

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

47 | 2015 :

Bruxelles, une géographie littéraire

Bruxelles, une géographie littéraire

Les géographies transculturelles et postcoloniales

Bruxelles dans les écritures de Mina Oualdihadj et de Pie Tshibanda

SARAH ARENS

p. 159-174

Notes de l'auteur

En raison du cadre limité de l'article, une discussion de la notion de « postcolonialisme » ne sera pas reprise dans mon propos. Néanmoins, celui-ci rejoint l'argumentation de Frauke Matthes qui propose une distinction entre les notions de « post-colonial » (l'expérience du colonialisme et ses conséquences) et de « postcolonial », lequel s'applique plutôt à la pratique de la production littéraire qui, avant tout, considère l'interaction des cultures et des langues, des notions de pouvoir et de hiérarchie, du soi et de l'Autre [...] et de la distinction entre le « centre » et la position « marginale » (voir MATTHES [Frauke], *Writing and Muslim Identity. Representations of Islam in German and English Transcultural Literature 1990-2006*, London, IGRS, 2012, p. 36). Matthes suggère l'utilisation du terme « postcolonial » pour les écrivains allemands d'origine turque qui – comme les auteurs d'origine marocaine en Belgique – sont issus des mouvements migratoires de travailleurs ayant essentiellement eu lieu après la Seconde Guerre mondiale. Cependant, leurs écritures transculturelles présentent des thèmes, tendances et méthodes qui peuvent être définies comme « postcoloniales » (*ibidem*, p. 25, 36). Étant donné les différences d'origine sociale, d'ethnie et de genre dans les romans choisis, l'article servira à éclaircir leurs stratégies littéraires face à la représentation de l'espace urbain. Dans ce contexte-là, *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* sera aussi décrit comme un exemple de l'écriture postcoloniale. De plus, le Maroc est lui-même un pays avec un passé colonial comme le Congo (pays d'origine de Tshibanda).

Texte intégral

« Là où la carte découpe, le récit traverse. »
Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*

Introduction

- 1 Bruxelles a une longue histoire comme lieu de destination pour les exilés mais, à l'inverse des autres capitales autrefois impérialistes, comme Londres ou Paris, son espace urbain et sa condition postcoloniale n'ont pas encore reçu une attention significative de l'université. Dans *Postcolonial London*, John McLeod constate l'absence troublante d'intérêt pour ce qui s'est passé au sein de la métropole en raison des fâcheuses conséquences du colonialisme¹ : ce constat est aussi valable pour Bruxelles². La ville est la capitale de la Belgique et la capitale de fait de l'Union européenne : elle reflète donc non seulement des problèmes communautaires propres à la Belgique multilingue et à l'Europe pluriculturelle, mais elle offre aussi un cadre de recherche complexe, lié à son histoire coloniale. En dépit de son statut de capitale d'un empire colonial, Bruxelles occupait en même temps une position marginale dans le monde francophone par rapport au centre politique et culturel que représentait Paris. Selon Pierre-Philippe Fraiture, la gestion du Congo et du Ruanda-Urundi reflétait les conflits internes de la Belgique (du point de vue religieux, linguistique et idéologique) plutôt que l'expression d'un projet national concerté et homogène³. Les différences entre projets coloniaux belges et français ont également influencé l'écriture postcoloniale de ces deux pays. Les dimensions globales et locales de ces littératures, connectées par les trajectoires transnationales des migrants, ont créé de nouvelles géographies urbaines dans la littérature contemporaine en Belgique francophone.
- 2 En raison de sa présence coloniale en Afrique et des mouvements migratoires après la Seconde Guerre mondiale, Bruxelles abrite de nos jours des communautés diasporiques considérables et, parmi celles-ci, d'importantes diasporas congolaise et marocaine. Les œuvres de Mina Oualldhadj et Pie Tshibanda en constituent deux expressions littéraires : leurs romans offrent des histoires différentes de la migration et du déplacement : *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* de Mina Oualldhadj⁴ (2008) est le récit de Mimi, la fille d'un travailleur émigré marocain, née à Bruxelles, et de sa meilleure amie Aïcha, qui déménage avec sa famille dans la capitale belge au cours des années 1970. *Un fou noir au pays des Blancs* de Pie Tshibanda⁵ (1999) raconte l'histoire de Masikini, un diplômé universitaire kasaïen qui fuit les épurations ethniques au Katanga (appelé Shaba sous le régime Mobutu), province au sud du Congo/Zaïre. On suit son exil bruxellois dans les années 1990⁶.
- 3 Cet article tentera de démontrer, dans un premier temps, comment les deux écrivains décrivent la géographie physique de Bruxelles en récrivant les *topoi* classiques propres à la littérature urbaine. Les narrateurs-protagonistes dépeignent en effet la manière dont ils font l'expérience de la géographie matérielle de la ville et, en même temps, ils récrivent ces topographies et (re)connectent des géographies urbaines à travers l'espace (par-delà les frontières transnationales) et à travers le temps (par le biais de souvenirs).
- 4 Dans un deuxième temps, les représentations littéraires de l'hétérogénéité des communautés immigrées de Bruxelles et les stratégies par lesquelles les narrateurs interrogent des oppositions binaires et essentialistes, comme noirceur/blancheur, seront abordées. Ces stratégies et représentations littéraires montrent bien que la notion de « diaspora » ne décrit pas un phénomène singulier mais un développement diversifié, fortement influencé par des circonstances historiques et locales. La migration peut être forcée ou volontaire, être le résultat d'un exil librement choisi ou d'une expulsion violente, avec tous les degrés intermédiaires qui peuvent exister entre ces termes. En discutant l'importance de la *situatedness* des diasporas, Avtar Brah souligne le rôle pivot joué par le positionnement relationnel des groupes différents dans un contexte donné. Sa perspective invite à déconstruire le travail opéré par certains régimes de pouvoir pour différencier un groupe de l'autre, les représenter comme semblables ou différents, les inclure ou les exclure des constructions de la « nation » et du corps politique, ou encore les définir comme sujets moraux, politiques et psychiques⁷.
- 5 La présente étude reprendra cet argument et le combinera avec une analyse de l'appropriation de l'espace comme moyen principal de déconstruction de ces « régimes de pouvoir » en convoquant un cadre théorique similaire à celui de McLeod. Ce dernier

s'appuie sur les idées de Michel de Certeau et ses « pratiques spatiales » dans *L'Invention du quotidien, tome 1. Arts de faire*⁸, en particulier la marche dans la ville et ce que Michel de Certeau a dénommé « les récits de l'espace » qui seront détaillés ci-dessous.

La r appropriation de l'espace urbain

- 6 Dans son article sur les identités de Bruxelles dans la littérature néerlandophone, Elke Brems identifie deux *topoi* classiques de l'écriture urbaine : la correspondance entre l'homme et la ville de Bruxelles, impliquant que la représentation de celle-ci dépend de l'état d'âme du protagoniste⁹, et le *topos* du jeune homme qui y fait une entrée héroïque¹⁰. Il va de soi que ces deux images littéraires sont fortement associées à un protagoniste blanc et masculin. Cependant, les deux *topoi* se retrouvent dans les écritures de Tshibanda et Oualldhadj, qui se proposent de les récrire.

Arriver à l'aéroport de Zaventem/Bruxelles-National

- 7 Tout d'abord, le *topos* de l'arrivée dans la ville est représenté comme l'arrivée à l'aéroport dans les deux textes, illustrant les « récits de l'espace » de Michel de Certeau : « L'avion décrivait de larges cercles au-dessus de Bruxelles-National. [...] Dehors, il faisait un temps de chien. À dix-neuf heures trente déjà, une nuit d'encre courait jusqu'à l'horizon. »¹¹
- 8 L'aéroport de Bruxelles représente l'endroit de la première rencontre avec la nouvelle ville, le nouveau pays et, pour Masikini aussi le premier contact avec l'Europe : il est décrit exclusivement comme un lieu d'arrivée, jamais de départ, et cette première rencontre est présentée comme hostile et annonce les expériences négatives qu'il vivra à Bruxelles. La narratrice de *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* raconte l'arrivée de sa meilleure amie à l'aéroport : « Le premier contact d'Aïcha avec le sol belge est frileux. À l'aéroport de Zaventem, son père la voyant grelotter de froid ouvre une valise et en sort un pull de laine. À l'arrivée, il fait nuit. »¹² La description évoque une atmosphère froide et sombre qui est similaire à celle décrite par Masikini et établit aussi ce « sentiment de l'autre » (*otherness*). Tandis que les expériences négatives de Masikini avec les autorités belges commencent dès l'aéroport, Aïcha est quant à elle accompagnée par sa famille et son père s'occupe d'elle. Pour elle, cette perception de différence est plus fortement liée au contexte scolaire, où le rôle de la « Marocaine représentative » lui est assigné par l'instituteur qui la stigmatise ainsi comme « l'autre »¹³.
- 9 Marc Augé conceptualise l'espace de l'aéroport comme un « non-lieu » :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme relationnel, ni comme identitaire, ni comme historique définira un non-lieu. [...], c'est-à-dire d[es] espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens [...].¹⁴

- 10 Dans ce contexte, Emer O'Beirne dépeint les non-lieux d'Augé comme dépourvus de signification ou de communauté¹⁵. On s'aperçoit cependant que les représentations de l'aéroport dans les textes invitent à nuancer cette perception : l'arrivée d'Aïcha est décrite comme intimidante, cependant elle est accompagnée par sa famille. Par contre, pour Masikini, l'aéroport de la capitale de l'Union européenne dans les années 1990 est loin d'être « dépourvu de signification et de communauté ». Il représente un lieu d'intervention hégémonique par le contrôle de l'immigration sélective qui est marqué par le racisme institutionnel et par une expérience de l'accueil dans l'UE fortement problématique pour les ressortissants des pays tiers :

Un agent de la sécurité s'approcha [...] de Masikini et lui enjoignit de se placer dans l'autre file, là où se faisait un contrôle des papiers dans une atmosphère

tendue. Il obtempéra. Une dame africaine lui fit remarquer qu'il y avait une rangée pour les Européens et une pour les autres. Masikini prit conscience qu'il était un homme de couleur, il fallait qu'il s'en souvienne désormais.¹⁶

- 11 C'est la couleur de la peau, et donc une conception ethnocentrique et raciste de la citoyenneté, qui décide du traitement des arrivants provenant de l'extérieur de l'UE. Le non-lieu de l'aéroport devient un symbole de la communauté européenne qui se ferme aux mouvements migratoires, la « forteresse européenne ». En même temps, le lieu représente un hiatus dans les voyages unidirectionnels des protagonistes, qui peut être décrit comme ce que Michel de Certeau appelle la « frontière » :

[...] cet acteur, du seul fait qu'il est la parole de la limite, crée la communication autant que la séparation ; [...] il ne pose un bord qu'en disant ce qui le traverse, venu de l'autre. Il articule. Il est aussi un passage. Dans le récit, la frontière fonctionne comme tiers. Elle est [...] un « espace entre deux » [...].¹⁷

- 12 Selon lui, la frontière représente un espace en soi, qui peut être conquis par celui qui dispose du pouvoir de décision : l'agent de sécurité, qui renvoie Masikini dans la file des voyageurs des pays non-membres de l'UE, incarne la politique de l'immigration européenne. Il « est la parole de la limite » et définit ainsi Masikini comme « l'autre », semblable à l'instituteur d'Aïcha. Par conséquent, l'agent représente ce que Frantz Fanon postule dans *Peau noire, masques blancs* : « ce qu'on appelle l'âme noire est une construction du Blanc »¹⁸. Le non-lieu prétendu de l'aéroport est une frontière, pour autant qu'il soit « un espace entre deux » – notamment entre l'UE et les autres pays, entre le voyage et l'arrivée, entre le passé et l'avenir – et est en même temps fortement politisé par le contrôle de l'immigration. L'expérience du racisme institutionnel par Masikini découvre ce que Sarah de Mul décrit comme l'identité noire qui représente dans ce cas une construction sociale : l'arrivée en Europe correspond à l'entrée dans un imaginaire social, un espace discursif où les sujets sont déjà imaginés, construits et traités comme « blacks » par les discours hégémoniques¹⁹. Les deux romans démasquent les conditions de race, de classe sociale et de genre, fondamentales dans le cadre du topos d'une « arrivée enthousiaste dans la ville ». Aïcha et Masikini se voient refuser cette expérience qui est généralement réservée à l'homme blanc d'une classe sociale supérieure.

Les pratiques de l'espace postcolonial

- 13 Pour analyser les stratégies utilisées par les protagonistes afin de se réappropriier l'espace urbain de Bruxelles, les idées sur la marche dans la ville de Michel de Certeau peuvent constituer une base de réflexion utile. Selon lui, les « pratiquants ordinaires de la ville » sont « aveugles » parce qu'ils ne peuvent pas adopter une perspective à vol d'oiseau au-dessus de la ville :

[...] ils sont des marcheurs [...] dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un « texte » urbain qu'ils écrivent [...]. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement [...] échappent à la lisibilité. [...] Ces pratiques de l'espace renvoient à une forme spécifique d'opérations (des « manières de faire »), à « une autre spatialité » (une expérience « anthropologique », poétique et mythique de l'espace), et à une mouvance *opaque et aveugle* de la ville habitée. Une ville *transhumante*, ou métaphorique, s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible.²⁰

- 14 Michel de Certeau enquête sur la fonction des « pratiques de l'espace » qui « trament en effet les conditions déterminantes de la vie sociale »²¹ et, par conséquent, contiennent un potentiel capable de subvertir des relations de pouvoir existantes. Selon McLeod, Michel de Certeau propose des tactiques de résistance pour vivre dans la ville, tactiques qui consistent à contester les certitudes concrètes, règlementées et panoptiques de l'autorité par les contingences spoliatrices, spontanées et subversives des pratiques spatiales²². Ces pratiques spatiales sont décrites dans les romans comme une manière de traverser des frontières « physiquement », en fréquentant un hammam

et en marchant dans Bruxelles, et « mentalement », à travers des souvenirs. Ainsi, elles correspondent à la « mouvance opaque et aveugle » évoquée par Michel de Certeau, et créent cette ville « transhumante », migratoire ; de nouveaux espaces qui confirment la condition postcoloniale de la capitale belge et en même temps la modifient profondément.

Marcher dans la ville postcoloniale

15 Elke Brems explique que le *topos* de la ville est fréquemment associé avec l'idée de la marche dans l'espace urbain : marcher dans la ville, c'est comme raconter des histoires de la ville. C'est une approche lente, sinueuse, et le chemin est beaucoup plus important que l'arrivée. La marche est un moyen pour humaniser la ville et c'est aussi la fonction du *storytelling*²³. Les romans choisis développent ce rôle de la marche qui représente en même temps une appropriation de l'espace urbain. Dans ce contexte-là, Michel de Certeau attribue les caractéristiques de l'énonciation à l'acte de marcher, qui crée, entre autres choses, « un procès d'appropriation du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue) » et une « réalisation spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue) »²⁴. L'analyse suivante démontrera comment les romans interprètent les aspects de cette conception : l'acte verbal, par l'inscription de Bruxelles dans un contexte « oriental » et par la création de nouveaux termes, dans *Ti t'appelle Aïcha, pas Jouzifine*, et la marche, comme pratique spatiale grâce à laquelle le protagoniste dans *Un fou noir au pays des Blancs* se réapproprie l'espace.

16 Selon Michel de Certeau, « [...] les motricités piétonnières forment l'un de ces "systèmes réels dont l'existence fait effectivement la cité"²⁵ [...]. Elles ne se localisent pas : ce sont elles qui spatialisent »²⁶. Les mouvements de la marche agissent comme instrument pour conditionner l'espace urbain, pour gagner l'« agentivité » (*agency*) de sa propre expérience de la ville, comme dans ce passage d'*Un fou noir au pays des Blancs* :

Au coin de la rue, il vit un malade mental. Il s'arrêta pour observer. Un Blanc fou ? C'était la première fois qu'il voyait ça. L'image du Blanc qui lui avait été léguée par le colonisateur en prit un coup. Plus loin, un autre demandait de l'argent en même temps qu'il somnolait à côté d'un chien.²⁷

17 L'agentivité de Masikini, sujet migrant et demandeur d'asile dans la capitale de l'ancien colonisateur, est strictement limitée. En raison de l'interdiction de travailler pendant la procédure de demande d'asile, il se retrouve dans une situation économiquement précaire qui restreint sa liberté de mouvement et sa maîtrise de l'espace. Rebecca Solnit décrit la marche comme le mode de déplacement le plus démocratique²⁸ et le seul qui n'est pas (ou guère) contrôlé par l'État, et donc représente, pour le personnage, sa seule liberté d'action. Masikini n'a cependant pas d'autre choix que de marcher : à son arrivée à l'aéroport, une femme lui recommande de ne jamais oublier son titre de transport²⁹ ; il parcourt de longues distances en raison de son manque de ressources financières et pour ne pas attirer l'attention sur lui³⁰. Charles Forsdick insiste sur l'intérêt d'étudier la problématique de la marche, non seulement en raison de la représentation littéraire et artistique massive de cette activité quotidienne, mais aussi à cause de l'éventail des associations et des souvenirs déclenchés par ce que Solnit dénomme la chose la plus évidente et la plus obscure du monde³¹. Il souligne également le potentiel clandestin et subversif du voyage à pied³². C'est à ce moment-là, en marchant et en tournant le coin de la rue, que Masikini repense sa conception de « l'autre ». Le fait de voir une personne blanche demander de l'argent lui rappelle un mendiant albinos de sa ville natale dans la province du Katanga³³. Ce souvenir renforce la dimension pathologique attachée aux notions essentialistes de la noirceur et de la blancheur. Déjà au bureau d'accueil, Masikini se trouve contraint de remettre en question ses idées binaires : ce sont les demandeurs d'asile blancs originaires de l'Europe de l'Est qui doivent faire face à l'opposition plus forte de la part des bureaucrates, car ils ne parlent pas français ou anglais, contrairement à ceux qui

viennent des pays d’Afrique ou d’Asie³⁴. Ceci nous rappelle à nouveau Fanon et son idée fondamentale, basée sur le fait que ces catégories sont constituées socialement et s’associent avec les connotations de « bon » et « mauvais » qui révèlent des relations de pouvoir racistes. Michel de Certeau déclare que « [l]a marche affirme, suspecte, hasarde, transgresse, respecte, etc., les trajectoires qu’elle “ parle ” »³⁵ ; elle change la topographie de la ville en connectant son espace urbain avec l’histoire coloniale et postcoloniale de la Belgique au Katanga. Le passage représente un contrepoint aux événements de l’aéroport qui ont déterminé ses expériences à Bruxelles : en voyant le mendiant blanc, Masikini n’est plus l’objet du regard de l’autre, la relation de pouvoir est inversée. Dans cette rencontre « hégélienne », il parvient à se saisir de l’« agentivité ». De plus, cette représentation de la marche correspond à la triple fonction que Michel de Certeau lui attribue : le « procès d’appropriation du système topographique », la « réalisation spatiale du lieu » et les « relations entre des positions différenciées » s’expriment par la marche qui rend l’espace urbain lisible pour Masikini et, en même temps, l’incite à repenser son modèle d’identité fondé sur les idées préconçues de la binarité noirceur-blancheur.

- 18 Cependant, les réappropriations de l’espace ne se déroulent pas exclusivement à l’extérieur, mais représentent aussi une renégociation des notions d’espace public et d’espace privé et remettent donc en question la conception de l’espace social dans son ensemble. Dans *Ti t’appelles Aïcha, pas Jouzifine*, la narratrice Mimi décrit une telle renégociation de l’espace par la langue :

[...] mon père, désespéré de ne pas avoir des « enfants-images », dit à ma mère, en parlant de nous : « Prépare un thermos de thé et du pain en suffisance, on va sortir les animaux. » [...] Il nous [...] emmenait aux « boules ». C’est ainsi que mes parents appellent le parc de l’Atomium.³⁶

- 19 En renommant l’un des plus fameux monuments de la ville, construit lors de l’Exposition universelle de Bruxelles en 1958 (la première exposition de ce genre depuis la Seconde Guerre mondiale), les parents de Mimi élargissent leur domaine d’influence dans l’espace public de la ville. De plus, cette stratégie d’une appropriation de l’espace illustre ce que Friedrich Nietzsche a décrit comme le « droit de maître en vertu de quoi on donne des noms ». Celui-ci « va si loin que l’on peut considérer l’origine même du langage comme un acte d’autorité émanant de ceux qui dominent. Ils disent : “ceci est telle et telle chose”, ils attachent à un objet et à un fait tel vocable, et par là ils se les approprient »³⁷. La mère de Mimi exerce ce « droit » dans le cadre familial, mais elle l’utilise aussi vis-à-vis d’une infirmière belge :

« Madame, vous pouvez mettre vos enfants dans un parc avec des jouets. – Parc ? Mais j’amène miz enfants à parc di boules, Madame ! » Ma mère parlait du parc de l’Atomium, l’infirmière parlait d’une cage en bois d’un mètre carré, à ciel ouvert.³⁸

- 20 Ici se manifeste la manière dont le statut de migrante issue d’une classe sociale défavorisée définit une expérience de la ville propre au personnage : les compétences linguistiques limitées de la mère de Mimi, qui créent le malentendu entre elle et l’infirmière, indiquent aussi qu’elle n’a pas accès à une connaissance spécifique de la ville. Pour elle, c’est plutôt le parc et son accessibilité publique qui sont importants et pas (nécessairement) le monument de l’Atomium et sa signification historico-culturelle. Cependant, en renommant ce lieu doté d’un grand prestige culturel, elle inscrit son statut de migrante dans la géographie de la ville et affirme sa présence face à la société belge.

- 21 Elke Brems démontre à quel point la notion de nostalgie à Bruxelles est fortement connectée à l’Expo 58³⁹ et à la construction de l’Atomium. Pour Mimi aussi, ce monument revêt une importance significative en provoquant de « chouettes souvenirs d’enfance »⁴⁰ dans ses relations difficiles avec ses parents et avec la ville. Elle doit faire face aux conflits avec sa famille à la maison, dans la sphère privée, mais également dans l’espace public, à l’école et dans la rue, où elle doit s’opposer au racisme et au sexisme institutionnels. C’est pourquoi il est remarquable que ces « chouettes souvenirs d’enfance » représentent un acte de révolte qui est intrinsèquement politique : les parents de Mimi ne s’adaptent pas aux termes officiels, imposés par les autorités belges,

mais inventent une dénomination nouvelle qui est plus conforme à leur parler quotidien et qui sert à rendre Bruxelles plus familière pour eux, illustrant la conception de Nietzsche, selon un processus interprétatif qui consiste à s'approprier une chose en la rendant plus proche⁴¹. Il est possible d'identifier sur une plus grande échelle un dynamisme similaire dans le nom de « Matonge », quartier « congolais » d'Ixelles qui porte le même nom qu'un quartier de Kinshasa. Par conséquent, l'espace urbain de l'ancienne colonie africaine est mis en relation avec la métropole de l'ex-colonisateur européen par les trajectoires transnationales des migrants qui ainsi s'inscrivent et affirment leur présence dans la « forteresse européenne ».

L'antenne parabolique et le hammam : recontextualiser Bruxelles

22 En décrivant deux pratiques différentes de l'espace qui sont liées à la géographie physique de Bruxelles, ce processus de connexion transnationale est rendu visible dans *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*. La première pratique constitue un mouvement vers l'extérieur. Mimi, la narratrice, met Bruxelles dans un nouveau cadre de référence en dépeignant son père regardant la télévision : « L'antenne parabolique qu'il a installée sur le toit lui permet de voyager du Maroc au Qatar, du Liban à la Tunisie, de l'Iran à l'Irak. Bref, de Bruxelles, il fait le tour du monde arabe. »⁴² Bruxelles devient ainsi une partie du monde arabe, à nouveau par des trajectoires transnationales qui décentrent la perspective eurocentrique. L'antenne parabolique, dispositif des nouvelles technologies de communication et donc symbole de la globalisation, est devenue une caractéristique des villes d'Europe de l'Ouest avec leurs grandes communautés migratoires. Elle a un potentiel subversif dans la mesure où elle permet de recevoir des informations par des médias non occidentaux. Ce passage montre non seulement par quels moyens la simple présence des migrants extérieurs à l'UE a le pouvoir de déplacer facilement sa capitale dans un système de références orientales, mais il démasque également le caractère construit et arbitraire, à la fois socialement et politiquement, qui engendre des notions comme « l'Europe ». Extraite de son contexte européen et inscrite dans une topographie qui comprend des pays d'Afrique du Nord et le Moyen-Orient, la capitale belge reçoit un nouveau cadre de référence.

23 La deuxième pratique de l'espace dans le roman consiste à détailler comment la présence des migrants du Maroc et d'autres parties du monde arabe est inscrite dans la géographie physique de Bruxelles. La narratrice mentionne plusieurs fois la fréquentation du « hammam dans un quartier populaire de Bruxelles »⁴³ avec sa copine Aïcha. Avant cela, elle définit ce quartier populaire comme « un quartier que les Belges de souche ont déserté depuis longtemps. Les personnes en mal d'exotisme aiment ces rues qui font penser à Marrakech ou Istanbul, d'autres les comparent au Bronx et en ont une peur panique »⁴⁴. Ce qui est surprenant, c'est que la narratrice dissimule son propre point de vue derrière des perspectives extérieures qui déterminent cet espace urbain comme « autre » en le comparant, d'un côté, avec le Bronx, qui est économiquement le quartier le plus faible de New York et qui est synonyme d'une large présence de population non blanche, de taux élevé de délinquance et de culture de gangs. De l'autre côté, sont convoqués les stéréotypes orientalistes du Maroc et de la Turquie qui représentent deux des apports principaux de migrants en dehors de l'UE à Bruxelles. Le hammam est un exemple particulièrement emblématique des fantasmes orientalisants de l'Occident, comme Edward Saïd l'a montré dans son œuvre fondatrice, *Orientalism*⁴⁵. La présence des hammams n'est pas un phénomène nouveau en Occident – pensons par exemple aux « bains turcs » dans le Londres victorien. Néanmoins, le bain sert à recontextualiser l'espace urbain de Bruxelles et représente un potentiel subversif car l'espace créé par le hammam constitue une image contraire à celle véhiculée par les médias populaires et le discours politique : il conteste les stéréotypes islamophobes⁴⁶ et réfute les visions orientalisantes d'un « autre » exotisé et sexualisé.

24 Cet espace semi-public attire l'attention sur la répartition spatiale en fonction du sexe et connecte l'espace urbain avec un rituel traditionnel, tel qu'il est décrit par Saïd Graïouid, qui constate que « le rituel de la baignade, l'étiquette de la performance et les processus communicatifs de sociabilité [...] contribuent à l'émergence d'une communauté collective qui repose sur des principes communs qui découlent de l'identité de genre et de classe sociale »⁴⁷ et forme ainsi, pour reprendre le terme de Benedict Anderson, une « communauté imaginée »⁴⁸. En même temps, il est important de noter, comme le fait Graïouid, que les hammams peuvent aussi servir de moyen pour marginaliser davantage une catégorie de femmes et consolider l'emprise de la structure patriarcale en raison de l'existence de jours non mixtes⁴⁹. Pourtant, cette « communauté collective » du hammam assume un rôle pivot dans le récit : pour Mimi, le bain représente un lieu de retour qui lui permet de reconsidérer sa relation difficile avec sa mère. Les épisodes au hammam présentent une facette de Mimi qui est reflétée par l'espace :

Je pense : « Si Aïcha me voyait, ici, à moitié nue avec ma mère dont je n'ai jamais vu le corps, elle n'en croirait pas ses yeux. » [...] – Ma fille, il faut apprendre à pardonner à ses vieux parents. Nous n'avons pas toujours agi comme il faut. [...] Pour la première fois de ma vie, je me sens légère, légère⁵⁰...

25 Il ne s'agit pas d'un espace féminin idéalisé ou « exotisé », le regard sur l'autre est présent entre femmes. Cependant, cet espace offre la possibilité d'entrer en contact avec une génération plus âgée qui est venue du Maroc et qui a importé des normes plus traditionnelles et pour laquelle ce bain a été construit. Pour Mimi, cela signifie une confrontation avec la génération de sa mère qui n'assume pas d'« agentivité » dans la ville – elle est représentée exclusivement dans l'espace domestique – et qui remet constamment en question le mode de vie de Mimi. Contrairement à la maison parentale, le hammam n'est pas caractérisé par les conflits, mais représente plutôt un lieu de réflexion et offre l'opportunité d'une réconciliation entre Mimi et sa mère.

26 Toutes ces stratégies de l'espace sont étroitement liées à la géographie matérielle de Bruxelles, l'aéroport, les rues de Matonge et l'Atomium sont des points de repère dans les récits respectifs. Des « actions spatiales » comme la marche demandent à Masikini une réorientation de ses propres idées binaires et déclenchent des souvenirs qui joignent l'espace urbain de Bruxelles avec l'ex-colonie du Congo. Ou bien il s'agit d'un monument qui est fortement associé à la nostalgie, puisque l'Atomium représente un lieu de mémoire dans l'histoire d'après-guerre en Belgique. Pour Mimi également, cette fonction mémorielle est importante : le lieu a sa propre valeur sentimentale et politique pour elle et aussi pour ses parents, comme nous l'avons montré.

Conclusion

27 Les représentations des pratiques spatiales dans les romans de Mina Oualldhadj et de Pie Tshibanda constituent de nouvelles géographies bruxelloises : en récrivant les *topoi* classiques de la littérature urbaine sur Bruxelles, notamment ceux de l'arrivée triomphale et de la marche dans la ville, les protagonistes renégocient les espaces et créent de nouveaux contextes transnationaux par des pratiques spatiales similaires à celles développées par Michel de Certeau : l'antenne parabolique dans *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* permet au père de Mimi d'implanter Bruxelles dans le monde arabe, tandis que le hammam établit un nouvel espace qui permet la rencontre et la réconciliation parmi les générations des migrantes, illustré par Mimi qui se voit amenée à repenser sa relation difficile avec sa mère. La marche dans les rues de la capitale belge remplit une fonction similaire dans *Un fou noir au pays des Blancs* : les trajectoires de Masikini ne créent pas seulement une nouvelle topographie bruxelloise, mais subvertissent aussi ses idées préconçues sur l'opposition binaire blancheur/noirceur et les stéréotypes concomitants. En sapant de telles antinomies, cette pratique spatiale et les souvenirs de Masikini reconnectent l'espace urbain de l'ex-colonisateur belge avec l'espace rural du Katanga congolais sous le régime néo-impérialiste de Mobutu.

28 Selon John McLeod, toutes ces pratiques conduisent à considérer que les villes sont des creusets de pouvoir et que les flâneurs urbains sont constamment en train de négocier les facteurs qui tendent à contrôler et à surveiller leurs vies. Leurs activités contribuent aux pratiques du quotidien comme tactiques de résistance et de survie⁵¹. Ces « activités », ces pratiques de l'espace neutralisent l'opposition binaire entre la périphérie et la métropole en créant de nouveaux espaces urbains et, ce faisant, recontextualisent la ville dans son ensemble. Mieux encore, ces « tactiques de résistance et de survie » confirment la présence et l'« agentivité » des sujets postcoloniaux et servent donc à contrecarrer, par exemple, les expériences du racisme institutionnel que Masikini a faites dans le prétendu « non-lieu » que représente l'aéroport. Celles-ci anticipent les expériences négatives que les protagonistes vivront à Bruxelles et reflètent la xénophobie des autorités belges. De plus, ils explicitent les limitations imposées aux personnages littéraires qui ne sont pas blancs, masculins et de la classe moyenne.

29 Si la capitale belge est un « creuset de pouvoir », à maints égards pourtant, Bruxelles, avec son statut de ville postcoloniale, n'est pas représentée comme un « creuset d'identités » dans les romans d'Oualdhdj et de Tshibanda. Les communautés connectées à travers l'espace et le temps, comme les visiteuses du hammam ou le groupe hétérogène des demandeurs d'asile au bureau d'accueil, constituent ce que McLeod dénomme les « tactiques de résistance et de survie ». Cette analyse prouve cependant que les expériences de ces communautés d'exilés à Bruxelles sont très complexes : il ne s'agit ni d'une hospitalité inconditionnelle, ni d'une hostilité totale car la ville offre aussi des espaces de liberté. Les pratiques spatiales révèlent leur potentiel subversif, à savoir que les protagonistes réussissent à créer leurs propres espaces en dépit de toutes les oppositions ; en même temps les récits ne décrivent pas un exil plein de clichés, comme le souhait de vouloir impérativement retourner dans le pays d'origine. Ils illustrent ce que Edward Soja a décrit comme « *thirdspace* »⁵² (le tiers-espace) : une façon différente de comprendre et d'agir afin de changer la spatialité de la vie humaine, une conscience critique de l'espace qui est appropriée à sa nouvelle envergure et une signifiante amenée par le cadre tripartite de la spatialité-historialité-socialité⁵³ – qu'il avait déjà développé dans son œuvre principale, *Postmodern Geographies*⁵⁴. Les romans d'Oualdhdj et de Tshibanda récrivent cette « spatialité de la vie humaine » en créant de nouvelles géographies bruxelloises et donc les bases sur lesquelles des conceptions d'identité hybrides peuvent être renégociées : « Là où la carte découpe, le récit traverse. »⁵⁵

Notes

1 Voir McLEOD (John), *Postcolonial London*, London, Routledge, 2004, p. 5.

2 Dans ce contexte, il faut mentionner les œuvres sociologiques sur « l'héritage » colonial de Bruxelles et de la Belgique comme, entre autres : GHESQUIÈRE (François) et al., *La Politique d'intégration en Région wallonne et à Bruxelles. Acteurs, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2013 ; MAZZOCCHETTI (Jacinthe), éd., *Migrations subsahariennes et condition noire en Belgique*, Paris/Louvain-la-Neuve, L'Harmattan/Academia, coll. Investigations d'anthropologie prospective, 2014 ; MANÇO (Ural), *Affaires d'identité ? Identités à faire ! Travail social et « vivre ensemble » : expériences bruxelloises*, Paris, L'Harmattan, 2012 ; et des publications non académiques comme *L'Agenda interculturel*, la revue du Centre bruxellois d'action interculturelle (CBAI). Il ne nous est pas possible d'inclure les nombreux ouvrages sur l'espace urbain postcolonial de Paris qui s'étendent de BOURDIEU (Pierre), *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, aux analyses de la banlieue comme espace d'inégalité sociale après les émeutes de 2005 (par exemple, TSHIMANGA [Charles], GONDOLA [Didier] et BLOOM [Peter J.], *Frenchness and the African Diaspora*, Indiana University Press, 2009). Le vaste ensemble des travaux sur la littérature concernant la réappropriation de cet espace urbain comprend : BENNETTA (Jules-Rosette), *Black Paris*, Urbana, University of Illinois, 1998 ; CAZENAVE (Odile M.), *Afrique sur Seine*, Lanham, Lexington Books, 2005, ou l'article « Bwanapolis or Africa-on-the-Seine » de Kandioura Dramé (1995).

3 Voir FRAITURE (Pierre-Philippe), « Introduction », dans PODDAR (Prem), PATKE (Rajeev S.) et JENSEN (Lars), éd., *A Historical Companion to Postcolonial Literatures. Continental Europe and Its Empires*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, p. 7-12, p. 7.

4 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, préface de Sam Touzani, Bruxelles, Éditions Clepsydre, 2008.

- 5 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, 3^e édition, Bruxelles, éditions Le Grand Miroir, 2006.
- 6 Banjikila T. Bakajika décrit comment les Kasaiens ont été victimes des épurations menées d'abord au Katanga/Shaba, puis pendant la période coloniale et sous le régime de Mobutu (BAKAJIKI [Banjikila T.], *Épuration ethnique en Afrique. Les « Kasaiens » (Katanga 1961 – Shaba 1992)*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 7-8 ; 121) et démontre le rôle que ce dernier a joué dans la situation créée en 1992 après une période de trente ans de cohabitation pacifique (*ibidem*, p. 123). Mobutu a instrumentalisé le conflit entre les groupes ethniques causé par l'inégalité de « la distribution des avantages économiques et sociaux » (*ibidem*, p. 123) créée par les colonisateurs belges pour consolider leur pouvoir déclinant dans la région (*ibidem*, p. 7 ; 122-123). Ensuite, il « est resté coi [...] devant les actes d'intolérance et d'agression tribalistes posés par des représentants de l'État nommés par lui-même » (*ibidem*, p. 122). Dans le roman, c'est lors de son discours au Commissariat général aux réfugiés que Masikini retrace l'histoire des hostilités et il identifie Mobutu comme responsable principal (Voir TSHIBANDA [Pie], *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 24-25).
- 7 BRAH (Avtar), *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*, London/New York, Routledge, 1996, p. 182-183.
- 8 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- 9 BREMS (Elke), « Noise and Nostalgia. The Literary Identities of Brussels in Contemporary Dutch Literature », dans *The Modern Language Review*, tome 104, n° 1, 2009, p. 120-132, 121.
- 10 *Ibidem*, p. 120.
- 11 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 5.
- 12 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 37.
- 13 *Ibidem*, p. 36 ; 39.
- 14 AUGÉ (Marc), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 100.
- 15 O'BEIRNE (Emer), « Navigating Non-Lieux in Contemporary Fiction : Houellebecq, Darrieussecq, Echenoz, and Augé », *The Modern Language Review*, tome 102, n° 2, 2006, p. 388-401, p. 393.
- 16 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 6, 7.
- 17 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 186-187.
- 18 FANON (Frantz), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 11.
- 19 DE MUL (Sarah), « Becoming black in Belgium. The Social construction of blackness in Chika Unigwe's authorial self-representation and *On Black Sisters' Street* », *The Journal of Commonwealth Literature*, tome 49, n° 11, 2014, p. 11-27, p. 11.
- 20 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 141-142.
- 21 *Ibidem*, p. 146.
- 22 McLEOD (John), *Postcolonial London*, *op. cit.*, p. 9.
- 23 BREMS (Elke), « Noise and Nostalgia : The Literary Identities of Brussels in Contemporary Dutch Literature », *op. cit.*, p. 128.
- 24 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 148.
- 25 Ici, de Certeau cite ALEXANDER (Christopher), « La cité semi-treillis, mais non arbre », dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, 1967.
- 26 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 147.
- 27 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 35.
- 28 SOLNIT (Rebecca), *Wanderlust. A History of Walking*, London, Granta Books, 2014, p. XII.
- 29 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 7.
- 30 *Ibidem*, p. 34
- 31 FORSDICK (Charles), *Travel in Twentieth-Century French and Francophone Cultures : The Persistence of Diversity*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 169.
- 32 *Ibidem*, p. 173.
- 33 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 35.
- 34 TSHIBANDA (Pie), *Un fou noir au pays des Blancs*, *op. cit.*, p. 9.
- 35 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 150.
- 36 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 38-39.
- 37 NIETZSCHE (Friedrich), *Pour une généalogie de la morale*, trad. D'Henri Albert, revue par Marc Sautet, introduction de Marc Sautet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 66.
- 38 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 54-55.

- 39 BREMS (Elke), « Noise and Nostalgia. The Literary Identities of Brussels in Contemporary Dutch Literature », *op. cit.*, p. 125.
- 40 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 38.
- 41 STERN (Michael J.), *Nietzsche's Ocean, Strindberg's Open Sea*, Berlin, Nordeuropa-Institut, 2008, p. 195.
- 42 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 21.
- 43 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 62, 151-152.
- 44 *Ibidem*, p. 24.
- 45 SAÏD (Edward), *Orientalism*, London, Penguin Books, 1995.
- 46 Ces stéréotypes sont d'une pertinence particulière en Belgique, où, le 6 décembre 2012, la Cour constitutionnelle a décidé que la loi « anti-burqa » de 2011 n'était pas contradictoire avec la Constitution belge.
- 47 GRAIOUID (Saïd), « Communication and the social production of space : the hammam, the public sphere and Moroccan women », dans *The Journal of North African Studies*, tome 9, n° 1, 2004, p. 104-130, p. 114.
- 48 *Ibidem*, p. 118.
- 49 *Ibidem*, p. 120.
- 50 OUALDLHADJ (Mina), *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine*, *op. cit.* p. 152.
- 51 McLEOD (John), *Postcolonial London*, *op. cit.*, p. 9.
- 52 Soja évoque la théorie postcoloniale de Homi Bhabha sur les lieux de culture (*The Location of Culture*, Routledge, 1994). Voir les deux références suivantes.
- 53 SOJA (Edward W.), *Thirdspace*, Cambridge, Mass./Oxford, Blackwell, 1996, p. 57.
- 54 SOJA (Edward W.), *Postmodern Geographies : the Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
- 55 DE CERTEAU (Michel), *L'Invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 189.

Pour citer cet article

Référence papier

Sarah Arens, « Les géographies transculturelles et postcoloniales », *Textyles*, 47 | 2015, 159-174.

Référence électronique

Sarah Arens, « Les géographies transculturelles et postcoloniales », *Textyles* [En ligne], 47 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 07 septembre 2017. URL : <http://textyles.revues.org/2639> ; DOI : 10.4000/textyles.2639

Auteur

Sarah Arens
University of Edinburgh

Droits d'auteur

Tous droits réservés