lesquels les créateurs et créatrices de théâtre opèrent, ils et elles sont lié-e-s par l'art de raconter des histoires. Malgré les frontières structurelles, les murs et les limitations qui existent, il y a beaucoup de proximité et d'unicité dans ce que nous faisons : le théâtre. Lors de mes échanges avec des créateurs et créatrices de théâtre dans différents endroits, que ce soit à Lusaka ou à Harare, à Vienne ou à Budapest, à Austin ou à Atlanta, en ligne ou en personne, il y a beaucoup de choses qui relient les créateurs et créatrices de théâtre, le désir et la passion de raconter des histoires par le biais du théâtre. L'appel à déconfiner le travail des créatif-ve-s, y compris des créateurs et créatrices de théâtre, est donc un appel qui est au cœur même du travail de ces derniers. Les créateurs et créatrices ne sont pas censé-e-s être confiné-e-s, sauf si cela fait partie de leur objectif créatif. "Le théâtre", en tant qu'espace de représentation, et le "théâtre" en tant que représentation, ne rassemblent pas seulement les artistes et le public, mais le théâtre est aussi un langage qui a le potentiel de combler les fossés qui existent entre les différents contextes et de nous rappeler notre proximité.

Dans cet article, je partage mon expérience et ma compréhension de la proximité par le biais du théâtre. À l'aide d'exemples de deux pièces de théâtre de Hongrie et de Zambie, je soutiens que le théâtre, défini dans ce document comme « tout ce qui est joué par des êtres humains vivants et qui incorpore le langage devant un public vivant⁴³ », est un moyen de mémoire et un outil essentiel pour l'interprétation et la recherche de souvenirs. Les deux pièces dont il est question dans ce document, *Lenshina : The Bloody Truth*⁴⁴, ma propre création, et *Ghetto Sheriff*⁴⁵, une création d'artistes de théâtre de Budapest, en Hongrie, donnent un aperçu du déconfinement

⁴³ Stuart Spencer, *The Playwright's Guidebook: An Insightful Primer on the Art of Dramatic Writing*, First Edition (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002). PAS ENCORE TRADUIT EN FRANCAIS

⁴⁴ *Lenshina* : La vérité sanglante (pièce non encore traduite en français – celle-ci est ma traduction)

⁴⁵ *Sheriff du Ghetto* (pièce non encore traduite en français – celle-ci est ma traduction)



de l'interprétation des spectacles de théâtre et de la façon dont le théâtre est un moyen de mémoire applicable à la fois en Afrique et en Europe et dans d'autres contextes. En tant qu'auteur de théâtre intéressé par la création de pièces de mémoire, je considère que le théâtre est un moyen de mémoire lorsqu'il est utilisé pour invoquer et questionner la mémoire et pour rappeler aux gens le passé. En outre, les pièces peuvent être utilisées comme des documents pour l'avenir, aidant ainsi la société à se souvenir. Ce document utilise le spectre de Stuart Spencer⁴⁶ sur la narration pour expliquer les effets du théâtre sur le public, ce qui justifie le caractère unique du théâtre dans l'invocation et la remise en question de la mémoire. Spencer affirme que si les films suscitent immédiatement des sentiments et des émotions (réponse viscérale) et que la prose est contemplative et analytique, le théâtre combine les effets du film et de la prose, ce qui le rend bien adapté pour faire passer un message à un public.

Dans la section suivante, j'aborderai le concept de compréhension et d'expérience du théâtre en utilisant deux exemples de pièces de théâtre, *Lenshina : The Bloody Truth*, et *Ghetto Sheriff*. Après l'examen de ces deux pièces, j'évoquerai le spectre de Spencer sur la narration et la place du théâtre avant de conclure.

Expérience et compréhension à travers le théâtre

Les deux pièces, *Lenshina : The Bloody Truth* et *Ghetto Sheriff*, sont des pièces dont j'ai fait l'expérience et que je trouve appropriées pour cette discussion. En tant que dramaturge, je suis constamment conscient que la performance n'est pas seulement un concept qui se termine sur une scène ou dans une pièce, mais qu'elle s'étend à la vie quotidienne des gens. Cette conscience m'aide à tirer des leçons des activités quotidiennes que les gens ne considèrent pas nécessairement comme des actes de performance. Il peut s'agir de la façon dont on marche, dont les politiciens s'adressent à leur électorat ou dont un Zambien se comporte en présence de sa belle-famille. L'un des vers les plus célèbres de Shakespeare est « Le monde entier est un théâtre et tout le monde, hommes et femmes, y sont acteurs », tiré de la pièce *Comme il vous plaira*.

Bien qu'il ne s'agisse "que" d'une réplique dans une pièce, elle a des implications pour comprendre ce qui se passe autour de nous. Cette phrase nous rappelle que les êtres humains sont constamment en train de jouer. Qu'il s'agisse d'une pièce de théâtre ou non, il y a un niveau de performance dans ce que font les humains et, comme l'a noté Shakespeare, nous sommes tous et toutes des joueurs et des joueuses tout au long de notre vie. Le fait d'être sur scène ou dans une pièce de théâtre est une extension de cette nature performative de la société, ce qui justifie l'argument selon lequel nous

⁴⁶ Spencer Stuart est un dramaturge et auteur de plusieurs pièces.
<https://www.sarahlawrence.edu/faculty/spencer-stuart.html>



pouvons apprendre beaucoup des représentations théâtrales. J'entame la discussion avec la pièce que j'ai écrite et dans laquelle j'ai joué, *Lenshina : The Bloody Truth*.

Lenshina: The Bloody Truth

L'histoire étant un mode de mémoire, les pièces historiques sont une manière de se souvenir du passé et font donc partie de la mémoire⁴⁷. La pièce *Lenshina : The Bloody Truth* a été jouée trois fois en Zambie. La première version de la pièce, jouée le 27 septembre 2016, était intitulée *Lenshina : The Uprising*⁴⁸. En 2017, la pièce a été rebaptisée *Lenshina : The Bloody Truth*, car "The Uprising" laissait indirectement entendre que l'Église Lumpa s'était soulevée contre l'État et qu'elle avait donc "mérité" ce qui lui était arrivé. L'utilisation des mots "The Uprising" – le soulèvement – s'alignait sur la mémoire institutionnalisée du conflit. Hormis le changement de titre, la pièce a été allongée de vingt minutes et a donné plus de détails sur le conflit. La pièce tente de raconter l'histoire du conflit entre l'Église indigène africaine Lumpa et le gouvernement colonial, en collaboration avec le parti nationaliste, le United National Independence Party, avant l'indépendance de la Zambie en 1964. Ce conflit aurait causé la mort de plus de 1 000 personnes, tandis que beaucoup d'autres ont été forcées de fuir leur foyer⁴⁹.

Il existe encore des interprétations différentes de ce que représentait l'église Lumpa et de ce qui a conduit à la mort de tant de personnes lors du conflit. L'histoire établie à la suite d'une commission d'enquête sur les causes du conflit affirme que celui-ci est né de la nécessité pour le gouvernement de mettre un terme à une rébellion contre l'autorité, qui remonte au début des années 1950. Après 1991, une interprétation de ce conflit et de la mémoire a vu le jour, qui considère les troubles de Lumpa de 1964 davantage comme un massacre que comme une rébellion contre l'autorité.⁵⁰

Cette interprétation postérieure à 1991 est apparue après l'arrivée au pouvoir d'un nouveau régime orienté vers le néolibéralisme, le retour en Zambie des membres exilés de l'Église Lumpa, l'instauration d'un accès plus ouvert à l'information et une plus grande liberté d'expression. Cependant, l'ancien récit de l'église fanatique de Lumpa persiste en tant que mémoire collective⁵¹. La pièce *Lenshina : The Bloody Truth*, utilise le théâtre pour créer des discussions et des débats et remettre en question cette mémoire collective. La pièce tente de reconstituer la mémoire des troubles de 1964 chez les Lumpa. Outre l'utilisation du théâtre pour reconstruire le passé, il peut être utilisé pour reconfigurer les événements actuels afin de construire des mémoires

⁴⁷ A. Erll, *Memory in Culture* (Springer, 2016).

⁴⁸ *Lenshina: Le soulèvement* (ma propre traduction)

⁴⁹ David M. Gordon, "Rebellion Or Massacre? The UNIP-Lumpa Conflict Revisited," in *One Zambia, Many Histories* (Brill, 2008), 45–76.

⁵⁰ Gordon. *Rebellion or Massacre?*

⁵¹ Suzyika Nyimbili, "Lenshina: The Bloody Truth" (jouée au Hub Theatre Zambie, 2016).



orientées vers l'avenir. Par conséquent, la nécessité de reconstruire la mémoire ne se limite pas à rappeler aux gens ce qui s'est passé dans le passé, mais implique également la nécessité de rechercher un avenir différent, en fonction du contexte et de la nécessité d'accomplir ce qui doit être fait. La pièce *Lenshina : The Bloody Truth*, utilise le théâtre pour mettre en lumière les différentes façons dont les gens se souviennent du conflit et pourquoi ils s'en souviennent de cette façon. En tant que pièce de théâtre historique et de mémoire, elle partage à la fois le récit historique établi et les points de vue postérieurs à 1991 qui remettent en question le récit historique établi du conflit. L'objectif est de permettre au public de recevoir des arguments des deux côtés afin de remettre en question sa propre mémoire sur ce qui a conduit à la mort de personnes pendant les soi-disant "troubles de Lumpa".

Puisque la mémoire, en tant que concept, peut se référer à la manière dont on se souvient de quelque chose, le théâtre peut être un moyen de se souvenir⁵². Et quand les gens, les communautés et les sociétés se souviennent, nous réalisons que ce qui est transmis sur le passé n'est pas une transcription fidèle de ce passé, mais prend plutôt la forme d'une lecture et d'une interprétation continues⁵³. Par conséquent, le théâtre peut être un outil permettant d'interpréter la mémoire. *Lenshina : The Bloody Truth* remet en question le récit existant sur la question de savoir qui étaient les membres de l'église Lumpa et comment ils vivaient. La pièce tente de mettre en lumière un point de vue occulté et, par conséquent, de créer une nouvelle mémoire en remettant en question une mémoire institutionnalisée.

L'histoire, comme la mémoire, ne peut être considérée comme une simple activité innocente consistant à consigner le passé ; elle doit donc être interprétée. En outre, l'histoire passe non seulement par l'interprétation, mais aussi par la sélection et même la distorsion⁵⁴. Le théâtre et la performance peuvent jouer un rôle dans la remise en question des récits existants en faisant entendre les voix des personnes qui sont moins représentées ou moins entendues. Conformément à l'argument de Burke selon lequel l'élaboration de la mémoire passe par l'interprétation, la sélection et la distorsion, Carlson⁵⁵ affirme que la mémoire culturelle, tout comme la mémoire des individus, est également sujette à des ajustements et à des modifications continuelles lorsque le souvenir est rappelé dans de nouvelles circonstances et de nouveaux contextes.

⁵² Yvette Hutchison, *South African Performance and Archives of Memory* (Manchester University Press, 2013).

⁵³ Patrizia Violi, *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History* (Peter Lang, 2017).

⁵⁴ Peter Burke, History as Social Memory, in *Memory: History, Culture, and the Mind* (Oxford: B. Blackwell, 1989), 97–113.

⁵⁵ Marvin Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine* (University of Michigan Press, 2003).



Ghetto Sheriff

J'ai assisté à la pièce *Ghetto Sheriff* à Budapest, en Hongrie, en 2019. La pièce durait quatre-vingts minutes et était jouée dans l'obscurité totale. Chaque fois que je raconte cette expérience, je souligne que je n'ai pas "regardé" la pièce, mais que je l'ai vécue. Toute la pièce a été jouée dans l'obscurité totale. Le site web où la pièce était annoncée posait une question et une réponse : « Comment parler du plus grand traumatisme du XXe siècle, l'Holocauste ? Selon le célèbre metteur en scène János Mohácsi et ses anciens élèves, nous pouvons le faire à l'aide de blagues et de chansons juives, de documents des années 30 et 40, et en les récitant – dans l'obscurité la plus totale⁵⁶. » Cette description donne au lecteur, à la lectrice un aperçu du sujet de la pièce et des différents médias utilisés dans la création de cette pièce, y compris l'obscurité.

Les textes utilisés dans la pièce sont principalement basés sur des souvenirs personnels, qui ont été sélectionnés par le metteur en scène János Mohácsi avec les acteurs et actrices. Pour monter cette pièce, des textes du film Shoah de Claude Lanzmann et d'autres sources telles que « des études de cas, des témoignages de survivant-e-s, des œuvres littéraires, des notes de journaux intimes, des sources historiques, des rapports officiels et des collections personnelles pour évoquer la période historique et l'ambiance de l'époque⁵⁷ » ont été utilisés. Ces exemples de sources sont des formes de supports de mémoire utilisés pour créer une pièce de théâtre. Étant donné que la pièce est conçue comme une représentation théâtrale, elle s'impose comme une création indépendante et devient un support de mémoire.

Outre les différents médias utilisés dans *Ghetto Sheriff* comme la musique et les œuvres écrites, l'obscurité totale a joué un rôle important dans la représentation de la pièce. La question reste de savoir quel message est transmis lorsqu'une pièce est jouée dans l'obscurité totale alors qu'elle parle de l'Holocauste. Une pièce jouée dans l'obscurité pourrait impliquer la noirceur et la tristesse de l'Holocauste. À cet égard, le moyen utilisé, l'obscurité, pourrait faire partie du message, ce qui correspond à l'adage de Marshall McLuhan selon lequel, « le moyen, c'est le message⁵⁸ ». Le dramaturge a choisi de jouer dans l'obscurité pour une raison précise. L'obscurité elle-même est un message ou une partie du message global de la pièce. On peut dire que l'obscurité dans *Ghetto Sheriff* était destinée à dépeindre les années sombres de l'Holocauste. Une période de mort, de douleur et de tristesse. En outre, les quatre-vingts minutes d'obscurité et les discussions sur l'Holocauste sont utilisées dans la pièce pour que le public soit plus attentif à ce qu'il entend qu'à ce qu'il voit sur scène. Les membres du public créent leurs propres images dans l'obscurité, contrairement aux pièces ou aux films qui génèrent des images pour le public. Au lieu de se

⁵⁶ Örkény Színház, "Ghetto Sheriff," Örkény Színház, accessible ici le 14 décembre 2019, <https://www.orkenyszinhaz.hu/en/2012-09-17-12-53-31/repertoire?view=szinlap&id=1674>.

⁵⁷ Örkény Színház.

⁵⁸ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (McGraw-Hill, 1964).



concentrer sur l'exceptionnalité des acteurs et actrices et sur le fait de mériter des applaudissements, l'obscurité aide le public à se concentrer davantage sur le sujet traité. Cela ne veut pas dire que les acteurs et les actrices n'étaient pas exceptionnelles, mais le thème de la pièce et la direction du créateur se sont concentrés sur le message de la pièce, laissant tout le reste dans l'"obscurité".

Vivre quelque chose dans l'obscurité peut être chaotique. J'ai dîné une fois dans l'obscurité totale dans un restaurant et certain-e-s convives sont parti-e-s à cause du désordre qui régnait. Malgré le chaos dans le restaurant, le bruit et le fait que je ne savais pas ce qu'il y avait dans mon assiette ni où se trouvait mon verre d'eau, j'ai eu une excellente conversation avec la personne à côté de laquelle j'étais assis. Avec la bonne stratégie, l'expérience de l'obscurité peut en valoir la peine. Contrairement au chaos qui régnait dans le cas du dîner dans le noir, le cadre théâtral de *Ghetto Sheriff* a aidé le public à se concentrer. Nous n'avions pas grand-chose à faire, si ce n'était nous asseoir et écouter. En tant que spectateur, j'ai vécu la pièce en tant qu'individu, sans me concentrer sur l'expérience collective. Bien que j'aie pu ressentir les réactions des autres spectateurs et spectatrices pendant la représentation, l'expérience collective s'est surtout manifestée après la pièce, lorsque nous sommes sortis. Autrement, nous nous sommes assis et avons suivi la représentation, d'où provenait la voix des acteurs et actrices. J'ai assisté à un grand nombre de pièces de théâtre. Ironiquement, l'une des pièces les plus mémorables est une pièce que je n'ai jamais "regardée" : *Ghetto Sheriff*. Après la pièce, j'ai discuté avec l'un des acteurs pour en savoir plus sur leur expérience. Cela m'a permis de mieux comprendre leur processus de création théâtrale et m'a rappelé une fois de plus la nature illimitée de notre travail : la création théâtrale. Après avoir examiné les deux pièces indépendamment, je vais maintenant intégrer le spectre de Spencer sur la narration tout en discutant des deux pièces en mettant l'accent sur le théâtre et la mémoire.

Le théâtre, la mémoire et le spectre de narration de Spencer

Qu'il soit joué dans une salle ou créé dans un espace ouvert, avec ou sans scénario, à Budapest ou à Lusaka, l'immédiateté du théâtre en termes d'impact sur le public le rend pertinent pour notre discussion sur le théâtre en tant que support efficace de la mémoire. En écrivant sur le théâtre, Carlson affirme que le théâtre est un dépôt de mémoire culturelle qui fournit à la société « les enregistrements les plus tangibles de ses tentatives de compréhension de ses propres opérations ». Sur la base de l'affirmation de Carlson, regarder et jouer des pièces de théâtre peut être un moyen d'en apprendre davantage sur la société, ses peurs, ses défis et ses aspirations, entre autres choses. Ce processus ne se limite pas à la représentation, le processus d'écriture, les répétitions, la publicité et les discussions après la pièce font partie du processus plus large de création et d'expérience théâtrales. Pour certaines pièces, comme *Lenshina : The Bloody Truth* et *Ghetto Sheriff*, l'objectif n'est pas seulement de se



souvenir, mais aussi de parler au présent. Ces pièces ont également des implications pour l'avenir, car elles mettent en lumière les erreurs du passé dans l'espoir qu'elles soient évitées à l'avenir.

Lors de la création d'une pièce de théâtre, en particulier d'une œuvre théâtrale non fictionnelle, il faut consacrer beaucoup de temps à l'examen de différents médias. Les écrits, les vidéos, les images, etc. contribuent à créer l'histoire et à s'assurer que la narration projetée est correcte. Lors de la représentation elle-même, outre la présence des artistes sur scène, différents médias tels que la vidéo, l'éclairage, le son et la scénographie peuvent être utilisés pour faire passer le message. Dans le cas de *Ghetto Sheriff*, le dramaturge utilise l'obscurité comme moyen. Les différentes stratégies utilisées pour transmettre le message aident le public à saisir le message voulu, même s'il peut aussi avoir sa propre interprétation. L'aspect de la scène ou de l'espace où se déroule la représentation donne une idée du sujet de la pièce et du public visé⁵⁹. Le message de toute cette mise en scène est important, mais il n'est jamais complet, car les spectateurs et spectatrices peuvent interpréter le message de la pièce différemment en fonction de ce qui se passe sur la scène à différents moments.

Comme le montre Spencer, le théâtre n'a pas seulement un aspect visuel fort qui a un effet immédiat sur le public, il a aussi un effet de prose, de contemplation et d'analyse, des choses qui sont personnelles⁶⁰. Le théâtre se distingue des autres formes d'art parce qu'il touche le public de manière directe, émotionnelle, subliminale et intellectuelle⁶¹. Vous trouverez ci-dessous une version adaptée de la description faite par Spencer du fonctionnement du théâtre par rapport au cinéma et à la prose.

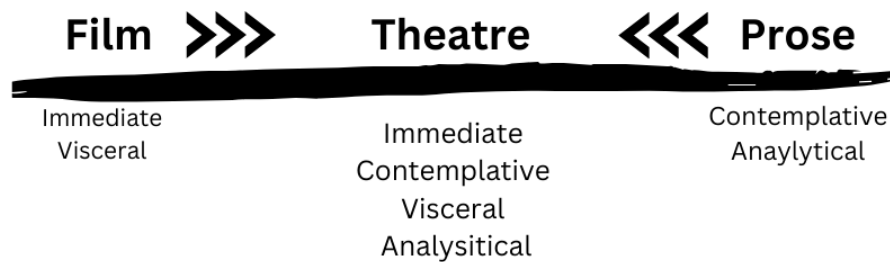


Figure -1 Comparaison de Spencer entre le théâtre, le film et la prose ; adaptée de, 2002.⁶²

⁵⁹ Nigel Llewellyn, "Honour in Life, Death and in the Memory: Funeral Monuments in Early Modern England," *Transactions of the Royal Historical Society* 6 (1996): 179–200, <https://doi.org/10.2307/3679235>.

⁶⁰ Spencer, *The Playwright's Guidebook*.

⁶¹ Gene A. Plunka, *Holocaust Drama: The Theater of Atrocity*, Cambridge Studies in Modern Theatre (Cambridge, U.K. ; New York: Cambridge University Press, 2009).

⁶² Spencer, *The Playwright's Guidebook*. p.10.



Bien que *Ghetto Sheriff* n'ait pas de visuel pour la plupart, il a eu un effet immédiat et viscéral. En tant que spectateur, cela m'a permis de faire partie d'un souvenir que je n'ai jamais vécu. Permettre aux spectateurs et spectatrices de faire partie d'un souvenir jamais vécu s'applique également à *Lenshina : The Bloody Truth*. La différence est que le cas de l'église Lumpa dans *Lenshina : The Bloody Truth* n'a pas fait l'objet d'un consensus narratif et reste controversé. Des désaccords importants subsistent, comme le montre un article de journal commentant la pièce :

Une pièce sur un personnage aussi controversé que *Lenshina* (dont le nom original est Regina) divisera toujours l'opinion publique et, à la fin de la représentation de vendredi, on pouvait entendre certains membres du public exprimer de fortes opinions dans le foyer sur ce qu'ils considéraient comme des déformations de la pièce. L'auteur et le metteur en scène devaient s'y attendre ; la nature du sujet allait toujours attirer l'autre opinion⁶³.

L'objectif de *Lenshina : The Bloody Truth* n'était donc pas de prendre parti, mais plutôt de permettre au public de découvrir différents arguments et de remettre en question ce qu'il a toujours considéré comme la position correcte sur ce qui s'est passé avec l'Église Lumpa.

Lorsqu'une pièce est mise en scène ou jouée, l'auteur-e, le metteur en scène, la metteuse en scène et les acteurs et actrices ne sont pas les seuls responsables de l'interprétation. Le public aussi, car le théâtre est un spectacle vivant, qui permet au public de contempler et d'analyser les choses sur le moment. Il n'y a pas de voix narrative dominante, mais plutôt différentes façons de voir les choses⁶⁴. Dans le cas de *Ghetto Sherriff*, l'utilisation de l'obscurité a encore réduit la force de l'imagerie, car les spectateurs et les spectatrices font davantage appel à leur propre imagination. Bien que les théories performatives tendent à considérer la performance de la mémoire comme une performance de la vie réelle, par exemple via les façons de faire quotidiennes et non sous la forme d'un souvenir mis en scène dans une pièce, je soutiens que le théâtre est un bon moyen de permettre la représentation des gens dans une performance, et de les amener à remettre en question leurs façons attendues de jouer dans la société⁶⁵. Par performance dans la société, j'entends les modes de vie quotidiens. Si les gens peuvent remettre en question leurs attentes quant à leur propre performance et à celle de la société, ils peuvent également remettre en question les souvenirs.

⁶³ Kelvin Kachingwe, "Two Historical Plays in Town," *Newspaper, Zambia Daily Mail* (blog), 7 avril 2018, <http://www.daily-mail.co.zm/two-historical-plays-in-town/>.

⁶⁴ Spencer, *The Playwright's Guidebook*.

⁶⁵ Gearoid Millar, "Performative Memory and Re-Victimization: Truth-Telling and Provocation in Sierra Leone," *Memory Studies* 8, no. 2 (April 1, 2015): 242–54, <https://doi.org/10.1177/1750698013519123>.



Le théâtre se distingue en fournissant une nouvelle interprétation parce qu'il peut utiliser différents moyens pour interpréter le passé ; le scénario étant le premier point d'interprétation. Lorsque le dramaturge finalise le texte et que les répétitions commencent, celles-ci sont combinées à l'interprétation. Bien qu'il soit très important au théâtre, le texte peut être modifié et interprété par les acteurs et les metteurs en scène, mais l'accord du dramaturge est nécessaire. Le processus de répétition donne aux acteurs et au metteur en scène l'occasion de créer une œuvre capable d'interpeller le public ciblé, de sorte qu'une fois sorti du théâtre ou de l'espace de représentation, il ait vécu une expérience qui lui permette de remettre en question ses perspectives. Le processus de répétition modifie également les perspectives des acteurs et du metteur en scène. Dans mon travail de metteur en scène, j'ai dû changer la direction d'une pièce à plusieurs reprises à la suite de discussions et de points de vue partagés pendant le processus de répétition.

Dans le cas de la pièce sur Lenshina et l'église Lumpa, la controverse ne porte pas seulement sur comment les adeptes de l'église Lumpa sont représentés, mais aussi sur le fait que plus de 1 000 personnes sont mortes dans le conflit qui a éclaté en 1964. Il existe toujours deux explications parallèles de ce qui a conduit aux troubles. Dans le cas de *Ghetto Sherriff*, la pièce ne conteste pas un récit déjà existant de l'Holocauste, mais elle le raconte sous des perspectives différentes en utilisant les expériences des survivant-e-s et un médium totalement différent : le théâtre dans l'obscurité totale. Bien qu'il soit difficile d'en parler, le théâtre, dans l'obscurité, crée un environnement où une période sombre de l'histoire peut être discutée et remémorée. L'une des blagues dans *Ghetto Sherriff* était : « Comment les enfants juifs jouent-ils à cache-cache ? Ils entrent par la porte et sortent par la cheminée ». Aussi "insensible" qu'elle puisse paraître, cette blague est un rappel brutal de l'Holocauste. En outre, elle montre comment l'humour peut être utilisé pour mettre en lumière des souvenirs sombres. L'humour a été utilisé dans les deux pièces, et il y a eu des moments où le public riait, alors que les souvenirs contenus dans les deux pièces n'étaient pas censés être drôles. Bien qu'il n'y ait pas d'indication claire que les deux pièces aient aidé les communautés à se souvenir ou à s'interroger, au-delà de ceux qui ont regardé les pièces, l'expérience d'avoir participé à de telles pièces permet une commémoration collective⁶⁶.

Conclusions

Les deux pièces, *Lenshina : The Bloody Truth* et *Ghetto Sheriff*, bien qu'elles aient été conçues dans deux lieux différents, la Zambie et la Hongrie respectivement,

⁶⁶ Tanveer Ajsi, "Footprints without Feet: Theatre as Recourse to Collective Memory in Kashmir," *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 28, no. 3 (July 3, 2023): 414–27, <https://doi.org/10.1080/13569783.2023.2230150>.



parlent le langage du théâtre et de la narration auquel peuvent s'identifier les créateurs et créatrices de théâtre et les publics dans des espaces et des contextes différents. Les créateurs de ces deux pièces de mémoire utilisent le théâtre comme support de la mémoire en abordant des thèmes qui évoquent le souvenir. Les pièces combinent différents médias pour en créer un seul (la pièce) afin d'invoquer la mémoire et de la remettre en question, comme c'est le cas pour *Lenshina : The Bloody Truth*. Cela montre qu'il existe des points communs dans la manière dont les pièces de théâtre sont créées. Dans les deux cas, le support, c'est-à-dire la pièce, n'est pas censé être le message, c'est le contenu de la pièce, même s'il est vécu différemment, qui est le message. Les concepts peuvent donc être appliqués dans les contextes africain (Zambie) et européen (Hongrie). C'est un rappel de la proximité des artistes, du public et des histoires elles-mêmes, malgré les différences perçues en raison de la distance, de la situation géographique, des frontières et d'autres facteurs qui nous séparent. Les similitudes dans les concepts théâtraux et le message général des pièces peuvent être un point de départ pour une collaboration dans la création d'œuvres théâtrales destinées à déconfiner nos visions du monde. Ayant fait l'expérience de *Lenshina : The Bloody Truth* et *Ghetto Sheriff*, j'en conclus que les concepts des deux pièces de mémoire peuvent être partagés dans les deux contextes, car elles abordent des thèmes similaires d'oppression et de traumatisme.

**Bibliographie**

- Ajsi, Tanveer. Footprints without Feet: Theatre as Recourse to Collective Memory in Kashmir. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 28, no. 3 (July 3, 2023): 414–27.
- Burke, Peter. History as Social Memory. In *Memory: History, Culture, and the Mind*, 97–113. Oxford: B. Blackwell, 1989.
- Carlson, Marvin. *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. University of Michigan Press, 2003.
- Erl, A. *Memory in Culture*. Springer, 2016.
- Gordon, David M. Rebellion Or Massacre? The UNIP-Lumpa Conflict Revisited. In *One Zambia, Many Histories*, 45–76. Brill, 2008.
- Hutchison, Yvette. *South African Performance and Archives of Memory*. Manchester University Press, 2013.
- Kachingwe, Kelvin. Two Historical Plays in Town. Newspaper. *Zambia Daily Mail* (blog), April 7, 2018. <http://www.daily-mail.co.zm/two-historical-plays-in-town/>.
- Llewellyn, Nigel. Honour in Life, Death and in the Memory: Funeral Monuments in Early Modern England. *Transactions of the Royal Historical Society* 6 (1996): 179–200.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, 1964.
- Nyimbili, Suzyika. Lenshina: The Bloody Truth. The Hub Theatre Zambia, 2016.
- Örkény Színház. Ghetto Sheriff. Örkény Színház. Consulté le 14 décembre 2019. <https://www.orkenyszinhaz.hu/en/2012-09-17-12-53-31/repertoire?view=szinlap&id=1674>.
- Plunka, Gene A. *Holocaust Drama: The Theater of Atrocity*. Cambridge Studies in Modern Theatre. Cambridge, U.K. ; New York: Cambridge University Press, 2009.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York, N.Y: Washington Square Press, 1997.
- Spencer, Stuart. *The Playwright's Guidebook: An Insightful Primer on the Art of Dramatic Writing*. First Edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- Violi, Patrizia. *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*. Peter Lang, 2017.



Klara Wojtkowska

Comment j'ai appris à prier

Un mémoire fictif

Contrairement à mes quatre frères et sœurs, je suis née étrangère, le genre qu'on ne sait trop comment classer. Née entre deux pays, dans le berceau des ennemis de mon peuple, plutôt que chez eux, dans leur refuge. Je suis née parmi les Allemands, qui avaient déjà essayé d'exterminer mes grands-parents polonais. Je n'ai vécu là que deux semaines, prise en sandwich entre l'amour et la peur de mes parents, dormant, mangeant et absorbant le stress de ma famille polonaise, avant d'être transportée dans le recoin froid et sombre d'une boîte en carton de l'autre côté d'une autre frontière. Inconsciente, impuissante, emmaillottée, j'ai été emmenée dans un pays qui n'était pas le mien. Les États-Unis. Je suis née citoyenne polonaise, de parents polonais, et pourtant, dès le premier jour, il semble que je n'ai pas eu de chez moi.

Les personnes immigrées parlent une langue commune. Nous interprétons les signes, glanons plusieurs langues, ressentons l'environnement avec un sixième sens, ne cherchant pas à être intégrées, non, mais marchant plutôt sur cette corde raide qui consiste à être soi-même et à être une personne. Être soi-même : l'étranger, l'étrangère. Être une personne : devenir simplement une personne pour que notre environnement nous accorde la dignité dont nous avons besoin pour survivre.

Il est vrai que nous, personnes immigrées, sommes de toutes les formes et de toutes les tailles, mais nous ne partons jamais du principe que nous sommes chez nous. Que l'endroit où nous nous trouvons physiquement est à nous. Le lieu où nous habitons n'est jamais un acquis. Au contraire, nous sommes toujours à sa recherche : dans les moments, les goûts, les odeurs, la langue de notre naissance. Nous savons qu'un chez soi est un phénomène insaisissable, et cela peut nous rendre un peu paranoïaques. Les médias ne sont pas en reste, ni comment nous sommes perçus, tout ceci engendrant une forme particulière de paranoïa, surtout lorsque le nombre de migrants est renforcé par la guerre ou la famine. Mais quand nous sommes à l'aise et qu'on se sent chez nous, quand la paranoïa ne ronge pas les bords effilochés de nos rêves angoissés, alors nous sommes les personnes les plus ouvertes et les plus amicales que vous puissiez trouver. Nous avons l'œil et l'oreille pour accueillir l'autre. Nous connaissons la nécessité de l'altérité et nous n'en sommes aucunement menacés. C'est pourquoi, malgré tous les cris qui s'élèvent, les images qui défilent à la télé, les titres des journaux qui utilisent des mots comme Migrants ! Exilés ! Réfugiés ! Demandeurs



d'asile ! et toutes ces absurdités – je maintiens que les personnes immigrées sont le don de Dieu à une nation. Nous sommes peut-être un cadeau difficile, certes, mais un cadeau quand même. Aucune personne ne peut servir de prophète à une nation, sauf celui ou celle qui, tout d'abord, a des yeux et des oreilles qui puissent voir les gens de l'extérieur, qui a une vision particulière et qui voit l'ensemble sans cet aveuglement myope que vous donne le fait d'être trop à l'intérieur. Deuxièmement, nous aimons suffisamment cette culture étrangère à nous pour l'apprendre, la comprendre et l'investir. Plus que quiconque, nous, personnes immigrées, savons comment célébrer la culture qui nous a donné un chez nous. Parce que ce chez nous nous a été donné ; nous n'y sommes pas nés. Comme toute personne convertie, quand elle n'est pas une fanatique, nous avons la maturité d'adulte d'aimer et d'apprécier notre nouvelle patrie. Nous savons faire la différence entre avoir un chez nous et ne pas en avoir. Nous donnons ce que nous avons à donner, car c'est là le fondement d'appartenir à un pays.

Il n'est donc pas étonnant que je me sois sentie chez moi au Zimbabwe dès que j'y ai mis les pieds. Il y a dix ans de cela, je voyageais à travers cette partie de l'Afrique en bus : de Bulawayo aux chutes Victoria, à Hararé et à Maputo. À l'époque, je donnais un spectacle pour le compte de la diaspora polonaise en Afrique du Sud. Des chansons qui leur faisaient se rappeler chez eux ! Pour moi, le Zimbabwe et la Pologne n'étaient qu'un et même pays. Les oiseaux noirs qui volaient au-dessus des immeubles de style soviétique piaillaient de la même manière, le soleil du matin avait la même odeur, les arbres souriaient et balançaient la crinière de leurs glorieuses couronnes vertes, ici et là-bas, de la même manière. C'est là que je fis ma rencontre avec le mbira, les touches en argent faisant scintiller leurs chants avec jubilation, réveillant les Ancêtres endormis. Nous avons aussi en Pologne des cérémonies dédiées aux Ancêtres, avais-je pensé pendant que j'apprenais mes premiers chants de mbira. Nous aussi avons des chants qui réveillent les Ancêtres et des masques que nous portons pour danser avec eux pendant la cérémonie. Tout comme au Zimbabwe, nous tapons le ngoma, jouons le mbira et dansons à l'abandon jusqu'à l'arrivée des Ancêtres.

Le jour où je suis arrivée, mes pas m'ont conduite jusqu'à un marché de Bulawayo. Sous un ciel bleu vif et généreux, j'ai contemplé des piles de vers de mopane desséchés sur les étals et j'ai fait la causette avec les vendeuses. Elles ont beaucoup souri, beaucoup ri. Les arbres et les oiseaux environnants semblaient sourire et rire aussi. La nature aimait ces gens, et ceux-ci l'aimaient en retour. C'est là que j'ai vu un mbira pour la première fois. Un objet si étrange ; une tablette avec des touches – et pourtant, il m'a tout de suite semblé familier. Comme si je le connaissais dans mes vies antérieures. Il tenait si agréablement bien dans mes mains, tout comme le violon.



Je suis tombée amoureuse du Zimbabwe, parce que j'aime la Pologne. Les deux pays ont le même Esprit à la base – un Esprit qui honore et aime les forêts, les montagnes et les eaux. Un Esprit qui honore les sirènes, qui abondent en Pologne. Un Esprit de narration, de métaphore et d'importance de la langue. J'aime la Pologne et j'aimerai donc toujours le Zimbabwe. Les deux choses sont vraies et ont le même poids dans ma vie.

Je n'avais alors aucune idée de la profondeur et de l'étendue de ces dimensions, de ces époques et de ces lieux. Que mes ancêtres polonais m'attendaient au Zimbabwe, aux côtés d'une sirène et d'un grand lion.

Ils attendaient mon retour.

WARSAWA, POLOGNE DEUX ANS PLUS TÔT

Juillet est un mois bien étrange, me suis-je dit, trempée de sueur, pendant que mes pieds battent consciencieusement la cadence sur le trottoir alors que je récupère mon violon chez le luthier à Warszawa. Je refuse de l'appeler War-saw – oui, nous avons connu la guerre, mais il n'est pas nécessaire d'insister sur notre traumatisme. Le nom Warszawa vient de Wars i Sawa, et de l'amour d'un pêcheur et d'une sirène qui a donné naissance à la ville.

Je passe devant un vieil homme aussi ridé qu'une éponge sèche jouer au violon au coin d'une rue. Il ne semble pas convaincu lui-même, ses doigts tombent arbitrairement sur des notes absurdes, reviennent en arrière, répètent les mêmes notes. S'exerce-t-il ? Essaie-t-il de se souvenir ? Où sont les génies du violon d'aujourd'hui ? Le violon est tombé en désuétude et n'est plus joué que par des ombres presque sans abri le long de la rivière Wisła. Autrefois, c'était un instrument de cérémonie. Il était connu pour induire une possession spirituelle... tout comme le mbira. Il fait froid et j'ai faim. Je jette un coup d'œil en direction du café et fouille dans mes poches. Je n'ai que vingt zlotys.

Que faire ?

Où aller ?

Rien ne va dans ma vie. J'ai trente ans. Je n'ai aucune compétence, si ce n'est jouer au violon. Je n'ai pas de revenus, mon corps n'est pas assez robuste pour travailler dans l'un de ces pays de l'Europe occidentale – à cueillir des fraises dans les champs ou prendre soin de personnes âgées dans les maisons de retraite. Quelque chose en moi réagit à ce malaise par un désir de mort familial. Peut-être ne devrais-je pas être ici



du tout ? Je ne sais pas qui d'autre être. Les Anciens disaient que notre destin était écrit dans les étoiles. J'ai toujours imaginé le mien grandiose, merveilleux et plein de sens. Mais où est le sens de ma vie aujourd'hui ?

J'entre dans le café m'enquérir d'un emploi. Encore une fois.

Un homme avec un torchon sur l'épaule secoue la tête, et je sens les nerfs de mon estomac grésiller désagréablement, puis se creuser comme si un dragon géant venait de mordre somptueusement dans mes intestins.

Les cafés ne veulent plus de violonistes.

Les violonistes sont légion de nos jours, et plus personne ne sait vraiment à quoi ils servent. On m'a appris la musique, certes, mais j'aspire à son pouvoir.

On m'a appris que la musique était une chose agréable, et que si l'on était doué pour elle, on pouvait éventuellement en faire son métier, être payé et survivre grâce à elle. J'ai joué dans les rues de Varsovie, de Suède, du Royaume-Uni et d'Irlande, et j'ai recueilli des pièces et des billets dans mon étui à violon ; j'ai appris dans des écoles de musique et auprès de professeurs, et j'ai joué *Légende* de Wieniawski à l'enterrement de mon frère et plus tard à celui de ma tante. On m'a appris que la musique était importante et belle au sens culturel du terme, mais on ne m'a jamais parlé de son pouvoir.

Il y a bien eu de légères allusions, bien sûr. Très légères.

Dans l'histoire de Beethoven, on ne m'a pas parlé du pouvoir de sa musique, mais du pouvoir de l'homme qui a surmonté un handicap pour rester proche de la musique. Dans le récit de *Légende* de Wieniawski, on m'a appris qu'il était possible d'émouvoir quelqu'un par la musique au point de lui faire changer d'avis sur une question importante.

Mais quel est le pouvoir de la musique ? Qu'est-ce qui fait qu'on la choisisse, elle, au lieu du monde des affaires, du droit ou de la médecine ? Pourquoi un jeune abandonnerait-il son téléphone au profit d'un violon ? Le téléphone n'est-il pas aussi un moyen de communication ? Et les deux ne sont-ils pas simplement des outils de divertissement ? Il est bien de se divertir, bien sûr, mais le divertissement n'est pas le pouvoir. Ce n'est pas la même chose que de bombarder un pays, ou d'être président, ou de faire en sorte que les gens fassent ce que vous dites. Chanter des chansons ne semble pas être une activité très sérieuse. En fait, il semble que le monde entier ait



déclaré qu'il pouvait s'en passer – voyez comment les musiciens sont traités, ne sont pas payés, ne sont pas respectés.

Dans une culture sans cérémonie, les musiciens ne peuvent pas connaître leur pouvoir. Soudainement, un oiseau se heurte contre la fenêtre. Il n'y a pas de boulot pour moi ici. Je n'ai pas de pouvoir.

Je sens mes jambes se dérober et je m'assois un instant. Quelques instants plus tard, une femme africaine, grande de taille, s'approche de moi. Elle rayonne. Il n'y a pas d'autre mot pour la décrire. Sa beauté est si éclatante que, pendant un court instant, je la soupçonne d'être un fantôme. J'entends son rire et je regarde autour de moi. A-t-elle répondu à ma pensée ?

Elle s'abaisse en passant près de moi.

« Il y a un endroit qui t'attend... », dit-elle.

A-t-elle chuchoté ?

« Il y a un endroit qui t'attend... demande à tes Ancêtres. Ils te le diront. »

Elle répète. Calme et sûre. Puis elle part. La vitrine non lavée clignote comme les lunettes fatiguées d'un bibliothécaire surpris.

Demander à mes Ancêtres ? En ce qui me concerne, les Ancêtres sont réservés aux gens qui ont une belle famille. Ma famille est aussi amère qu'une pomme abattue prématurément. Pourrie. Trop tard pour elle de devenir douce. Trop tôt pour garder nos espoirs pour la prochaine vie. Dispersés à travers le monde, traumatisés par la violence et la cruauté d'une enfance passée à s'entraîner à se détruire les uns les autres, nous n'avons que peu d'utilité, de besoin ou de désir de contact. J'ai remarqué que les Slaves ont une puissante tradition ancestrale, et pourtant ce sont les familles les plus traumatisées et les plus tristes que j'aie jamais vues.

Alors, qui sont ces Ancêtres ?

Je rumine, tandis que le soleil se couche et que les vitres grasses rougissent de joie.

Je ferme les yeux...

Les Ancêtres slaves, vivants dans nos poupées "motanka" qui protègent le foyer et toute personne, tout désir ou toute destinée que vous choisissez. Les Ancêtres slaves, dansant le long de la rivière, avant de jeter la poupée Marzanna pour garantir la fertilité des hommes et de la nature. Les Ancêtres slaves vivant à Mokosz, la reine de la Terre, la mouillée, la Grande Mère...



Signifient-ils quelque chose pour moi ? Savent-ils qui je suis ? Puis-je – moi, leur descendante – leur parler ? Les implorer ?

Je respire à nouveau en priant : « Où dois-je aller ? »

La sonnette de la porte retentit et un homme de grande taille entre dans le café. Il a les mains pleines de téléphone, sa voix est forte comme une alarme matinale et ses pas sont si concrets que les rêves se dissipent comme un brouillard dans le souffle du soleil. Je sursaute. Une serveuse se penche pour essuyer ma table : « Voulez-vous commander quelque chose ? ». Elle sait que je vais dire non. Encore une fois.

Le grand homme tapote le comptoir avec impatience, se tournant légèrement vers moi. Il me fait un clin d'œil et je rougis. Ce n'est pas courant ici d'être interpellée de manière aussi directe. Sur son tee-shirt, les mots "Göttingen, Allemagne" m'atteignent. J'en ai le souffle coupé. Mon lieu de naissance.

Les Ancêtres sont là. Ils frappent à la porte.

Quand j'étais enfant, ma tante me lisait *Le pêcheur et le poisson d'or*. J'adorais cette histoire. Le livre avait une couverture si vieillie que l'image était à peine visible. Un dauphin ? Une harpe ? Ni l'un ni l'autre ? Les fils du livre étaient si relâchés, comme des histoires qui cherchent une bonne fin. Je demandais cette histoire encore et encore, espérant toujours qu'à la fin, cette fois-ci, la femme obtiendrait un accord. La femme cupide ne deviendrait peut-être pas Dieu, mais elle pourrait toujours posséder une belle maison. Elle pourrait être heureuse.

Aha ! Pourrais-je jamais être heureuse ? Dans ce pays gris ? Etais-je la femme qui voulait trop ?

« Raconte-moi une histoire », s'écrie l'enfant dans le train. Je suis en route. Je vais à la racine de la racine, à l'embouchure de mon terrible fleuve. Je vais à l'endroit où je suis née.

« Raconte-moi une histoire ! », s'écrie encore l'enfant.

Une histoire ? Je connais une histoire...

Il était une fois...



Et le fil est tissé, bien rangé dans l'histoire du pêcheur et du poisson d'or qui lui accorde des vœux, et chaque jour il revient avec un autre vœu, plus magnifique, de sa femme avide...

L'enfant s'endort. La mère, une femme au visage fatigué et aux boucles d'oreilles rouges, semble reconnaissante de ce sursis et ferme les yeux à son tour.

Je regarde par la fenêtre. L'histoire n'a rien à voir avec la cupidité. C'est l'histoire d'une femme qui sait reconnaître qu'elle est lésée. Pourquoi ? Parce qu'on l'a toujours nourrie d'illusions. Pourquoi ? Parce que ce n'est pas elle qui a créé sa propre vie. Ainsi, à la fin de l'histoire, lorsque la Femme du Pêcheur demande à devenir Dieu, elle est replacée dans sa vie – exactement à l'endroit où elle se trouvait auparavant – afin qu'elle puisse elle-même la concevoir. Ainsi, son Âme peut créer et être véritablement Dieu, et non pas simplement recevoir les bénédictions de ce traducteur moins qu'idéal de ses désirs, son mari. Même les Dieux de la Mer le savaient. Ils regardaient la Femme du Pêcheur et dirent : « Soyez bénie, soyez bénie, soyez bénie, Reine ».

Cette Femme était vraiment une Femme Sage.

Comme elle, je voyage maintenant pour négocier avec les ancêtres qui m'ont fait naître, mon mbira léger, petit et fort dans ma main, le bois et le métal solides, comparé au lourd mais délicat violon. Les rythmes et les mélodies de cet instrument zimbabwéen sont exotiques ici, et en jouer m'a valu plus d'un concert.

Les arbres passent à vive allure, comme s'ils étaient les passagers du train et que c'était moi qui restais immobile, au centre du monde. Je joue quelques notes et l'air change ; il brille, se colore. Un esprit s'agite. Je sais maintenant ce que je vais demander : une maison, un endroit où je peux créer.

Je m'assoupis, bercée par le rythme des roues d'acier qui glissent sur les rails d'acier. Dans mon rêve lointain, des silhouettes apparaissent. De toutes sortes. Des femmes, des hommes, des êtres de lumière. Leurs rires résonnent comme autant de mbiras de couleur, de lumière. Les sons s'intensifient, jusqu'à ce que je me sente moi-même transformé en un mbira géant, jouant les chants et les rythmes de mon âme et les entrelaçant avec le chant et le rythme de l'Univers. Mon corps commence à vibrer. Quand je pense que je vais exploser sous l'intensité de la vibration, j'entends ces mots :

« Vous êtes une chamane. »

Une quoi ?



« Vous êtes une facilitatrice. »

Comment ça ?

« Allez au Zimbabwe. On vous expliquera les choses là-bas... »

Ma main, détendue par le sommeil, tombe, et le mbira résonne sur la moquette du train - les touches résonnent.

Zimbabwe.

D'accord, d'accord. Je réponds. D'accord.

*

Göttingen, Allemagne. Pourquoi Göttingen ? Une ville dont j'ai du mal à prononcer le nom ? Je ne suis ici que pour deux semaines. Pas assez longtemps pour apprendre la langue, obtenir la citoyenneté ou avoir une véritable chance. Pourquoi suis-je venue ici comme je l'ai fait ? Si rien n'est une coïncidence dans la vie, la manière dont on arrive dans ce monde et notre lieu de naissance ne le sont pas non plus.

Plus nous approchons de ce lieu magique, plus les roues du train affectent mon destin comme la Grande Déesse affecte les destinées et plus l'air semble se calmer à l'intérieur et à l'extérieur de mon être. Comme si j'avais franchi une frontière vers une terre idyllique qui n'existe que quelquefois, par moments, lorsque le monde ferme les yeux et respire paisiblement. Le vert est plus vert ici, les couleurs des fleurs plus intenses. J'ai l'impression de nager dans la bonté.

En Afrique, il est bien connu que négocier pour votre vie ne peut se faire sans la présence des esprits qui vous ont vu passer le portail. En Afrique, le lieu d'où nous venons tous, cela est bien connu. C'est pourquoi chaque personne doit, à un moment ou à un autre, revenir à son propre commencement. Comme me l'a dit plus tard le chaman qui a tout changé : « Chez toi est ailleurs ».

Voici la vérité : je vais négocier pour ma vie maintenant. Telle est mon intention. Je n'ai rien pour impressionner qui que ce soit : des sacs de vêtements sales, un mbira, un corps épuisé, une peur pour mes voyages, une peur pour ma vie. Où devrais-je aller maintenant ? Je me pose encore la question. Quelle est ma place dans le monde ? Existe-t-elle ? Ou, suis-je comme des millions d'autres jeunes, désillusionnés par la politique, la tradition, la religion, le boulot, la psychologie, et encore plus de politique, de tradition, de religion, de boulots et de psychologies à deux sous. Pourtant, l'épuisement que je ressens pour ma qualité de vie, sentir la glace s'amincir sous mes pieds, le manque de racines et de stabilité, l'étrange dissociation entre moi et les autres, l'absence d'un chez moi, l'étrange solitude qui commence à s'installer dans l'air que je respire, la nourriture que je mange, les obsessions, la tristesse, l'étrange désir de mort qui me hante depuis tant d'années maintenant, de façon intermittente – tout cela, certainement, peut être négocié. Là où je suis née. Peut-être que les esprits y ont



cherché leur enfant pendant toutes ces années. Peut-être m'attendent-ils. En Allemagne, ou peut-être au Zimbabwe ? Peut-être sont-ils ceux qui peuvent me donner la vie, maintenant qu'il semble que la seule chose possible dans ma vie soit la mort.

J'ai perdu toutes mes cartes. L'Afrique me brise à chaque fois que j'y vais – oui, j'y suis allée. Il y a en moi une tristesse dont je ne peux me défaire, et un fantasme suicidaire qui ne fait que croître. Une tristesse que je vois sur les visages des gens qui m'entourent – dans les magasins, sur les trottoirs, dans les écoles, sur les écrans... une tristesse que je vois dans mon propre pays, accro à la guerre et aux souvenirs de guerre. Pourquoi l'appelle-t-on "Varsovie", après tout ? Pourquoi ne pas l'appeler Warszawa, comme le veut l'histoire du pêcheur et de la sirène et de leur grand amour qui a donné naissance à la ville... Pourquoi doivent-ils l'appeler WAR-SAW ? Comme si on avait besoin d'un rappel. Les fantômes de mes ancêtres décédés me hantaient avant même que je ne naisse. Combien de personnes de mon pays, de mon âge, peuvent en dire autant ?

Les désirs me hantent. Des désirs pour lesquels je me hais, pour mon incapacité à les satisfaire ou à y renoncer – une dissociation de Dieu et de l'Esprit. Il est vrai que la vie ne nous doit rien, peut-être, mais je veux la vie, je la veux. Je veux la vie, une vraie vie humaine. Cela ou la mort. Je ne veux plus de cet étrange entre-deux. Je vais donc négocier pour ma vie. Dire mes mots et mes prières et faire de mon mieux pour qu'ils ne soient pas entendus comme une plainte. Pour impressionner les esprits du pays solitaire où je me rends, où se trouve une ancienne université célèbre. Je n'entends jamais parler des esprits de Göttingen, non. J'entends parler d'astronomes, de mathématiciens et de physiciens. Je ne sais pas grand-chose d'autre sur cet endroit.

Qui m'attend là-bas, de l'autre côté du Temps ?

Je ne sais pas prier. Dans mon pays, la prière est réservée aux fanatiques, à l'église cruelle et politique. Pourtant, maintenant, j'ai besoin de dire les prières de la cérémonie qui a commencé. Et je demande au Bon Esprit : s'il te plaît, fais que mes prières soient bonnes et belles et que mes paroles et mes chants soient vrais. Et permets-moi de dire les choses qui doivent être dites, aussi bien en supplication qu'en gratitude, afin que les esprits à qui je demande vie, racines, un chez moi – puissent aussi sentir et connaître ma gratitude pour la vie dans laquelle ils m'ont guidée il y a trente-deux ans.

« Cérémonie ? »



C'est la question que me pose le vieil homme originaire du Zimbabwe, alors que je suis assise sous un arbre à Göttingen.

C'est le cinquième jour. Je joue au mbira, en nage et consciente du fait que les passants me dévisagent. De la musique live spontanée sous les arbres semble être aussi étrange ces jours-ci que mon propre moi magique – bien sûr, qu'il n'y a pas de coïncidences. Que chaque prière est exaucée avant même que vous ne posiez la question. Que le même mbira qui me rend autre est celle qui attire Tendai, car c'est le nom du vieil homme. Il me demande s'il peut toucher le mbira et, après mon oui, il se penche pour caresser les touches de ses doigts durs. Il rit d'un air amusé. Je pense être sérieuse, mais manifestement...

Tendai s'assoit, se frotte les paumes des mains. De sa poche, il sort un petit récipient en forme de pyramide qui contient une poudre brune. Sans un mot, il le jette par terre.

« Voici votre prière », dit-il après avoir marmonné quelques mots.

« Mais une prière n'est pas une prière sans une histoire... Les Ancêtres nous ont donné des histoires pour que nous puissions prier dans un style complet, multi-dimensionnel, avec des explications tout à fait inutiles. Ainsi, nous pouvons peut-être commencer une histoire sur la Cérémonie par une histoire sur l'émerveillement. »

Il s'éloigne d'une racine qui sort du sol et s'installe confortablement. Je fais comme lui, me préparant à entendre son histoire.

« Le jour où ma seule grand-mère survivante est morte, ce même jour, un de mes proches a été renversé par une voiture et a failli mourir. J'étais à Harare, et bien que ma grand-mère soit morte ici et que je m'appêtais à me rendre à ses funérailles, j'ai reçu un appel de la police qui me disait avoir trouvé mon cousin sur un vélo, il n'avait pas de papiers d'identité, mais par miracle ils avaient retrouvé un appel qui avait été passé de son téléphone au mien plus tôt dans la journée. C'est comme ça que fonctionnent les Ancêtres – par coïncidence, » m'a dit-il.

...bien sûr qu'il n'y a pas de coïncidences...

Tendai poursuivit :

« Au lieu d'aller au nord, en Pologne, pour être avec les morts, je suis resté sur place, pour être avec les vivants. Cela m'a fait mal, mais ma grand-mère pouvait entendre mes chansons, de là où j'étais, je le savais. Dans cet endroit entre la vie et la mort, alors que je ne savais pas lequel des deux j'étais – vivant ou mort – mon père m'a appelé depuis l'Afrique du Sud. Il n'avait pas les moyens de s'acheter un billet pour



venir enterrer sa mère, et la douleur a été si profonde et si lointaine que nous n'en avons pas parlé ».

J'ai envie de dire quelque chose, de reconnaître ce détail douloureux, mais je ne veux pas interrompre l'histoire. Tendai me regarde, comme s'il prenait acte de ma pensée, puis continua.

« Les plus grandes douleurs sont muettes ; je suis sûr que vous le savez. Vous semblez être une personne qui a connu la douleur. »

Je n'acquiesce pas. Il marque une pause, puis poursuit : « Mon père m'a appelé au téléphone et m'a parlé non pas de sa mère décédée, mais de la météorite qui est tombée sur la Terre en Russie à cette époque. C'était un événement remarquable. Pourtant, nous étions tous en deuil. Nous étions tous sous le choc. Nous étions tous tristes. Nous étions tous ébranlés. Au téléphone, mon père disait qu'il voulait que les jeunes soient capables de s'émerveiller devant le mystère de quelque chose – les mystères de l'univers – au lieu de se demander comment gagner de l'argent et devenir banquier. Je me souviens de la façon dont il parlait, des mots qu'il utilisait... »

Émerveillement. Esprit. Dévotion. Beauté. Magie. Mystère. Grandeur. VIE.

En polonais, on dirait "zachwycić się wreszcie", lui ai-je dit.

Il a souri avant de continuer.

« ... et je me souviens à quel point c'était vrai, même si mon père lui-même a du mal à être émerveillé par la vie et passe pour assez cynique. Les leçons que j'ai apprises de mon père, j'ai souvent dû me faufiler par la porte arrière, pour démêler les bijoux du cynisme et de la cruauté d'un homme au cœur brisé qui voyait toutes les mauvaises choses avant de pouvoir profiter de tout ce qui pouvait être bon. »

Un vent s'était levé dans les arbres et un écureuil roux s'est arrêté près de nous, se demandant si nous allions manger. Le vent, l'arbre, l'écureuil... si paisible. J'ai senti une page se tourner, et la crainte dont Tendai venait de parler m'a tapotée l'épaule.

« C'est ce que j'ai appris de mon père ; chasser les choses qui nous inspirent de l'admiration. Parfois, il faut pour cela être très brisé, plusieurs fois – les météorites qui tombent sur la terre tombent fort. Elles se fendent, se brisent et brisent les objets qu'elles cognent. Pourtant, elles forment un magnifique balayage de feu à travers les cieux. Pourtant, nous nous ouvrons à la magie. La vie est trop courte pour que nous ayons le temps de nous en lasser. Une telle chose est une maladie de l'esprit – une



telle chose est une façon de ne pas bouger avec nos esprits, et nous ne pouvons pas venir avec l'humilité appropriée et l'ouverture de nous-mêmes à l'émerveillement, à la cérémonie ».

Tendai sourit à nouveau. Il avait séjourné en Pologne pendant un certain temps avant de venir à Göttingen pour la remise du diplôme universitaire de son fils. Il retournera en Pologne dans quelques semaines, puis bientôt au Zimbabwe.

« Trop froid pour moi », a-t-il dit.

Ce qu'il n'a pas dit, ou n'a pas eu besoin de dire était « Trop loin de chez moi ».

Nous sommes restés assis un moment, à regarder le soleil paisiblement s'endormir dans les bras d'un horizon doux. J'ai pensé à l'histoire de Tendai, à sa beauté, mais aussi à son horreur. Comme la mort frappe parfois nos cœurs de stupeur, tout autant que la vie. Comme la vie est devenue compliquée, comme on est loin de la simplicité de tenir un mbira. Nous sommes tous saccagés, submergés et dépassés par les options spirituelles et artistiques d'aujourd'hui. Nous devons – tous – devenir des professionnels du marketing, savoir comment dire aux autres ce qu'ils obtiennent de nous. On nous dit – à nous tous, maintenant – de donner aux gens ce qu'ils veulent. Et que veulent les gens ? Du pain et du cirque, semble-t-il. Nous ne pouvons pas savoir comment demander de la magie – ce n'est pas de notre ressort. C'est une grâce. Elle est donnée. Dans le même ordre d'idées, il semble insensé d'aller voir les esprits tout le temps et leur demander ce que nous voulons, réclamer ce dont nous avons besoin ; il est plus logique d'aller voir les esprits et de leur dire : *frappez-nous de crainte. Frappez nos cœurs de crainte. Secouez notre esprit.*

Puis, sous un arbre, entourés d'étudiants occupés à marcher le long des allées bordées d'arbres, Tendai et moi avons prié. Nous prions pour de vrai. Les voitures passent en trombe dans la rue. Une colombe appelle au loin. Le ciel est petit, et maintenant que la lumière s'éteint, il devient encore plus petit. Nous nous tenons la main, tous les deux étrangers, et les seuls mots qui me viennent à l'esprit sont :

« S'il vous plaît, vous tous, Grands et Beaux Esprits, débarrassez ma communication de tous les mots humains inutiles, et ajoutez tout ce que vous savez, tout ce qui doit être dit. Aidez-moi à me connecter à cette humilité fondamentale, sans mots. Aidez-moi à ressentir ».

Nous nous arrêtons là. Le rituel est terminé. Les arbres sourient, le ciel est d'un bleu profond, et je sais où je dois aller. Je me lève, sachant ceci : *La conversation avec*



l'Esprit est une communication. En ce sens, la Cérémonie n'est pas réservée aux personnes.

À un moment donné de mon deuil sur la perte de profondeur des langues du monde – écrasées, aplaties, et comprimées par la langue anglaise impérialiste – j'ai réalisé qu'il n'y a pas de prise sans don, même dans le mélange des langues. Le style de la langue maternelle sera toujours mélangé à la langue du nouveau colonisateur, c'est pourquoi les langues anglaises d'Afrique sont celles qui m'émeuvent le plus, bien plus que la langue britannique qui est censée illustrer la langue par le plus grand nombre de mots qu'elle contient. C'est pourquoi l'anglais zimbabwéen a une profondeur que l'anglais américain n'a pas – c'est à cause du poids des mots, et le poids donné aux mots ne provient pas de la langue anglaise, mais de la langue du pays d'origine, qui est le shona ou le ndebele, ou encore une autre langue. C'est pourquoi mon propre anglais ne sera jamais l'anglais tel qu'il est censé être, comme il le serait si ma première langue n'était pas le polonais. C'est le polonais qui donne du poids à mes mots anglais. À ce stade, j'aborde donc avec un profond scepticisme tout ce que les linguistes disent sur le fait d'être ou de ne pas être multilingue – ce que c'est ou ce que ce n'est pas. Oui, les langues multiples peuvent créer de la confusion dans nos têtes, mais la vérité est que nos cœurs ne sont jamais confus, pas même avec les différents goûts de beaucoup de mots et de langues différents. C'est aussi la raison pour laquelle la langue elle-même n'a pas nécessairement grand-chose à voir avec la communication, mais plutôt avec le goût, avec le traitement, avec la vie. Les mots doivent être gagnés, avant qu'on puisse leur donner la force d'une vie vocale.

Pourtant, en tant que des étranges immigrants d'aujourd'hui, nous risquons de passer entre les mailles du filet des langues, des cultures, des pays et des expériences, jusqu'à risquer de n'être compris par personne. C'est ainsi que je me retrouve aujourd'hui au Zimbabwe... une touriste, une immigrée en situation irrégulière, une je-ne-sais-quoi, une murungu, une étrangère, une invitée – voyageant maintenant, en avion, vers le Zimbabwe, entraînée dans un pays brisé, et bien que je ne le sache pas encore – je vais faire l'expérience d'être brisée par lui encore et encore, jusqu'à ce qu'il me semble que brisée soit la seule façon dont je puisse me décrire, décrire ma vie, mon but ; jusqu'au sentiment que la seule chose que je puisse faire maintenant, est de renaître, correctement, cette fois-ci...

Lors d'une cérémonie avec tout le monde qui danse, chante et joue du tambour. Ma propre renaissance maintenant – c'est l'heure de ma propre renaissance !



C'est le moment.

Je me sens si terriblement, si terriblement vieille...

Comment se fait-il que la vie soit à la fois si longue et si courte ? Trop courte pour absorber toutes les bontés, trop longue pour survivre aux épreuves d'un cœur trop sensible.

HARARE, ZIMBABWE

Tendai m'a convaincue d'aller au Zimbabwe.

Sa prière – pas la mienne – a fait l'affaire.

Sa chanson – pas la mienne – m'a fait vibrer.

Mon rêve – celui de personne d'autre – a scellé l'affaire, et me voilà à Harare, la capitale du Zimbabwe.

J'arrive à midi, sous un soleil de plomb qui me réveille après de multiples vols. Des panneaux publicitaires géants portant l'inscription *HIFA – the Harare International Festival of the Arts* brillent sous le soleil. Les couleurs sont si vives, comme des génies libérés de leurs bouteilles. Je viens de passer quelques mois au Pérou, à apprendre des chants et à participer à des diétas végétales ("sama" en Shipibo, qui signifie « seul » en polonais, et c'est exactement ce qu'une diéta est censée être – un processus où l'on est seul, coupé de l'extérieur, et où l'on établit des relations avec les esprits des plantes par le biais de chants et de cérémonies), et maintenant j'atterris là où mes rêves m'ont dit que j'étais censée être. Qu'est-ce qui m'attend ici ?

Les panneaux d'affichage m'invitent effectivement. Je me rends dans les jardins de Harare, au centre de la ville, où se déroule le festival – en mai, au début de l'hiver. J'y rencontre un homme qui vend des nyunga nyunga : des mbira « brillants, scintillants, étoilés ». Je les aime beaucoup et, inspirée par Chiwoniso Maraire et ses chansons, j'en achète un. Je demande à l'homme s'il connaît des cérémonies bira (cérémonies des ancêtres), car je suis là pour les chercher. Ayant fait l'expérience des cérémonies des plantes sacrées et des cérémonies de chants dans la patrie de mon professeur Nez-Perce, Phil, j'ai faim de cérémonies. Je veux faire l'expérience profonde des chants dans ce contexte sacré – ici, au Zimbabwe.

Le fait que je mentionne le mot « bira » change l'attitude de cet homme à mon égard. De touriste affable, je deviens quelqu'un qui sait quelque chose. Il se détend et parle davantage, et c'est alors qu'il me dit cette chose très intéressante.



« Si nos jeunes connaissaient le pouvoir de l'instrument que vous tenez entre vos mains, ils se promèneraient et joueraient des mbiras au lieu de jouer avec leurs téléphones portables. Ils transporteraient des mbiras dans leurs sacs et utiliseraient leurs pouces et leurs doigts pour en jouer dans les transports et dans les villes, au lieu de taper tout le temps sur leurs machines. »

Depuis, j'ai souvent pensé à cette phrase audacieuse, en observant notre monde se transformer en écran après écran, nos yeux s'engourdissant sous la lumière artificielle des Frankensteins du divertissement que nous avons nous-mêmes créés.

J'arrive au Zimbabwe avec six instruments : mon djembé, mon mbira, mon violon, mon karimba, mes flûtes et un hochet. Le mbira, héritage spirituel du Zimbabwe, était l'une des principales raisons de ma présence ici. Je voulais apprendre à en jouer « correctement », comme on dit. Jusqu'à présent, j'ai appris des chansons auprès de l'homme qui m'a vendu mon karimba, sur YouTube, et j'ai également improvisé et composé mes propres chansons lors de la cérémonie, au fur et à mesure qu'elles se présentaient. Bien que j'aie appris les chants traditionnels et leur puissance, mes propres chants sont venus aussi, de plein fouet, souvent sans paroles – parfois simplement un enchevêtrement de sons qui n'entraient dans aucune catégorie. Les chansons qui venaient étaient simples, souvent centrées sur un mot, une vérité, une idée, un désir de mon cœur, et parfois une histoire. C'est ainsi que j'ai appris à jouer. Toutes les tentatives, antérieures et postérieures, pour me faire entrer dans un moule ont échoué.

J'ai appris dans le cadre des traditions, puis j'ai rapidement retourné tout ce que j'avais appris et je l'ai fait à ma façon. À un moment donné, j'ai justifié cela en expliquant que j'étais une femme et que mes professeurs étaient pour la plupart des hommes, parfois profondément ancrés dans des traditions patriarcales. Mais il existe une autre explication, moins sexiste et plus confortable, qui est que tous les guérisseurs traditionnels sont différents : chaque guérisseur traditionnel a sa propre méthode. Nous pouvons apprendre, nous pouvons emprunter, nous pouvons utiliser, nous pouvons entrer dans des paradigmes culturels, mais en fin de compte, chaque guérisseur a sa propre voie, ses propres esprits, ses propres ancêtres, ses propres gardiens, sa propre démarche. Dans un contexte traditionnel, cela est bien compris : un guérisseur n'est pas censé être une copie d'une autre personne. Un guérisseur est censé être absolument original. Un guérisseur est censé être guidé par l'Esprit.

Les guérisseurs – qu'ils soient chamans, masvikiro ou chanteurs ng'anga, ou les deux – sont un don pour leur communauté, non pas parce qu'ils s'y intègrent, mais parce que leurs oreilles sont prêtes à entendre les sons qui viennent de l'extérieur. Les vieux du village savent que lorsqu'une personne se comporte d'une certaine manière, c'est



l'essence ou l'impulsion qui sous-tend le comportement qui doit d'abord être comprise et soutenue, plutôt que l'ensemble du comportement qui doit être attaqué, couvert de honte et châtié.

Comme le dit à plusieurs reprises le sage Pathisa Nyathi : « Les principes spirituels qui régissent toutes les traditions sont les mêmes. Les mêmes, les mêmes, les mêmes. »

Quelques semaines plus tard, je suis invitée à une cérémonie des ancêtres. Là, au milieu du son du mbira, des tambours, des danses, de la bière traditionnelle qui coule à flots, et de l'enthousiasme général, je suis confrontée à un esprit ancestral.

« Il y a quelque chose de différent en toi. Tes ancêtres n'ont jamais fait violence à mes ancêtres. » me dit le Svikiro.

Il semble surpris. Il ne savait pas que l'on pouvait être un Blanc sans porter sur son dos des ancêtres colonisateurs, et du point de vue de la tradition africaine, c'est extrêmement important. Lorsque nous nous rencontrons, ce que mes ancêtres ont fait ou n'ont pas fait a de l'importance, cela fait partie du tissu de notre interaction. Les Ngozi, les Esprits affamés, doivent être nourris, mais ils doivent l'être honnêtement.

Le fait que les Slaves aient une tradition ancestrale très proche de celle des Shona et que ni l'un ni l'autre ait colonisé l'autre semble nous permettre de puiser dans une profonde rivière de connexion qui va au-delà des hypothèses immédiates et superficielles et qui, au contraire, est la voix de l'Esprit dans nos vies.

DEUX ANS PLUS TARD ...
HARARE, ZIMBABWE

Tout cela ressemble à un jeu, d'une certaine manière, à cet instant, des années plus tard, après être allée au Zimbabwe et être passée par le hachoir à viande de plusieurs initiations.

« C'était un pari », disent les gens. « Pourquoi le Zimbabwe ? »

Ils ne comprennent pas qu'une route soit une série de signes, mais je sais que les signes viennent de mes Ancêtres polonais, qu'ils ont été approuvés par les Slaves chanteurs



aux cheveux ébouriffés. Bien qu'ils n'aient pas été les seuls ancêtres impliqués, bien sûr. On ne va pas au Zimbabwe sur un coup de tête des Ancêtres polonais. Les Ancêtres africains doivent être très impliqués – ils jouent en fait un rôle déterminant. Le résultat est que, comme beaucoup d'autres dans ce monde, j'ai misé ma vie sur un rêve, et je suis toujours en train d'observer le résultat de ce pari. Je n'ai pas eu l'impression que c'était mon pari. J'ai eu l'impression de ne pas avoir de choix, et pourtant je suis là, je ne suis plus prise dans le cauchemar de ma propre vie. Me voici maintenant amie de mes Esprits. Me voici, preuve que les miracles existent – en bonne santé, entière, guérie, et une vraie facilitatrice de surcroît.

La Vérité, c'est qu'au cours de mes quelques années sur cette terre, j'ai à peine appris à prier.

Voici une Vérité cachée au coin de nos yeux : si vous écoutez attentivement, vous pouvez entendre les pensées des arbres – avec beaucoup d'attention, vous pouvez entendre ce qui se cache derrière les pensées des gens et vous pouvez les voir, comme si c'était la première fois. Et lorsque vous entendez les pensées derrière les pensées, vous pouvez entendre la nature de la chose derrière les pensées, le chant qui est là, qui les enveloppe – vous pouvez voir, si vous entendez le chant. Tout dans la vie est au service du Chemin, et si vous écoutez attentivement, vous pouvez entendre les pensées du Chemin, et si vous écoutez très, très attentivement, vous pouvez entendre la nature de la chose derrière les pensées du Chemin.

Et quelle est, je vous prie, la nature mystique de l'amour ? Dites-moi la Vérité, s'il vous plaît, même si elle est dure à entendre. J'ai souvent l'impression d'être une vieille femme, et je préférerais – de loin – entendre quelque chose de vrai, plutôt que quelque chose d'impressionnant.

Pourtant, aujourd'hui, en repensant à ces années d'initiation, quelque chose en moi est devenu fier du chemin que j'ai choisi de prendre – même si, la plupart du temps, j'avais l'impression de ne pas avoir le choix du tout. Avec le recul, j'ai l'impression d'avoir passé le plus clair de mon temps sous les arbres, dans les montagnes, cachée à la vue de tous, à jouer au karimba, au mbira, au violon. Aujourd'hui, lorsque je me tourne vers la communauté dont je sens qu'elle doit être là, ce sont mes quelques histoires et chansons que j'ai à offrir et à donner. J'ai le violon. C'est la seule chose qui puisse parler pour moi, et pas en termes de technique, non, pas du tout en termes de technique. Le violon n'est pas une compétence, cette chose que j'ai réapprise. Jouer du violon est une leçon d'écoute de la vraie voix de toutes les créatures. Jouer du violon est une cérémonie sacrée.



Reprenons, cette fois avec une autre histoire. Même les pensées décousues et confuses comme les miennes ont besoin d'une histoire, après tout. Je jeûnais dans une grotte à Domboshawa, au Zimbabwe. Une de ces grottes dans lesquelles les bushmen – le peuple San – ont laissé leurs peintures. À l'époque, je ne savais pas grand-chose de ces grottes, mais je venais de sortir d'une période de feu physique douloureux et atroce lors de ma marche avec les Ancêtres, et je leur devais des excuses. Mon instinct m'a dit que la meilleure façon de m'excuser était d'écouter attentivement, et la meilleure façon que j'ai apprise à écouter est d'aller dans la nature et de jeûner. J'étais donc là, en train de jeûner, confuse quant à ce qui s'était passé – une grossesse, le feu des Ancêtres, une fausse couche et leur colère sur ma peau.

C'est ce qu'il faut savoir à propos de nous, les Cérémonialistes – nous ne prenons pas de décisions éclairées, non. Nous suivons le langage voilé des Esprits Sauvages. Nous sommes en constante traduction, attentifs au langage de l'Esprit dans nos vies. Nous allons là où nous sommes appelés. Ce n'est pas une mauvaise chose. Ce n'est pas non plus un choix, pas un choix humain. Le choix en question est le choix d'adhérer à notre nature. C'est pourquoi je trouve que le langage du "choix" qui est actuellement utilisé dans la surculture de la société occidentale est profondément erroné : choisir d'adhérer à ma nature et choisir de suivre la voix de mon Esprit sont les seuls choix possibles. Ils ont été les plus difficiles, et j'en suis le plus fière. Le problème est que, dans la pensée de la Civilisation, nous n'avons pas vraiment la possibilité de choisir d'agir selon notre nature ; on nous donne un ensemble de choix et un ensemble de conséquences possibles et prévisibles pour ces choix, et nous sommes ainsi piégés dans un ensemble de paradigmes qui pensent à la vie d'une certaine manière, d'une seule manière. Ce n'est pas ainsi que les Grands Esprits qui vivent dans les Arbres nous demandent de nous connaître nous-mêmes. Le choix est donc un concept délicat, délicat. En tout cas, il l'a été pour moi.

Dans le cas présent, j'ai choisi d'aller à Domboshawa, en dehors de Harare, au Zimbabwe. Mais même ce choix, comprenez-le bien, a été accommodé pour moi. Lorsque vous choisissez d'aller dans la Nature, dans la Montagne, pour jeûner, ce choix se fait automatiquement à l'invitation des Esprits qui y vivent. Nous devons donc choisir tous les deux, et dans cette magie et ce mystère qu'est le chemin ouvert de l'Esprit, nous choisissons d'y aller en même temps qu'ils choisissent de nous appeler. Mon choix devient le leur – ils sont si généreux, ces Êtres Magnifiques pour qui le langage humain n'a pas d'attache pour leur donner un foyer suffisamment digne.

Je me suis retrouvée dans la grotte de Domboshawa. Le jour, je me cachais du mieux que je pouvais, afin que les quelques personnes qui passaient ne me trouvent pas là. Pourtant, un de ces jours, un groupe d'écoliers est venu avec un guide. J'étais assise derrière un arbre au bord de la grotte et j'ai compris ce que disait le guide.



« Les personnes qui ont dessiné les peintures sur les murs de la grotte étaient des *svikiros* ou des *mashamanas* - (*mashamans* est le pluriel en shona de beaucoup de chamans, *chaman* au pluriel). Ils entraient en transe et peignaient les images que vous voyez ici ».

Les enfants et le guide sont partis. Peu après, j'ai trouvé une perle peinte dans la terre derrière l'arbre, laissée là comme pour moi. (*Le langage de l'Esprit est toujours personnel, et le jeûne dans la nature sauvage est un endroit où ce langage profondément métaphorique nous touche le plus directement – il n'y a pas de coïncidences, et surtout pas lorsque vous jeûnez sous un arbre. C'est une façon d'aiguiser nos oreilles et d'écouter attentivement.*)

Voici mon sentiment, et je ne le savais pas du tout lorsque je suis arrivée au Zimbabwe : la médiumnité, telle que les Shona la connaissent si bien, est la raison pour laquelle j'ai été appelée là-bas. Un appel spirituel plus profond voulait être exprimé à travers moi, à travers mon corps, à travers ma voix, à travers ma perception. Un Esprit m'a appelée à rentrer chez moi, dans un pays perpétuellement secoué par l'instabilité, un pays où la révolution, l'inflation, les pénuries de carburant et de nourriture étaient tout à fait normales – dans un endroit où la famille est le principe organisateur central de la vie, et où je n'en avais moi-même aucune. Pourtant, elle était là, sur le sol, une perle, m'indiquant que le port de perles, c'est-à-dire le travail de guérison, était la raison de ma présence ici. Mon esprit humain a fait tout ce qu'il a pu pour déformer l'information – parce que les choses ne se passent jamais vraiment comme nous le pensons – mais en fin de compte, l'initiation à tous les niveaux est ce que j'ai vécu pour trouver ma véritable nature, en tant que cérémonialiste. C'est le mieux que je puisse faire, en termes de mots. Oui, je peux m'appeler chamane. Oui, ce serait vrai. Oui, je pourrais me qualifier de *svikiro*. Oui, à un certain niveau, ce serait vrai. Oui, je pourrais me qualifier de spiritualiste, et, oui, ce serait également vrai. Mais c'est le terme Cérémonialiste qui me convient le mieux – il est direct, spécifique et donne une idée de la nature de mon don particulier. Il n'y a pas une seule façon de chamaniser, une seule façon d'initier, une seule façon de parler à Dieu, à l'ancêtre ou au petit peuple de la nature. Mais lorsque vous avez été saisi très fort par la main de la Déesse et que vous avez finalement retrouvé votre langue comme un serpent égaré, et lorsque vous avez attiré l'attention de ces magnifiques Grandes Personnes, alors vous sentez en vous ce gonflement de connaissance – *c'est ce que je suis ici pour faire*. C'est alors que l'on a envie de dire quelque chose. C'est certainement le cas. Il se peut que vous ayez enfin quelque chose à dire. Ou même à chanter. Ou peut-être s'agit-il de la même chose – la chanson, l'histoire, le mot et la voix. Après tout, c'est l'alchimie de tous ces éléments qui crée la magie.



AVENUES D'HARARE

On aurait dû s'attendre à la grippe, mais ce n'était pas le cas. Je pensais que la malaria était plus raisonnable, mais non – Harare n'est pas pleine de malaria, elle est pleine de la grippe hivernale, et même moi – avec une peau polonaise épaisse – je n'étais pas immunisée.

En fait, comme me l'a dit l'un de mes professeurs, les chamans sont plus susceptibles de tomber malades. Et ils ne peuvent pas se guérir eux-mêmes. « Ng'anga hazvirapi », dit le proverbe shona. Un chaman – un spiritualiste – un guérisseur – ne peut pas se guérir lui-même.

Voici donc la vérité sur les chamans, que j'ai apprise alors que j'étais allongée dans un lit, habitant dans une chambre des Avenues à Harare, incapable de me lever sans tomber (c'était une première) : Les chamans tombent souvent malades, parce qu'ils sont constamment en train de se soigner et de soigner le monde. Leurs symptômes signifient quelque chose. Mais ils ne vous en parleront pas. Pas nécessairement.

À l'époque, je rêvais de sirènes, d'eau, d'hommes armés de couteaux et de grands lions. Certains rêves me terrifiaient au point de vouloir me réveiller et dormir pour toujours – j'avais des hallucinations et je voyais des hommes armés de couteaux sortir des murs et essayer de me poignarder. J'ai appris que c'était normal. « La peur doit être secouée, transpirée », m'a dit plus tard l'un de mes professeurs, dans son propre 'dare', une case ronde, entourée d'herbes, de tissus sacrés, de coquillages, de pierres, d'os et de bâtons de marche sacrés (tsvimbo). Il m'a donné des herbes qui m'ont fait transpirer davantage, sous une couverture en plastique.

« Vous devez transpirer avec les esprits des plantes. »

Ma grand-mère disait la même chose. « Transpire ! » Toutes les fois que la fièvre revenait me hanter. Elle empilait des couvertures sur mon lit et disait : « Transpire. »

Et me voilà en train de transpirer – de tout transpirer, de m'essorer, d'être essorée – en Afrique australe, loin de l'endroit où ma grand-mère transpirait.

La peur m'a éclairée.

« La peur est la première chose qui doit disparaître, et c'est la chose la plus difficile », a dit mon professeur. « La peur est ce qui vous empêche de voir, d'entendre, d'intuitionner correctement. Ce monde n'est pas du tout ce qu'il semble être, et nous



le saurions tous, si nous étions capables d'ouvrir les yeux... et nous serions capables d'ouvrir les yeux, si nous pouvions nous réveiller de la PEUR. »

En me tortillant entre les draps, trempée de sueur et de larmes, je me réveillais de la peur.

La peur est la chose la plus difficile à surmonter après un traumatisme. Le traumatisme coupe des morceaux de vous, puis vous êtes assourdi, aveuglé. À bien des égards, notre civilisation est tout simplement traumatisée – nous ne voulons pas voir ce qui est vraiment. Nous abattons des arbres, nos alliés, nos amis. Nous détruisons la terre avec des machines, nous tuons. Nous prétendons que les morts n'ont rien à voir avec nous. Nous pensons que les rêves ne sont pas réels. Nous appelons les fantômes de la psychologie et essayons de les faire disparaître avec la baguette du DSM⁶⁷. Je ne veux plus voir, je ne veux plus entendre, et donc je ne veux plus parler non plus. Le traumatisme nous rend confus au point que nous ne savons plus ce qui est vrai et ce qui est un mensonge. Les traumatismes nous coupent de certaines parties de nous-mêmes : notre humanité, notre intuition, notre imagination – et alors nous faisons l'autruche, en espérant que nous nous étouffons et que nous passons à de meilleures choses. Être vraiment courageux devient de plus en plus difficile, et non plus facile. La vie est plus fragile. Beaucoup de choses sont en jeu. La fragilité de notre existence est de plus en plus terrifiante.

Je me réveille à nouveau, trempée.

« C'est un mauvais esprit. Il va s'en aller », dit mon professeur en souriant. Rien ne l'émeut. Rien ne l'inquiète. C'est un chaman dans l'âme.

Ce qu'il faut retenir des cultures traditionnelles, c'est qu'elles sont extrêmement pragmatiques. Les gens y vivent des vies difficiles et ne s'engagent pas à fond dans des choses qui ne fonctionnent pas, qui n'ont pas d'effet. Dans la logique des cultures traditionnelles terrestres, c'est nous qui sommes fous, parce que c'est nous qui sommes obsédés par l'idée de la « foi en Dieu ». La foi. La « foi en Dieu », par opposition à « vivre dans la foi », c'est-à-dire plutôt « vivre dans la confiance », est un idéal abstrait qui n'a aucun sens. Il n'a aucun lien avec le monde matériel, appliquant nos obsessions de division et de séparation, « donner à Dieu ce qui appartient à Dieu et donner à César ce qui appartient à César » – plutôt que de tisser la spiritualité dans nos vies. Vous voyez, même cette affirmation est absurde. Cette idée que c'est nous qui choisissons de tisser la spiritualité dans notre vie, comme si c'était un choix,

⁶⁷ Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux



comme si la vie elle-même n'était pas déjà un don de l'esprit, qui coule déjà joyeusement à travers tout.

L'une des choses que les guérisseurs apprennent très tôt, c'est que chaque guérison est une transformation, une grâce, un acte créatif. Ainsi, pour guérir quoi que ce soit, il faut une méthode nouvelle et créative, qui sera différente de ce qui s'est passé la dernière fois. Tous les praticiens et participants à des cérémonies savent que chaque cérémonie est complètement différente de celle qui l'a précédée et de celle qui la suivra, même si les protocoles, le style, la tradition, la substance, les participants et même l'intention de la cérémonie sont les mêmes. C'est pourquoi, souvent, aborder un problème qui semble se comporter de la même manière, avec des solutions qui ont déjà fonctionné, n'a aucun sens pour le guérisseur traditionnel. C'est comme la proverbiale folie de répéter la même chose encore et encore. La règle, d'après mon expérience, semble être la suivante : si cela a fonctionné une fois, cela ne fonctionnera pas à nouveau. Il est vrai que je me suis cassé le visage sur cette règle à de nombreuses reprises – je me suis cogné la tête contre le mur encore et encore, me sentant en sécurité avec certaines méthodes, voulant les mêmes résultats, abordant les problèmes répétitifs avec une distance clinique objective. Ce n'est pas ainsi que fonctionne la guérison. C'est toujours un défi, c'est toujours nouveau, c'est toujours un nouveau problème qui exige une nouvelle solution – parce que c'est nous qui devons apprendre quelque chose de nouveau, quelque chose que nous ne savions pas avant.

En ce sens, la guérison traditionnelle est un processus d'apprentissage réel – apprendre à être constamment curieux, constamment scientifique dans le processus. Un processus d'apprentissage mystico-scientifique, où chaque fois que nous commençons, nous disons : « Je ne sais pas, je ne sais pas. Je ne sais pas, je ne sais pas, je ne sais pas ». Et la prière, qui concentre la demande, ouvre le vase à l'amour en disant : S'il vous plaît, montrez-moi. S'il vous plaît, soyez avec moi. S'il vous plaît, aidez-moi.

Nous nous trouvons tous, traditions indigènes et peuples occidentaux confondus, dans un nouveau scénario. La division n'aidera plus aucun d'entre nous. Mettre certaines idées, certaines personnes ou certaines cultures sur un piédestal ne nous aidera pas. Nous sommes confrontés à des problèmes sans précédent. Nous prions tous pour des solutions nouvelles et créatives, qui viendront d'une grande fusion des problèmes et des personnes qui les portent. Nous sommes tous dans le même bateau.

Après avoir survécu à ce terrible hiver, des mois plus tard, ma sœur me demande un rituel de prière clair. Quelque chose de simple, une formule de base qui puisse l'aider



à développer sa propre pratique. Comme nous sommes timides, en conversation avec l'Esprit. Comme nous sommes hautains. Combien nous cherchons les mots justes, la bonne manière. Nous savons que dans la prière nous sommes vus, et pourtant nous ne savons pas comment être vus. Comment entrer dans l'intimité de l'Esprit ? Par où commencer ? Nous commençons par la prière. Avec cette mise en place de l'espace, l'ouverture du lieu sacré, avec un don. Nous exprimons notre gratitude. Puis nous demandons à comprendre. Nous remercions à nouveau. Puis nous écoutons. Nous ouvrons nos yeux, nos oreilles, nos cœurs. « Laissez-moi vous voir. Laissez-moi vous sentir. Soyez avec moi, en toutes choses. Tenez ma main, tenez mon cœur. Faites de même pour ceux qui me haïssent, afin qu'ils ne ressentent plus le besoin de haïr. Guérissez les âmes de ceux qui m'ont fait du mal, afin qu'ils n'aient plus besoin de faire du mal à quelqu'un d'autre. Vous êtes amour. Tenez-moi dans l'amour que vous êtes. Je vous remercie. À demain. À aujourd'hui. À vous quand je m'éloignerai d'ici. Vous êtes mon amour. Je suis votre amour. »

« Wow. Vraiment, au Zimbabwe, tu as appris à prier », me dit ma sœur.

Les tambours, les danses et les gens. La cérémonie est glorieuse ! L'Esprit vient, dit la Vérité, et la Vérité est reçue. Mes pieds dansent le soulagement dans la terre, parce que je sais enfin pourquoi je suis ici – mon but n'est plus évasif.

Un professeur d'anthropologie en Pologne a dit un jour quelque chose qui a donné un peu plus de sens à mon expérience : « Les chamans sont nés avec un don. Ils sont chez eux dans le monde des esprits. Et lorsqu'ils y vont, que les esprits soient fâchés avec eux ou qu'ils passent un bon moment ensemble, ce qui est important, c'est que le chaman est chez lui là-bas – les esprits ne peuvent pas bannir le chaman. Ils peuvent le faire pour d'autres personnes, mais pas pour le chaman. C'est le don avec lequel le chaman est né. Ce n'est pas une technique. »

Alors que les étoiles africaines me regardent, je sais que les chamans sont nés, pas fabriqués. Ils sont dotés par les esprits, pas par les gens. Le feu se fend d'un sourire éclatant, projetant des étincelles dans l'air et illuminant les visages des gens qui rient, chantent et dansent. Cependant, ces mêmes chamans sont acceptés par les gens – ils doivent l'être, dans cette vie, pour que la construction de ponts ait un sens.

Je pense que cela explique en grande partie l'expérience de beaucoup de gens sur terre ces jours-ci, car de plus en plus de chamans se réveillent et naissent pour compenser tous ceux que notre société tue, comme les cultures colonisatrices l'ont fait pour les traditions indigènes, ou les brûlages de sorcières en Europe, ou la chasse et le meurtre de chamans par l'État soviétique ; où ils sont enfermés dans des hôpitaux et traités de



fous – leurs visions et leurs appels sont transformés en diagnostic d'une maladie mentale.

Le chamanisme n'est pas une technique. Personne ne peut vous l'enseigner. Mais c'est une chose réelle et nécessaire. Une véritable vocation.

À la fin, voici ce que me dit mon professeur :

« Vos ancêtres m'ont donné un message pour vous – après ce que nous faisons ici, vous avez terminé, vous ne devez plus aller voir aucun guérisseur, maintenant vous devez parler à vos esprits directement, la plupart de vos communications doivent se faire avec eux. Vous devez faire confiance à vos esprits. Parce qu'ils dirigent votre travail, ce n'est donc pas votre choix – vous devez vous adresser à eux pour tout, leur demander, vous donner du temps pour chaque décision. Ils doivent vous dire maintenant ce qu'il faut faire, où aller. Les gens comme vous – ceux qui font des rituels et des cérémonies – n'ont pas d'endroit stable où vivre. Comme Chaminuka, Ambuya Nehanda, ils ont voyagé de communauté en communauté pour accomplir tous les rituels nécessaires – ni plus, ni moins. Votre partenaire de vie doit comprendre cela, si vous avez un partenaire de vie – s'il le comprend, ce sera bien. La compréhension est une grâce qui est donnée – vos parents aussi, leurs yeux sont fermés à votre travail, mais ce n'est pas leur faute. Leurs yeux seront ouverts par les Ancêtres. Cela arrivera plus tard. Le chemin de l'Esprit et du Pacificateur n'est pas facile. Tu es un messenger de l'Esprit, un ancien – c'est bien que vous soyez là. Envoyée par l'Esprit. Priez-les pour tout. Quand on naît Svikiro, on ne peut pas s'en éloigner. Pouvez-vous fuir votre ombre ? Elle vous suit toujours – pour votre bien. Les ancêtres sont les messagers du Créateur, c'est à eux que nous nous adressons. Cela dit, l'Esprit est mystérieux. De nos jours, les gens pensent qu'il suffit d'acheter quelques vêtements, un bâton de marche et de la butte et que tout est réglé, mais ce n'est pas le cas. L'Esprit ne vit pas dans un tissu. Mon corps est leur tissu. Ils vivent dans le corps. Tout doit être fait avec le bon cœur, avec la bonne intention, et nous sommes humains et vous ne savez pas ce qui vit dans le cœur d'un guérisseur. Nous commettons tous des erreurs et maintenant je peux écrire une nouvelle histoire sans erreurs – votre histoire, l'histoire de votre vie est aussi une histoire de guérison. ... Quoi d'autre ? Voyager avec des médicaments, TOUJOURS. Demain, nous commencerons le travail. Priez pour vos ennemis, offrez-leur des cadeaux, puis éloignez-vous. Nous ne sommes pas envoyés ici pour aimer seulement les gens gentils ou les gens qui nous aiment. Prendre l'avion est une façon de voyager, ce n'est pas un mal. Avoir des enfants non plus. L'Esprit frappe maintenant à la porte de chacun et c'est maintenant qu'il faut répondre. Pas quand ils en auront le temps ou plus tard, mais maintenant. Et nous devons comprendre que le langage de l'Esprit vit aussi dans le paradoxe – et le



mystère. Et c'est l'amour, tout l'amour, et nous sommes ici pour nous aimer les uns les autres et pour aimer la Terre aussi. La Terre a besoin de guérison. Nous avons besoin d'anciens pour initier correctement. Nous recevons des dons différents, nous ne pouvons pas tous être les mêmes – nous sommes tous différents, avec des dons différents.

Apportez tout aux ancêtres. Tout. Ils vous parleront.

La nuit, je me vois, le bébé que j'étais, dans une boîte. L'avion m'emmène très haut, très haut, dans le ciel nocturne. La boîte devient un panier. L'avion fond, et la corbeille coule, flotte, le long d'une rivière d'étoiles. Et les voilà, ces visages souriants de lions, de sirènes, de personnes, de grands-pères et de grands-mères. Je suis chez moi.

**L'art permet de franchir les frontières visibles et invisibles**

Karolina Bieniek, Urszula Markowska-Manista, Paulina Brelińska-Garszka

L'art comme rencontre.**Pistes de narrativités sur tourner la page et s'ouvrir au neuf****Gros plan sur les perspectives de Fifi Mbogho, Samba Yonga, Natasha Omokhodion-Kalulu Banda et Lilian Hippolite Mushi****Introduction - les récits des femmes dans et à travers les arts**

L'art agit comme un transmetteur de connaissances, précisément parce qu'il "devient" et n'est pas seulement un "est" où le nouveau déconstruit l'ancien, il est là où l'humanité côtoie ou coexiste avec la nature, entre "matérialité" et "immatérialité", dans le dialogue. De cette manière, nous voyons les liens entre les expériences humaines au fil du temps, à la fois dans la vie d'un individu et en relation avec l'histoire des lieux que nous habitons. Il facilite les voyages dans le passé et dans le futur, en offrant un espace pour la découverte, la déconstruction et la construction du sens.

Ce qui suit est un extrait des récits de quatre femmes impliquées dans l'art contemporain dans différents lieux et espaces en Afrique et en Europe. Elles puisent la force de leur travail dans la conscience du potentiel inhérent à l'art, de son universalité et du franchissement des frontières qui permettent les échanges interculturels et intercontinentaux. Dans cette perspective, elles considèrent l'art comme un outil de développement de la pensée créative et de l'imagination, éléments essentiels à la création de nouvelles solutions et au changement social. Leurs méthodes de découverte ne passent pas seulement par la pratique, mais aussi par la transformation numérique, qui permet de partager les expériences et les points de vue. Pour de nombreuses femmes impliquées dans l'action pro-sociale à travers l'art, cet art reflète d'une part les questions constantes, l'inconnu, les dilemmes et les défis de la société et, d'autre part, prend également la forme d'un espace multidimensionnel



dans lequel on peut chercher des réponses à ses propres questions et aux questions des autres et en discuter localement et internationalement.

Les voix des femmes qui cherchent à enrichir le potentiel humain à travers l'art contemporain se font de plus en plus entendre. Les femmes sont à l'origine de pratiques, d'interactions et de collaborations dans le domaine de l'art contemporain, créant un cadre pour des rencontres visant à la connaissance et à l'échange artistique.

Leurs récits indiquent que le déconfinement n'est que le début du processus de découverte, de décodage et d'interprétation des significations. C'est un processus qui initie la production et la reproduction de connaissances et une réflexion artistique sur ce qui permet aux êtres humains de se transcender tout en étant causal, actif et participatif. Il est certain que le processus suivant apporte des défis qui renforcent l'endurance de la co-création dans un projet.

Il s'agit d'un processus de découverte du familier et en même temps du nouveau, entouré de dialogues multiples et de contextes différents, qui montre qu'en apprenant les différents contextes de l'art et en voyant son potentiel, il est possible d'innover et d'unir les forces pour créer une scène artistique contemporaine plus forte et des formes d'expression plus riches. Le déconfinement permet également de restaurer les systèmes de connaissances indigènes et de montrer leur valeur artistique.

Le déconfinement n'est qu'un début et, à l'avenir, nous pourrions partager bien d'autres choses, notamment des festivals et des programmes d'échange plutôt que de simples résidences. Je pense que nous pourrions même arriver à un point où nous pourrions faire des résidences de conservation et de recherche, parce que je crois que nous sommes déjà quelque peu alignés vers ce même objectif. » (Fifi Mbogho 2023).

Dans leurs contributions, elles soulignent toutes (à leur avis) des catégories importantes qui permettent de comprendre l'art. Pour nous, ces catégories sont devenues les catégories narratives de la recherche interdisciplinaire dans le domaine de l'art. Rien n'est prévisible dans l'art. Il s'intéresse aux êtres vivants, aux choses, au monde inanimé, aux lieux, aux espaces, aux créations et aux expériences accumulées. L'art est également participatif. C'est un processus, une série d'événements et d'expériences dans lesquels la participation est une source de connaissances, de nouvelles rencontres, de dilemmes et de défis. En même temps, il faut être conscient



et consciente qu'une fois que l'on a fait l'expérience de l'art, qu'on l'a analysé, interprété et réfléchi, rien ne sera plus jamais comme avant. L'art permet de franchir les frontières visibles et invisibles.

L'histoire du monde, construite sur des relations de pouvoir, montre que, par exemple, au cours des processus de conquête et de colonisation, de nombreuses histoires indigènes, d'importantes couches de connaissances créées par les femmes, ont été oubliées ou déracinées, tandis que les femmes ont également été effacées et exclues des principaux récits historiques.

« Si l'on pense aux institutions du savoir et à la manière dont le savoir est produit – il est écrit dans des livres, que ce soit des documents, des ressources académiques et des travaux universitaires – alors que dans nos systèmes de savoirs indigènes, beaucoup de savoirs étaient documentés à travers l'art, les contes, nos histoires ancestrales, et nombre d'entre eux ont été invalidés en tant que savoir. Le fait qu'ils n'aient pas été consignés sur papier était même considéré comme bien pire – ils n'étaient alors même pas considérés comme un système de connaissances » (Samba Yonga 2023).

Aujourd'hui, les femmes utilisent activement et de manière créative les nouvelles technologies, synchronisant une multiplicité de formes et de styles dans un effort de restaurer les contributions des femmes à la connaissance et les intégrer dans les approches courantes et pertinentes pour la justice sociale.

Créer, s'exprimer à travers la multiplicité des formes (dont dispose l'art), c'est aussi apprendre différents niveaux de communication et de réponses à la communication dans des mondes qui sont souvent incohérents et en désaccord avec les réalités quotidiennes familières dans lesquelles nous avons été élevés, ainsi qu'avec l'éducation reçue et celle à laquelle nous nous identifions. L'art est donc un outil de communication et d'expression. Il s'exprime à travers l'émetteur ou l'émettrice – l'artiste – et la destinataire – le spectateur, la spectatrice, le lecteur, la lectrice – qui sont des co-créateurs et co-créatrices interprétant et reproduisant la connaissance. Ces personnes participent ainsi à un processus ouvert d'échange de connaissances, d'idées et d'informations, qui fait partie intégrante du processus d'établissement de relations avec différents lieux et œuvres d'art et de traitement des



conditions culturelles, religieuses, sociales, environnementales, climatiques, politiques et autres.

Narration I

Enrichir le potentiel humain par le biais de l'art contemporain

Je m'appelle Fifi, Fifi Mbogho, et je viens de Dar es Salam, en Tanzanie. Je travaille pour une institution appelée Nafasi Art Space, qui s'efforce **d'enrichir le potentiel humain par le biais de l'art contemporain. Fondé par un petit groupe d'artistes tanzaniens et tanzaniennes, il s'agit du plus ancien centre d'art indépendant du pays.**

À Nafasi, je dirige le département des arts visuels, qui est considéré historiquement comme l'un des programmes qui prend réellement en charge l'ensemble de l'organisation. Au sein du département des arts visuels, il existe de nombreux sous-départements, dont la Nafasi Academy, un programme que nous avons lancé en 2020 et qui vise à enrichir les artistes, les praticiens et praticiennes émergents dans le domaine de l'art contemporain. Nous avons également nos programmes d'adhésion et de résidence où des créateurs et créatrices peuvent collaborer avec une communauté inclusive. Grâce à ces programmes, Nafasi a démontré qu'il était possible de faciliter le potentiel humain et l'importance de se concentrer sur la réalisation d'un projet commun. Nous avons également des galeries d'art où des expositions collectives sont organisées chaque année. Enfin, nous avons aussi le Nafasi Film Club et le Nafasi Digital Art Lab.

Depuis que j'ai rejoint Nafasi, *Déconfinement* est l'un des premiers programmes où **l'échange interculturel et intercontinental** est présent. Ce type de nouvelle collaboration avec des partenaires d'autres pays apporte de nouveaux supports à tester à Nafasi. Il est important de mentionner que la vidéo est quelque chose de nouveau sur la scène de l'art contemporain en Tanzanie ; peu de gens la pratiquent, et dans le cadre de *Déconfinement*, nous pouvons développer cette branche de l'art. Ce sera une très belle opportunité et une très bonne plateforme pour les artistes tanzaniens et tanzaniennes qui sont intéressés par l'exploration et l'expérimentation artistique. Grâce au contexte interculturel, nous pouvons en fait créer une scène



artistique contemporaine plus viable et plus forte au niveau local, ce qui est ma plus grande attente en matière de projets internationaux en général. Cela ne peut qu'apporter une croissance artistique et davantage de collaboration et de partenariats à l'avenir. Compte tenu de cela, je pense que *Déconfinement* n'est qu'un début et qu'à l'avenir, nous pourrions partager bien d'autres choses, notamment des festivals et des programmes d'échange plutôt que de simples résidences. Je pense que nous pourrions même en arriver à proposer des résidences de conservation et de recherche, car je crois que **nous sommes déjà quelque peu alignés sur ce même objectif.**

Visiter la Pologne et participer à la *Survival Art Review* à Wrocław a été une expérience très stimulante. J'ai eu la chance de voir toutes ces nouvelles choses innovantes – pour moi, c'est vraiment nouveau – et l'utilisation de la technologie dans l'art, qui est quelque chose que nous sommes toujours en train de développer. C'est pourquoi il a été très motivant et captivant de voir l'implication des artistes dans la révision et de constater l'ampleur du travail accompli par l'équipe de *Survival*. Cependant, les nouvelles expériences s'accompagnent également des difficultés auxquelles j'ai dû faire face avant de franchir la frontière polonaise. Même au XXI^e siècle, la procédure d'obtention d'un visa était plus que compliquée. Je n'ai pas pu obtenir un rendez-vous rapide, parce que, malheureusement pour moi, il s'agissait plutôt de savoir qui vous connaissez qui peut vous aider à faire telle ou telle chose, plutôt que de passer par le système. **Il est vraiment triste d'être constamment traitée comme si l'on fuyait son propre pays. Même quand nous avons préparé tous les documents à l'avance, nous avons été interrogées sur notre séjour et sur ce que nous allions faire. Mais une fois qu'on a traversé cette épreuve, on peut aussi se préparer à l'inattendu. Peut-être que le monde pourrait être gentil, que certaines personnes pourraient être plus gentilles. Prendre l'approche de ne pas s'attendre à quoi que ce soit est une protection.**

Je rapporterai en Tanzanie la représentation de l'art que j'ai eu la chance d'observer en Pologne. En Tanzanie, **nous travaillons dans un vieil entrepôt et, au départ, nous pensions qu'il fallait embellir les choses pour que les gens aient envie de venir voir. Mais parfois, il s'agit aussi de l'expérience que vous essayez de donner aux gens, au public, et avec l'expérience de la *Survival Art Review*,**



cette fois en utilisant un ancien dépôt de tramways, en embrassant vraiment cette histoire avec toutes ses nuances, je pense qu'il s'agit là d'une observation très intéressante, que je rapporterai certainement avec moi.

Narration 2

Ramener les connaissances [indigènes] dans le courant dominant et utiliser les technologies numériques pour les archiver

Je m'appelle Samba Yonga et je suis la cofondatrice du Women's History Museum – musée de l'Histoire des femmes – en Zambie. Nous avons créé le Women's History Museum en 2017 avec pour mission de **restaurer les systèmes de connaissances indigènes créés par les femmes**. Cela s'est avéré nécessaire car, au cours du processus de colonisation, une grande partie des histoires, des connaissances créées par les femmes et des institutions qui les avaient créées ont été oubliées, et les femmes ont également été exclues de ces récits. Il était donc très important pour nous **de remettre au goût du jour cet héritage basé sur des années d'expérience et d'utiliser les technologies numériques pour les archiver**.

Si l'on pense aux institutions du savoir et à la manière dont le savoir est produit – il est écrit dans des livres, des documents, des ressources académiques et des travaux universitaires – **alors que dans nos systèmes de savoirs indigènes, beaucoup de savoirs étaient documentés à travers l'art, les contes, nos histoires ancestrales, et nombre d'entre eux ont été invalidés en tant que savoir**. Le fait qu'ils n'aient pas été consignés sur papier était même considéré comme bien pire – ils n'étaient alors même pas considérés comme un système de connaissances. Aujourd'hui, nous vivons à l'ère du numérique et nous y avons vu une opportunité de démocratiser notre système de connaissances en l'archivant, en le popularisant et en le rendant légitime. **Notre musée est entièrement numérique parce que nous ne voulions pas attendre qu'une institution qu'on a l'habitude de voir, avec ses quatre murs, détermine comment nous allons commencer à restaurer nos systèmes de connaissances. L'idée de quatre murs pour un musée est une conception très occidentale et eurocentrique de la production de connaissances**. Nous n'avons jamais pratiqué le savoir, conservé ou transmis nos connaissances dans nos communautés entre quatre



murs, et nous n'avons pas estimé qu'il était nécessaire de le faire pour commencer le travail. **L'ère numérique nous a fourni des outils et des plateformes pour effectuer le même type de travail et nous a permis de nous affranchir de l'idée d'un bâtiment pour pouvoir effectuer le travail que nous faisons.** Nous avons ainsi été catapultés dans des domaines tels que les espaces de travail universitaire, l'art et la technologie. Cela n'aurait pas été possible si nous avions attendu de construire un bâtiment. Par exemple, vous pouvez découvrir les histoires de Leading Ladies, un projet disponible sur notre site web décrivant des femmes zambiennes des 17^e et 19^e siècle qui ont occupé des postes de direction importants. Ces histoires remettent en question l'idée selon laquelle, historiquement, les femmes n'étaient pas capables de diriger. Il s'agit d'un artefact largement disponible qui permet d'écouter ce que le musée a créé sans avoir à se rendre physiquement à Lusaka.

Je pense que ce qui se passe avec le type de travail que nous faisons – nous travaillons, d'une certaine manière, en marge et à la périphérie, mais nous avons créé un énorme espace de débat en termes de centralisation des systèmes de connaissance, de centralisation des idées sur la manière dont la collaboration devrait être effectuée. D'une certaine manière, la production de connaissances n'a connu qu'une seule voie. Nous avons compris comment la connaissance était produite - vous allez à l'université, une politique est créée, vous suivez un certain chemin – et je pense que le projet *Déconfinement* est quelque chose qui remet cela en question. Il interroge l'idée de la manière dont les structures de collaboration et de travail dans un espace culturel se présentent, à qui elles profitent et qui elles impliquent d'une manière nuisible ou positive. Cela correspondait exactement au travail que nous faisons, et nous avons pensé que nous pouvions apporter une voix précieuse, une plateforme précieuse, pour que ces conversations, ces débats et ces controverses aient lieu.

Mon passeport a expiré en avril et si vous regardez mon ancien passeport, il est rempli de visas de partout, car je voyage beaucoup pour le travail que nous faisons pour le musée et d'autres travaux, et à ce stade, vous penseriez que je me suis habituée au processus de demande de visa. Mais chaque fois que j'y suis confrontée, je fais face à un obstacle – **parce qu'il y a toujours comme une garde-barrière à l'endroit où vous vous rendez, dans un certain sens, échanger quelque chose – car nous**



sommes toujours vus comme un partenaire moindre, une entité moindre qui entre un espace de privilège. Cela place notre valeur à une échelle basse, et ce sont quelques-unes des choses que nous voulons remettre en question et interroger autour de l'idée de l'échange. **Si l'on parle d'échange, il faut le faire sur un pied d'égalité : tu ne me rends pas un service, je ne te fais pas une faveur. Nous apportons tous deux des choses de valeur et l'accès à ces choses doit donc se faire sur un pied d'égalité.** Ce qui se passe par contre est que nous devons surmonter des obstacles, traverser des épreuves avant de pouvoir rentrer, et cela, même dans les espaces où nous pouvons avoir ces discussions. La seule raison pour laquelle j'ai obtenu un visa est qu'ils ont vu les autres visas que j'avais déjà donc ils se sont probablement dit : « Oh, elle ne présente pas de risques ; on peut lui donner le visa sans la faire passer par beaucoup d'épreuves. » Mais même là, j'ai dû me rendre dans un autre pays pour la procédure de visa, revenir chez moi, et ne recevoir par la poste mon passeport avec le visa affixé à l'intérieur que le jour où je voyageais. Le passeport est donc un document très important – et s'il se perd ? Si quelqu'un prend mon passeport et utilise mon identité ? Mais ils ne pensent pas à ces choses-là ; pour eux, c'est un privilège qu'on puisse leur donner notre passeport, qu'ils l'aient en leur possession afin d'y fixer un visa. Voilà là des choses qui ne sont pas prises en compte et qui continuent de perpétuer cette inégalité dans une collaboration dite égale. D'ailleurs, ils ne vous diront pas que la demande prend généralement trois semaines pour être traitée et que ce traitement se fait dans un autre pays. Je suis basée à Lusaka en Zambie. Le passeport doit aller à Nairobi au Kenya et cela va prendre 15 jours, et même là, ça pourrait encore prendre des jours de plus s'ils pensent que vous ne répondez pas aux qualifications initiales ou appropriées pour obtenir le visa. De plus, quand ils prennent votre passeport, cela veut dire que vous ne pouvez pas voyager, vous devez rester chez vous et attendre trois semaines avant que vous ne puissiez récupérer votre passeport. **Mais même si vous le récupérez, il n'est pas évident que vous aurez le visa. Où est l'égalité alors ? Et pourtant, quand la situation est inversée, la plupart des ressortissants et ressortissantes des pays Européens et autres entrent en Afrique sans avoir besoin de visa ou obtiennent un visa au point d'entrée et personne ne dit rien.**



C'est ma première fois à Wrocław et en Pologne. Je ne suis jamais venue ici auparavant – mon père était diplomate en Europe de l'Est, à Londres, en Italie, donc ça me rappelle beaucoup la Serbie et la Croatie par ce que je ressens, mais je me suis sentie très confortable et c'est un espace ouvert pour rencontrer de nouvelles personnes. C'est toujours formidable d'être confrontée à de nouvelles idées et de voir des parallèles dans de nombreux domaines qu'on ne penserait pas pouvoir voir, et ça a été passionnant de participer à de grandes discussions importantes.

Ce que je veux dire, comme toujours avec ce genre de projets, qui me rappelle le secteur du développement – dans lequel j'ai une formation – avec l'immense ambition de mettre fin à la pauvreté. Alors, je ne sais pas si cela se produira un jour dans cette vie, mais nous faisons toutes ces choses, mettant en œuvre toutes ces institutions et projets et processus et cette collaboration, *Déconfinement*, ressemble en quelque sorte à l'objectif de mettre fin à la pauvreté – dans la création de réseaux et d'échanges qui créeront cette magnifique façon de collaborer. J'ai espoir, mais je prévois qu'on retournera à ce qui était avant, parce qu'on s'habitue à une certaine manière de faire les choses, on est endoctriné et enseigné et la manière dont le processus est censé être. Donc nous ferons face à de la résistance, au conflit mais cela fait partie du processus et je pense que cela doit arriver parce que si une partie acquiesce et que l'autre ne dit rien, nous repartons à ce qui a toujours été fait mais je pense qu'on devrait avoir le courage de traverser ce processus difficile, et il sera difficile.

Narration 3

Alors maintenant nous devons voir comment mieux relier les choses

Je m'appelle Natasha Omokhodion-Kalulu Banda. Je suis écrivaine et également la fondatrice de Copper Monstera, une nouvelle maison d'édition que j'ai fondée en Zambie, en Afrique centrale.

J'ai déjà publié un roman, « No Be From Hia » et un autre qui sera publié bientôt. Mes Nouvelles ont été publiées dans plusieurs anthologies panafricaines comme par exemple Short Story Day qui faisait partie de « Door of No Return » qui a été publié en Afrique en 2018 et traduit en portugais pour le journal brésilien



Periferias. Une des nouvelles vient d'être publiée chez HarperCollins Publishers aux Etats-Unis. Quand j'ai entamé ce processus, je ne savais pas quoi faire des récits que j'écrivais. Donc, j'écrivais quelque chose mais je ne savais pas où le publier. J'ai eu de la chance de commencer à trouver des collaborations qui se déroulaient sur le continent. D'ailleurs, la première nouvelle que j'ai écrite et partagée était pour un appel à contributions pour une anthologie lancée par l'association des écrivaines zambiennes. Cela a validé mon expérience en tant qu'écrivaine et **j'ai réalisé qu'il y avait un vide, qu'on pouvait faire plus pour d'autres écrivains et écrivaines qui étaient dans la même position que moi – c'est-à-dire les éditer à travers un processus professionnel et les faire connaître.** Je n'ai pas encore édité d'autres écrivains. J'ai eu assez de chance de publier mon propre travail et de le faire connaître sur d'autres marchés – Afrique du Sud, Canada et je serai aussi publiée au Royaume-Uni en septembre (ed.2023) – mais j'aimerais pouvoir le faire pour plusieurs autres artistes qui sont dans la position où j'étais il y a quelques années seulement. C'est très important de contribuer à des anthologies ou d'autres collaborations qui peuvent donner confiance à un artiste émergent qui n'a pas d'ouvertures pour son travail.

Chaque nouvelle collaboration dans laquelle nous nous embarquons est toujours innovante. Personne ne l'a jamais fait donc vous le faites ensemble pour la première fois dans le sens où vous travaillez sur un projet à partir de rien. C'est ce qui se passe, dans le contexte du projet *Déconfinement*. Ça commence toujours avec la même intention, la même motivation tandis que le côté pratique viendra toujours avec des défis qu'on devra surmonter ensemble en tant que co-auteurs et co-autrices, et je pense, selon votre état d'esprit ou vos croyances. **Chaque personne vient avec ce qu'elle sait, n'est-ce pas ? Chaque personne vient de quelque part – peut-être qu'il y a de la résistance ici parce que pour elle, ce qu'elle sait est juste, ou ce qu'il y a chez elle est peut-être différent de point de vue de l'autre.** C'est le plus grand avantage quand on travaille sur des initiatives intercontinentales car cela nous enrichit en tant que chercheurs, chercheuses et personnes. Le soutien pour tout type de collaboration est toujours important. **Les artistes dans cette partie du monde ne savent presque rien de leurs collègues de**



l'autre partie du monde. Ce qui est bien est que nous devons trouver le meilleur moyen de relier les choses, et je suppose que cela nous donne l'opportunité d'étendre nos connaissances et trouver une nouvelle perspective.

Compte-tenu des difficultés qu'une collaboration comme celle-ci peut apporter, je commencerai avec le défi de s'aligner. On a déjà un objectif, ce qui est bien, mais comment alignons-nous nos valeurs ? Alignons-nous la manière dont nous travaillons, la manière dont nous communiquons, la manière dont nous produisons ce qu'on veut faire ? Surmonter tout cela rend l'activité nôtre ; en effet, créer des connaissances institutionnelles de comment écrire ensemble.

Outre le fait d'avoir besoin d'un visa pour prendre part à la *Survival Art Review*, même si je dois admettre que j'ai la double nationalité et que je n'ai donc pas de problèmes de visa pour le moment. Je peux néanmoins parler du point de vue d'une personne qui a connu les deux côtés de la barrière, qui n'a pas pu se déplacer librement et qui l'a soudainement fait. Je ne pense pas que nous soyons dans la même situation qu'il y a quarante ou trente ans, voire dix ans. **Je pense que même des événements comme la pandémie nous montrent que nous pouvons avoir besoin les uns des autres, selon l'endroit du monde où vous vous trouvez – peu importe où vous vous trouvez – vous pouvez avoir besoin d'un refuge chez nous, nous pouvons avoir besoin d'un refuge chez vous. Nous devrions nous en souvenir, surtout en ce qui concerne la bureaucratie liée au franchissement des frontières.**

La *Survival Art Review* était passionnante, différente. C'est la première fois que je viens dans cette partie de l'Europe, et c'est toujours très enrichissant d'apprendre quelque chose de nouveau grâce à l'expérience d'autres artistes. C'est imprégné d'histoire, de l'endroit où nous sommes, de notre situation, de la façon dont vous faites les choses, différente de la nôtre. Dans ma tête, je me dis déjà : « Oh, je pense que nous pourrions en quelque sorte reproduire cela ». **Il est intéressant de noter que je trouve également des liens et de l'inspiration dans les archives et les liens entre la Zambie et la Pologne. Dans le dernier livre que je viens d'écrire, j'ai dû faire beaucoup de recherches sur l'histoire de l'indépendance de la Zambie, qui se déroule, en termes de recherche, entre les années 1940 et 1964, et**



il est intéressant de noter qu'il y a beaucoup d'informations sur les réfugiés polonais qui sont venus dans ce qui était la Rhodésie du Nord. J'ai trouvé des informations sur des villages qui existaient dans le passé et qui avaient été créés pour permettre à ces réfugiés de rester dans les deux pays, je pense notamment à la Tanzanie et à la Zambie. Je me suis donc toujours demandé ce qui se passerait si nous partageons ces informations, si nous en discutons ou si nous recherchions ces familles polonaises. Par conséquent, d'un point de vue historique, il est intéressant d'être ici en ayant cette connaissance à l'esprit.

Narration 4

L'écosystème du monde de l'art présente des lacunes en lui-même

Je m'appelle Lilian Hippolite Mushi et je suis la directrice de Nafasi Art Space, basé à Dar es Salam, en Tanzanie. Nafasi a été créé en 2007 par un groupe d'artistes, d'universitaires et de professeurs qui avaient besoin d'un espace pour se réunir et créer. Il s'agissait donc d'une initiative locale. En 2008, le projet a été formalisé et enregistré en tant qu'ONG. Dès lors, ils ont pu demander des financements et lancer des projets. **Nafasi est un mot swahili qui a deux significations : il signifie espace, c'est-à-dire qu'il y a un vaste espace où les artistes peuvent venir travailler, mais il signifie aussi opportunité et chance.** Nous soutenons principalement les artistes émergents, les artistes visuels et les artistes de la scène, ainsi que les jeunes et les créateurs défavorisés. Une partie de notre programmation comprend ce que nous avons appelé Nafasi Academy, un programme alternatif de formation des représentants du secteur culturel. Nous avons trois galeries – une galerie permanente, une galerie tournante et une galerie publique – et, toujours dans le domaine des arts visuels, nous avons un programme de résidence : chaque année, en octobre, nous lançons un appel aux artistes en résidence et nous encourageons vivement les artistes internationaux à poser leur candidature. Nous soutenons également les arts du spectacle, les musiciens, les danseurs et les DJ. Récemment, nous avons créé la Digital Academy et le Film Club, pour la réalisation de courts métrages expérimentaux.

J'ai une formation artistique. J'ai obtenu un diplôme de peinture et de sculpture. Je suis allée à Londres pour étudier, puis je me suis posé la question de



savoir si j'allais survivre en tant qu'artiste. Après mon retour en Tanzanie, j'ai travaillé comme designer pendant un certain temps, designer de l'expérience utilisateur, en entreprise, en faisant du marketing et de la stratégie. Après la pandémie, j'ai ouvert ma propre entreprise de services de design. Il est difficile de convaincre les entreprises de travailler avec nous, mais nous avons trouvé un moyen. Lorsque j'ai quitté mon emploi et que je me suis installée dans mon propre studio, j'ai commencé à réfléchir à la manière dont je pourrais revenir au monde de l'art, à la culture. Pour l'instant, je ne pratique pas l'art de manière professionnelle, je le fais juste pour moi, mais je commence à réfléchir à la manière dont je pourrais rendre service à l'industrie de l'art en Tanzanie, qui est très jeune. Et par coïncidence, le poste de Nafasi s'est libéré.

Pour nous, c'est une grande opportunité, pour mes artistes – je les appelle mes artistes – parce que nous rencontrons souvent des difficultés à obtenir des opportunités de résidence en dehors de la Tanzanie, en dehors de l'Afrique, surtout sur un point de vue formel, en particulier pour obtenir des visas. Tous les types d'échanges sont importants à développer et à poursuivre pour l'avenir des arts, et le fait d'avoir un partenariat comme celui de *Déconfinement* me réjouit énormément. J'ai hâte de passer par ce processus et de faciliter la venue des artistes en Pologne et, bien sûr, l'inverse.

Pour ce qui est du cas de la Tanzanie, nos artistes font face à plusieurs problèmes assez fondamentaux. Premièrement, l'accès à l'enseignement général est un problème pour nos artistes, d'où l'Académie que nous avons créée. Deuxièmement, **l'écosystème du monde de l'art présente des lacunes : il y a des artistes, mais il n'y a pas de créateurs, de créatrices ou de gestionnaires artistiques, donc les artistes existent et produisent et après cela, ils ne savent pas quoi faire.** Par conséquent, nous voulons combler cette lacune, ce qui signifie que nous devons nous attaquer à un autre problème que nous rencontrons avec nos artistes, à savoir l'exposition à de nouveaux marchés nationaux et internationaux, et afin de servir cet objectif dans l'espace numérique, nous avons créé une application disponible sur l'App Store. Vous pouvez y acheter des œuvres d'art produites par nos artistes à Nafasi. **Notre travail et les expositions que nous produisons sont disponibles sur notre site web nafasiartspace.org ou sur la plateforme Google Arts and Culture.**



Nous essayons donc de donner ces plateformes numériques aux artistes, afin qu'ils aient accès à de nouveaux marchés, à d'autres artistes, à de nouvelles informations et au monde de l'art lui-même (en mettant l'accent sur la sphère numérique).

Un autre défi auquel nous devons faire face est l'idée selon laquelle il est possible de vivre et de gagner sa vie grâce à l'art. Pour atteindre cet objectif, vous pouvez vous former et avoir un esprit brillant, mais la persévérance et le mentorat sont des éléments qui font défaut au sein de la communauté artistique, ce qui fait que les artistes abandonnent facilement et passent à autre chose. Dans le cadre du Digital Lab, nous essayons également d'expérimenter des moyens de conservation de l'art. Nous essayons notamment de trouver des scanners 3D et des caméras 360 pour que les gens puissent visualiser les expositions et y avoir accès en temps réel. **Nous avons récemment conclu un partenariat avec un professeur qui s'occupe d'impression 3D, afin d'enseigner ces nouveaux supports aux artistes pour qu'ils puissent préserver et montrer leur travail différemment.** Bien sûr, certaines personnes s'intéressent également à l'IA, mais il s'agit là d'une conversation distincte que nous devons également appréhender en premier lieu.

Tout d'abord, le projet *Déconfinement* prendra la forme, même pour nous, d'un processus d'apprentissage, de la même manière que l'art numérique a été établi en tant qu'expérience. J'espère que l'engagement avec l'artiste, et bien sûr avec les partenaires de *Déconfinement*, donnera lieu à un travail de la part des artistes. En outre, j'espère qu'il prendra la forme d'un cadre qui nous permettra de développer notre Digital Lab. **C'est fantastique d'avoir l'espace et toute cette technologie, mais si les artistes eux-mêmes ne s'y intéressent pas, ma plus grande inquiétude est de savoir si j'aurai ou non des artistes suffisamment intéressés pour vouloir utiliser les espaces. Cependant, nous espérons gagner du terrain, en particulier avec les plus jeunes, les artistes émergents.**

J'ai de la chance d'avoir pu venir en Pologne, parce que la procédure a été longue mais couronnée de succès. La dernière étape de la procédure de visa consiste à prendre rendez-vous, à remplir un formulaire et se rendre à l'ambassade. Cependant, le bouton sur lequel cliquer pour la prise de rendez-vous ne fonctionne jamais ; il n'a



pas fonctionné pendant quatre semaines. Chaque jour, moi ou ma collègue devions vérifier si des rendez-vous étaient disponibles. En fin de compte, j'ai envoyé moi-même un courriel directement au consul, et je n'ai pas eu de réponse. Nous avons contacté Karolina pour qu'elle nous aide à finaliser l'ensemble du processus à partir de nos relations avec le consulat tanzanien. J'étais agacée, déjà traumatisée.

« **Les gars, je n'essaie pas de m'en prendre à quoi que ce soit, je ne vais pas là-bas pour faire quelque chose de mal. J'y vais pour un projet, un projet important, d'accord ? Un projet important non seulement pour les artistes tanzaniens, mais aussi pour les artistes polonais, c'est un programme d'échange important** », j'ai expliqué mais certaines questions m'ont choquée. « Êtes-vous reconnue ? » « Les Polonais trouvent-ils que vous êtes reconnue ? » ont-ils continué à me demander. **Je suis reconnue dans ma famille, je suis reconnue dans mon organisation, je suis reconnue dans mon pays en tant que personne, en tant qu'être humain.** Finalement, nous avons obtenu le visa, mais nous avons été confrontées à des difficultés supplémentaires à l'aéroport. Nous avons fait face à un barrage de questions de la part du service d'immigration.

« Qu'est-ce que vous faites comme boulot ? » « Où allez-vous ? » « Où est la lettre d'invitation ? » « Où serez-vous logées ? » « Qui vous invite ? » « Pourquoi y allez-vous ? »

Moi je répondais : « Je veux simplement aller vivre l'expérience de la Pologne, en tant que professionnelle culturelle, et ce type d'échange est important. » **Je sais que ce n'est pas toujours parfait, je sais que les procédures de visa et la coopération internationale ne sont pas toujours parfaites. Il faut encore développer des mécanismes d'action appropriés (d'autant plus qu'ils sont peu nombreux et que les projets culturels intercontinentaux sont quelque chose de nouveau pour mon pays), mais nous ne pouvons pas toujours continuer à dire « Le système transfrontalier et les autorités sont comme ça », n'est-ce pas ? Cela ne devrait pas en être ainsi. Mais oui, venir en Pologne a été une expérience compliquée.**

Juste avant notre arrivée, nous avons inauguré une exposition à Nafasi, où nous avons passé une semaine à préparer un mur blanc parfait, quatre murs d'une blancheur pure pour y accrocher nos œuvres. Puis nous sommes venues ici pour voir



la *Survival Art Review* se dérouler dans un dépôt de tramways. C'est passionnant. **Je suis repartie à Nafasi avec l'idée d'utiliser l'espace tel qu'il est, qu'il n'est pas nécessaire d'accrocher des œuvres d'art sur des murs brillants.** C'est joli, c'est propre, mais cela ne change rien et ne provoque pas beaucoup de conversations. Je pense que cela permet de s'ouvrir à un nouveau public que l'on peut rassembler. Cela signifie qu'il faut accepter l'endroit où nous sommes, la manière dont nous sommes et l'espace dans lequel nous opérons – c'est ce que j'aimerais vraiment ramener avec moi comme leçon.

L'art comme rencontre – catégories palpitantes dans les récits

Dans les récits ci-dessus, l'art apparaît comme une rencontre qui permet une nouvelle expérience et une ouverture à la nouveauté en embrassant l'endroit où nous sommes, qui nous sommes et l'espace (naturel, contextuel) dans lequel nous opérons. La multitude de formes de communication dont nous disposons aujourd'hui, comme l'utilisation de l'espace d'anciennes usines ou de bâtiments publics comme toile de fond artistique, et le fait de faire quelque chose de différent, comme la création d'un musée numérique dans des espaces non physiques ou l'utilisation des technologies numériques pour archiver les connaissances, permettent, d'une part, d'entrer dans les voies de la fermeture de ce qui était et constitue le patrimoine culturel et, d'autre part, de s'ouvrir au nouveau dans l'espace de l'ancien (chargé de mythes, de légendes, de l'histoire de la splendeur passée). En popularisant et en légitimant à l'ère numérique, les photographies, les collages, l'art de la rue, la littérature, l'art vidéo et les symboles atteignent presque tous les coins du monde et portent le message du partage de la connaissance à travers l'art. « L'ère numérique nous a fourni des outils et des plateformes qui nous permettent de faire le même type de travail et de dépasser l'idée d'un bâtiment en briques et en mortier pour pouvoir faire le travail que nous faisons. »

Samba

À l'ère de l'internet, de la numérisation et de l'intelligence artificielle, les artistes et leurs créations sont libres de franchir les frontières, de se déplacer, d'échanger et de dialoguer, même lorsqu'ils restent chez eux. L'art ouvert à l'expérimentation, qui se déploie dans les mondes réel et virtuel, n'accepte aucune



chaîne. Au contraire, c'est un médium – un transmetteur de liberté et une opportunité pour le développement de l'artiste et du public. Il conditionne non seulement le processus d'apprentissage et d'acquisition de connaissances utiles sur les autres et leurs mondes, mais aussi l'affinement de ce qui existe déjà, l'ajout de ce qui manque et la déconstruction par le biais de récits, de la technologie et de l'espace.

L'art prend place à nouveau dans les espaces numériques, à l'aide d'applications, de scanners 3D, de caméras 360 et de plateformes numériques et en ligne, permettant aux gens d'accéder à des expositions en temps réel ou de lire et de commenter des textes littéraires et de polémiquer avec les auteurs.

L'écosystème du monde de l'art contemporain est un écosystème de multiplicité, de diversité et de déconfinement, à travers lequel les artistes représentent l'être et le non-être, le monde et l'univers, la nature et la culture, le visible et l'invisible. Dans les récits ci-dessus, l'art est la création de connexions ainsi qu'une catégorie de communauté qui permet la (co)participation et l'autonomisation des jeunes artistes et créateurs. De cette manière, le rôle de l'art englobe la vérité éternelle selon laquelle nous sommes tous et toutes un monde interconnecté et que cette interconnexion imprègne toutes les dimensions de l'existence (Morton 2010).

Cependant, pour assurer la rencontre, il ne faut pas oublier tous les obstacles mentionnés dans les différents récits. Actuellement, ni l'égalité ni l'équité ne sont une règle dans les relations culturelles entre l'Union Européenne/l'Europe et l'Afrique. C'est pourquoi l'objectif du projet *Déconfinement* est d'amener la question de l'équité de la situation actuelle à une discussion plus large (Mlandu, 2023). Pour citer l'une des auteures de cette narration : « Si l'on parle d'échange, il faut le faire sur un pied d'égalité : tu ne me rends pas un service, je ne te fais pas une faveur. Nous apportons tous deux des choses de valeur et l'accès à ces choses doit donc se faire sur un pied d'égalité. »



TRAVAUX CITES

Mlandu, Ukhona Ntsali, *An Invitation to Transform Your Vision of the Cultural Mobility Ethic*, On the Move, 2023

Morton, Timothy. *The ecological thought*. Harvard University Press, 2010.

Interview avec Fifi Mbogho, *Interviews summarizing the residency in Poland June 2023 during 21st Survival Art Review*, Wrocław, 2023

Interview avec Lilian Hippolite Mushi, *Interviews summarizing the residency in Poland June 2023 during 21st Survival Art Review*, Wrocław, 2023

Interview avec Natasha Omokhodion-Kalulu Banda, *Interviews summarizing the residency in Poland June 2023 during 21st Survival Art Review*, Wrocław, 2023

Interview avec Samba Yonga, *Interviews summarizing the residency in Poland June 2023 during 21st Survival Art Review*, Wrocław, 2023



Edition : Art Transparent Fundacja Sztuki Współczesnej, ul. Ofiar Oświęcimskich 1/2, 50-069 Wrocław fundacja@arttransparent.org www.arttransparent.org

Co-édition : Pro Progressione Kft.

Rédaction : Urszula Markowska-Manista, Natasha Omokhodion-Kalulu Banda

Traduction en français de l'anglais: Edwige Renée Dro

Relecture de l'original : Ian Maloy

Traduction de l'original : Karol Waniek

Conception graphique de l'original : Oleg Šuran

Auteur-e-s : Karolina Marcinkowska, Shilika Chisoko, Nyimbili Suzyika, Chiteu Kasongo, Mwaka Siluonde, Klara Wojtkowska, Karolina Bieniek, Kamil Kawalec

Organisations partenaires : Pro Progression (Hungary), Women's History Museum (Zambia), Nafasi Art Space (Tanzania)

Droits d'auteur : CC BY-NC-ND 4.0 DEED

ISBN: 978-83-960088-9-3

Wrocław 2023

Notes de cofinancement :

Le projet « Déconfiner les arts, la culture et les politiques en Europe et en Afrique (DECONFINEMENT) » est cofinancé par l'Union européenne. Les points de vue et opinions exprimés sont ceux des auteur-e-s et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne peuvent en être tenues pour responsables.

La tâche intitulée : « Déconfiner les arts, la culture et la politique en Europe et en Afrique » a été cofinancée par le Ministère de la culture et du patrimoine national à partir du Fonds de promotion de la culture

- un fonds d'État, dans le cadre du programme Promesa dla Kultury.

- cofinancement : 340 024,56 PLN

- valeur totale de la tâche : 1 111 818,37 PLN

Soutenu par les membres du réseau des Alumni de Bosch

Le projet « Déconfiner les arts, la culture et les politiques en Europe et en Afrique (DECONFINEMENT) » est cofinancé par l'Union européenne. Les points de vue et opinions exprimés sont toutefois ceux des auteur-e-s et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'EACEA ne peuvent en être tenues pour responsables.



TRANSPARENT

