



Université d'Oum El Bouaghi Larbi BEN M'HIDI
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française

Thèse présentée en vue de l'obtention du diplôme de doctorat LMD

Filière : langue française

Option : Littérature francophone

**Transcendance du roman francophone, vers une littérature
monde? Entre nation et monde. Alain Mabanckou: *Lumières de
Pointe-Noire, Petit piment et Les cigognes sont immortelles***

Présentée et soutenue publiquement par

Nacereddine LAGAB

Sous la direction de

Dre. Meriem BOUGHACHICHE

Maître de conférences «A», université
Frères Mentouri Constantine 1

Dre. Souad BENABBES

Maître de conférences
«A», université Larbi
Ben M'Hidi d'Oum El
Bouaghi

Jury

OUAHAB Salim	MCA, Université-OEB	Président
BOUGHACHICHE Meriem	MCA, Université de Constantine 1	Rapporteur
BENABBES Souad	MCA, Université-OEB	Codirectrice
BOUBAKOUR Samira	Professeure, Université de Batna	Examineur
LOGBI-AOUN Hanene	MCA, Université de Constantine 1	Examineur
LALAOUI Adel	MCA, Université-OEB	Examineur

Année universitaire : 2021-2022

EPIGRAPHE

Ce qui est sûr, c'est que notre patrie philologique est la terre ; ce ne peut plus être la nation.

Eric Auerbach

Il n'y a aucune partie du monde dont l'histoire ne recèle quelque part une dimension africaine, tout comme il n'y a d'histoire africaine qu'en tant que partie intégrante de l'histoire du monde.

Souleymane Bachir Diagne

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail aux amoureux de la langue française et des littératures francophones.

Une langue française appropriée par les écrivains francophones, différente de par les voix qui l'orchestrent et l'écho mondial qui l'harmonise.

À notre chère Afrique.

REMERCIEMENTS

Je remercie mes parents.

Je remercie, Mme Boughachiche Meriem, Mme Boubakour Samira, Mme Bentounsi Ikram, Mme Benabbes Souad, des dames au grand cœur et d'une générosité scientifique sans pareille.

Je remercie également tous les honorables membres du jury: Pr. Ouahab Salim, Dr. Lalaoui Adel, Dre. Boubakour Samira, Dre. Logbi-Aoun Hanane.

Je souhaite également dire un grand merci à quelques uns de mes enseignants de l'université de Constantine, des personnes chères à mon cœur : Madame Chebbah Cherifa, monsieur Tebbani Ali, monsieur Kamel Abdou (qu'il repose en paix), madame Benachour Nedjma, madame Merad Soumeya, merci pour tout.

Je remercie mes amis, spécialement Mennouba Firial Benzegouta, mes collègues, et tous ceux qui m'ont aidé.

Sommaire

Introduction générale.....	1
Première partie : Historiographie	40
Chapitre I : Postcolonialisme et origines historiques.....	41
Chapitre II : La francophonie, un espace de partage mondial	99
Deuxième partie : L’image et la question de l’autre : perception ou conscience ?.....	128
Chapitre I : De l’imagologie littéraire	129
Chapitre II : La littérature comme outil interculturel de l’expérience humaine	153
Troisième partie : Enjeux de la quête identitaire.....	186
Chapitre I : Identités nationales et identité mondiale : conflits et clivages	187
Chapitre II : Les identités culturelles : la parade face à la mondialisation	234
Conclusion générale.	272
Bibliographie.....	277
Annexe	

Introduction générale

Le déplacement du champ d'influence de la langue française est une question qui préoccupe les critiques de la littérature francophone. Le concept de « littérature-monde » en langue française en est la preuve. Et l'on se demande encore : Pourquoi une Littérature-monde?

À cause de l'immensité du territoire francophone, les littératures francophones sont désormais d'une diversité sans pareille et sans précédent, une réalité éclatante fait de ce concept une cause universelle. Il paraît qu'on assiste à un début d'un mouvement de décentralisation, la langue française évolue chaque jour dans les quatre coins du monde, loin de Paris, se métamorphose et s'adapte aux différentes réalités linguistiques régionales.

Concevoir une définition transparente de la littérature francophone est devenu, dans l'ordre étymologique, une entreprise compliquée d'autant plus que cette littérature se cherche dans un monde bouleversé sans pour autant se retrouver. Mais de son côté, la langue française, grâce à son contact permanent avec les différents idiomes qui l'imbibent, des langues africaines tel que le Lingala, le Wolof ou bien des langues nord-africaines comme l'arabe algérien et l'amazighe, signe la diversité du monde. Les cultures du monde, si divergentes qu'elles soient, l'habitent et confirment la rumeur polyphonique de l'univers.

Il va sans dire que les littératures francophones expriment une pluralité de langues et de cultures qui en font des littératures ouvertes au monde, des littératures-monde, autrement-dit. De fait, comment revendiquer cette universalité dans une tradition critique qui confine cette littérature à la subordination étreinte à la classification francophone ?

Ce qui est observé dans le monde, c'est le recul de l'influence de « l'Hexagone » : la langue française est en perte de vitesse et l'on suspecte l'institutionnalisation éditoriale de produire de manière rapide des œuvres et de les banaliser (sois l'exemple d'une biographie assez longue et très récente de Leni Riefenstahl intitulée *Cinq vies* de Leni Riefenstahl, une œuvre dont la longueur du discours n'arrive pas à satisfaire le genre autobiographique.). Le concept universel connu sous le nom de « littérature-monde en langue française » n'est ni une aspiration contre le discours hégémonique du centre, ni une pratique qui découle du fait que parmi les 44 signataires de ce concept, plus de 35 d'entre eux viennent de différentes zones francophones, éparpillés sur trois ou quatre continents, autrefois colonisés par la France. La langue française est une langue mondiale, nulle ne pourrait contester son statut universel, c'est un fait réel. Les francophones, en dehors de la métropole, sont désormais plus nombreux que les Français eux-mêmes. Il existe désormais dans le monde plus de cinq cents millions de

locuteurs qui ont pour langue de communication, administrativement ou autre, la langue française.

Cependant, dans l'ordre de l'histoire, on pourrait soutenir l'idée que la langue française est un laboratoire où l'on a provoqué des changements, des rectifications et des améliorations selon des besoins linguistiques ou selon une conviction logique. Les auteurs bilingues ont, eux aussi, contribué à ce processus d'amélioration par le texte littéraire, la langue française est donc une scène théâtrale où se marient les cultures du monde en y laissant les traces de ces rencontres passionnelles. De ce fait, les auteurs bilingues, souvent francophones, ne sont plus de simples usagers de la langue française, mais des agents de l'interculturel qui se servent de cette langue mondiale.

Pour ne pas s'aventurer dans les sens extrêmes qu'évoque le mot universel, il convient de le remplacer, uniquement dans ce contexte, par le concept de littératures francophones – déjà mal conçu à cause des malentendus qu'il suscite, un concept qui signifie tellement de choses qu'on arrive plus à le cerner dans la recherche littéraire universitaire afin de minimiser les différences, la voie qui mène vers l'universalité ne doit pas forcément revêtir une démarche d'accusation ou une sélection basée sur tel ou tel critère jugé digne de mérite. La tendance moderne des politiques mondiales invite à accepter les différences, cette vision, qui malheureusement, n'est pas véhiculée par le manifeste, n'est pas pour nous un obstacle, on évolue dans le même esprit positif du manifeste en incluant dans notre discours cette légèreté qui semble conséquente, et qui est au cœur même de tout débat interculturel, la différence doit être une source de respect.

Cette configuration provisoire du terme universel vers le concept de littératures francophones est vitale dans l'ordre de cette recherche, car l'universalité à notre époque échappe à toute forme de recentrage à cause des grandeurs de vitesse, la mondialisation ne fait que créer des champs nouveaux, c'est pourquoi il est impératif de réinventer cette réalité mouvante afin de pouvoir, à travers la recherche, mettre au jour une acception véritablement « universelle » des littératures francophones. Les partisans de cet élan universel en langue française ont en commun un adjectif transnational. Ce sont effectivement des francophones, sorte de fraternité qui engage ces confrères à emprunter le chemin du respect et de l'entendement bilatéral, un engagement inconditionnel qui sous-entend l'idée que tous les usagers de la langue littéraire (qu'elle soit française ou autre) possèdent une liberté indéfinie de s'exprimer différemment, c'est de leur droit légitime qu'ils peuvent continuer autrement,

les ranger sous des étiquettes préparées d'emblée ne serait plus nécessaire si l'on prend en considération cet esprit de respect mutuel.

À vrai dire, l'idée majeure qui structure ce travail de recherche est centrée sur l'engagement francophone basé sur la facilité de communication, sur le caractère éclaté de la production littéraire francophone invitant tout chercheur à conjuguer le devoir de recherche en une mission objective conditionnée par l'altérité, le respect de l'Autre : cette langue française appropriée par les écrivains francophones— différente de par les voix qui l'orchestrent et l'écho mondial qui l'harmonise- est une preuve de l'orientation méthodologique mondiale qui alimente la motivation de cette recherche.

Néanmoins, posée de cette manière, la question de la place des littératures francophones semble être examinée comme une plainte : est-il vraiment question de défendre des écrivains ignorés ? Ces écrivains, gravitant autour d'un nouveau champ d'influence, sont-ils les acteurs d'une francophonie marginalisée par rapport au centre ? Quoi qu'il en soit, leur place dans le monde, si l'on évoque le paramètre de comparaison avec les écrivains français qui eux aussi produisent des œuvres en langue française, demeure négligeable en matière d'influence, leurs voix, quoique plurielles, restent inaudibles, faute d'altérité et de diversité en termes de production littéraire inédite et étrangère pour les critiques du centre.

Ces critiques rigides qui refusent le métissage de la langue française, sous prétexte que celle-ci ne devrait en aucun cas, quelque soit l'ordre du motif, être profanée ; langue originelle, comme si son devenir ne dépendait que d'une voix purement française, ses locuteurs exigent l'identité française de peur qu'on la salisse par ces phénomènes qu'on appelle métissage et néologisme. L'on procède donc à la chasse et violemment de ces babioles d'hybridation, c'est ainsi que la langue française se retrouve prisonnière d'une institution farouche qui inspire la méfiance. Les francophones deviennent de la sorte des individus sournois, et la sauvegarde de la pureté de la langue française les poussent à attaquer.

Pourquoi écrire le monde en français pourrait être source de confusion ? La langue française porte en elle l'origine de l'identité française, une identité qui l'avait forgée au fil des siècles. Quand on écrit en langue française, il y a dans la langue l'empreinte de l'identité française, ne serait-ce que par l'acceptation de certains mots. Citant par exemple le mot *bovarysme* qui signifie une certaine rêverie monotone qu'éprouvent les personnes atteintes d'un profond sentiment existentiel d'insatisfaction. Étymologiquement, ce mot est étroitement lié à l'identité et à la culture française, c'est un dérivé du personnage Madame Bovary

(Gustave Flaubert, 1857), repris plus tard en psychologie par Jules de Gautier ¹, par conséquent, identité et langue sont en réalité deux données imbriquées, l'une dépend de l'autre.

Toutefois, comment garder son identité en écrivant en langue française ? À ce sujet, Kateb Yacine déclarait lors d'une interview : « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français* »². Cette déclaration est écrite en langue française, et pourtant, elle le renvoie à une altérité qui a nom : écrivain francophone. La francophonie, dans l'ordre étymologique renvoie ainsi à tout un répertoire d'exclusion et d'inclusion, tout écrivain francophone venant du sud (Afrique, Asie, Antilles et Caraïbes) est inévitablement issu d'un territoire, autrefois, dominé par la France, le sentiment du dominant et du dominé habite et nourrit l'imaginaire de ces écrivains francophones, d'où une écriture à caractère anticoloniale.

Certains auteurs, tels qu'Alain Mabanckou, ³dont l'œuvre constitue l'objet de cette recherche, se veulent écrivains du monde refusant d'être renvoyés à leur altérité condamnant cette exclusion/inclusion.

En effet, les romans d'Alain Mabanckou, puisent dans la littérature consciente : lorsqu'il raconte l'Afrique en langue française, il est conscient du danger de l'enfermement causé par la langue qui tend à inclure/exclure l'identité culturelle et nationale de celui qui l'utilise. Donc, il transcende consciemment, par la langue française, tout ce qui peut enfermer l'écrivain dans le champ d'influence du centre, notamment, Paris.

¹Buvik, P. 2012. Enjeux éthiques et esthétiques de la pensée de Jules de Gaultier sur le bovarysme. Dans : Anne Herschberg Pierrot éd., Flaubert : Éthique et esthétique (pp. 95-108). Saint-Denis, France : Presses universitaires de Vincennes. [En ligne] <https://www.cairn.info/flaubert--9782842923396-page-95.htm> [Consulté le 01/02/2019]

² "La Rage d'Ecrire : Kateb Yacine". 1966. Interview avec Kateb guidée par Jean Antoine. Malgré ses longues années d'exil en Italie, en U.R.S.S., en Allemagne et en Belgique, Kateb Yacine s'est très vite affirmé comme le plus grand écrivain algérien de langue française. En 1966, Jean Antoine nous propose le portrait de cet écrivain et nous parle de littérature nord-africaine. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=GFXnwJvsapo> [Consulté le 10/01/2020]

³ Né en 1966 à Pointe-Noire (Congo Brazzaville), Mabanckou Alain est un enseignant, écrivain franco-congolais, il a d'abord eu une formation en droit, et du d'abord travaillé pour le groupe Suez- Lyonnaise des Eaux, ce n'est que vers les années 1996 qu'il commença sa carrière d'écrivain. Il a reçu le Grand pris littéraire d'Afrique noire pour son tout premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge* (1998). Sa carrière d'enseignant commença en 2006 à l'Université de Californie à Los Angeles, où il enseigna la littérature francophone. Écrivain connu dans le monde pour ses nombreuses œuvres : *Mémoires de porc-épic*, avec lequel il remporte d'abord le Prix Renaudot en 2006 et Black Bazar en 2009, un des livres les plus vendus au monde. Son talent lui a valu le couronnement en 2012 par l'Académie française. Président de la « création artistique » en 2016 au Collège de France, où sa leçon inaugurale a été saluée par la presse et le milieu littéraire.

Avec l'élan des découvertes scientifiques, on sait aujourd'hui que l'humain n'est pas au centre du cosmos, le paysage, souvent considéré comme étranger à notre nature humaine, est désormais un fragment concorde avec la place de l'Homme dans l'univers avec cette prise de conscience, l'une des tâches premières à accomplir afin d'atteindre une situation d'universalisme satisfaisante serait de repenser ce lien harmonieux entre Homme et nature.

La littérature n'est pas la propriété exclusive d'une langue donnée, son essence même se traduit par le dépassement du sens commun produit par la langue. Un dépassement auquel l'on attribue, dans ce travail de recherche, le nom de transcendance. La rupture avec l'introversion d'une littérature sur sa langue d'expression comme élément central de sa propre gravitation, une langue qui décrète l'identité de celui qui la porte. C'est de ce dépassement que tout chercheur visant un état d'universalisme important doit se vêtir. La littérature, qui n'a qu'elle-même pour objet et qui ne cesse de s'effondrer sur elle-même par la force gravitationnelle de sa langue, est une littérature condamnée à s'anéantir. L'évolution vers de nouveaux horizons garantirait la survie de celle-ci.

En effet, la situation est loin d'être mise à l'examen, la complexité des rapports entre la francophonie et la France dépasse l'entendement multilatéral, l'état actuel de la francophonie serait-il condamné à s'éclipser sous l'ombre de la langue française ? Tahar Ben Jelloun élargit le débat: « *La francophonie est une maison pas comme les autres, il y a plus de locataires que de propriétaires* ». ⁴

Alain Mabanckou, quant à lui, déclare que : « *La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents...la littérature française, elle, nous l'oublions trop, est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone* ». ⁵

En réalité, la littérature francophone offre une telle opportunité d'apprentissage du monde. Il s'agit en fait d'une promenade au fin fond des cultures reculées sur les continents les plus mystérieux. La rumeur polyphonique du monde est à peine perceptible à travers une littérature nationale, c'est pourquoi il est important de se laisser emporter par la beauté inouïe

⁴ Galy, Arnaud. 12 décembre 2011. « La francophonie est une maison pas comme les autres, il y a plus de locataires que de propriétaires ». Tahar Ben Jelloun (Maroc). - Extrait du Dictionnaire Des Citations Francophones. [En ligne] : <https://www.agora-francophone.org/Le-dictionnaire-des-citations> [Consulté le 01 juin 2021]

⁵ Ibidem.

du texte littéraire francophone qui nous transporte au-delà du sens commun, en espérant un jour saisir cet idéal mondial murmuré par les dédales du texte littéraire.

Quelle pertinence anime le choix des romans *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles* d'Alain Mabanckou ? Tout d'abord, les romans de l'auteur nous offrent la possibilité de voyager dans un univers africain tropical où règne une diversité culturelle. D'une manière conventionnelle, tout ce qui est teinté de francité nous rappelle la France, mais les textes d'Alain Mabanckou signent la rupture avec ce contrat de renvoi vers le centre offrant ainsi une réelle occasion de rencontrer le monde. On suppose qu'il y a une inscription de ces textes dans une sorte de francophonie active puisque l'écrivain est très conscient de son engagement et de son écriture. En effet, les romans dont il est question ne sont pas de simples histoires totalement africaines au sens ethnologique. La conscience de l'écrivain est très visible et amène à la réflexion qu'elle suscite de par le style caractérisant l'ensemble de cette production. Ainsi les textes d'Alain Mabanckou ne laissent rien de ces problématiques qui ravagent la francophonie qu'ils dissèquent et exposent à travers une poétique et imaginaire propre à l'auteur et dont l'écriture échappant parfois à la langue française tend vers quelque chose de mondial.

Transcendance du roman francophone, vers une littérature monde? Entre nation et monde. Alain Mabanckou: *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*. Tel est donc l'intitulé de ce travail de recherche qui se propose d'interroger l'œuvre d'Alain Mabanckou au travers de la problématique de l'écriture. En effet, la transcendance du roman francophone pourrait être visible dans les trois romans d'Alain Mabanckou. Dès lors, une étude sommaire ou superficielle ne pourrait pas déceler les symptômes de ce début de transcendance littéraire. Ainsi une analyse profonde est engagée d'emblée et la matière textuelle est mise à l'examen de fond en comble.

En outre, la question du déplacement du champ gravitationnel et d'autres paramètres s'imposent auxquels s'ajoutent la théorie postcoloniale, les enjeux de la quête identitaires, les tensions entre les nations et la suprématie de la mondialisation. Ces parties n'en demeurent pas moins importantes que l'objectif premier de ce travail, à savoir l'analyse de la transcendance, c'est grâce à l'ensemble de ces concepts et théorisations qu'on pourra véritablement expliquer comment et pourquoi on pense qu'il y a véritablement un déplacement des forces d'influence de la langue française.

Pour que cette recherche ait du sens, il est préférable de la lire dans et à travers l'Histoire. La nouvelle tendance dans le domaine des littératures francophones fait que la question du rapport entre les anciennes forces coloniales et les pays autrefois colonisés soit étudiée avec plus d'ouverture et d'objectivité : le pardon se montre une politique favorable aux échanges multilatéraux entre le monde développé et les autres régions du monde (le tiers-monde) ; un regard trop haineux des deux côtés n'arrangerait pas les problèmes globaux qui ravagent le monde. Mais nous ne saurons pas dire avec précision si la question devrait être traitée dans l'immédiat, les grandeurs de vitesse ne font que nourrir l'écart entre un monde développé et un monde presque reculé dans le temps.

Il faut donc prendre en considération les tensions inquiétantes provoquées par le rapport asymétrique entre les forces impérialistes et les pays anciennement colonisés selon une certaine affinité de l'esprit. Il est souhaitable également de s'accepter comme tel pour pouvoir avancer dans la voie la plus sereine : si le passé colonial dérange les esprits, il faudrait aussi un exercice de magistère moral permettant d'apaiser les tensions entre le moi et l'autre.

En revanche, comme tout travail de recherche, il y aurait d'autres concepts annexes pour mieux expliquer les rapports entre les parties dominantes, des notions dont l'importance se résume à donner plus de détails aux questions les plus pertinentes. Ces concepts méritent une halte pour les cerner.

De prime abord, il s'agira de revisiter les enjeux de la quête identitaire ainsi que les tensions entre les identités nationales et la mondialisation qui gagnent en suprématie. Prenant comme exemple Mabanckou, quoi qu'il écrive en langue française, rien ne laisse présager qu'il s'agit d'un écrivain français, mais l'usage de la langue française est en soi un acte paradoxal, celui qui s'exprime en langue française se vêt d'une certaine identité française. Derrière cet usage, se cache une réalité, un ensemble d'acceptions qui échappent jusqu'à maintenant à une définition claire, une réalité pour le moins insaisissable, fragile, déstabilisée.

Cependant, l'identité nationale est-elle condamnée à n'être que stéréotypée et sédentaire ? Telle une bête farouche qui chasse toute forme d'ouverture, la mondialisation est-elle vraiment dangereuse pour les identités nationales ? Sommes-nous condamnés à n'avoir comme identité que l'identité nationale ? Une identité qu'on doit défendre à tout prix, ceux qui ne la défendent pas seront suspectés de trahison. Et s'il y a une identité mouvante, sensible aux rumeurs polyphoniques du monde, flexible et mondiale, une identité qui

transcende toute forme de repli sur soi ? Mais l'identité est un phénomène social d'appartenance, dans lequel des individus se sentent reliés les uns aux autres par des valeurs et une histoire commune. Selon Pierre Lauret :

Dans le cas de notions comme l'« identité nationale », les problèmes logiques et épistémologiques qui affectent la notion d'identité, dès qu'on s'écarte de certaines acceptions rigoureuses comme l'identité logique, sont surdéterminés par des enjeux politiques et sociaux... Ce travail tend à évacuer la notion même d'identité, pour lui substituer les notions d'appartenance et d'identification... La nation réalise une concrétion du politique et du culturel... Les critères de la langue et de l'histoire commune sont moins universels et plus équivoques. Envisagées du point de vue de l'histoire des représentations, les identités nationales perdent leur objectivité et deviennent sujettes à controverses.⁶

Une telle déclaration donne à entendre clairement qu'une définition stable de l'identité n'est toujours pas plausible, son aspect insaisissable laisse la place à une pluralité de définitions, toutes approximatives, mais qui ne frôlent jamais les limites de l'exactitude. Afin de concevoir théoriquement une définition satisfaisante de l'identité, on convoquera d'autres concepts, tel que le concept d'étrangeté ou le « sentiment d'étrangeté », la littérature africaine francophone est une littérature par excellence étrangère, on se perd dans des descriptions inédites, le lecteur, comme un enfant ému devant l'inconnu, rencontre des paysages exotiques, son imaginaire se fragilise et laisse place à un doute mondial ; celui de l'identité de l'être humain.

Ce concept d'étrangeté n'est pas un concept étranger à la théorie postcoloniale, la relation entre la langue d'expression et le lieu constituent l'une des préoccupations majeures de cette théorie, et c'est justement ce déplacement de la langue vers des territoires africains lointains, par le biais de la colonisation, qui caractérise l'éclatement identitaire des sujets issus des anciennes colonies, des sujets qui vivent dans des lieux de conquête et d'étrangeté, les spécialistes n'hésitent pas à donner nom à cette réalité paradoxale ; la « condition postcoloniale », mais qu'on le veuille ou non, son champ d'étude est noyé dans un débat

⁶ Lauret, Pierre. (2009). Identité nationale, communauté, appartenance. L'identité nationale à l'épreuve des étrangers. In *Revue Rue Descartes*, 2009/4 (n° 66), pages 20 à 31. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2009-4-page-20.htm> [consulté le 01/05/2020]

problématique violent, le centre essaie par tous les moyens de maintenir sa souveraineté, mais la langue française échappe à ses propriétaires, les écrivains francophones produisent des œuvres indépendantes du champ d'influence du centre.

Les critiques de la littérature française constatent un phénomène ; le déplacement de la langue française vers d'autres lieux enrichie, a, contre le tort, l'expérience coloniale même aux lendemains des indépendances. L'évocation d'une idée telle que la « condition postcoloniale » est apparue dans le contexte d'une contre-réaction au discours colonial, cette condition était favorable pour le façonnage d'une identité différente, mais comme nous l'avons déjà expliqué, les individus issus d'anciennes colonies françaises se construisent des identités nouvelles à travers la transcendance dont il est question dans ce travail de recherche. Une situation où règne un fort sentiment d'étrangeté, leurs textes regorgent de clichés de l'inconnu, un phénomène qui s'est traduit par une représentation postcoloniale du monde, et ce, en-dehors du commun, la mêlée des races provoqués par les expériences coloniales sur les individus autochtones les y oblige à savourer ce monde sous un œil nouveau, à force de vivre des confrontations culturelles leurs identités ne trouvent que désolation, quant à la langue, elle se disloque et mute vers un idiome étranger.

Quelle est la place du sujet historique dans ce débat? Comme nous l'avons déjà clarifié, l'identité ne dispose d'aucune acception étymologique claire, sa définition est toujours négociable, les identités se construisent de la manière la plus complexe, aucune science de nos jours pourrait offrir des explications quant au processus de fabrication des identités, qu'elles soient nationales ou régionales.

Le véritable problème, réside dans l'incapacité du sujet historique à écrire librement à cause de l'attitude émancipatrice des siens, ceux-ci dressent un contre discours farouche à l'égard de la France comme pour se défendre des injustices commises autrefois, l'imitation est donc un des seuls moyens pour produire des textes dotés d'une esthétique appréciable: le texte qui sera réalisé se trouvera enfermé dans une doctrine de polarisation. Le rôle du sujet historique ne pourrait en aucun cas d'intervenir dans l'élaboration des contres discours, la politique coloniale mise pour assurer la domination de la France était sous une forme pyramidale, tissée entre les « pères » et « les fils » et d'autre part le lecteur, ce qui biaise la démarche de lecture, c'est cet enfermement des littératures francophones dans ce système binaire du père (la France) et des fils (les ex-colonies).

Le sujet historique est donc confronté à un malaise psychologique très compliqué ; le fossé entre les récits francophonies et les récits coloniaux est si important qu'une critique légitime favorable pour les écrivains francophones soit presque inexistante, la polarisation des idéologies fait que le centre impose sa suprématie en matière d'histoire. Selon la réflexion historiciste l'histoire devrait être appréhendée telle une sphère où chaque événement est placé non dans une ligne continue comme on en a souvent l'impression. La langue elle-même fonctionne à l'image de la courbure que prend l'histoire ; une sorte de ligne continue mais plate, mais qu'on le veuille ou non, le sujet historique est incapable d'avoir une vision globale de l'évolution des faits, c'est pourquoi l'imitation est un moyen récurrent, une sorte de recyclage, son incapacité à l'adaptation le trahit.

Mais comment remédier à ce phénomène d'illusion, l'écart entre la culture du sujet et l'histoire est conséquent, la langue elle-même est un paramètre non-fiable, une langue française métissée, un idiome sensible à la société dans laquelle le sujet évolue, la tâche n'est jamais simple, il faudrait un travail d'une précision suprême pour ne pas tomber dans l'ambiguïté.

On ne doit donc pas s'exclamer du nombre des fictions qu'avaient créé les sujets historiques colonisés, il n'était pas possible pour eux de construire une identité qui leur est propre, le seul moyen était de plonger dans la fiction, la littérature est devenue une sorte d'imaginaire collectif dans lequel on pourrait s'imaginer une identité digne de mérite. Il ne faut surtout pas négliger le discours ironique voir comique, une technique qui a ôté au discours historique tout son pouvoir, ni langue ni idéologie ne constitueront une barrière.

S'ajoute à cette difficulté de construire une identité propre à soi - et qui échappe au métissage avec l'identité du colon d'autrefois ; un métissage instable et très illusoire-, un rapport antagoniste avec l'autre, ce deuxième facteur laisse apparaître ces sentiments liés à la défense contre un envahissement ou une volonté de les exterminer ; c'est naturel de sentir de telles cruautés après des siècles de domination militaire sanguinaire, dans l'opinion publique, on essaie de fausser l'image du conquérant pour lui assigner une image moins criminelle, on se sert donc de l'art, de la littérature, de toute forme d'expression pacifique afin d'angéliser l'image du colonisateur, civilisateur et héros du peuple français. Par conséquence, le nouement de relations complexes entre autochtones et colonisateur se tissent, un réseau de correspondance avec l'autre mais qui n'a rien de constructif, un blabla sans finalité positive pour le colonisé qui se trouvera figé dans un état de stagnation, mais qu'on le veuille ou pas,

c'est dans l'adversité qu'une identité propre à un peuple naît, et dans cette dimension calamiteuse le dominé laisse apparaître une hostilité nourrie par un besoin de vengeance, même dans le calme il affiche une certaine agressivité masquée sous une plume civile. Instinct de survie inévitablement reproducteur, car, comme on l'a démontré, c'est à la recherche d'une identité propre à soi que ce renversement est voulu, une révolution qui a déjà pris la conscience de son être et par conséquent l'autre est analysé avec méfiance, déjà les règles des ancêtres de petit piment « Ya Bokoko » font écho à cette revendication, une revendication congolaise pour Mabanckou.

Dans l'ordre de cette recherche, il faut admettre que la transcendance du roman francophone vers une littérature monde, ainsi que la quête identitaire sont les dénominateurs communs des trois romans mis à l'examen, mais la présence commune de ces thèmes ne veut dire en aucun cas que les trois livres révèlent la même esthétique, chaque texte est à étudier selon sa structure langagière et fictionnelle, chaque roman est à étudier séparément des autres romans, mais tous renforcent la seule problématique de transcendance. On pourrait donc situer ce paradoxe dans le sillage des difficultés que posent les études littéraires, l'un des aspects majeurs du champ littéraire, c'est l'éclatement et l'illusion de la crise historique, une histoire racontée par les vainqueurs.

Alain Mabanckou, écrivain congolais mis en avant par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) comme l'un de ses élèves les plus célèbres, cet écrivain est aussi un militant fervent pour la situation délicate des écrivains francophones africains. Il publie des romans depuis 1993, sa plume est imbibée par cet idéal francophone promu dans le manifeste « Pour une littérature-monde en langue française » (Cf. Mabanckou A., 2007, ce manifeste visant à mettre au clair l'isolement des écrivains et textes francophones a été publié au Canada. Une surprise assez grande, car il est mieux connu comme étant le porte-parole de la francophonie en France.). De l'autre côté, ses productions, qu'elles soient littéraires ou autres, s'inscrivent dans une conception assez originale. La question du renouveau est récurrente chez lui dans presque tous ses romans, un renouveau qu'il affiche dès les premières pages:

Tout avait débuté à cette époque où, adolescent, je m'interrogeais sur le nom que m'avait attribué Papa Moupelo, le prêtre de l'orphelinat de Loango : Tokumisa Nzambe po Mose Yamoyindo abotami Namboka ya Bakoko. Ce long patronyme signifie en lingala « Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des

ancêtres», et il est encore gravé sur mon acte de naissance...⁷

Cet écrivain serait alors le tout premier écrivain à avoir occupé la chaire de création artistique au Collège de France (de 2015 à 2016). Une nomination qui, paradoxalement, serait le premier pas vers ce que les signataires du manifeste « *Pour une littérature-monde en français* » ont nommé « révolution copernicienne ».

Pour mieux décrire ce phénomène de transcendance, on pense, à l'aide des différents indices déjà cités ; tel que le métissage de la langue française dans certains passages qui décrivent la vie quotidienne des orphelins (le cas de la danse du Zaïre), que Mabanckou avait passé de la périphérie africaine francophone au centre (Paris). L'auteur avait quitté depuis longtemps ses engagements réfractaires, il affiche diplomatiquement sa cause même si on le considère comme acteur important de la francophone dans le monde. La majorité de ces romans sont publiés aux Éditions Le seuil, dans la collection « Blanche », Gallimard ou aux Éditions Grasset, on pourrait donc le dédommager des maisons d'édition non-transparentes noyées dans le trafic, et dans la commercialisation.

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit Piment* et *Les Cigognes sont immortelles*, sa devise de partage avec le monde est l'Afrique qui hante chaque ligne de ses descriptions, tout texte est le produit d'autres textes, digérés, lus et relus, ancrés intertextuellement dans l'esprit de celui qui les savoure. Le motif qui nous a poussé à se focaliser sur ses romans comme corpus c'est son affinité mondialiste qui implique l'écrivain africain francophone dans le paysage littéraire si exotique du monde, dès lors, le concept du « tout-monde » vient renforcer l'idée avec laquelle on a entamé le discours relationnel qui structure l'orientation du travail ; à savoir la littérature monde en français. Ainsi, introduit dans la théorie postcoloniale, ce concept trouve son bien-fondé dans les rapports épineux entre la France et leurs ex-colonies. L'auteur refuse donc toute tentative de le réduire à son origine de départ, Koffi Kowhulé à ce sujet commente: « *Quoi que j'écrive mon africanité transparaîtra. Tout ce que j'écris s'origine dans le fait que je suis né en Côte d'Ivoire et que j'y suis allé à l'école française.* »⁸

La littérature-monde offre l'opportunité à l'écrivain francophone de sortir de cette ombre de non-visibilité. Il est donc question de faire en sorte qu'un nombre de lecteurs assez conséquent puissent accéder à ces littératures francophones africaines extraordinaires. Ces

⁷ Mabanckou., Alain. 2015. *Petit piment*. Paris : Éditions Gallimard. P.14.

⁸ Chalaye, Sylvie. 2004. *Le Syndrome Frankenstein*. Limoges (France): Éditions Théâtrales. P.39.

littératures racontent le monde en langue française, contribuent de la sorte à faire sortir la langue française de sa citadelle et ouvrent les horizons du métissage. La littérature africaine prouve que la langue française pourrait être plus qu'une langue recroquevillée sur elle-même, mais un idiome où résonne la rumeur polyphonique du monde francophone. Ce concept de « littérature-monde » s'oppose à une certaine idée reçue, selon laquelle les espaces francophones seraient des lieux où règne l'obscurité, et que la France tient le rôle de l'éclaireur auprès de peuples barbares qui n'ont ni histoire, ni passé digne de mérite. C'est d'ailleurs comme ça que le conçoit Le Bris, et qui affirme:

Le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre nous dit les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français.⁹

Alain Mabanckou, semble entreprendre au premier point une démarche de remise en question à travers son écriture. Les littératures francophones expriment en soi des langages non-français hexagonal. Les littératures francophones supposent une émancipation esthétique par rapport à la littérature française. La véritable nature des littératures francophones est d'être des contre-littératures dans le sens de Mouralis. Voilà des propos signifiants de Mabanckou quant à cette émancipation dans un article de Tirthankar:

J'avais dans mes premiers livres tels que Bleu, Blanc, Rouge, ou Et Dieu seul sait comment je dors, une écriture plus formelle, quasi-scolaire : sujet, verbe, complément... Il m'a fallu écrire plusieurs livres pour me rendre compte que c'est en s'émancipant des règles de la grammaire qu'on devient écrivain. C'est l'écrivain qui soumet la langue aux règles de son imaginaire et non le contraire. J'ai écrit les prochains romans dans les langues de mes personnages qui sont libérés des contraintes académiques que j'avais intériorisées et qui désormais font entendre dans mes livres ce que

⁹ Le Bris Michel et Rouaud Jean. 2007. *Pour une littérature monde en français*. Paris (France) : Éditions Gallimard. P.595.

j'appelle 'les échos du monde». ¹⁰Il cultive donc, une réflexion amorcée déjà dans son article « la francophonie, oui, le ghetto, non (Mars 2006),

Ce qu'il assure, c'est que : « *La littérature française est une littérature nationale c'est à elle d'entrer dans le grand ensemble francophone* ». Posant la grande question sur « la place de la littérature francophone dans la création d'expression française. »¹¹

Ce que voudrait éclaircir Mabanckou à travers cette déclaration, c'est la difficulté de cerner une notion aussi complexe que « la francophonie », car celle-ci finit par ne plus signifier quelque chose de bien précis à cause de ses multiples acceptions. Sa position est, dans l'ordre de ses engagements, une réponse urgente au flou engendré par cette notion. Le problème est beaucoup plus profond : il ne s'agit pas ici de redonner un nouveau souffle à cette littérature, mais bien plus loin, une volonté de changer le regard du lectorat vis-à-vis des littératures francophones. Comment dompter le regard d'un lectorat assoiffé d'exotisme et avide comme un chercheur obsédé de l'autre ? L'inédit en termes d'ethnographie l'obsède profondément.

La difficulté qu'imposent les revendications, mal nommées dans l'ensemble, de cette révolution, suscite une nouvelle réflexion des études littéraires francophones africaines, et prend en compte, avec plus de rigueur et d'objectivité le rôle des instances institutionnelles du centre afin de dialoguer avec celles-ci sur la base d'un échange positif et objectif.

La reconsidération des littératures francophones africaines anime Mabanckou, qui depuis longtemps nourri d'un profond mécontentement quant à la dénotation « Écrivain francophone » a inventé cette paraphrase fort signifiante : «Écrivain en langue française, confronté au monde » (Mabanckou, A., 2007 : 54-66). Il semble qu'il soit pratique, pour rejoindre ses mots, mais surtout pour leur donner du sens, de rappeler l'intervention tranchante de Jean-Luc Raharimanana:

Me revendiquer francophone d'un [Onésime] Reclus
qui m'a voulu sous sa coupe, voulu inférieur, servant de
l'empire français, éternellement indigène, fermé dans

¹⁰Tirthankar, Chanda. (2016, 25 Mars). Alain Mabanckou : «La littérature française n'est plus que française». [En ligne] : <http://www.rfi.fr/fr/hebdo/20160325-alain-mabanckou-litterature-africaine-congo-brazzaville-college-france-americaains> [consulté le 05/03/2020]

¹¹ Mabanckou, Alain. 2007. « *Le chant de l'oiseau migrateur* ». Dans Pour une littérature-monde. Paris (France): Éditions Gallimard. p.54-66.

les frontières et sous-cultures qu'il m'a assignées alors que lui s'octroie le monde à irradier ? Non, merci !¹²

Cependant, on a constaté dans le champ des littératures francophones une certaine tendance, le personnage typique d'un roman francophone est souvent sujet d'une crise identitaire profonde, voir paradoxale, les écrivains francophones, algériens ou congolais, nous proposent des personnages atypiques ravagés par une perte d'identité, ce qui les pousse à se chercher dans leur propre histoire. Voilà Petit Piment, héros dans la trajectoire, est marquée par une errance depuis l'enfance, un enfant orphelin ; si ce n'est pour dire un Africain sans parents, sans identité précise, un personnage qui erre dans une ville africaine, son dialogue interne est nourri de réflexions existentielles.

Ces réflexions sont au cœur d'un choc civilisationnel, sa société d'appartenance est traditionnellement africaine, une société confrontée aux grands changements venus de l'Europe et de l'Occident, les personnages de Mabanckou se retrouvent donc dans le piège de résister à une transformation sociétale dangereuse, ils errent dans une Afrique presque méconnue afin de trouver un sens à leur existence. Malgré tout, aucune échappatoire n'est envisageable pour que les personnages se sauvent, l'errance et l'apatride sont inexorables. C'est par la mort que Kokolo l'ami de Petit Piment que s'achève son sort problématique. Une fin tragique, des personnages coincés dans un espace soumis à une mondialisation, qui les déchire de l'intérieur, des êtres qui ont payé un prix colossal, une identité ruinée, la mort comme délivrance.

Le Petit Michel, personnage adolescent lui aussi, nous raconte une Afrique déchirée par les crises intérieures. La politique du pays souffre d'inefficacité. C'est à travers son discours de jeune garçon que l'on découvre l'assassinat du président de la république. Un meurtre qui semble loi, mais qui affecte le destin de toute la famille du garçon.

L'histoire tourne autour du postcolonialisme moderne, comment la France et tant d'autres pays européens pratiquent une politique de chaise vide. Ensuite, une logique d'étude suscite que l'on s'attarde sur le concept de roman francophone, car c'est ce roman francophone qui, comme on le suppose, transcenderait vers une littérature monde en langue française. Donc, quelle serait l'acception la plus exacte de ce que nous entendons par

¹²Raharimanana, Jean-Luc. 2007. « Le creuset des possibles ». Dans *Pour une littérature-monde*. Paris (France): Éditions Gallimard. P.305-314.

littérature francophone ? L'examen d'une telle interrogation nous mène vers deux réalités distinctes.

La francophonie n'est pas une entité imaginaire qui existe dans l'imagination d'un nombre assez large de personnes, son existence physique est une réalité, tant de pays africains, européens, asiatiques font partie de cette institution qui est la francophonie internationale. Communément appelée l'organisation internationale francophone (OIF), un organisme unissant tous les pays qui partagent l'usage de la langue française. La deuxième réalité est l'existence d'un roman francophone qui est partie prenante de cette grande réalité qui est la littérature francophone. Autrement dit, une machine éditoriale qui fait collaborer un nombre considérable d'écrivains francophones, l'ensemble de leurs productions a permis la création de chaires universitaires spécialisées dans les études littéraires francophones, tel est notre cas.

On traitera en dernier lieu l'une des facettes importantes de la théorie postcoloniale, le temps. Le temps ne pourrait pas être perçu d'une manière exacte ou absolue, l'acception qu'on a du temps reste immature.

Cependant, une illusion s'impose dès le début à cause de l'usage du terme « post-colonial », dans ce cas là le chercheur est facilement victime d'un trompe-œil synchronique proposé par la formulation du mot postcolonial, la continuité dans le temps ne doit pas être perçue tant que telle par ce que évidente, les lendemains des indépendances ne signifient en aucun cas arrêt de l'influence coloniale, les dégâts ne sont pas qu'immédiats, les ravages du colonialisme sont visibles jusqu'à nos jours, comme pour dire que le postcolonial s'étale dans le temps, non d'une manière synchronique, mais se fait selon un processus très complexe parce que lié à des êtres humains, des hommes et des femmes affectés par ce phénomène à travers le temps et les générations. Cependant, pour sortir d'une lecture superficielle passive, on examinera avec précision la problématique de ce travail de recherche grâce aux travaux de quelques théoriciens des littératures francophones et du postcolonial tels que : Edward Glissant et Jean-Marc Moura.¹³

Pour mettre à l'examen la problématique de la transcendance du roman francophone, il faut partir de l'idée que le postcolonial retrouve d'abord son origine en Europe quand les Portugais mobilisaient des milliers d'hommes pour manœuvrer un marché d'esclaves en

¹³Moura, Jean-Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Éditions PUF.

Afrique, ce projet n'était possible qu'au prix d'un coup très salé et d'un financement important, de mobilisations difficiles vers l'Afrique ; on parlera d'un grand marché d'esclavagisme, mais Mabanckou parle, à travers le personnage du professeur M. Doukou Daka, d'un esclavage bien avant l'arrivée des blancs sur le continent africain :

En plus, ces Vili prenaient en esclavage les gens de mon ethnie et les vendaient à d'autres royaumes à côté ! Alors, qu'o ne vienne pas me raconter que c'était à cause des Blancs qu'ils avaient appris les ficelles de l'esclavage ! Les blancs n'étaient pas encore chez nous en ce temps-là, point barre ! ¹⁴

La question du rapport entre colonisateur et colonisé est délicate, il est très difficile de comprendre avec perspicacité ce lien problématique du postcolonial avec les peuples qui en sont victimes, le travail est semé de quelques obstacles, d'ordre chronologique et logique si l'on parle d'un travail de recherche à visée scientifique. Ensuite, on convoquera un concept complémentaire pour consolider l'orientation de cette étude ; les « *postcolonial studies* », du français « études postcoloniales » qui étudient avec précision les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de reproduction ou de refus, dans ce qu'on a appelé autrefois, faute de justesse, les littératures du « Commonwealth ». Cette comparaison, reste cependant, suspectée d'un problème sérieux ; celui de la légitimité des littératures francophones.

Les littératures francophones se déploient sur un espace mondial, toutes les cultures, presque, s'y ajoutent et s'entremêlent pour créer un nouvel idiome de la langue française. Dans ce travail, l'immensité territoriale de l'espace francophone n'est pas prise au sérieux, on focalisera toute notre attention sur un écrivain congolais qui écrit depuis la France, mais son imaginaire reste tout de même africain, puisque il y a passé le tiers de sa vie, et il partage avec les français l'usage de la langue française, mais ce point en commun n'enchaîne pas la divergence culturelle, Mabanckou reste fidèle à lui-même , son expression traduit un imaginaire africain transposé à travers la langue française, une culture alliant chant, danse, superstitions, religions, mythes, etc. La langue française quant à elle, est tellement jabotée dans les quatre coins du monde, qu'elle semble être absorbée par les francophonies qui la modèlent et la transforment, les pratiques culturelles africaines persistent, la langue française n'est qu'un butin de guerre, Kateb Yacine l'avait très bien compris.

¹⁴ Mabanckou. 2015. Ibid., P.54.

Pourquoi Mabanckou et ses trois romans ? D'abord par ce qu'il s'agit d'un écrivain francophone qui a émigré dans les deux sens, d'une Afrique autrefois colonisée par la France, et d'une France considérée à la fois comme l'ancien colonisateur et comme le centre de la francophonie. Ensuite, on voit très bien que les rapports entre langue, postcolonialisme, et identité, sont très intimes, le phénomène de transcendance ainsi étudié trouverait, peut-être, des interprétations laborieuses.

L'Afrique de Mabanckou avec ses trois romans : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, est considérée comme un espace très représentatif de ce qui se passe actuellement dans le monde entier, mais en même temps un espace inouï, un territoire qu'on n'a pas encore découvert et qu'on découvre grâce à la littérature, un espace qui réunit étrangeté et sentiment familier à la fois, la mondialisation étant étrangère et familière à la fois grâce à la technologie semble se traduire dans ses textes.

Toutefois, il se pourrait qu'on ait le sentiment que le choix du corpus manque de pertinence, ou bien une certaine appréciation d'inadéquation. Le choix est certainement motivé par un goût personnel, c'est à partir des lectures antérieures des textes de Mabanckou que s'est formé cette notion de transcendance, l'écrivain est fasciné par cet élan universel ; qui est le dépassement des frontières linguistiques, continentales, psychologiques par rapport aux individus issus d'anciennes colonies, la problématique de ce travail de recherche est au cœur même des réflexions postcoloniales et des questions relatives aux littératures francophones à l'ère de la mondialisation. Autrement dit, c'est la lecture qui a mené à ce cheminement méthodologique de notre réflexion. Il faut savoir qu'il n'y a pas une seule réflexion possible sur ces textes, on ne fera qu'étudier des facettes parmi tant d'autres du problème des littératures francophones, par ce que le conflit avec la langue française prend parfois une allure très calme. Les lecteurs ne sont toujours pas avertis au même degré, il y a donc plusieurs lectures, l'intertextualité est un élément décisif pour la compréhension des structures externes qui gouvernent la création littéraire, il se pourrait que tel ou tel lecteur ne voie pas la même chose comme la verrait un autre lecteur. Mais dans tous les cas, les interprétations plurielles sont favorables à construire le sens du texte littéraire, une seule et unique lecture n'est jamais suffisante. La théorie darwinienne de l'évolution ¹⁵ elle-même démontre l'importance de la diversité, le pluriel assure une meilleure sélection naturelle, est,

¹⁵Souvent dans les entrailles de la théorie "évolutionniste", le retour aux origines biologiques est la fibre sensible. Cette reprise des "*principes de l'évolution biologique et de la sélection naturelle*" a pour but de donner sens au chaos universel nous parvient de A. A. ALCHIAN (1950).[En ligne]: <https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.amjanuel&part=10108#Notenote262> [Consulté le 29/11/2020]

c'est ainsi pour la critique littéraire qui fonde l'essence du texte littéraire à travers les interprétations multiples.

La réflexion qui a émané de nos lectures antérieures n'a pour objectif que d'étudier la transcendance du roman francophone, les concepts d'identité et du postcolonialisme ne feront que renforcer cette hypothèse de dépassement. Mais l'engagement de ces concepts aurait pu être mené pour d'autres objectifs, la pluralité d'analyse est toujours présente, même dans ce travail de recherche. La lecture est un phénomène sous-jacent à la compréhension, elle révèle parfois, à l'aide d'une culture assez large, ce qui dépasse l'indicible, les mots ne sauraient pas satisfaire la complexité des émotions de l'être humain ou de l'expérience humaine, le langage est assez limité pour décrire une pensée, une lecture profonde nous permet donc de repérer une dimension très révélatrice de telle ou telle thématique.

Tout d'abord, il serait important de souligner que la transcendance du roman francophone vers la littérature monde pourrait être comparée à un mécanisme d'évolution connu par la science des religions ; l'histoire des religions a démontré comment une pratique sociale marginale qui fonctionne à l'intérieur d'une religion dominante ; une sorte de culture populaire de l'âme se cristallise et évolue elle aussi vers une religion dominante, les premiers mythes religieux cosmogoniques akkadiens et sumériens en sont la preuve d'une telle évolution, la création d'Adam et Eve, qui au début n'était rien de plus qu'un ensemble de mythes, Adam comme l'atteste les tablettes d'argiles des sumériens n'était en réalité qu'un roi d'une grande ville sumérienne et non un messager de dieu, cette histoire s'est transformée en traversant les temps, à force de la verser et de la déverser dans les mythes racontés à l'époque d'avant la naissance des religions monothéistes Adam finit par être considéré comme étant le père de l'humanité, ce grand mythe nourrit l'imaginaire collectif des musulmans, les juifs et les chrétiens, contre vents et marées, et persiste jusqu'à notre époque, la charge sacrée de ces croyances ne fait pas d'elles une vérité vérifiable.

La littérature en général, qu'elle soit francophone ou autre, transcrit la réalité de l'existence humaine sous un ongle souvent considéré comme imaginaire. Cependant, notre compréhension de l'imagination reste encore immature, c'est grâce à l'imagination que la race humaine a su sauvegarder l'ensemble des savoirs accumulés à travers l'Histoire, les mythes et les légendes constituent le ciment des imaginaires collectifs, qu'elle est la place de l'imagination dans la littérature ?

Yuval Noah Harari explique dans son livre : *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*, comment les mythes structurent la collaboration des êtres humains :

C'est la fiction qui nous a permis d'imaginer des choses, mais de le faire collectivement. Nous pouvons tisser des mythes tels que le récit de la création biblique, le mythe du Temps du rêve des aborigènes australiens ou les mythes nationalistes des États modernes. Ces mythes donnent au sapiens une capacité sans précédent de coopérer en masse et en souplesse. Fourmis et abeilles peuvent aussi travailler ensemble en grands nombres, mais elles le font de manière très rigide et uniquement avec des proches parents. Loups et chimpanzés coopèrent avec bien plus de souplesse que les fourmis, mais ils ne peuvent le faire qu'avec de petits nombres d'autres individus qu'ils connaissent intimement. Sapiens peut coopérer de manière extrêmement flexible avec d'innombrables inconnus. C'est ce qui lui permet de diriger le monde pendant que les fourmis mangent nos restes et que les chimpanzés sont enfermés dans les zoos et les laboratoires de recherche.¹⁶

La réalité de la condition humaine n'est jamais simple, c'est un ensemble de faits complexes, liés par des effets de causalité méconnus jusque-là. Dans cette recherche, négliger le passé commun des littératures francophones serait une erreur méthodologique, un passé colonial qui s'est terminé par une phase postcoloniale caractérisée par une crise identitaire profonde, les symptômes de cette crise sont visibles dans le comportement des personnages connus des littératures francophones, des personnages très révélateurs d'une réalité beaucoup plus grande. Il serait possible que la littérature opère dans ce sens, en décomposant la substance de la condition humaine, tout comme opère la religion.

La transcendance, apparaît donc comme un mécanisme d'évolution d'ordre culturel et linguistique, mais le phénomène de l'évolution n'est observable qu'à travers une très longue durée de temps, c'est pourquoi une logique de recherche s'impose pour faire voie aux pièges semés par l'illusion du moment présent qui apparaît comme une réalité fixe.

¹⁶Harari Yuval Noah. 2015. *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*. Traduction de : Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Editions Albin Michel. P.13.

Dans le même ordre méthodologique, le roman francophone constitue une matière où l'on peut observer le phénomène de transcendance, la langue française étant le centre autour duquel gravitent les francophonies, du moins dans le moment présent, les symptômes d'un déplacement s'annoncent déjà, l'imaginaire collectif francophone est-il devenu un autre centre d'influence indépendant?

Comme déjà annoncée, l'illusion d'un présent stable impose une documentation et une lecture du côté de l'histoire afin de comprendre les causes du déplacement du champ gravitationnel vers une francophonie universelle. Un passé colonial douloureux, un rapport de force injuste, basé sur une traite raciste qui a duré des siècles, et qui continue de nos jours sous une forme nouvelle, la politique mondiale cache des enjeux fatidiques, des rapports bilatéraux et multilatéraux basés sur un but maître ; les intérêts. Cette réalité n'est pas l'unique motif poussant Alain Mabanckou et les autres écrivains francophones à réagir, elle ne constitue qu'une partie de l'ensemble des motifs langagiers et historiques, si complexes, qui laissent apparaître la sensibilité de toute une génération d'écrivains francophones. Ce renversement de force par les textes francophones s'affiche par un nouvel élan et un nouveau souffle, condamnant une France colonisatrice, ces peuples revalent leur passé.

Qu'en est-il du présent ? Un présent inachevé, où règne une crise identitaire collective, les lendemains des indépendances ont été marqués par une reprise du modèle d'écriture occidentale, ce n'est que des générations plus tard que les écrivains francophones prennent pleinement le rôle de s'affirmer tant qu'écrivains issus d'anciennes colonies, cette prise de conscience fut conséquente sur la quête identitaire. Cet inachèvement identitaire caractérise le discours maintenu par ces écrivains, s'accepter tant qu'être authentique relève d'une lutte interne, la problématique de l'autre peut-être perçue comme une question qui mérite d'être mise à l'examen, c'est à travers le regard de l'autre, l'autre colonisateur, que le soi, pourrait se libérer.

Le corpus de cette recherche étant basé sur les romans d'Alain Mabanckou, laisse apparaître qu'il est question d'étudier l'écriture d'un écrivain francophone parmi tant d'autres. Le sens d'une telle écriture n'est pas donné par le langage, mais se cache entre les lignes et dans la corrélation de ce qui fait des textes de Mabanckou une entité esthétique qui lui est propre, le sens est à construire. Mais il faut être prudent, une interprétation personnelle risque de dévier vers une compréhension subjective, à titre d'exemple, c'est le personnage Petit Piment de Mabanckou qui erre dans une Afrique presque méconnue par le monde, et non

l'écrivain lui-même. Un personnage qui se fabrique lui-même une identité authentique, de son vrai nom en lingala : Tokumisa Nzambe Po Mose Yamoyindo abotami namboka ya bakoko qui signifie littéralement « *Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres* »¹⁷, une petite histoire qui fonctionne dans la grande histoire du Moïse biblique, serait-ce une phase d'évolution qui n'est pas encore visible ? Faute de temps.

Les trois romans mis à l'examen, sont chargés d'indices de déplacement des forces gravitationnelles, les petites histoires africaines prennent de l'ampleur, un champ gravitationnel nouveau constitue toute la problématique de notre recherche.

- Si les personnages s'inventent une histoire et une identité, pourra-t-il être question de revanche, le passé colonial sous l'empirisme du pouvoir asymétrique dominant/dominé aurait-il une influence sur l'écrivain francophone ? Les trois romans étudiés, pourraient-ils traduire un rapport d'influence problématique ?
- Si on avance que la transcendance du roman francophone vers une littérature monde, relève d'un mécanisme d'évolution culturelle et linguistique, la crise identitaire serait au cœur de cette évolution, quels sont les moyens énonciatifs qui permettent de repérer dans les trois textes les formes de ce renouveau ?
- La littérature francophone postcoloniale gravite-t-elle vraiment autour de la littérature française ? Le caractère exotique du texte francophone, serait-il un motif convaincant pour l'exclure de la production du centre ? D'une autre manière, le centre « Paris » prend en compte la littérature francophone comme dépendante de la langue et la culture française.

On comprend donc, que la transcendance ne pourrait se faire sans crise identitaire, ce déplacement de gravité dont on étudie dans cette recherche, impose une approche logique des trois romans analysés.

Autrement dit, la recherche scientifique est soumise à une démarche logique. Les hypothèses, quoi que provisoires, organisent le raisonnement avec lequel on analyse les textes, les problématiques suivantes obéissent donc au même principe rationnel de toute étude scientifique :

- S'il y a un début de transcendance du roman francophone vers une littérature monde en français, quels seront les indicateurs littéraires de cette transcendance ?

¹⁷ Mabanckou. 2015. Ibid., P.11.

- Comment résoudre le problème d'exclusion/inclusion de la littérature francophone du champ de la littérature française tout en conservant le génie de la langue française ?
- L'universalité des sentiments, serait-elle la voie pour la transcendance du roman francophone ?
- La crise identitaire, serait-elle un symptôme révélateur d'un phénomène commun à tous les écrivains francophones ? Il serait peut-être préférable d'analyser chaque roman comme une expression spécifique, mais qui surcharge la complexité de l'être francophone postcoloniale, le passé colonial commun aux écrivains francophones, constitue un imaginaire collectif très révélateur, on se cherche une identité.
- L'évolution culturelle et linguistique n'est jamais un phénomène simplifié, la transcendance se fait dans l'inquiétante angoisse de l'être humain face à l'inconnu. De quoi s'angoisse-t-on réellement, si ce n'est qu'un ensemble de possibilités de réactions libres tout comme nous?

En guise de conclusion, les hypothèses annoncées organisent le fil conducteur de ce travail. L'analyse des trois romans d'Alain Mabanckou se doit d'être logique et approfondie. L'objectif final, c'est de mener une étude rationaliste de ce qui fait de l'écrivain francophone un être attaché à Paris (centre de la francophonie), mais dont l'écriture, quoi que teinter de francité, échappe à la culture française. Ainsi, cet ensemble de questions constitue l'ossature du présent travail.

Dans son sens large, la francophonie est une notion relative à une réalité géographique et culturelle fondée sur un critère linguistique : d'abord dans les endroits du monde où les pratiques administratives se font en langue française, mais aussi les espaces où vivent des personnes qui ont pour langue première la langue française (sauf le cas de la France). La réalité de cette condition linguistique est mouvementée par un francophonisme opportun, à côté de cet aspect politique s'ajoute la coexistence de multiples idiomes qui influencent la langue française d'une manière constante. À partir de cette acception, on ne peut présenter la francophonie comme étant un espace homogène, où circule la langue française, il existe en réalité plusieurs francophonies, dès lors que les contextes historiques et économiques de l'usage de la langue ne sont pas les mêmes partout.

Il serait plus juste de mentionner que la thématique principale de ce travail de recherche se cristallise autour de la transcendance du roman francophone vers une littérature monde.

La formulation du titre est, certes, originale en soi, mais il ne faut rappeler que sans les deux chapitres : le postcolonial et les enjeux de la quête identitaire, ce travail se situera dans quelques réflexions sur la question des littératures francophones et leur rapport à la langue française, tel est le cas de Charles Bonn lorsqu'il parle du déplacement du champ gravitationnel de la langue française considérée selon lui comme étant l'héritage des êtres humains et non la propriété exclusive des Français.¹⁸ On voit donc qu'il s'agit d'un aboutissement de toute une philosophie de déplacement des forces d'influence déjà annoncées par la critique littéraire. Néanmoins, l'originalité du travail n'est pas à soupçonner ici, présentée par une telle formulation l'analyse sera menée par un fil méthodologique bien soigné, on tâchera à ce que toute forme de redondance soit évitée, ne pas tomber dans le déjà dit est une préoccupation majeure afin d'offrir un traitement nouveau du roman francophone.

Il nous a paru nécessaire d'emménager un inventaire de ce qui a été réalisé sur ce sujet, qu'il soit un sujet relatif à la transcendance du roman francophone elle-même ou bien à d'autres réflexions rapprochées de près aux problématiques du roman francophone ; autrement dit la quête de l'identité et le postcolonial. L'inexistence de tels travaux n'est pas la preuve d'un travail original, mais ranger de tels travaux dans un inventaire est un magistère moral visant à augmenter la transparence de cette étude.

D'abord, comme déjà annoncer, la première catégorie visée est la recherche universitaire sous toutes ses formes. Néanmoins, aucun travail similaire n'a été détecté. Mais, une certaine idée, selon laquelle il se pourrait qu'on assiste durant ce 21^{ème} siècle à un déplacement colossal du centre de la francophonie vers les autres continents qui produisent des littératures francophones très variées, nourrit déjà la critique littéraire. La formulation de notre recherche reste originale.

La recherche de nos jours ne l'est plus comme elle l'était il y a cinquante ans, tout l'inventaire de cet état d'art n'a été possible que grâce à Internet, l'accès que nous assure le moteur de recherche Google avec toute sa complexité, nous a permis de rendre une telle collecte de données. Cette quête de comparaison nous a donné la certitude qu'aucun travail portant le même titre n'a été déjà réalisé. Aucun chercheur à notre époque ne pourrait évoluer indépendamment d'Internet, d'abord à cause du réseau vaste qui relie un nombre très

¹⁸BONN, Charles. (1982). Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits. (Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, sous la direction du Professeur Simon JEUNE). 5 volumes, 1428 p. [En ligne] : <https://www.limag.com/Theses/Bonn/ThesEtat1ePartie.htm> [consulté le 02/05/2020]

important de bibliothèques, ensuite, ces bases de données nous permettent d'économiser du temps, grâce à Internet une quantité colossale d'informations sont analysées pour n'en sélectionner que les travaux relatifs à notre objet de recherche. La recherche moderne devrait incontestablement passer par les réseaux d'Internet, le temps étant précieux ne peut être perdu gratuitement.

Cependant, il serait important de rappeler encore une fois que la thématique abordée dans ce présent travail est unique dans le sens où elle met en examen un écrivain congolais francophone, qui a évolué dans une première partie de sa vie en Afrique, et qui évoluera dans une seconde partie en France, ayant comme culture les héritages d'un empire colonial français et une culture africaine d'origine, Mabanckou est une figure emblématique qui déstabilise les champs d'influence de la langue française, d'abord comme héritage, et ensuite comme centre de la francophonie. Il est donc clair que la francophonie évolue dans deux directions distinctes, une francophonie du centre, celle qui gravite autour de Paris, dans les annexes proches de la France, et une francophonie d'ailleurs, éparpillée sur tous les continents, une sorte de francophonie qui tend vers une autonomie, risquant de déstabiliser toutes les données conventionnelles connues jusqu'à nos jours.

Pour faire le tour de cette partie, d'autres travaux, quoi que différents, pourront offrir une lecture intéressante de la transcendance du roman francophone, des domaines qu'on peut ranger sous le domaine des sciences humaines, mais qui convergent parfaitement si on veut les inclure dans le champ littéraire. Une bibliographie constituée d'un ensemble de livres portant sur les problèmes de l'identité dans des dimensions nationales et internationales. D'autres éléments bibliographiques encore plus intéressants, tel que le colloque d'Alger, intitulé : *Littérature-monde : enjeux et perspectives*,¹⁹ qui porte sur la dimension mondiale de la littérature francophone, dépassant ainsi les frontières nationales et internationales.

En dernier lieu, il faut admettre que la littérature africaine d'expression française est de plus en plus brillante, souvent grâce à des auteurs très peu connus, notamment dans les années précédentes, tel est le cas d'Alain Mabanckou, son œuvre a eu un succès énorme dans le milieu de la littérature francophone, et a été bien reçue par la critique littéraire française. Nul ne pourrait ignorer la diversité de cette littérature africaine francophone qui tire son discours tant des cultures locales, que des grands changements mondiaux, mieux connus par le

¹⁹ Université d'Alger faculté des lettres et des sciences humaines. (Du 23 au 26 Février 2009). Littérature-Monde Enjeux et perspectives. Palais de la culture Alger. Editions Hibr.

phénomène de mondialisation, on raconte le monde à travers une réalité locale. Si l'on prend en compte la littérature francophone africaine d'une manière plus large, l'analyse prendra un autre tournant, dans la mesure où des éléments immobiles reliés à des réalités africaines devraient être mis à l'examen. Mais il serait plus serein de focaliser toute la recherche sur la problématique de ce travail de recherche, les questionnements relatifs à l'Afrique francophone ont déjà eu un socle de travaux significatifs dont le but est d'apporter plus de lumière sur ce sujet.

La transcendance dont il est question dans ce travail de recherche opère surtout dans le texte littéraire, elle trouve son bien-fondé scientifique dans le langage, la langue constitue une matière première pour le texte littéraire qui s'en empare et se manifeste.

Si le sens du terme transcendance se rapproche de celui du dépassement et du franchissement, il faut savoir néanmoins, que tout texte implique une lecture passive, même si l'auteur conçoit un projet de lecture, il en est de même pour une part de recevabilité qui se construit avec et par l'analyse, une part de transparence existe dans tout texte littéraire, car celui-ci échappe souvent à l'acte de l'écriture. On comprend donc que tout texte littéraire se déploie dans une sorte de dualité entre ; le sens premier qui se construit à travers les mots et le texte, et le sens transcendant qui dépasse le texte, Michel Meyer l'avait très bien compris, il avance que « *La signification d'un texte transcende le sens littéral attaché à chacune des phrases. Et ce fait demeure même si la réponse sur le sens d'un texte se réfère à une pluralité de propositions en raison d'une signification plurielle.* »²⁰

Comment se manifeste cette présumée transcendance dans les trois romans de Mabanckou ? Grâce à la reconstitution scientifique des faits, qu'offre la théorie de l'évolution, ce phénomène de transcendance est observable.

Pour ce qui est de l'esthétique, elle est au cœur même du déplacement du champ gravitationnel de la langue française, il faut être vraiment africain pour comprendre quelques textes de Mabanckou, écrits pourtant en français. La langue française échappe à ses propriétaires, les signes du début de cette transcendance sont déjà annoncés, Charles Bonn parlait déjà de ce déplacement ; la langue française n'est pas la propriété exclusive des Français, elle appartient à celui qui la parle, Glissant avait toujours eu des positions

²⁰Jacques-Philippe Saint-Gérard et Meyer Michel. 1994. *Langage et littérature*. Paris, P.U.F. Coll. L'interrogation philosophique. In: L'Information Grammaticale, N. 63. P. 55-57.

universelles, son concept du tout-monde est très proche de cette idée de dépassement pour atteindre une certaine transcendance.

Si la direction de cette recherche est menée sous le titre de *Transcendance du roman francophone, vers une littérature monde? Entre nation et monde*. Alain Mabanckou: *Lumières de Pointe-Noire, Petit piment, Les cigognes sont immortelles*, c'est surtout pour l'inscription de ces textes dans une sorte de francophonie active, l'écrivain est très conscient de son engagement et de son écriture, ce ne sont pas de simples romans avec des histoires totalement africaines, la conscience de l'écrivain est visible, ses textes véhiculent toutes les problématiques qui ravagent la francophonie, son écriture échappe à la langue française et tend vers quelque chose de mondiale, une transcendance de la langue française vers le monde.

Cependant, une lecture première de ces romans nous donne une impression assez claire de l'identité africaine, mais une lecture assez profonde nous permet de déceler ce qui est écrit entre les lignes, l'identité est souvent un élément révélateur d'une crise individuelle et collective, si celle-ci s'oppose à la mondialisation c'est la preuve d'une résistance interne, mais une lecture objective à l'aide de la théorie évolutionniste nous offre des données presque nouvelles en littérature, le personnage Petit Piment à titre d'exemple ne s'oppose plus et se laisse trainer par les forces de la mondialisation, il raconte ses aventures sous un angle innocent, détachées de toute forme d'identité, son ami kokolo avait même oublié son nom, le paysage étant l'Afrique, une Afrique transcrite à travers la langue française, et pourtant, une Afrique étrangère, peut-être pourrait-il que même un lecteur français aurait du mal à comprendre cette langue française infestée et conquise par des mots étrangers.

D'une autre manière, la transcendance dont il est question dans ce travail trouve sens dans cette philosophie de dépassement, de flexibilité, la mondialisation diabolisée par les médias et les gardiens des cultures n'est peut-être pas une mauvaise chose, l'homme est partout le même, pourquoi s'acharner sur sa propre culture et ne vouloir qu'être différent, est si nous sommes tous les mêmes?

L'objectif de ce travail de recherche est surtout de montrer, grâce aux textes littéraires francophones de Mabanckou, que l'usage de la langue française n'appartient pas qu'aux Français, une langue si belle qui échappe à toute forme d'appropriation, la langue appartient à celui qui la parle. Si on présume que le champ d'influence s'est déstabilisé, c'est pour dire que, comme les sociétés, le sort de toute langue n'est jamais de survivre comme entité complète, la langue elle aussi évolue, s'adapte, se métamorphose dans les sociétés.

Il serait insensé d'ignorer les grands changements mondiaux qui obligent la langue française à s'y adapter, il est temps de faire face à cette réalité mondiale, et de trouver les moyens nécessaires pour permettre à la langue française de devenir une langue mondiale, la littérature francophone constitue un terrain non-négligeable.

La tâche s'annonce large, pour vérifier les questions de la problématique de ce travail de recherche, la réflexion logique, nous traine vers le domaine des approches littéraires qui touchent à la question des études littéraires francophones à l'ère de la mondialisation, avec la dominance de la théorie postcoloniale, l'une de ses finesses analytiques est de faire comprendre, en toute clarté, que l'imaginaire détient l'un des plus grands savoir-faire: celui d'enrichir davantage la réalité elle-même par la fiction.

Cependant, l'écrivain est un avatar d'une création littéraire exotique, parfois étrangère en langue française. Les identités nationales, se retrouvent dans une situation délicate à cause de la mondialisation, et des individus modernes qui vivent dans des sociétés créolisées mais surtout chaotiques. C'est presque impossible de l'accepter, déstabiliser l'unité de son identité est une forme d'auto-psychanalyse douloureuse, l'égo de l'Homme est très grand, une identité recroquevillée sur elle-même, redoutant l'étrangeté, associée à une langue, une nation, une religion, parfois une ethnie, une race, une tribu, un clan, une entité bien définie à laquelle on s'identifie. Changer notre façon d'accepter les identités, serait un geste révolutionnaire.

Dans ce contexte de mondialisation, il est préférable que l'Homme fonde une personnalité nomade, sensible au mouvement du monde, ouverte à la rencontre de soi et des autres. Une Identité-relation.²¹ L'expérience du monde est un atout pour l'apprentissage, souvent, on croit qu'on est autorisé à dialoguer avec l'autre tout en l'écartant par la sauvegarde d'une identité mobile, ancestrale et atavique. Désormais, c'est de l'ordre de l'impossible, y compris pour les anciens colonisés qui tentent d'écrire leur passé ou leur histoire, l'autre nous habite, nous regarde, sans l'autre on se perd, on ne sait plus qui nous sommes.

La littérature française a omis l'activité du monde. Noyée dans le traitement des sujets de psychologie, on n'apprend presque rien de ce qui se passe dans cette société métissée, elle

²¹ Frédéric Worms, professeur de philosophie à l'École nationale supérieure. 5 septembre 2014 à 17:26. Notre identité, ce sont les autres. Cependant, l'identité nationale est relative, chaque nation développe sa propre vision des autres à partir d'une considération de soi très différente des autres, et ce dans les deux sens, positif ou négatif. L'autre est souvent un étranger à soi. [En ligne] : https://www.liberation.fr/chroniques/2014/09/05/notre-identite-ce-sont-les-autres_1094447/ [Consulté le 09/12/2020]

est timide, surtout du plaisir et des autres, elle est psalmodique. Après la guerre, les Français se sont repliés sur eux-mêmes, excluant les autres et la vie qui les exhortait, appelant à l'intégration et l'assimilation des immigrés.

Pour qualifier tout travail de scientifique, il faudrait que celui-ci s'inscrive dans une logique méthodologique claire. Mais il faut concevoir d'emblée un fil méthodologique conducteur. Si l'on part de ce principe d'organisation, toute étude universitaire à visée scientifique, tout domaine confondu, ne pourrait être mise à l'examen sauf si l'objet premier de l'étude avait été conçu avec précision, l'analyse qui en suit se cristallisera autour des éléments qui se rapporteront à cet objectif expérimental. L'approche théorique qui constitue l'ossature du travail découle de cette philosophie méthodologique, le texte littéraire lui aussi est soumis à une logique scientifique.

De ce fait, pour une raison magistrale, le présent travail est inscrit dans un ensemble méthodologique constitué de trois parties distinctes, mais qui se rattachent par un raisonnement de recherche, la recevabilité de cette étude est plus qu'importante, tout le travail repose sur cet élément décisif.

La première étape qui constituera le soubassement théorique, est la démarche qui traite les questions relatives au postcolonialisme et aux origines historiques. La deuxième étape sera celle de l'image et la question de l'autre, l'écart entre la perception et la conscience fait couler beaucoup d'encre sur ce sujet. En dernier lieu, les enjeux de la quête identitaire constitueront une étape de conclusion.

Comme déjà annoncé, la première approche qui constitue l'assise de ce travail se rapporte au postcolonialisme et à l'histoire, l'axe chronologique dans le quel s'inscrit le postcolonialisme est considérable si l'on veut analyser avec exactitude les effets de causalité retrouvés dans la littérature francophone, le legs colonial ne s'est jamais arrêté aux lendemains des indépendances, y compris l'influence esthétique et littéraire, l'adversité illusoire entre le colonial et le postcoloniale ne devrait pas être prise en tant que telle, la littérature francophone d'aujourd'hui est la conséquence de toute une histoire coloniale, ainsi qu'un état d'immédiateté résultant d'un présent postcolonial.

D'ailleurs, la théorie postcoloniale se définit comme étant une méthode d'approche dont l'ambition est d'analyser et de mesurer les effets durables du processus historique de la colonisation sur les sociétés issues d'anciennes colonies. Elle a pour but de reconfigurer le

modèle occidental considéré jusqu'alors comme le canon à ne pas franchir, à reconsidérer, de manière agnostique, l'ethnocentrisme stylistique diffusé de l'Europe comme étant l'unique forme d'écriture digne de justesse.

La seconde partie : l'imagologie, précisément l'imagination, cette aptitude à représenter le monde sans vérification nécessaire dans le monde réel, ainsi, une marge d'erreur est permise dans ce travail, l'image qui en résulte ne se doit pas une copie de la réalité, on parle donc d'une perception et non d'une représentation fidèle de l'autre, c'est dans ce sens que l'autre devrait être étudié, l'imagination étant en décalage avec la réalité, le texte littéraire ne fait que représenter une partie de la réalité. Gilbert Durand l'avait très bien compris, l'image n'est autre qu'une transfiguration des sens, ce n'est en aucun cas une autre réalité produite à travers le pouvoir de l'imagination, mais un signalement de la chose, son authenticité ne doit pas faire l'objet d'étude de l'imagologie.

C'est dans ce sens que la fiction est un mécanisme de création, Harari explique que la fiction est à l'origine de la réalité présente de l'être humain :

Légendes, mythes, dieux et religions – tous sont apparus avec la révolution cognitive. Auparavant, beaucoup d'animaux et d'espèces humaines pouvaient dire : « Attention, un lion ! » Grâce à la Révolution cognitive, Homo Sapiens a acquis la capacité de dire : « Le lion est l'esprit tutélaire de notre tribu. » Cette faculté de parler de fictions est le trait le plus singulier du langage du sapiens.

On conviendra sans trop de peine que seul l'Homo sapiens peut parler de choses qui n'existent pas vraiment et à croire à six choses impossibles avant le petit déjeuner. Jamais vous ne convaincrez un singe de vous donner sa banane en lui promettant qu'elle lui sera rendue au centuple au ciel des singes. Mais pourquoi est-ce important ? Somme toute, la fiction peut dangereusement égarer ou distraire. Les gens qui vont dans la forêt en quête de fées ou de licornes sembleraient avoir moins de chance de survie que ceux qui cherchent des champignons ou des cerfs. Et si vous passez des heures à prier des esprits tutélaire inexistants, ne perdez-vous pas un temps précieux qui serait mieux employé à fourrager, vous battre ou forniquer ?

Comment Homo sapiens a-t-il réussi à franchir ce seuil de critique pour finalement fonder des cités de plusieurs dizaines de milliers d'habitants et des empires de centaines millions de sujets ? Le secret réside probablement dans l'apparition de la fiction. De grands nombres d'inconnus peuvent coopérer avec succès en croyant à des mythes communs.²²

En dernier lieu, il est question des enjeux de la quête identitaire, on peut avancer l'idée que le geste premier des textes anticoloniaux serait de désirer une identité propre à soi et non une identité issue de celle du colonisateur. Cette attitude identitaire a nourri, au cours de l'histoire, l'approche postcoloniale, les textes d'Alain Mabanckou soupçonnent le rapport de l'identité politique à l'identité culturelle, ce lien compose le terrain sur lequel un débat autour de la résistance et l'ethnicité s'érige.

Le projet de départ, celui de revendiquer sa propre identité, était à l'encontre de la politique coloniale, ce n'est que plus tard que l'élite intellectuelle à prise conscience que les enjeux identitaires sont conséquents dans le long chemin de libération, l'autre étant le dominateur perd de son influence, on ne veut plus ressembler au colon, à un Auguste, mais on se cherche une identité ruinée par des décennies de guerre, un retour à l'histoire et aux origines est devenu une sorte de pratique chère aux écrivains. La négritude ou « la culture nationale » de Fanon à titre d'exemple ne prônent pas nécessairement le retour aux origines, ni un désir de déconstruire les canons historiques qui décrivent ces sociétés, c'est d'ailleurs une attitude que l'on retrouve souvent dans les mouvements « anti » Occidentaux, en Afrique, comme le traduit le passage suivant de Mabanckou : « *Ces Camerounais-là sont les plus têtus dans la bagarre, il ne faut pas plaisanter avec eux parce qu'ils s'en foutent que les militaires soient blancs ou noirs, ils défendent leur territoire et les gens de leur ethnie jusqu'à la mort, même avec des cuillères, des fourchettes et de l'eau pimentée* »²³

Mais il est important de préciser que la quête identitaire, dans l'ordre de cette recherche, fera l'objet d'une étude basée d'abord sur la langue et le langage, la matière textuelle est au premier plan, c'est dans le texte littéraire qu'on ira extraire les indices d'une telle revendication et non la réalité elle-même. Autrement dit, la pertinence de tout le travail sera concentrée sur la structure textuelle des romans. L'écho des textes de Mabanckou véhicule un besoin identitaire majeur, on ira à la recherche de cette plume qui transforme les

²² Harari. 2015. Ibid., P.13.

²³ Mabanckou, Alain. 2018. *Les Cigognes Sont Immortelles*. Paris : Seuil.P.140.

paroles du cœur en une écriture excentrique, les douleurs d'un arrachement identitaire, des douleurs qu'on tente de calmer par la reconstitution d'une âme.

Donc, la transcendance est visible dans les textes littéraires en général, c'est par la langue qu'on pourrait analyser ce phénomène littéraire, dans et par le texte littéraire. Mais comment analyser avec pertinence ce déplacement conséquent du champ gravitationnel de la langue française, l'étude est novatrice, une difficulté s'installe dès le début, la corrélation théorique de ce travail ne s'affiche en aucun cas comme l'unique méthode théorique possible pour mener à terme ce travail de recherche, une proposition parmi tant d'autres, mais originale en matière d'innovation.

Si l'on admet que Mabanckou écrit en langue française, il faut mettre au clair un point crucial dans lequel s'inscrit toute la philosophie de ce travail, la langue de Mabanckou, quoi que française, est le propre d'une réalité locale différente, un idiome aux échos africains. D'une autre manière, même s'il s'agit de textes francophones, la langue d'écriture est conséquemment différente de celle du centre, les langues africaines transparaissent, les réalités africaines quant à elles ne peuvent être exprimées que par la langue française, la langue de Mabanckou est une langue métamorphosée dans le but de dire avec plus d'expressivité la réalité du monde africain, la langue française du centre quant à elle reste incapable d'accomplir cette tâche.

Il faut aussi signaler que ce travail aura une dimension historique et postcoloniale importante, qu'on le veuille ou non, l'apport du postcolonialisme dans les thématiques qui traitent l'identité et le passé colonial ne peuvent être expliqués que dans le bain de l'histoire, et du rapport complexe qu'entretient le sujet colonisé avec l'ancien colonisateur.

Par convenance d'ordre méthodologique, on revient encore une fois sur le thème de ce travail : *Transcendance du roman francophone, vers une littérature monde? Entre nation et monde*. Alain Mabanckou: *Lumières de Pointe-Noire, Petit piment, Les cigognes sont immortelles*.

Tout le travail sera mené sur une ossature constituée de trois parties analytiques, la commodité méthodologique implique une certaine cohérence pour faciliter tout travail de recherche, ces trois parties seront formulées ainsi :

- Historiographie ; postcolonialisme et origines historiques

-L'image et la question de l'autre, perception ou conscience

- Enjeux de la quête identitaire

En premier lieu, on s'attardera sur l'explication de la notion de postcolonial. Naturellement, on mettra au clair ce que signifie l'adjectif postcolonial, on tentera de dévoiler les facettes de ce que fait d'un phénomène un phénomène relatif à ce concept. Si le postcolonial n'est caractéristique que de ce qui a suivi la période coloniale, on est donc face à des générations d'écrivains concernés par ce phénomène, et ce, dans une phase d'indépendance, mais qui en souffrent tout de même. Tout l'exploit de ces écrivains réside dans leur résilience à écrire dans le début de la période postcoloniale. Le véritable exercice serait donc de conjuguer ce concept afin de l'appliquer sur le texte littéraire francophone et l'étudier sous son empirisme. Il est très tôt pour affirmer l'implication de la théorie postcoloniale dans le processus de création littéraire, mais le constat est plutôt clair, l'enjeu serait donc d'expliquer combien cette opération en est fondamentale.

On entamera ensuite la recherche avec l'axe historiographique et postcolonial, on étudiera comment l'héritage des modèles de penser propre à la création littéraire a fait que tel ou tel auteur, le cas de Mabanckou, traite tout un héritage pour formuler un texte littéraire à partir de legs historiques. Il est évident que la position prise dans ce travail de recherche, trouve des origines dans d'autres travaux similaires (réalisés dans d'autres langues). C'est pour quoi, un chapitre sera consacré à la langue nationale et les valeurs universelles afin de mettre au clair une idée, selon laquelle l'universalité trouve son écho dans divers travaux, leur utilité nous est un gain de temps considérable. On analysera notamment la trajectoire qui a fait de lui un acteur important de telle ou telle époque, une notion capitale est convoquée pour mieux expliquer les enjeux de l'évolution à travers le temps, la notion du sujet historique ; une sorte de lecture pour mieux analyser la matière textuelle et l'ensemble des événements fictionnels racontés.

Par un autre chapitre on analysera les nuances qu'engendre la notion de francophonie. La première chose serait, bien évidemment, de s'attarder sur la définition de ce concept. Ensuite, on mettra l'accent sur les institutions qui agissent pour que celle-ci opère d'une manière efficace partout dans le monde. Enfin, on concentre toute l'étude sur la francophonie littéraire, car celle-ci motive l'ensemble de ce travail de recherche, une dynamique qui échappe au francophonisme et à toute forme de politique francophone basée sur les intérêts économiques de la France.

La seconde partie, sera consacrée à l'image et la question de l'autre dans la littérature. Les diverses formes de représentations de l'autre sont au cœur de la littérature. Partout dans les confins du monde où nous irons rencontrer l'autre, on vit dans un univers où règne l'inconnu, un inconnu qui nous fascine et nous pousse à explorer le cosmos et « l'autre ». Une quête qui provoque un vertige séduisant. La rencontre avec l'autre est bilatérale, nous irons à sa rencontre comme il viendra à la nôtre. Ainsi il y a un risque, le risque de déstabiliser notre vision du monde, notre vie de tous les jours, par conséquent il impose sa vision, son âme, sa philosophie et le choc devient brutal. On a toujours pensé que la représentation de l'autre est de l'ordre du naturel. Cependant, la sociologie nous a démontré comment se construisent les inconscients collectifs des sociétés. Mythes et fantasmes gravitent autour de ce geste, des sociétés complexes et autonomes, ayant une vision particulière de la réalité, une vision structurée autour d'idéologies et de politiques qui leur sont propres.

Le regard de l'autre nous façonne, nous construit, le moi n'est possible qu'en face de l'autre, on existe dès lors qu'il nous observe. Ainsi se sont créés les premières sociétés d'êtres humains, des réseaux et des communautés qui fonctionnent sur la base de cette dualité. Des mythes religieux, des superstitions sur l'origine du monde, des comptes sur la création de l'Homme, des histoires anciennes, sanguinaires, ou qu'il s'agisse d'un passé postcolonial ; les matières : textuelle et fictionnelle de la littérature renferment toute l'évolution de la faculté d'imagination propre à l'être humain, les sociétés anciennes et modernes se sont toutes structurées autour du « nous » et de l'autre.

Grâce à la littérature, les travaux réalisés en psychanalytique trouvent des explications plausibles, du moins logiques. L'autre ayant une influence sur nous, provoque une altération de notre conscience et par conséquent notre inconscient imite l'autre, se structure à l'image de l'autre pour s'auto défendre. Il est donc évident que l'altérité caractérise cette nouvelle ère, l'ère de la mondialisation. Les frontières étant réduites, la rencontre avec l'autre est de plus en plus fréquente, on pourrait même exagérer et dire que le XXI^e siècle est le siècle de l'autre qui est en nous.

On comprend donc, que le travail de la littérature est de représenter l'autre. Cette quête de soi et de l'autre barbare, qui incarne souvent le danger. De ce fait, le texte littéraire n'est pas uniquement une matière fictionnelle qui échappe à la réalité, il s'agit aussi d'un miroir, quoique brisé, mais qui représente la société. Mais cette société est déformée par l'acte de

représentation, l'étrangeté semble nourrir de fond en comble ce rapport conflictuel avec l'autre.

Si Mabanckou nous raconte une bonne histoire, c'est pour nous impliquer dans ce monde, il nous confère une mission, si grande qu'elle soit, elle échappe à nos horizons, mais cela n'oblige en aucun cas qu'elle soit réelle, la charge fictionnelle pourrait la nourrir de fond en comble et serait capable, malgré son caractère imaginaire, de nous octroyer une identité, ainsi, l'existence aura un sens. Encore une fois, faudrait-il rappeler les propos d'Harari sur la question de la réalité imaginaire :

Raconter des histoires efficaces n'est pas facile. La difficulté n'est pas de raconter l'histoire, mais de convaincre tous les autres d'y croire...comment convaincre des millions de gens de croire des histoires particulières sur les dieux, les nations ou les sociétés anonymes à responsabilité limitée ? Essayez donc d'imaginer combien il eût été difficile de créer des États, des églises ou des systèmes juridiques, si nous ne pouvions parler que de ce qui existe réellement, comme les rivières, les arbres et les lions.

Dans les cercles universitaires, le genre de choses que les gens créent à travers ce réseau d'histoires porte le nom de « fictions », « constructions sociales » ou « réalités imaginaires ». Une réalité imaginaire n'est pas un mensonge. Je mens quand je dis qu'il y a un lion près de la rivière alors que je sais parfaitement qu'il n'y en a pas.

Contrairement au mensonge, une réalité imaginaire est une chose à laquelle tout le monde croit ; tant que cette croyance commune persiste ...La plus part des défenseurs des droits de l'homme croient sincèrement à l'existence des droits de l'homme. Personne ne mentait quand en 2011, les Nations unies exigèrent du gouvernement libyen qu'il respecte les droits de l'homme de ses citoyens, alors que les Nations unies, la Lybie et les droits de l'homme sont des fictions nées de notre imaginaire fertile.²⁴

La marche du monde n'a jamais été comparable à une histoire, mais nous imaginons notre vie à travers la fiction, dans l'espoir de construire une identité.

²⁴Harari. 2015. Ibid., P.17.

La dernière partie s'articulera autour des enjeux de la quête identitaire. Il faut savoir qu'avant de s'engager dans ce travail de recherche universitaire centré sur la francophonie, les sujets issus des anciennes colonies françaises produisaient déjà une littérature à caractère identitaire. Leurs textes véhiculaient une préoccupation majeure de la notion d'identité. Dans cette partie, il est question de traitement littéraire de l'identité à travers le texte francophone.

Ce qui est important dans l'ordre méthodologique, c'est de faire apparaître la logique de recherche appliquée dans ce présent travail. Les enjeux de la quête identitaire sont un caractère que l'on retrouve souvent dans le texte littéraire francophone, les conséquences du passé colonial refont surface, la démarche consiste à les analyser dans et à travers le texte.

Les premières générations d'écrivains francophones ont adopté un contre discours à trait anticolonial ; la revendication d'une identité propre à soi est devenu le moteur de production littéraire, cette attitude littéraire, de plus en plus fréquente et importante, devient l'une des préoccupations de la théorie postcoloniale : les réflexions d'Alain Mabanckou à partir de ses trois romans : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, mettent en doute les liens entre l'identité politique et l'identité culturelle, ces liens nourrissent les enjeux de la quête identitaire.

Durant les périodes coloniales, tout discours francophone local était destiné à la condamnation du colonialisme, la résistance populaire et l'élite intellectuelle refusent d'être réduites à un simple peuple conquis, un peuple qui n'a pas le droit à une identité. Désormais, une prise de conscience altère le texte littéraire, les mots deviennent une arme aussi puissante que l'acte.

Le premier chapitre sera consacré aux notions de dialogisme et de l'héritage des modèles de penser. Certes, ce chapitre sera assez épineux, car, la francophonie été utilisée dans des contextes différents qu'il a finis par perdre toute sa signifiante.

Généralement, la définition de la francophonie repose sur un critère linguistique : d'abord dans les endroits du monde où les pratiques administratives se font en langue française, mais aussi les espaces où vivent des personnes qui ont pour langue première la langue française. Cette réalité est soumise, malheureusement, à un francophonisme opportun, politique d'abord, puis s'ajoute la diversité de multiples idiomes qui influencent la langue française régulièrement. De ce fait, la francophonie ne peut être un espace homogène, où circule la langue française, en réalité on devrait parler de francophonies au pluriel.

Naturellement, les contextes historiques, les rouages économiques de l'usage de la langue seront eux aussi multiples et variés. On a pu déceler en premier lieu qu'il y a des nuances entre les effets de sens provoqués par l'interprétation et les effets de communication. Gumperz par exemple, comme pour expliquer la pluralité de la langue, parle d'interférence conversationnelle pour expliquer le phénomène d'interprétation.

Le chapitre suivant traitera la vision interculturelle, cet humanisme mondial. Pour ne pas tarder dans ce sujet, la traduction est un exercice que l'on fait quotidiennement. Un exercice récurrent, pour une communication efficace est brève, l'universalisme semble être un raccourci très utile, toutes les langues partagent des signes arbitraires, l'interculturalité est donc une zone où dialoguent les langues. Ce qui est différent n'est pas nécessairement un obstacle pour l'universalité, si on agit pour supprimer les différences culturelles afin d'atteindre un stade « d'homogénéité culturelle », notre engagement serait vain. Il n'existe, peut-être, jamais une chose qu'on pourrait qualifier de « pureté culturelle ». Dans les réflexions qui gravitent autour de l'universalisme, une telle expression n'a pas lieu d'être. La force est exclue dans le processus visant à atteindre un stade maximal d'universalité, le terrorisme intellectuel, la répression idéologique, le consensus est le fruit de travail agissant sur les esprits par la persuasion et la tolérance. Nous devons apprendre à communiquer dans une ambiance de réciprocité, l'interculturel se définit dans ce sens, la délicatesse de l'exercice réside dans le respect des frontières, l'autre, comme nous, a la liberté de continuer différemment.

Une toute petite partie sera consacrée, dans plusieurs chapitres, sur l'universalité des sentiments. La première question évidente sur les émotions serait de savoir si tous les êtres humains ressentent la même chose, les sentiments sont-ils universels? Cette question est fondamentale, toute la compréhension des émotions repose sur ce questionnement, s'agit-il d'un trait de la nature humaine ? Ou bien, un ensemble de sentiments relatifs d'une personne à une autre ? Ce chapitre est problématique, il embrasse des domaines de recherches dont les barrières sont bien érigées, psychologie, anthropologie, sociologie, on ne cite que ceux-là pour faire l'économie des domaines.

Mabanckou est un visionnaire averti, dans *les cigognes sont immortelles*, le petit Michel nous a fait comprendre que la loi du plus fort est peut-être une réalité, mais les histoires dominantes du monde occidental jettent leur ombre sur les petites histoires

africaines, mais, il contrebalance ce fait observable, sans ces histoires marginales africaines, la marche du monde n'aura jamais lieu.

Le dernier chapitre se focalisera sur les conflits des identités nationales avec la mondialisation. Deux éléments perturbent ce conflit identitaire, la résistance à la mondialisation, et la culture, qui est considérée comme un élément flexible qui prend toute sa structure en fonction de l'identité dont il émane, relative d'un peuple à un autre, ces éléments créent une sorte de condition pour faire marcher adéquatement la politique mondiale, s'ajoute à cela un autre paramètre sociologique, les sujets colonisés se fabriquent des identités, et affichent cette attitude comme moyen de production artistique: Alain Mabanckou s'engage dans une longue lutte, il le sait, cette lutte ne se résume pas que dans l'acte de produire un contre discours pour contredire l'idéologie polarisante coloniale, il ne s'agit même pas d'une attitude réactionnelle pour se venger de l'autre dominant, la reprise du pouvoir par la création littéraire implique la patience ainsi que la résilience. Ceci explique pour quoi un personnage phare comme Aimé Césaire dans le paysage de cette lutte, fut critiqué, faute de vision globale, la critique déraille parfois et manque de justesse, la « Négritude » reste tout de même problématique, elle se présente comme une identité transnationale, sa philosophie est atteinte d'un mouvement politique basé sur les intérêts, des intérêts spécialement occidentaux, précisément ceux de la France, le racial n'a jamais quitté son discours, quoi qu'il en soit, il est toujours question de la race noire.

Le contexte colonial n'est pas tributaire pour enfermer les problèmes liés à l'identité dans les débats de l'esprit, l'identité est un trait humain, l'homme est un être grégaire qui vit dans des sociétés. Le choix des romans de Mabanckou mis à l'examen, confirme cette réalité observée, la quête identitaire est un enjeu majeur de la littérature francophone africaine. Contrairement à certains auteurs, ses textes renferment en sureté une conscience, une littérature qui ne s'inscrit pas uniquement dans le divertissement, les masques que portent les personnages nous informent des possibilités que pourrait revêtir l'identité africaine.

Dans l'ordre logique de ce travail de recherche, on pense pouvoir reconstituer une vision globale du phénomène de transcendance, il paraît qu'à l'exemple des trois romans d'Alain Mabanckou l'ère de la mondialisation provoque une frustration collective et un mal être quotidien, l'existence est devenue un mystère, où les questions existentielles se posent souvent, l'individu se retrouve dans l'impossibilité de se réaliser entant qu'être indépendant des autres, la dualité le moi/l'autre se dissipe et transcende vers quelque chose qui dépasse le

sens du dicible. Il est donc évident que la recherche de réponses au sein du fictionnel se propose comme une issue, la rêverie et l'instabilité marquent l'attitude des individus à cette époque. Ceci n'étonne en rien de savoir que les personnages de Mabanckou évoluent dans des sociétés ravagées par ce malaise existentiel, et se retrouvent dans l'impossibilité de trouver des repères identitaires stables, du moins des repères de l'ordre du réel, l'errance est une marque incontestable de la littérature francophone africaine.

De plus la structure méthodologie de ce travail, on pourrait mener une étude générale de ce qui fait d'une littérature une littérature. C'est comme une vision qui prend comme élément de comparaison le concept de rhizome²⁵ cher à Glissant, supposant que l'identité plurielle, qui structure les branches d'un arbre, mais qui malgré son origine qui émane du tronc, n'est pas l'identité unique qui pousse de la racine.

On ne pourrait pas comparer les cultures à une sorte de legs héréditaire. L'évolution est un fait observable. C'est pourquoi on convoque le concept de rhizome, pour démontrer que le métissage la possibilité de créer des cultures/identités composites et sensibles à l'amalgame, est une réalité qui échappe à une analyse synchronique. Cette prise de conscience serait cruciale pour comprendre ce qu'est une identité/culture.

La littérature revisitée sous cette dimension, prend le rôle d'un moteur de création artistique très pratique, expérimentale et pragmatique, son rôle dans la société devient dès lors patent. D'une autre part, la synchronisation de la littérature, implique l'existence d'un autre moment, quelle destination attend la littérature ? Cette production artistique est devenue tellement autonome, qu'elle dévore toutes les dimensions de l'existence humaine. Une entreprise qui recycle le réel et le transforme en une matière textuelle très complexe, les études littéraires sont si vastes qu'elles semblent ne jamais se terminer. C'est pourquoi, une humilité scientifique nous permette de dire que les études littéraires se veulent exploratoires, il ne pourrait être question de formuler des conclusions rigides, le langage est flexible, il évolue chaque instant.

²⁵ La théorie du Rhizome, forgée par Gilles Deleuze et Félix Guattari, très connue comme une théorie principale de la « French Theory ». Très connue pour son caractère évolutionniste, et qui s'élargit dans diverses dimensions. Un de ses objectifs est de s'adresser contre le système pyramidale, mieux connue sous le nom d'arborescence. La théorie des fractales est la source première de ce genre de représentations, mais il faut aller à une dimension plus globalisante pour que l'étude soit pertinente. L'implication de cette théorie est polysémique, tantôt en philosophie, tantôt en art ou en littérature, mais aussi la politique, les théories relatives à l'évolution etc. Le rhizome est atemporel. Il offre un moyen méthodologique d'organisation qui part d'une seule branche pour ensuite remonter jusqu'aux branchements les plus complexes.

Première partie

Historiographie

Chapitre I : Postcolonialisme et origines historiques

Avant d'entamer ce chapitre épineux, on aimerait prendre la précaution d'éclairer un point relatif à la francophonie, ce concept a tellement été utilisé dans des contextes différents qu'il a fini par perdre toute sa signification.²⁶

Le monde actuel est un monde connecté tout le temps, cette connexion planétaire ne fait qu'accélérer le phénomène de mondialisation, une mondialisation croissante marquée par une américanisation économique, culturelle, linguistique, et même civilisationnelle, la France adopte toutefois une stratégie basée sur la diversité linguistique – de ce qu'on appelle aujourd'hui la francophonie- et culturelle, elle monopolise les productions littéraires en langue française pour afficher la totalité en tant que capital symbolique, cette politique a été pensée pour créer une parade contre l'expansion de l'anglais, cette mise en avant de la francophonie contribue à accroître la visibilité des littératures d'expression française.

Dés lors, une attitude magistrale (majoritairement universitaire) se consacre pour donner nom au corpus des littératures francophones, ses textes, mais aussi son rang et quelles théories pour l'étudier, durant les cinquante années passées se multiplient les études consacrées à cette filiation. Citant comme exemple incontournable les travaux de Jean-Marc Mourra tel que *Littératures francophones et théorie postcoloniale* publié en 1999.²⁷

En même temps, que se déploient ces études critiques menées par les recherches universitaires dans le champ des études littéraires francophones, les écrivains francophones africains et maghrébins prennent conscience de l'impact de leurs textes, des textes qui, malgré leur différence, affichent une originalité sans pareille, la langue française est utilisée par le monde entier, et exploitée d'une manière brillante, la critique du centre est désormais déstabilisée par ces écrivains qu'on nomme la nouvelle génération des écrivains maghrébins et africains. L'altérité, ce concept à la fois réducteur et libérateur, est tant refusé par cette nouvelle génération, nombre d'auteurs africains réclament une perception fondée sur l'appréciation et l'estimation de la qualité originelle et authentique de leurs productions, donc de rendre le mérite à l'œuvre et non pas à leur statut périphérique.

²⁶ Mourra. 2005. Ibid., P.01.

²⁷ Mourra, Jean-Marc. 2005. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. France : Éditions PUF.

Cette revendication légitime d'appréciation artistique, mais surtout la revendication d'une nouvelle perception tant par la critique que les lecteurs européens, sont l'objet de vastes études de recherche universitaire.

On remarque que l'approfondissement des enjeux et la situation des littératures francophones dans le milieu des recherches universitaires occupent les médias et la rubrique journalistique, par conséquent, la visibilité de ces littératures s'éclaircit de jour en jour. C'est avec l'apparition du manifeste « *pour une littérature monde en français* » que ces questions deviennent des questions centrales dans la critique des littératures de langue française, voire même de l'ordre du social grâce à l'activité médiatique, la décentralisation de l'influence franco-parisienne, comme noyau de fascination est suspectée, et les catégorisations habituelles, se sont bouleversées. Cette nouvelle donne, devient du jour au lendemain un lieu d'exercice politique et idéologique, et un catalyseur de recherches universitaires. Le manifeste promet un nouvel espoir, une révolution exigeant d'absoudre la francophonie.

1 - Alain MABANCKOU, écrivain de l'héritage

Tout d'abord, il serait nécessaire d'expliquer une petite confusion qui, dans l'ordre théorique, s'oppose à tout travail sur le postcolonialisme ; il serait faux de séparer d'une manière absolue le « post-colonial » du « postcolonial », car ça serait inexact, sous-prétexte que l'ordre chronologique dans lequel s'inscrit le postcolonialisme est sans prolongement et qui suit le temps, l'adversité n'a jamais été naturelle dans ce genre de débat, comme s'il existe une opposition dans les littératures francophones, une sorte d'adversité sur les lieux du legs colonial hérité à travers les pratiques littéraires.

Pourquoi serait-il pertinent de réduire les différentes manières pour faire une lecture postcoloniale plus profonde ? La transmission des règles de l'art ainsi que les formes de communication forment le tissu premier de toute littérature, et surtout les littératures francophones, car elles ont hérité une langue et un modèle d'écriture. Dans quelle perspective faut-il considérer les romans d'Alain Mabanckou, s'il est tenu à n'être critiquer que dans l'immédiat, comme si la somme de sa personnalité et de psychologie était fixe ? D'une façon ou d'une autre, seule l'inscription des romans de l'auteur dans un champ sphérique en perpétuel questionnement avec le passé et le présent, pourrait apporter des explications plausibles de leurs rapports à l'histoire. «*Sommes-nous réduits à ces impossibles?*», s'interroge Glissant. Quoi qu'il en soit, tout auteur, y compris Alain Mabanckou, à en lui un écho interculturel du monde, il porte en lui l'héritage du passé, il n'écrit jamais du néant, ce n'est pas pour rien s'il revisite l'histoire de la traite des esclaves dans son roman *Petit piment* :

« ... ces Vili prenaient en esclavage les gens de mon ethnie!... Les Blancs n'étaient pas encore chez nous en ce temps-là, point barre ! »²⁸

Le discours est rapporté, c'est le professeur d'histoire M.DoukouDaka qui en est le propriétaire, mais le dialogue est imbibé par la plume de l'écrivain, s'il évoque ce trafic, c'est pour se situer au-delà de l'époque coloniale, réduire donc la sensibilité de l'auteur à une vision postcoloniale serait le condamner à être le résultat d'un pouvoir asymétrique du processus colonial dont il est le dominé, ce n'est pas seulement pour résister à l'eurocentrisme de l'histoire, qui supprime la voix des africains, mais c'est dire qu'il démontre avec vivacité que l'histoire de l'Afrique a fait en sorte que l'histoire, telle qu'elle est racontée par l'occident, ne pouvait marcher sans les petites histoires qu'on essaie de mettre à l'ombre.

Pour des raisons politico-économiques, l'auteur raconte le monde et refuse de s'inscrire dans une histoire retracée par le monde occidental. Sa voix est l'écho du monde, sa mission est d'être d'abord un citoyen du monde, raconter est avant tout un devoir moral comblé de risques, le risque de profaner son objet et de devenir un sujet historique déloyal. D'ailleurs, la théorie postcoloniale se définit comme étant une méthode d'approche dont l'objectif est d'analyser et de mesurer les effets durables du processus historique de la colonisation sur les sociétés issues d'anciennes colonies. L'un de ses objectifs est de repenser le modèle artistique occidental considéré jusqu'alors comme le canon à ne pas franchir, l'égo-centrisme en matière de littérature diffusée à partir de l'Europe comme étant l'unique règle digne de justesse. D'une autre manière, le postcolonialisme peut être défini comme un ensemble de thèmes et de stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, renvoyant ainsi à tout l'héritage mis en place par l'infrastructure coloniale durant la phase d'occupation et après les indépendances.

Donc, la lecture postcoloniale du génie littéraire effectue une analyse critique du processus né du colonialisme dans le temps (passé, présent, et son devenir) tout en établissant un contre discours, dont l'objectif est de décentraliser le champ gravitationnel européen qui se veut dominant. Dans cette optique, la perspective postcoloniale prend ses distances par rapport aux modèles des pensées eurocentriques, la rupture entre le moment colonial et le présent n'est pas une priorité, c'est dans la relativité et la continuité historique que la critique postcoloniale ait un sens, Jean-Marc Mourra quant à cette question s'exprime:

Plutôt qu'une histoire au présent, butant notamment sur le flou du nombre des francophonies dans le monde et sur la

²⁸ Mabanckou. 2015. Ibid., P.54.

difficulté à établir des critères scientifiques, il est plus prudent de tenter celle de l'idée francophone. D. Baggioni en a proposé une esquisse, distinguant quatre grandes périodes, à partir de la Renaissance : les « premiers combats pour la langue française » au début du XVI^e siècle, l'histoire du français « langue universelle » dans l'Europe du XVII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, le premier débat « francophone » contemporain au tournant du XIX^e siècle, l'époque contemporaine où s'affirment véritablement l'idée, le mouvement et les institutions francophones. Je me contente de renvoyer à son travail en ce qui concerne les périodes initiales pour en venir à cette seconde moitié de siècle²⁹

Autrement, on comprend que le postcolonialisme se situe sur trois degrés d'analyse : L'analyse des textes réalisés pendant l'occupation coloniale;(écrivains racontant les faits et la vie durant la colonisation ainsi que ceux qui prennent une distance par rapport à cette expérience). L'analyse des littératures d'émigration des personnes issues de pays anciennement colonisés et leurs enfants tel est le cas de la littérature algérienne beur.

La lecture des textes écrits par des auteurs issus de pays affectés par le colonialisme (dans une continuité historique, le passé et le moment présent), et c'est principalement la dernière lecture qui nous intéresse dans ce travail de recherche, Alain Mabanckou est issu du Congo qui anciennement avait connu une vague de colonisation européenne dès le XV^e siècle, mais l'auteur, comme atteint d'une soif nomade de l'interculturel, émigre vers la France et expérimente de fond en comble l'expérience occidentale, développant une vision sensible aux rumeurs polyphoniques du monde, l'interculturel est devenu sa devise.

En tout état de cause, on pense qu'il y a un besoin urgent de rendre visible les littératures francophones qui ne sont pas prises au sérieux par le centre. Ces littératures souvent considérées comme périphériques. Cependant, même si elles sont en pleine émergence, cette urgence sollicite tant de situations d'énonciation. La sensibilité et les différences offrent au lecteur des textes non conventionnels, à travers une des codes littéraires, mais surtout les modes nouveaux et travaillés de représentation du réel. Une question d'ordre logique se pose sur la nécessité de s'inscrire dans une démarche qui condamne le passé, faut-il résister au passé colonial ? Peut-on à travers ces analyses langagières comprendre les intentions du colonisateur ? Il paraît que si on admet dès le début cette idée de rupture avec le

²⁹ Mourra Jean Marc. 1999. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. France : Presses Universitaires de France. P.22.

passé, on risque d'aller vers une situation de globalisation générale. La diversité foisonnante des littératures francophones ne serait pas perçue, l'éclatement culturel ne serait qu'un élément mineur dans le champ d'analyse des littératures francophones.

Comme si la situation des grandes questions de départ exige une remise en question. L'objectif premier de ce travail de recherche, c'est d'analyser l'importance de ce déplacement de l'inspiration de la langue française, on allie donc découverte et analyse. Par conséquent, grâce à cette ouverture méthodologique, on peut considérer l'étude des littératures francophones comme une action morale, qui favorise le respect interculturel des autres cultures.

Comme on l'a expliqué auparavant, ce serait contradictoire de saisir les littératures francophones, si différentes qu'elles soient, comme un ensemble d'une même nature, voire un ensemble harmonieux. Le risque de brouiller les pistes et d'inscrire, sous cette grande étiquette, des littératures dans un contexte international qui leur est inadéquat est éminent.

La reconfiguration, la projection de ces paramètres sur tel ou tel auteur, sur un genre bien précis, ou sur une littérature issue d'une zone géographique différente, donne plus de fiabilité à la critique relative à la théorie postcoloniale. La question du rapport entre le territoire, la naissance et l'évolution du champ littéraire ne pourrait être traitée que grâce à une analyse historique. À partir du moment où l'on prétend assister à la création d'un nouveau champ d'influence, on pourrait dire que la maturité des littératures francophones pousse les institutions du centre à reconnaître le talent d'écrivains tels que Mabanckou.

La mondialisation est visible dès lors qu'on assiste à un nouveau processus de consécration, les littératures africaines se font de plus en plus écho. Paris, Brazzaville, Alger ou bien Saint-Pierre (Martinique), sont devenues les capitales de cet élan francophone mondial.

Dans l'ordre méthodologique, l'acception des notions qu'utilisent chercheurs et auteurs, pour désigner les domaines de recherche et les sujets, pourrait compliquer la tâche davantage.

Ces concepts ne sont pas exploités que dans une dimension particulière, adaptées à telle ou telle littérature, ils constituent, la plupart du temps, un outil d'analyse, un outil de savoir et un outil de valorisation littéraire. Les limites séparatrices entre les perspectives sont restreintes, de là, émerge une question centrale ; la situation ambiguë des littératures francophones est-elle la cause de la transgression faite sur le plan culturel et institutionnel ?

Néanmoins, on ne peut pas se concentrer uniquement sur la composante historique pour analyser l'émergence des littératures francophones. Le contexte d'émergence, les cultures et les pratiques locales, contribuent à la maturité de ces littératures. Leurs identités

sont indétachables de ces éléments souvent mis à l'écart, la littérature n'est pas uniquement cette quête du beau, du nouveau, de l'original, la consécration quant à son degré esthétique devrait être mise à l'examen.

Il serait donc rassurant d'adopter une procédure d'analyse qui privilégie une démarche scientifique tout en prenant en considération la critique des auteurs ; puisque lors de l'émergence d'une littérature particulière, des lectures, si divergentes qu'elles soient, glissent dans un débat pour déterminer un style ou une sensibilité africaine, métisse, créole, postcoloniale, toujours dans une perspective limitative.

On est donc en face d'une démarche qui s'inscrit dans une lecture interculturelle de fond en comble, et qui fleurit dans un courant critique entièrement globalisé par les effets de la mondialisation. Rappelons l'efficacité éminente que fournit un travail sur l'image qui ouvre la voie, en rendant flexibles les différences conceptuelles du terme postcolonial, à une lecture plus que profonde et savante d'œuvres pourtant qualifiées de modernes. Il aurait été souhaitable d'étudier pertinemment l'influence des modes de représentation, ayant une approbation officielle par la critique, sur les positionnements des écrivains.

De ce fait, il faudrait prendre en compte la mesure avec laquelle s'établit une écriture imbibée par l'identité nationale, et par le travail intertextuel et fictionnel des textes. Le tout en parallèle avec la transposition du réel dans les œuvres. Les études postcoloniales ne constituent pas un domaine absolu, c'est pour cette raison que les démarches postcoloniales piétinent l'histoire, la poétique, le domaine des institutions, le comparatisme, et même l'approche thématique.

Cependant, cette optique mène à une lecture large. Mais, en général, dans les études littéraires, cette lecture trouve sa fonction à travers l'effet de causalité. Elle crée ainsi, une illusion, engendrée par la répétition des particularités de chaque littérature francophone, là, où l'identique ait une suprématie sur le divers. En conséquence, un souci d'ordre épistémologique apparaît ; celui de l'indétermination et du doute du besoin de garder un rapport avec le discours colonial, ainsi que le malaise qu'engendre cette hypothèse, susceptible de trainer le chercheur sur un terrain instable et incertain. D'une autre manière, la perspective postcoloniale entant que démarche d'analyse de l'œuvre littéraire, est dans l'obligation magistrale de proposer une vision du monde qui rompt avec la dichotomie centre/périphérie, tant maintenue par le discours euro centrique. Appréhender le postcolonial comme un axe continu serait un dispositif corrélatif qui pourrait enrichir l'historicité postcoloniale.

Fondamentalement, la réflexion semble s'intéresser aux phénomènes de migration. Cette nouvelle piste commence à prendre de l'ampleur dans le discours littéraire interculturel, l'interculturalité est désormais un moyen méthodique capable d'offrir des explications qui transcende le postcolonial.

À partir de ces idées, la littérature-monde est un symptôme non négligeable de la mondialisation. Son fonctionnement adosse les concepts relatifs à l'anéantissement des idéologies dominantes telles que : la profanation du sujet historique, auquel tout un chapitre a été consacré dans ce présent travail et la réécriture de l'histoire. Mais il y a tout de même un paradoxe. D'une part on prétend l'écroulement des idéologies dominantes face à une mondialisation, qui, elle aussi, opère selon un modèle de domination, et de l'autre côté, la révolte de ces littératures francophones issues de régions périphériques par rapport au centre. Si on analyse cette revendication de manière plus subtile, on s'aperçoit que ce système de revendication assimile le même principe asymétrique ; on réclame un centre par rapport à un autre centre, voué à n'être plus le centre.

Ce paradoxe a été observé grâce à la Théorie postcoloniale. On suppose que les textes francophones produits dans le sud, ne soient visibles que lorsque les institutions du centre le permettent. La visibilité du corpus francophone est conditionnée par toute une évaluation occidentale qui déciderait si tel ou tel texte est acceptable esthétiquement, son acceptabilité repose sur la volonté du centre. Ce problème de visibilité ne date pas des temps modernes. Durant la période coloniale, le discours occidental déployait tous les moyens pour accentuer la non-visibilité des textes francophones. Ce sont les maisons d'édition, qui ont pris la tâche de faire circuler les corpus littéraires francophones. Les premiers romans africains revendiquaient une identité africaine, mais le centre brouillait les pistes pour que celle-ci se réduise à néant. Ainsi ce passage du roman *Petit piment* confirme ces propos :

(...) qu'il racontait...que le président de la République était invincible et qu'il nous avait été envoyé par nos ancêtres bantous. Sa geste était une des plus extraordinaires du continent noir car pendant son adolescence, son premier acte de bravoure fut d'attraper un crocodile... Il fut par la suite affecté en République centrafricaine, se retrouva au Cameroun avec le grade de sergent et participa alors à la guerre que les Français livraient contre les Camerounais...Alors âgé de vingt-huit ans seulement, il fut à l'initiative du renversement politique qui allaient le porter au pouvoir... Dieudonné Ngoulmoumako soulignait en gras qu'il ne s'agissait pas

d'un « coup d'Etat » comme le rapportait certains livres écrits par les Européens, connu pour être les premiers ennemis de notre Révolution par ce que nous avons réclamé notre indépendance.³⁰

Voilà des propos très révélateurs d'un fort sentiment d'appartenance. Cet espace africain gouverné par des personnages ancrés dans l'histoire de sa terre. Des personnages dont l'identité est fortement marquée par une volonté de rupture avec le discours colonial. Comme l'atteste Dieudonné qui soulignait dans le journal en gras ; les historiens européens brouillaient les pistes pour freiner l'élan de libération des peuples africains.

Avant même de penser une théorie postcoloniale, soit par effet de causalité, ou par nécessité méthodologique, les premières générations d'écrivains produisaient déjà des textes qui portaient leurs pas dans cette perspective. Rappelons qu'à l'époque coloniale, il existait tout de même des personnages assez obscurs tels que Louis Bertrand avec sa vision raciale qui repose sur la supériorité des origines latines.

Son ouvrage *Le Sang des races* (Éd. Ollendorff, 1899) trace les contours de sa réflexion sur les civilisations, selon les adeptes de cette idée de supériorité, on estime que la colonisation française était à l'origine de la diffusion de la civilisation sur le territoire africain considéré jusque-là comme barbare et primitif, mais les textes africains produits avant l'arrivée des européens en démontraient une autre réalité, des textes issus de véritables civilisations, cette thèse de la barbarie et la sauvagerie des terres africaines fut condamnée et suspectée de racisme.

Il serait impossible de parler d'une identité africaine pure. Mais ces livres ont, à travers le temps et l'appropriation ingénieuse de la langue du colonisateur, réussi à mettre les fondations d'une identité moderne. On parle donc d'une littérature autochtone flexible, qui se sert de la langue française pour peindre un paysage étranger aux affinités de la langue française, car celle-ci est spécialement sensible à l'histoire et à la culture française. Ces écrivains devaient travailler cette langue pour ne pas abîmer les descriptions du paysage africain étranger, le sentiment d'étrangeté est ainsi moins pesant.

L'une des préoccupations majeures de la théorie postcoloniale est sans doute le contexte de production et d'énonciation, les trois romans d'Alain Mabanckou : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit Piment* et *Les cigognes sont immortelles* reprennent justement cette pratique de l'écart par rapport à une tradition littéraire européenne héritée afin d'atteindre quelque chose de mondial. Cependant, malgré la présence de descriptions romanesques dans

³⁰ Mabanckou. 2015. Ibid., P. 45-46.

les textes de Mabanckou, mais contrairement aux descriptions romantiques autour de la question de l'amour chez les classiques français, prenant en guise d'exemple Emma et Charles Bovary, tous deux commencent par une histoire d'amour presque passionnelle, mais la question du romantisme chez Mabanckou prend une autre tournure, tantôt des histoires dans des maisons de prostitution avec Maman Fiat et ses filles qui travaillaient avec elle, tantôt par une absence totale de ce trait romanesque. Cependant, malgré l'inscription idéologique des écrivains francophones dans cet espace littéraire gouverné par la langue française, ces auteurs décrivent des réalités d'un univers différent de celui décrit par les Français, tel est le cas de Mabanckou.

Le grand paradoxe réside dans l'usage de cette langue. Bien au contraire de ce que veulent affirmer ces écrivains francophones, la description de leurs cultures traditionnelles par le français, risque de déformer l'accès à leurs mondes. La langue française est très étrangère, voire très éloignée de ces univers clos. Par une telle pratique, consistant à préparer l'entrée à ces espaces fermés pour un lectorat étranger, l'auteur francophone ne contribue qu'à la destruction de son propre espace d'énonciation.

De ce fait, l'ambiguïté règne toujours. Certes, il est question d'une littérature nouvelle, qui a pour but de sauvegarder l'identité africaine, tel qu'on ne le voit pas la description de l'univers traditionnel duquel découle l'écrivain. Ce renouveau qu'affichent les textes francophones montre le début d'une littérature francophone qui réclame sa propre identité, et ce même en écrivant en langue française.

Au détriment des valeurs universelles qu'enferme cette langue. Identité et langue sont très liées, un lien d'une complexité sans pareille. Inventer donc une littérature francophone qui réclame une identité nouvelle, une réclamation essentiellement bâtie sur l'usage de la langue française. Cette pratique implique un déplacement conséquent de la langue française vers les univers dits « francophones », les identités se charbouillent, entrent en conflit. Les identités se déchainent, comme le montre le Moïse Noir dans *Petit Piment*. Et c'est ce que nous montre l'échec des voyages identitaires du personnage Petit piment, destiné malgré lui à errer toute sa vie, ne trouvant aucune réponse satisfaisante à sa quête identitaire. Son père demeure inconnu jusqu'à la fin de ses jours. Chez le même auteur, dans *Les cigognes sont immortelles* (2018), soit trois ans plus tard, l'écrivain garde toujours la vision de la musicalité africaine. Le petit Michel est un personnage doté d'une conscience mondiale, c'est par sa voix que l'auteur essaie d'expliquer que sans les histoires africaines, le monde n'aurait jamais pu être tel qu'il est maintenant. Les grandes puissances européennes, mais aussi les États Unis, doivent beaucoup au continent africain.

Mais le paradoxe de la mondialisation réside dans la ruine des cultures autochtones. Le Petit Michel nous introduit dans cet univers africain ancien, métissé par l'usage de la langue française, ce métissage est le symptôme du début de la ruine de cet espace culturel africain. Autrefois marqué par une oralité sans pareille, entre lingala, wolof et dialectes régionaux, d'ailleurs le Petit Michel montre clairement l'importance de l'oralité dans la société congolaise

J'étais présent à l'aéroport de Pointe-Noire lorsque notre président avait reçu le camarade président Nicolae Ceaușescu de la Roumanie. Ce président était venu avec sa femme, et ils étaient très contents de nous entendre chanter :

Papa Nicolae Ceaușescu est venu, nous n'aurons plus faim

Papa Nicolae Ceaușescu est notre lumière qui éclaire sans fin

Maman Elena Ceaușescu est la femme la plus belle du monde

Maman Elena Ceaușescu a les yeux plus clairs que l'onde!

Papa Nicolae Ceaușescu oyez ! Maman Elena Ceaușescu oyez !³¹

Comme l'atteste le titre de cette partie, l'héritage des modèles de penser et la création littéraire francophone était causé par l'influence d'une littérature occidentale, imposé par un passé colonial. Les littératures autochtones sont devenues indépendantes à cause de leur transcription en langue française. Le passage du colonialisme au postcolonialisme s'est fait d'une manière éclatée, tellement éclatée qu'on ne pourrait les comparer à des aires proportionnées dans le temps. La confusion entre colonial et autochtone est toujours présente pour des raisons linguistiques (l'usage de la langue française). Citons comme exemple le roman *Petit piment* de Mabanckou, qui se situe hors de cette appréciation théorique coloniale, à cette difficulté, les décalages chronologiques ajoutent leurs problèmes spécifiques, mais qu'on le veuille ou non, le rapport de causalité ne s'estompe pas dans la perspective postcoloniale, l'auteur, quoique distancié dans le temps par rapport à la période coloniale, continue de produire des textes fortement marqués par le souvenir de force entre dominant et dominé. Comme l'évoque *petit piment* pour confirmer ce rapport psychotique avec la France :*« C'était d'ailleurs la première fois que beaucoup d'entre nous voyaient de près un Blanc*

³¹ Mabanckou. 2018. *Ibid.*, P.62.

alors que nous pensions que les individus de cette couleur étaient des impérialistes qui travaillaient avec les valets locaux pour empêcher la bonne marche de notre Révolution.»³²

Dans le contexte de la colonisation, et sous la domination du pouvoir asymétrique dominant/dominé, les littératures francophones ont d'abord essayées de faire la littérature française, et ce, à travers l'imitation. Ce contexte rangé par un conflit entre littérature française et littératures régionales, la fascination pour la langue française inspire une certaine soumission, presque naturelle. Il faut admettre donc que les littératures francophones, dans leurs débuts, étaient considérées comme des littératures d'imitation.

L'influence du centre est très visible dans les œuvres francophones. Décidément, les premiers romans francophones postcoloniaux, ont d'abord eu une classification particulière, on les rangeait dans le grand ensemble de la littérature française. On pourrait en faire sortir les caractéristiques suivantes :

- Des caractéristiques typiquement relatives aux conventions du roman européen : le schéma narratif du roman historique, Mabanckou nous traîne dans une Afrique nouvelle, analysée depuis l'intérieur, en évoquant l'ancien royaume Kongo, le fameux *Batouala* dont on a parlé dans ce même chapitre de René Maran (1921), ces deux romans rompent quelque part avec l'esthétique du roman européen, la représentation du paysage africain prend une nouvelle forme, la fiction s'inscrit dans l'imaginaire africain.
- Ce qui est observé aussi dans les trois romans de Mabanckou c'est cette aspiration vers les origines ethniques, c'est pourquoi le renforcement du sentiment d'appartenance par une écriture qui dépeint la société d'origine semble occuper une place importante dans la construction non seulement sociale mais surtout psychologique des personnages. L'écriture fictionnelle met en exergue les caractères ethniques et sociaux pour consolider la connaissance et la reconnaissance des espaces francophones auxquels appartiennent ses écrivains, c'est dans ce sens que l'élite qui gouverne le Kongo dépeint dans son roman *Petit piment* soit constituée de personnages originaires des grandes anciennes ethnies du pays, tels que les Tékés et les Bembés mais aussi les pygmées, majoritaires dans le nord du pays.

L'importance de la fiction dans les textes francophones réside dans le fait de recréer un monde, quoique fictionnel, mais qui permet de replonger le lecteur dans un univers symbolique qui véhicule la tension qui régnait à l'époque coloniale. Une tension entre

³² Mabanckou. 2015. Ibid., P.57.

autochtones issus d'ethnies africaines originaires du pays, et une France civilisatrice et coloniale. Ce schéma narratif que l'on retrouve dans les fictions francophones africaines affiche le talent de l'écrivain francophone, qui exploite la langue française et travaille son texte de sorte que le lecteur découvre par lui-même le génie d'un Mabanckou ou d'un René Maran.

Contrairement aux contrats conventionnels suivis par les écrivains francophones- la dépendance du texte francophone au modèle colonial qui l'inscrit dans une sorte de marginalité esthétique, tant sur le plan thématique que social- qui négligent souvent l'impact psychologique d'une histoire passionnelle entre deux amoureux sur le lecteur, dans son roman *Petit piment*, Mabanckou a préféré que la relation du personnage principal avec les femmes casse le modèle européen alimenté par un romantisme idéal, l'acte d'amour a donc été consommé avec des prostituées qu'il rencontrera dans la ville de Pointe-Noire.

La récurrence de ces formes conventionnelles dans les textes de Mabanckou est une conséquence normale, tout écrivain est contraint d'écrire à partir d'un idéal conscient ou inconscient, la fascination de l'entreprise coloniale sur l'esprit des intellectuels francophones se poursuit jusqu'à nos jours, il est presque naturel qu'il y ait aliénation du texte francophone, le génie de l'écrivain quant à lui se démarque par l'usage de la langue française, et de la configuration qu'il opère pour briser le sens classique, c'est dans ce sens que l'écrivain exploite la langue et la rend sensible aux idiomes régionaux. Un Moïse noir dont le nom en Lingala est celui de : Mose Yamoyindo, ce travail rend fragile cette langue française typiquement française, et invite à découvrir une langue française universelle, sensible et ouverte au métissage.

Cependant, grâce à la théorie postcoloniale on a pu déceler une certaine pratique coloniale mise en action avant les déclarations des indépendances, la culture qu'exposent les écrivains francophones dans leurs récits est en réalité un produit colonial fabriqué pour remplacer ce qui devrait par la suite être la marque de rupture avec le modèle européen, paradoxalement, la formation qu'ils ont eue à l'école française est loin d'être anodine ou passive ; ce qu'ils ont appris à l'école s'inscrit dans un programme colonial soigneusement étudié pour endoctriner les futurs écrivains francophones, comme on l'a expliqué dans ce même chapitre, les premiers romans francophones adoptaient la voie de l'imitation, faute de créativité, la littérature francophone essaie de faire de la littérature française, les fictions qui structurent ces textes témoignent contradictoirement une réalité brouillée, comme si leur rôle ne se résumait qu'à se plaindre de l'absence d'une puissance civilisatrice qui disperse les lumières sur le continent africain, prenant à titre d'exemple la description du personnage le docteur Kilahou dans le

roman Petit piment de Mabanckou : « *C'est le seul médecin capable de soigner les maladies du cerveau dans cette ville, et peut-être dans ce pays ! Je ne sais pas ce qu'il fout à Pointe-Noire, à sa place je serais resté en France, à Paris, où j'aurais été aussi bien payé que les médecins blancs !...* »³³

Ce passage confirme encore plus cette pratique plaintive, consciemment ou inconsciemment, adoptée par les écrivains francophones, mais si l'on effectue une lecture intelligente on s'aperçoit qu'entre les lignes l'écrivain laisse échapper un ton satirique afin de détourner l'attention du lecteur vers une Afrique, dépendante, mais consciente. Si l'on avance dans ce chapitre que la création littéraire francophone est victime d'une certaine imitation, une reprise du modèle européen et précisément le modèle français, la théorie postcoloniale quant à elle avance une idée selon laquelle les littératures francophones ont toutes été conçues à l'image de la tradition européenne, l'impossibilité, dans le contexte colonial, de s'affirmer comme littérature autochtone indépendante de toute forme d'influence, ce statut qu'on assigne à toute production littéraire née dans un contexte colonial n'est ni péjoratif ni favorable à quoi que ce soit, on n'écrit jamais du néant, le comportement de l'être humain est grégaire, même dans une guerre l'autre nous influence, l'autre nous fascine, on se raconte alors des histoires, on se transmet des récits, à ce sujet Roland Barthes déclare :

Le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différentes, voire opposées : le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie.³⁴

Le problème que pose une telle réflexion sur le champ littéraire, réside dans la complexité de la production littéraire elle-même. La charge idéologique du modèle européen est si forte qu'on a l'impression de piétiner des domaines aussi divers que variés.

Un intellectuel aussi brillant que Mabanckou n'est pas sans défauts, son génie quoi qu'il le soit à une formation majoritairement française, est mis à l'écart et jugé selon une appréciation occidentale de modique, presque insignifiant, le colonisateur et les critiques du centre n'hésitent pas à lui assigner la tâche d'un imitateur – puisque lors de sa formation

³³ Mabanckou. 2015. *Ibid.*, P.226.

³⁴ Barthes, Roland. 1966. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. In: *Communications*, 8. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27

l'objectif d'apprentissage premier était celui de former de futurs écrivains imitateurs- qui ne feront que reproduire des textes conçus à l'image du maître blanc, de ce fait l'écrivain imitateur est considéré comme étant l'élève qui avait adopté progressivement à son insu une idéologie favorable à l'expansion des lumières françaises, c'est une volonté tant chère au colonisateur de ne pas octroyer à son colonisé la liberté de fonder un état d'être fort en couleurs ancestrales autochtones, la mission civilisatrice doit avant tout ôter au colonisé sa véritable identité.

Ce qu'on constate nettement dans les trois romans de Mabanckou ; *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment* et *Les cigognes sont immortelles*, c'est cette errance et ce complexe de déchirement qui ravagent tant les personnages que l'écrivain lui-même, car le personnage, c'est l'un des masques que porte l'auteur, c'est l'une des multiples personnalités que porte chaque écrivain en lui, et pour la faire ressortir il redescend au plus profond de lui.

Pour ne pas omettre l'affinité qui anime ce travail de recherche, il est très important de souligner un fait majeur ; le sentiment nationaliste qu'éprouvent les écrivains francophones est victime d'une rivalité – allant jusqu'à un conflit- entre la culture d'accueil et leur culture d'origine.

La musicalité que véhiculent les écrits de Mabanckou montre clairement ce choc interculturel qui devient le modèle sur lequel s'érigent les écrits postcoloniaux, cette marque est devenue le label qui classe les œuvres selon leur degré de nationalisme et de boycotter de l'aliénation identitaire récupérée sur ce terrain d'investigation comme l'ultime preuve d'une haute trahison, mais cela n'engage que les écrivains suspectés se mettre à table pour le service d'une puissance étrangère, littérature et intérêts politico-financiers peuvent être deux données favorables au maintien d'une forme de messianisme politique très efficace pour l'asservissement des peuples peu instruits. D'autre part, l'exploitation de cette dualité flagrante entre deux identités est mise au profit d'une littérature qui affiche ces inégalités de manière à ce qu'un public européen instruit puisse réagir positivement aux atrocités brouillées dans les livres d'histoires, Kateb Yacine l'avait illustré remarquablement par des propos inoubliables pour décrire ce qui s'était passé le 17 octobre 1961 par la police française, des Harkis tués et jetés dans la Seine de Paris : « *une amnésie volontaire* », les mémoires africaines sont brouillées, par conséquent le conflit identitaire est à son ermite.

Ce qui est constaté par le descriptif qu'on vient d'étaler c'est que la philosophie d'Alain Mabanckou est une philosophie d'ouverture et de transcendance, il a compris que l'affrontement est loin d'être une solution compromettante, il adopte donc une attitude de conciliation universaliste, les différences peuvent être épousés pour leurs gages positifs, on vit

dans un monde où la mondialisation gagne de plus en plus d'espace, Goethe prédisait déjà un monde où les êtres humains seront considérés comme les fils de la terre, l'idée de nation ne sera qu'illusion.

La réalité de cette condition conflictuelle est beaucoup plus abyssale qu'elle ne le paraisse, les enjeux qui guident les relations entre le maître et l'élève ont été échafaudés dès les premiers temps par l'entreprise coloniale, on ne peut se laisser, entant qu'intellectuels francophones, duper par les quelques livres d'histoires écrits par les vainqueurs, le projet colonial français rejoint les grands courants de mondialisation au même titre que les États-Unis et la Grande-Bretagne ; une course lancée par les grandes puissances mondiales, la France y faisait partie, une grande partie de l'Afrique en était la proie stratégique idéale pour assouvir les besoins économiques nécessaires pour que la France puisse conquérir sur la scène mondiale, à côté des grands pays.

Pour ne pas s'égarer dans le domaine de l'histoire, le leitmotiv des textes francophones autorisés par les maisons d'éditions occidentales insinuait la mort ou le début de mort des cultures d'origines, on ne doit surtout pas oublier que les politiques qui ont causé la mort des cultures étaient aussi divergentes que variées ; tantôt sanguinaires –au prix de tant de vies– tantôt assimilationniste pour plus de souplesse et d'efficacité, mais surtout pour ne pas dépenser tant de charges financières, la culture du colonisé était l'objet d'une extermination sans pareille, ni pitié ni droits de l'homme, l'entreprise coloniale était inhumaine ; on parle souvent dans les livres d'histoires que plus cruel que les champs d'Auschwitz on n'en a pas vu, ont-ils oublié les destructions planifiées sur des générations de cultures d'une beauté sans pareille telle que le massacre de plus de 2 millions d'africains ? Un crime humanitaire considéré comme l'un des plus grands génocides commis au monde, le génocide au Rwanda en 1994, presque 800 milles personnes trouvent la mort, dans une atrocité sans pareille.³⁵

Revenons encore une fois au titre de cette partie, qui se veut un chapitre traitant la question des modèles de la création littéraire francophone, et donc de l'écriture et de la dépendance à une pratique littéraire coloniale. Rappelons une notion inventée par Aimé Césaire la « sous-culture »³⁶ spécialement conçue pour la situation africaine. Comme on l'a déjà expliqué, ce concept renvoie à une pratique d'endoctrinement pratiquée par la France, et diffusée à travers les écoles françaises implantées partout en Afrique. Une politique pour emprisonner idéologiquement et économiquement les individus colonisés. Selon Césaire, et

³⁵ Les sombres épisodes indélébiles de l'histoire de France, article écrits [En ligne] sur : <https://www.trt.net.tr/francais/europe/2019/04/13/les-sombres-episodes-indelebiles-de-l-histoire-de-france-1182679> [consulté le 20/11/2020].

³⁶ Mourra. 2005. Ibid., P.61.

dans le contexte du Congo, la mission première de cette didactique de recyclage visait à préparer une élite qui assurerait par la suite le fonctionnement du messianisme politique français, Mabanckou grâce à son talent nous livre une scène sans pareille pour décrire la présence de la main de la France au Congo voici les propos de Dieudonné Ngoulmoumako directeur de l'orphelinat et un élève de l'école française : « *Ce blanc n'est pas un impérialiste, il est l'exception qui confirme la règle et, au moins, ce qu'il vous enseignera vous rendra plus intelligents que les petits Blanc de France car ce que cet imbécile de Doukou Daka n'était qu'un imposteur, et je me demande encore où il avait obtenu son diplôme ! Applaudissez ce Blanc !!!* »³⁷

Allant plus loin dans cette politique de formation coloniale visant à préparer un terrain propice à la continuité de la domination coloniale :

- d'abord la langue constitue le matériel premier pour faciliter la transmission des savoirs spécifiques, de ce fait toute une génération d'écrivains francophones auront un apprentissage ingénieusement étudié dans le but de créer des individus, quoique intellectuels, mais qui à leur insu nourrissent l'idéologie coloniale française même après les lendemains des indépendances, le monde est en marche vers une mondialisation agressive, les ressources sont avant tout la cause principale de toutes les politiques que l'homme n'ait jamais inventé :

Puisque ces hommes du PCT ne parlaient pas le lingala, nous nous demandions s'ils comprenaient réellement ce qu'ils disaient dans leur français truffé d'adverbes et de participes présents. Leur choix de vocabulaire se portait sur les mots les plus longs que nous appelions les « gros mots ». Anticonstitutionnellement était leur mot préféré ou encore intergouvernementalisation, un mot que le Premier ministre fut le premier à utiliser ...³⁸

- L'une des préoccupations majeures consiste à mettre en contact la langue française avec d'autres idiomes tel que le Lingala à cause de l'accès réduit à une scolarisation française, d'où le besoin de créer un français métisse et sensible aux dialectes régionaux, les écrivains de ce fait se retrouvent dans une situation si délicate qu'ils devraient se servir de cette langue pour dialoguer avec le monde externe et l'élite intellectuelle de leurs pays, un dialogue qui se fait en langue française pour que la parole du colonisé arrive à bout d'oreille.

³⁷ Mabanckou. 2015. Ibid., P.57.

³⁸ Op. Cit. P.60

- Ce n'est pas pour rien de préparer des écrivains francophones qui ne représentent qu'une infime minorité du peuple africain, s'exprimant en une langue quasiment étrangère pour les autochtones, dans sa gloire illusoire d'écrivain celui-ci est isolé dans son propre génie, ses écrits ne seront entendus que par des lecteurs européens non impliqués par les événements qui secouent les réalités africaines. « *Parler c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence* » (Jean-Paul Sartre), cette mise à l'écart de l'écrivain par la langue est une stratégie encore plus redoutable que la guerre elle-même.

Les débuts des littératures francophones ont tous été marqués, pour ne pas dire entièrement orientés vers une pratique d'imitation, par ce qu'on a appelé autrefois mimétisme, tout écrivain francophone fasciné par un Hugo ou un Arthur Rimbaud n'avait qu'une seule manière de prouver son talent ; faire de la littérature de ces grands écrivains français, mais l'indigence leur faisait défaut, malgré leur talent d'écrivain attesté leurs écrits dévoilaient une certaine plainte au centre comme pour dire que l'absence d'une civilisation coloniale ne faisait qu'empirer la situation économique et artistique des pays dont ils sont issus, mais il faut rendre à César ce qui est à César, la situation artistique s'était dégradée de plus en plus après le départ de la France ; l'unique revendication du peuple était de retrouver leur indépendance pour reconstruire un pays à l'image de ces ancêtres, le prix à payer est colossal, telle est la nature humaine, guerre est paix vont de pair.

Les romans de Mabanckou: *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles* ne s'alignent pas vraiment dans l'esthétique littéraire française, mais il y a quelque chose de français dans la phraséologie de Mabanckou, c'est tout à fait naturel, cette ressemblance n'est en aucun cas un avertissement de trahison ou d'une aliénation comme le disait Kateb. Le décor du paysage africain dépeint dans ses romans se soumet à une attente purement occidentale, exotique, nouvelle, mais Mabanckou déverse la langue et les stéréotypes, un robin de bois :

Gaillard très sombre de peau avec une musculature de pêcheur béninois. J'avais entendu parler de sa « légende » par quelques garçons qui nous avaient rejoint et qu'il avait éjectés de son groupe juste par son humeur dont ils prétendaient qu'elle variait pour un oui ou par un non. Il était surnommé Robin le Terrible par ce qu'il se prenait pour robin des Bois, le héros du Moyen Âge qui se cachait avec sa clique de brigands dans une forêt d'Europe et dépouillait les riches pour redistribuer aux pauvres. Sauf que Robin le Terrible n'avait jamais mis les pieds dans

une forêt et dépouillait indifféremment les riches et les indigents.³⁹

Cette description à la limite satirique se veut conforme à la vision européenne uniquement pour dire que la convention romanesque occidentale ne constitue pas le seul canon qui exige une lecture intelligible, Mabanckou casse les clichés, seul le lecteur averti saurait déceler les traces de son génie de transformation de la langue ; celle-ci se déplace, transcende vers quelque chose d'universel, loin des connivences tant partagées par les critiques du centre, l'écrivain francophone manie la langue française, son sort est désormais orienté vers une affinité universaliste.

L'analyse qu'on vient de réaliser dans ce travail de recherche, et qui s'inscrit dans l'assise de la théorie postcoloniale n'est en aucun cas imperméable. Le travail d'un chercheur doit avant tout être un travail objectif détaché de toute forme d'idéologie ou de conviction prédéterminées.

Ceci dit que, malgré l'originalité en termes de stylistique et d'exploitation de la langue des romans de Mabanckou (y compris les écrivains de sa génération), ses œuvres demeurent victimes d'une aliénation inévitable ; leurs parcours à l'école française leur avaient inculqué un savoir faire un peu trop classique dans le domaine des lettres, d'où des personnages plats dotés de caractères superficiels, alors que si l'on s'accorde sur une définition digne de mérite de ce qu'est la littérature, on dirait que tout texte littéraire est littéraire grâce à la complexité psychologique du personnage, un personnage qui se sert de la fiction pour représenter la vie réelle comme on le fait dans les romans, la littérature est si belle qu'on n'arrive toujours pas à la cerner.

Revenant aux personnages de Mabanckou, qui malgré son talent, suivent la trajectoire de personnages trop typiques, avec une intrigue peu complexe, son petit piment nous donne l'impression qu'il vit une vie qui ne s'étale que sur un seul axe ; passé (brouillé) – présent décrit à la manière romanesque – un futur mystérieux, aucune intrigue secondaire violente n'est venue rendre l'intrigue majeure encore plus désastreuse, mais restons tout de même sensible à la phraséologie merveilleuse de ce Congolais doué, et si petit piment refuse de séduire les critiques du centre ?

Des critiques hantés par l'exactitude, et si petit piment décide de transcender la langue de ceux qui pensaient avoir le droit de le juger ? Faut-il peut-être, pour comprendre la beauté inouïe des textes de Mabanckou, renoncer à cette définition rigide qu'on a de la littérature ; une définition où le mot esthétique devrait s'afficher dès la première ligne. Henry de

³⁹ Op. Cit. P.147.

Montherlant avait dit une fois : « *C'est à l'audace de leurs fautes de grammaire que l'on reconnaît les grands écrivains* », Flaubert lui-même disait : « *Le style est autant sous les mots que dans les mots. C'est autant l'âme que la chair d'une œuvre* »⁴⁰

Malheureusement, le témoignage, qu'il soit fictionnel ou non, de la vie des personnages au sein de l'orphelinat Loango, mais aussi au sein de la ville Pointe-Noire, est déplorable et dégradant d'une réalité africaine transcrite par une charge fictionnelle, les œuvres africaines peuvent rapidement se montrer un miroir presque fidèle de ce qui ravage les sociétés autochtones de l'intérieur, lisant attentivement cet extrait raconté par le naïf petit piment :

En fait, jusqu'à cette année où la Révolution nous était tombée dessus comme une pluie que même féticheurs les plus glorifiés n'avaient vue venir, je croyais que l'orphelinat de Loango n'était pas une institution pour les enfants mineurs sans parents, ou maltraités, ou encore nés de famille en difficulté, mais plutôt une école pour surdoués...Bonaventure était plus lucide...sur le fait qu'il ne comprenait pas qu'une mère comme la sienne, encore vivante, le laisse là, au milieu de ces garçons et de ces filles qui avaient chacun un problème très grave⁴¹

Cette réflexion est une caractéristique abjecte aux yeux des critiques du centre, le naïf petit piment décrit l'Afrique de l'intérieur tel un personnage borné et trop simpliste. On ne peut pas nier que quelque part la ressemblance avec la convection du roman français est apparente, mais comme l'avait dit Mabanckou en choisissant comme titre de l'un de ses ouvrages l'expression : « *Le monde est mon langage* ». Qu'il y ait imitation ou non, compte peu. La philosophie qui anime ce travail de recherche ne prend pas en considération l'influence du centre comme la seule et unique source d'imitation. Elle l'est dans un ordre, mais dépassant ce discours révolu, comme si la langue française est un produit achevé, si sacré qu'on ne peut le modifier sous aucun prétexte.

Tout l'enjeu de la transition entre une pratique chère aux critiques conservateurs français, et une littérature francophone, africaine, inédite et belle se joue dans le travail de la langue elle-même, et se joue surtout dans la transcendance du roman francophone vers quelque chose de mondiale, on raconte le monde, on raconte une Afrique nouvelle, comme si découverte pour la première fois, comme un îlot coupé du monde ; mais qui fait partie du monde, une vérité mondiale, de notre temps ou bien faute de censure par les instances du

⁴⁰ Flaubert, Gustave. 1915. *Pensées de Gustave Flaubert*. Paris : Louis Conard. P.65.

⁴¹ Mabanckou. 2015. *Ibid.*, P.51.

centre, on ne fait que commencer de piétiner des endroits reclus, on se découvre entant qu'espèce humaine par la langue, une langue qui, elle-même, ne nous appartient plus.

Pour comprendre un tel phénomène de transcendance, voici un extrait de son roman *Lumière de Pointe-Noire*, Mabanckou nous dépeint un paysage familier, la mer, mais rendue si inédite par le travail de langue qu'il opère et par la culture Ponténégrine :

En réalité la Côte sauvage a toujours été l'objet des spéculations les plus sinistres de la part des Ponténégrins. Dans l'esprit de ceux-ci la mer était l'endroit où se réunissaient les sorciers de la ville pour dresser la liste de ceux qui allaient mourir au cours de la nouvelle année. Du coup, une mort qui survenait dans ce lieu était perçue comme un mystère dont la clé était protégée dans les grands fonds océaniques où résidaient d'autres esprits maléfiques. Ceux-ci avaient pris la morphologie de la faune abyssale et se nourrissaient de chair humaine. En somme, dès qu'un corps flottait au-dessus de l'Océan, ces créatures tendaient leurs bras de pieuvres géantes et l'attrapaient pour l'entraîner dans la plaine abyssale où ils le dévoraient en toute quiétude.⁴²

Que constate-t-on dans cette description ? Un cliché nouveau, mais surtout sensationnel et neuf pour les lecteurs européens. Et pourtant, on remarque très bien que la structure descriptive tire son schéma du roman français, on se rappelle même la première description d'Émile Zola dans son *germinal* :

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grand-route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé, coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.⁴³

Il n'y a pas ici, par nécessité méthodologique, lieu de comparaison. Les deux écrivains (Émile Zola et Alain Mabanckou) appartiennent à des aires très différentes, mais les liens d'analogie et d'influence sont là, perceptibles pour un lecteur averti qui saurait lire entre les

⁴² Mabanckou, Alain. 2013. *Lumières de Pointe-Noire*. Paris : Seuil. P.193.

⁴³ Zola, Émile. 1885. *Germinal*. France : Gil Blas. P.6.

lignes, un lecteur qui se laisse guider par son âme, par les sentiments qu'enferment les mots et non les mots eux-mêmes. Cette description, qui se dévoile du conscient ou de l'inconscient de Mabanckou, prend le risque de satisfaire les goûts de deux publics : d'un côté le public européen avide d'exotisme et de nouveauté, et de l'autre côté un public autochtone/africain/francophone, faute d'appréciation elle se retrouve coincée entre deux champs littéraires divergents, Eugène Marbeau avait dit une fois : « *Nous appelons manie l'habitude du voisin, différente de la nôtre* » (Les remarques et pensées 1901), c'est tout là la sagacité de cette transcendance, oui Mabanckou est pris par les circonstances, l'imitation lui est imposée par une histoire commune, mais il réussit à faire de son texte un texte original, « *Jamais l'imitation n'a rien créé* » disait Georges-Louis leclerc de Buffon, et dans ses *Fables* Jean de la fontaine avait dit une fois : « *mon imitation n'est point un esclave* ».

Les auteurs francophones sont souvent confrontés à un dilemme moral, soit ils se lancent dans une écriture révoltante, parfois à la limite obscène, soit ils se dissimulent sous le silence intellectuel. Combien de chefs-d'œuvre ont-ils marché sur les brisées du champ littéraire métropolitain : le Batouala de René Maran illustre ce paradoxe de dénoncer ce que le colonisateur dit, mais une dénonciation faite en marchant sur les pas du colonisateur ? Une pratique qui dévoile un complexe psychologique ; cette imitation rend le mérite, inconsciemment, à la transmission littéraire occidentale. L'écrivain francophone se soumet inconsciemment à la prédominance et la supériorité de la littérature française, et se classe à son insu dans une sorte de sous-littérature qui essaye de faire de la littérature française.

Paradoxalement, les écrivains francophones qui écrivent sous l'influence de la France, – et qui endurent les circonstances économiques et politiques déplorables- produisent des œuvres d'une esthétique sans pareille, le colonisé produit donc des romans hors du commun et originaux, combien de romans francophones ont-ils ôté les lumières à des romans français, on se souvient d'Henri Lopes, cet écrivain est engagé dans la politique, congolais, qui pour son Livre *Tribaliques* paru en 1972 il reçut le Grand prix littéraire d'Afrique noire de l'Association des écrivains de langue française. Le colonisé devient donc un potentiel concurrent qui exploite la langue du colonisateur et le défie sur leur territoire.

Pour mieux expliquer les choses, cette « sous-littérature » comme le prônaient les critiques français, est une littérature digne de mérite, attentionnée aux cris des autochtones qui se battent jour et nuit pour leur libération, une littérature qui, même dans l'obscurité, brille et concourt avec les romans métropolitains.

Cependant, il faut qu'on pointe du doigt une réalité. L'écrivain français n'est soumis à aucune pression colonialiste, les problèmes des écrivains français immergent dans les

questions existentielles. L'écrivain francophone quant à lui est soumis à une pression colonialiste, la majorité des romans francophones incluent des intrigues tragiques. S'attendre donc à une littérature qui pourrait être l'objet d'une étude comparatiste est carrément une absurdité et un illogisme. Prenant comme illustration ce poème de Charles Baudelaire qui exprime même un certain dégoût du confort :

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élançer vers les champs lumineux et sereins ;

Celui dont les pensées, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!⁴⁴

Cette description voluptueuse et magnifique, d'un monde calme et détendu laisse sentir un sentiment d'ennui, pourtant une nature céleste au-dessus du sol, et qui contrairement à l'écrivain francophone noir – qui lui écrit sous la pression du colonialisme et de la situation économique catastrophique de son pays d'origine- produit des textes sans pareil, citant par exemple ce passage du Petit Michel d'Alain Mabanckou de son roman *les cigognes sont immortelles* :

Mon père s'inquiète également pour sa monnaie, du fait que j'ai un problème depuis l'école primaire : les poches de mes shorts sont quelquefois percées, j'y cache des bouts de fil de fer qui me servent à réparer mes savates en plastique au cas où elles tomberaient en panne en pleine rue. Donc, au lieu de mettre la monnaie dans ces poches, je la serre fort dans la main droite. Malheureusement, au

⁴⁴ Baudelaire, C. 1980. *Élévation*, poème extrait des *Fleurs du mal*, le troisième de *Spleen et idéal*, ouvrant sur un poème de Georges Fall. Paris : Éditions BKS.

moment où je salue les papas et les mamans du quartier que je croise sur ma route (c'est obligatoire de le faire pour qu'ils n'aillent pas rapporter n'importe quoi chez mes parents), eh bien, la monnaie tombe par terre. Je dois la ramasser sans tarder sinon les gaillards qui fument le chanvre dans les coins des rues vont s'en emparer pour acheter des cadeaux à ces filles très maigres, les évadées, qui vadrouillent avec eux. »⁴⁵

Ce faussé entre la misère de l'écrivain noir qui produit, contre vents et marées, de beaux textes capables de transcender la réalité africaine, et une certaine pratique européenne basée sur le confort et la bourgeoisie, malgré les éclats de rire et le bon temps que passent les Français dans leurs châteaux, ne nous laisse pas indifférents quant à une critique rigide venant surtout du centre.

Comme déjà dit dans l'introduction, Mabanckou est un écrivain très conscient, écrire l'histoire telle qu'elle est relève d'une sensibilité mondiale ; on ne peut écrire isolement du monde, les lecteurs qui y goûtent à la beauté de ses textes y trouvent une histoire commune, même s'il s'agit d'européens, et de l'autre côté les africains s'identifient à ses textes de grâce à son engagement à faire de l'Afrique le centre de sa réflexion, c'est pour cela que le lecteur francophone noir est constructeur du roman francophone, car il s'identifie à une histoire qui lui est étrangère, mais familière à la fois par l'évocation de l'imaginaire africain qui structure le texte littéraire francophone.

Je mets mon étoffe noire autour du bras, et je me dis que le camarade président Marien Ngouabi sera content de moi car j'ai acheté ça plus cher que tout le monde. Et puis, il sera aussi très content de moi parce que, alors que les gens croient qu'il est mort pour de bon, moi je me dis qu'il est en train d'apprendre à voler au-dessus des têtes des gens comme les cigognes blanches qui sont en fait des soldats russes ayant laissé leur vie sur des champs de bataille inondés de sang...⁴⁶

Si on examine avec précision ce passage raconté par le petit Michel, on s'aperçoit qu'il y a une certaine parenté avec le genre littéraire des écrivains français classiques. Ça nous rappelle quelque part la plume de Victor Hugo ou de Balzac, l'imitation est une voie que chaque écrivain francophone devrait prendre pour produire des textes visibles à la critique littéraire, et donc rendre légitime ses romans.

⁴⁵ Mbanckou. 2018. Ibid., P.16.

⁴⁶ Op. Cit. P.171.

Paradoxalement, pour exprimer son talent et son originalité, l'écrivain francophone postcolonial devrait faire de la littérature française et donc imiter les genres littéraires européens (précisément les classiques français). Étant donné que le centre projette sa préoccupation sur des littératures visibles par le lectorat européen. Visibles, car publiées dans des maisons d'édition fameuses et célèbres (sans pour autant oublier les phénomènes de commercialisation). Mais aussi, car ces littératures s'alignent sur ce qu'on a appelé, faute de mieux, de la littérature d'expression française, comme pour la renvoyer aux grands genres littéraires français. Toute la complexité réside dans l'horizon d'attente. Le public ciblé par les écrivains francophones est un public à la fois européen et francophone (les lecteurs francophones éparpillés par tout dans le monde). Ce contrat exige à l'écrivain francophone de suivre le modèle français, car il n'a pour moyen de rendre sa littérature visible que d'atteindre, par une imitation originale, le public occidental. Mais cette imitation, dans l'ordre de son engagement national, a pour but de se rebeller contre les instances du centre qui dominent son territoire.

2 - Le Congo comme univers littéraire francophone en langue française

Pour commencer, il serait préférable, dans l'ordre de l'argumentation, d'évoquer un contre discours du manifeste « Pour une littérature monde en français »⁴⁷ ; l'idéologie qui l'anime prend en considération le caractère exotique des littératures francophones. Des littératures marquées par un sentiment dominant d'étrangeté absolue, les textes sont structurés par des mots déplacés, originaux, bizarres et si exotiques.

Néanmoins, cette caractéristique, souvent jugée comme défaut, et qui nourrit de plus en plus cette illusion d'infériorité ne l'est que par rapport à la vision hégémonique du centre. Une vision qui force le constat et qui laisse sentir que ces littératures sont suspectées de quelque chose d'inachevée. Cet inachèvement trouve explication, souvent dans la pratique tolérée par les critiques du « centre », et ce par rapport à l'âge et l'existence jeunes de la francophonie, une existence assez récente, datant à partir des mouvements de libérations, au milieu du siècle précédent. Par conséquent, les littératures francophones sont prises au sérieux, et le plus souvent par ses héritiers, et ce, du fait qu'elles inspirent la soumission au centre, ce même centre qu'elles cherchent tant à décentraliser. Partant de ce fait, inscrire les littératures francophones dans ce qu'on appelle de nos jours la « littérature-monde » serait une autre manière de donner l'autorité au centre pour décider, selon une critique rigide. Ce constat

⁴⁷ Le bris. 2007. Ibidem.

nous pousse à se poser une question centrale quant à la direction que prendraient les francophonies dans le monde ; quel devenir pour la francophonie devrait-elle toléré

À l'encontre de ce qui vient d'être dit, on convoque un concept avancé par Deleuze et Guattari, celui de littérature mineure pour mieux expliquer les théories littéraires universalistes, à savoir l'interculturel et la mondialisation. Le chercheur devrait, dans ce sens, prendre en considération la relation qu'entretiennent les anciennes colonies avec le discours colonial. Les échanges culturels par le biais des textes littéraires et les transformations langagières constituent tout un champ d'investigation dynamique dans les domaines des littératures. Compte tenu, cette philosophie universaliste de la littérature, quelle que soit sa langue d'expression, a permis de faire parade à une certaine hiérarchie de la critique du centre.

Le modèle multilatéral a ouvert la voie à une forme de foisonnement culturel, l'ouverture sur les autres univers a forgé la résilience des littératures francophones face à la suprématie sauvage du centre, et face à la marche déchainée de la mondialisation. Ils sont nombreux, les auteurs qui montrent leur insatisfaction et leur résistance au discours du centre, un discours marqué par une volonté d'abandonner intellectuellement les textes littéraires francophones. Un abandon périphérique, souvent justifié par des éléments superficiels tels que l'altérité. Cette volonté de réduire les francophonies à fait naître tout un corpus littéraire francophone très différent de la littérature française. Par conséquence, le lien schizophrénique, qui ravage les écrivains francophones, à la langue du dominant, affiche soudainement la singularité sensible de leurs idiomes, mais surtout l'attrait ironique qui déstabilise l'image conquérante du centre. Mais étrangement, cette technique qui recourt à l'ironie du code du centre est ignorée le plus souvent par les critiques, trop occupés pour accorder de l'importance à ces éléments, jugés comme mineurs. Le centre recourt alors à un modèle explicatif susceptible de déformer les investissements des textes francophones. Cet extrait de Mabanckou laisse apparaître ce lien schizophrénique qu'entretien tout narrateur francophone avec la langue française : « *Le bembe de Tonton René est facile à comprendre : il mélange tellement de français dedans qu'on peut penser que c'est le français qui copie les mots de notre langue alors que c'est le contraire.* »⁴⁸

⁴⁸ Mabanckou. 2018. Ibid., P.84.

Est-il fiable de parler de littérature francophone en tenant compte que de la production littéraire de la francophonie africaine et antillaise ? Cette pratique réductrice manque d'exactitude, c'est pourquoi, embrasser la francophonie dans son ensemble serait un geste synergique à l'ère de la mondialisation.

On pourrait dire, dans cette perspective, que le terme francophonie prend son caractère englobant qu'au singulier. Christiane Albert déclare que:

L'identité francophone est donc une configuration d'éléments multiples et l'espace littéraire francophone subvertit le paysage institué par l'historiographie littéraire française dans les années soixante et soixante-dix en faisant entendre des voix nouvelles à la périphérie de l'air linguistique du français. Ces littératures émergentes se construisent sur le modèle que développe la pensée post-moderne autour des notions de création, de déséquilibre dynamique et de déconstruction.⁴⁹

L'élan universaliste des francophonies est le même élan qui structure l'ensemble de ce travail, un interculturel qui mérite d'être mis à l'examen. Prenons comme exemple les écrivains québécois qui évoluent dans un champ littéraire indépendant. Ils font aussi partie des pays développés, et pourtant, l'ensemble de leurs écrivains, si talentueux, ne sont pas aussi connus à l'hexagone. Tels que les assurés, Edouard Glissant, Ben Jelloun, Yasimna Khadra, Alain Mabanckou, issus de cette francophonie du sud.

Cependant, ce fossé entre monde riche et monde sans ressources ne reflète pas la réalité. Le Québec, la Suisse et la Belgique, sont considérées comme des espaces littéraires périphériques par rapport à la France. Mais aucune de ces nations ne bénéficie des lumières et du luxe parisien, considéré comme le centre de rayonnement de la francophonie. L'enjeu central de cette réflexion est de montrer les effets d'influence et d'interactions entre le Sud et la France.

Comment interpréter le fait que l'Europe exclue de la littérature française les œuvres, si originelles, d'Alain Mabanckou ? Il est peut-être question d'un drame incompréhensif, qui met en évidence un complexe majeur de compréhension et de communication entre la France et les autres pays dits francophones. Ces pans d'analogie presque inexistant d'un point de vue linguistique, surtout puisque la véritable langue française acceptée comme authentique est

⁴⁹ Albert, Christiane. 1999. *Francophonie et identités culturelles*. Paris: Éditions Karthala. P.10.

celle parlée à Paris. Cet élément d'appréciation en dit beaucoup sur le lectorat hexagonal et les élites qui le composent. Rappelons par ailleurs la volonté des Belges de se démarquer du modèle littéraire français, le Suisse Ramuz n'a-t-il pas décidé, à Paris même, d'être d'abord un écrivain Vaudois ? Les problèmes qui ravagent les littératures d'expression française, ne s'étalent pas uniquement sur l'axe Nord-Sud, l'axe est-ouest en souffre de contrariétés et de résistance.

À l'ère de la mondialisation, la francophonie doit agir multilatéralement sur un champ d'horizon assez vaste, mais dans une logique univoque pour garantir sa suprématie. Le prix à payé s'avère colossal, ce qui est mis en jeu ce sont les valeurs, le poids symbolique de la culture standard et de la langue française.

Cependant, les effets de la mondialisation ressentis sur les littératures des petites communautés ne sont pas forcément négatifs. Nadège Veldwachter disait à ce sujet:« *Si le monopole de la production culturelle appartient à l'Occident, on assiste aujourd'hui à une sorte de renversement de phénomène où la production littéraire et artistique non occidentale est mondialement recherchée*»⁵⁰

La France perd de sa fascination, une fascination essentielle pour l'épanouissement de la francophonie dispersée sur les quatre Continents. Julia Kristeva explique cette perte d'influence est marquée par une forme de dépression collective qui suit une logique nihiliste. Cette situation de crise a constitué une brèche pour des écrivains francophones (provenant du Sud, Nord, de l'Est et de l'Ouest), ces derniers signent le manifeste *Pour Une Littérature Monde en français*. La nouvelle norme de l'horizon d'attente implique la flexibilité, comme élément de critique, pour les métiers de l'édition qui doivent s'adapter selon ces changements de paradigme. Encore une fois, rappelons ce que disait Nadège Veldwachter à propos de ces réalités brouillées: « *Nous sommes entrés dans l'ère de la mondialisation. Elle fait suite à celle de la commercialisation qui a couronné l'éditeur en tant que propriétaire, commanditaire ou concepteur du livre. La marchandisation, au contraire, veut que l'éditeur abdique en faveur du marché.* »⁵¹

Si les signataires mettent en exergue le concept de « Littérature-monde» en français, c'est justement pour marquer deux phases d'évolution. En premier lieu, il est question de condamner la classification : modernes vs postmodernes. Dans cette perspective les écrivains

⁵⁰ Veldwachter. 2012. Ibid., P.89.

⁵¹ Op. Cit. P.160.

francophones sont répertoriés selon une philosophie autoréférentielle spéculative. En deuxième lieu, à cause de l'aspect exotique des productions littéraires des écrivains issus de pays autre que la France, les défenseurs du manifeste annoncent la « mort » de la francophonie, car elle porte les traces de dégâts psychologiques de l'altérité. La volonté générale est constructive : ils ont pour objectif de proposer une méthode nouvelle et perspicace quant à la considération de l'identité étrangère à l'ère de la mondialisation. Leur intention générale est d'inscrire la littérature dans les enjeux politiques et culturels. Si tel est le cas, la vision globale de ces auteurs prévoit l'anéantissement des idéologies dominantes dans le monde. Cependant, malgré l'intention positive du manifeste, la quête n'est toujours pas gagnée. Il paraît que la proposition du terme *francophonies* au pluriel est loin de satisfaire les dimensions complexes de l'ensemble des espaces où la langue française est parlée.

Il est très important ici dans ce travail de recherche de faire la part des choses, il n'est pas à confondre entre la francophonie linguistique et la francophonie littéraire, ces deux concepts ne se situent pas dans le même ordre sémantique, ce qui nous intéresse, c'est bien la francophonie littéraire qui véhicule un certain idéal francophone (partage de la langue française) contrairement à la francophonie linguistique qui elle s'inscrit dans le code et l'usage pragmatique de la langue.

Cependant, la dimension linguistique implique que le contact de la langue française avec les autres langues du monde soit une variation plus qu'importante dans la production littéraire francophone. La critique qui se focalise sur la langue comme élément de jugement ne peut négliger cette réalité linguistique. Les romans francophones regorgent de textes métissés entre langue française et autres langues, soit cet extrait de Mabanckou dans son roman *Les cigognes* sont immortelles :

Les filles n'ont pas droit au kamon, sinon les hommes ne les épouseront jamais, ils auront peur d'être tabassés, d'avoir honte dans le quartier. Moi je voulais que Monsieur Malonga me fasse le kamon, hélas Maman Pauline et Papa Roger ont refusé à cause du mauvais comportement d'un garçon nommé Claver Ngoutou-Nziété. Monsieur Malonga l'avait rendu très fort, tout le monde le fuyait, et il n'avait personne sur qui essayer son kamon⁵²

⁵² Mabanckou. 2018. *Ibid.*, P.22.

Quoi qu'il écrit en langue française, ce métissage entre langue française et mots congolais fait que pour saisir la totalité du texte il faut recourir à la langue congolaise. Mais surtout d'être un connaisseur de la culture congolaise pour parvenir à comprendre parfaitement le projet de l'écrivain. Ce paramètre linguistique de la francophonie ne peut être négligé sous prétexte que la direction que prend ce travail de recherche est beaucoup plus littéraire que linguistique. C'est pourquoi il est très difficile pour la critique du centre de définir avec précision ce qu'est une véritable esthétique du roman francophone. De plus, chaque écrivain est maître de son œuvre, le lien qu'il entretient avec la langue française est personnel.

Il est donc difficile, et presque impossible à la fois de rapprocher les écrivains francophones grâce à leur usage de la langue française. Le risque de brouiller les histoires de chaque écrivain est si énorme, qu'une conception d'une histoire littéraire commune est une tâche utopique. Les voies possibles qu'avaient empruntées chaque écrivain sont si diverses qu'il est compliqué de concevoir une définition de la francophonie elle-même. S'ajoute à ces données complexes le contexte dans lequel évoluent les écrivains, un contexte historique semé de variations codiques et d'habitudes d'ordre culturel et sociétal, chaque écrivain à une histoire qu'il partage avec son peuple, aucun être humain n'a évolué seul loin d'une activité humaine.

Un piège est donc tendu dès le départ, celui de prendre pour écrivain francophone ; tout auteur n'ayant comme langue d'expression que la langue française, mais comme l'avait expliqué Umberto Eco ; le texte est avant tout un ensemble de fragments d'idées conscientes et inconscientes, et c'est au lecteur d'aller chercher le sens inconscient souvent non-dit, c'est pour quoi il est impératif que le lecteur ait une culture assez globale pour interpréter de manière cohérente tel ou tel texte francophone, c'est pourquoi d'ailleurs il crée cette phrase : « *Voir du sens là où on serait tenté de ne voir que des faits. Laisse parler ton cœur, interroge les visages, n'écoute pas les langues...* »⁵³. Il est donc nécessaire d'analyser le texte de tel ou tel écrivain francophone comme une expression individuelle et personnelle. La devanture illusoire de l'étiquette francophone pourrait nous induire vers des interprétations erronées, détachées de leur contexte d'origine. On doit donc se référer à la culture d'origine. De ce fait, la culture congolaise dans ce travail de recherche construit le sens du texte, car celui-ci trouve son bien fondé dans l'usage de la culture où celui-ci a été créée, soit le passage suivant comme exemple :

⁵³ Eco, Umberto Eco. 1983. *Le nom de la rose*. France : Éditions Grasset. P.458.

Les commerçantes reculent avec respect. Personne n'ose contredire Mâ Yvonne Kouloutou-Yabassi. Si elle agit de la sorte, c'est parce qu'elle est la plus âgée, et on l'appelle aussi « Maman la Doyenne ». Moi je ne peux pas savoir son âge car elle n'a jamais changé, et je la vois dans ce marché depuis l'âge de deux ans. Ses cheveux sont tout gris, mais elle n'a aucune ride sur le visage, il n'y a que sa voix qui trahit qu'elle a peut-être soixante-dix ans ou plus, ou moins, parce qu'à l'époque où elle est née les actes de naissance n'existaient pas, et quand on a commencé à faire les actes de naissance, on a été obligé de leur donner un âge selon leur taille ou selon que leur figure semblait jeune ou fatiguée. Donc Maman la Doyenne fait partie des gens à qui on a écrit sur leur acte de naissance : « Né(e) vers...

54

Cet extrait nous introduit dans un univers congolais, une scène très africaine, pour saisir la totalité de la description il faut partager avec l'écrivain des clichés de la culture populaire congolaise, ce qui pourrait trahir un lecteur français ce n'est pas sa maîtrise de la langue, mais bien l'ignorance de cet univers culturel africain au quel se réfère Mabanckou pour nous faire parvenir l'image de cette vieille dame sage, jamais on n'avait entendu parler de cet acte de naissance dont la date est inconnue comme étant la preuve d'une sagesse incontestable, et pourtant dans le milieu populaire africain, nombre de gens sont celles qui ne connaissent pas leurs dates de naissance, une réalité choquante dans un milieu occidental où chaque individu possède un acte de naissance bien garni, et qui contrairement à ces africains qui vivent dans un monde désordonné, se sont attribués la sagesse par l'absence d'une date de naissance, ceci dit qu'il faut être vraiment africain pour saisir l'image décrite dans ce passage.

On comprend clairement que le lecteur français, ne peut retenir comme critère d'appréciation, uniquement l'usage de la langue française. Cette pratique qui vient du centre, ne pourrait, sous toutes ses formes, déboucher vers une impression positive de tout texte francophone. La prise en compte de tout un tas de données culturelles et sociologiques, est plus que déterminant dans ce genre d'appréciation. Ne retenir que les enseignements transmis par l'école française serait une erreur méthodologique. Pour l'éviter il faut lire le texte dans son contexte de production, un contexte qui évolue au de-là de l'hexagone.

⁵⁴ Mabanckou. 2018. Ibid., P.235.

Il est donc du rôle des chercheurs, dans ce domaine, de dessiner les limites. Les limites entre une littérature française et une littérature francophone. La francophonie ne signifie pas traduction lors de la production de textes en langue française. Une appréciation francophone bien fondée se doit d'être consciente de ce faussé entre une littérature étrangère en langue française et la littérature française connue comme telle depuis et par le centre.

On a souvent été confronté à une certaine catégorisation élémentaire des romanciers français et francophones. Le contexte s'avère une donnée que négligent ces critiques, qui tentent de réduire un texte francophone à son usage de la langue française. Il est impératif de reconsidérer le contexte de production pour une appréciation plus épanouie et positive. L'histoire est une matière non négligeable pour fonder une appréciation plus ouverte, on ne peut critiquer les littératures francophones indépendamment de l'histoire, les contextes de production changent selon leurs positions, dans le centre, la production littéraire n'est confronté à aucun danger d'ordre existentiel, les littératures francophones du sud ont toutes émergé dans un contexte colonial où les individus étaient confrontés à des problèmes d'oppression et des déchirures identitaires profondes, d'où une écriture parfois nostalgique à quelque chose de perdue, soit l'extrait de Mabanckou suivant :

Il est là, l'indéboulonnable Victor Augagneur, tiré du purgatoire, sans tambour ni trompette, par les Ponténégrins. Ici comme dans l'ensemble de notre pays, les autorités politiques sont persuadées que la reconquête de notre mémoire – et par conséquent de la dignité de notre nation indépendante depuis le 15 août 1960 – passe par le rétablissement des choses anciennes. Peu importe ce que cela pourrait refléter comme symbole. Victor Augagneur a rejoint ainsi la liste des personnages français rescapés de la politique nationaliste de notre pays. Il y a, entre autres, à Brazzaville, la case de Gaulle, des noms de rues en l'honneur des militaires et hommes politiques français : Jean Bart, François Joseph Amédée Lamy, Henri Moll, Félix Éboué, Jules Grévy, etc.⁵⁵

Pourquoi dissocier l'histoire coloniale de la production littéraire de Mabanckou si l'on veut apprécier son œuvre, il écrit, certes, dans une phase postcoloniale moderne, mais le goût qu'on doit consacrer à son œuvre devrait être imprégné du contexte culturel congolais, la

⁵⁵Mabanckou. 2013. Ibid., P.177.

connaissance de la langue française elle-seule ne suffit pas d'émettre un jugement esthétique élevé. Interpréter son projet selon une vision française, est l'une des problématiques majeures des études francophones. On tachera donc d'analyser les œuvres de cet écrivain dans leurs contextes. C'est dans ce sens que la transcendance prend de plus en plus de forme. Il faut dépasser le sens commun de la langue pour en déceler ce qui est dit dans l'œuvre, ce qui est au-delà du dicible, ce qui transcendance par la langue elle-même, l'inclusion qu'elle engendre.

Le paradoxe de l'usage de n'importe quelle langue, réside dans sa capacité de renvoi vers une identité nationale. Mais dès lors qu'on parle de la transcendance du roman francophone, ce renvoi perd toute sa pertinence. La langue renferme en elle un sens premier : celui des mots et un sens beaucoup plus profond : celui qui se construit par le texte. La construction du sens véritable d'un texte n'est possible que grâce à l'écriture et à la lecture. De ce fait, on ne parle plus d'une langue française fixe, mais d'une langue internationale, capable de raconter le monde, capable de transcrire des réalités non-françaises, et ce, d'une manière sublime et sans faille. Sans que l'auteur ne trahisse ses origines même on s'exprimait dans une autre langue autre que sa langue maternelle. Examinons cette citation de Jean-Jacques Rousseau : « *L'écriture, qui semble devoir fixer la langue, est précisément ce qui l'altère ; elle n'en change pas les mots, mais le génie ; elle substitue l'exactitude à l'expression* »

L'usage d'une langue et la réalité sont deux choses distinctes, toutes les langues sont capables de transcrire la réalité telle qu'elle est sans pour autant renvoyer le lecteur vers une identité nationale ; souvent véhiculaire ou considérée comme le propre de telle ou telle nation. La langue ne prélude pas à la littérature francophone postcoloniale, on a souvent cru que la maîtrise parfaite en est une preuve esthétique pour l'art, mais comme l'avait dit Maurice Blanchot : « *Tout art tire son origine d'un défaut exceptionnel* », ce défaut dans ce travail de recherche est celui des littératures francophones qui changent et modèlent la langue, y ajoutent quelques idiomes, des écrivains qui expriment un génie sans pareil, l'art n'est pas le domaine de l'exactitude, mais du talent, l'écrivain francophone modifie la langue française, dans son œuvre il y ajoute un peu de sa personne, nous laisse y goûter à sa culture d'origine par le travail de la langue qu'il opère, la langue elle-même ne suffit pas pour créer une œuvre littéraire, le génie de l'écrivain est essentiel pour produire un roman exceptionnel, mais on ne devrait pas trop s'égarer dans cette question qui relève plutôt de l'esthétique qu'autre chose, la

littérature est avant tout le travail de la langue propre à chaque écrivain, un travail qu'il entreprend consciemment et par un engagement personnel, les instances du centre commandent l'écrivain francophone et le réduisent à cause de l'usage de la langue française, comme si son talent n'était relié qu'à la maîtrise de cette langue.

La situation économique actuelle du monde, pousse, parfois, les écrivains francophones à raisonner dans une langue, et donc de la penser. Il est très difficile d'écrire ou de penser deux langues en même temps. L'altération que provoque l'appropriation d'une langue est conséquente sur la vision du monde des individus. La langue française pour l'écrivain francophone est un butin de guerre et un lieu de rencontre en même temps. Il est donc inutile de comparer la littérature francophone à la littérature française, car même si l'écrivain francophone est moins éloquent que les Français, la fluidité n'est qu'une facette parmi tant d'autres de la langue.

L'objectif premier de la théorie postcoloniale, est celui d'analyser dans les corpus littéraires francophones les mécanismes de configuration de la langue française. Comment l'écrivain francophone s'approprie la langue et l'adapte selon les besoins rédactionnels. De quelle manière l'a-t-il aménagée de sorte que le discours du centre perd toute sa signifiante ? Une production littéraire reconfigurée selon le contexte dans lequel elle émerge, loin du centre.

Cependant, il faut qu'on examine de très près ce phénomène de configuration de la langue, une configuration accompagnée d'une appropriation de la langue, ce schéma est révélateur d'un déni intense, le travail que l'écrivain francophone fait subir à la langue française est en réalité la marque d'une rupture avec le modèle de communication français imposé par l'institution coloniale, donc on modifie cette langue comme pour afficher une certaine liberté d'expression, et pour ne pas se conformer aux exigences du centre, des exigences à caractère colonial, prenant par exemple l'extrait de Mabanckou suivant :

Ma mère et moi étions encore en train de dire au revoir à tonton Albert lorsque nous avons entendu un tohu-bohu venant de dehors. Il ne pouvait s'agir que d'une bagarre car les gamins du quartier hurlaient tous : – Ali boma ye ! Ali boma ye ! Ali boma ye ! C'était le fameux cri que poussaient les Zaïrois au stade du 20 Mai lors du combat légendaire qui opposait Mohamed Ali à George Foreman.

Dans les deux Congos on avait pris l'habitude de le scander à chaque rixe ⁵⁶

Il ne s'agit pas d'un travail de traduction. L'écrivain ne pouvait faire autrement que de décrire cette scène telle qu'elle est. Le recours à une sorte de traduction serait réducteur, toute l'originalité du corpus francophone tient dans sa capacité à retravailler la langue française. De sorte que le texte exprime parfaitement un imaginaire spécifique à une culture sans se perdre dans les couloirs de la langue française qui force l'écrivain à la penser.

Qu'on le veuille ou non, la langue française garde en elle-même une sorte de tradition que doit respecter son usager, qu'il soit français ou francophone, on a toujours l'impression que cette langue se défend de quelque chose, toute tentative de modification ou d'ajout est considérée comme une menace, l'écrivain francophone est un intellectuel conscient, ce n'est pas pour rien si Mabanckou y glisse dans ses textes des textes écrits dans une langue française étrangère ; « *Ali boma ye ! Ali boma ye ! Ali boma ye !* ». Cette phrase est transcrite par l'alphabet français, et pourtant elle n'est d'aucun sens pour les lecteurs français, un africain saurait la lire sans difficulté, quel est donc le problème ? C'est l'un des effets de la transcendance ; le déplacement du sens vers une langue française modifiée et presque inconnue pour le centre. C'est pour quoi juste après cette phrase, l'écrivain se met à expliquer le sens de ces mots étrangers à la langue française. Seul le contexte pourrait donner sens à cet extrait, la langue seule ne suffit pas, la transcendance est de plus en plus présente, le faussé grandit de jour en jour.

De plus ce déplacement du sens provoqué par le travail de l'écrivain, s'ajoute une volonté de se libérer de l'esthétique de la littérature française, imposée comme le modèle à suivre. La critique qui a toujours imposé les règles de l'art, finit par être surprise par le génie de l'élève francophone qui produit des textes sans pareil, brillants, originels. Les institutions du centre face à ce bouleversement des règles de l'art, se sont posé la question de ce qui fait d'une œuvre une œuvre littéraire appréciable. On a toujours confondu éloquence et expression. Un chef-œuvre littéraire n'est pas forcément éloquent. Avec l'avènement de théoriciens du postcolonial et des littératures créoles, les conceptions de l'art et du génie prennent des formes nouvelles, soit comme objection la citation déconcertante d'Edouard Glissant :

⁵⁶ Mabanckou. 2013. Ibid., P.59.

J'écris en effet la langue française "comme un instituteur de Fort-Lamy". La fluidité atavique m'est étrangère. C'est là une nouvelle condition pour la langue elle-même. La fluidité atavique n'est plus qu'un des modes de l'expression de la langue, elle n'en résume pas le « secret. »⁵⁷

Ce qu'on peut analyser de manière objective, ce sont les motifs de cette appropriation de la langue, les objectifs premiers étant de mieux décrire les réalités du monde sans pour autant tomber dans l'inclusion du discours du centre, pour pouvoir transcrire une réalité culturelle différente, l'écrivain francophone avait compris que cela n'est possible que grâce à l'appropriation et le travail de la langue, il est très important de noter qu'une force gravitationnelle aspire les écrivains francophones à se comporter de la sorte, la langue française mise en confrontation, durant des siècles, avec des cultures qui lui sont étrangères, finit par transcender vers une langue mondiale flexible, le phénomène est là, il suffit d'ouvrir un des livres de Mabanckou pour le voir sous nos yeux, il est donc très difficile d'affirmer que le génie de l'écrivain francophone lui est propre, l'être humain conçoit la langue, mais elle le conçoit à son tour, la relation entre l'identité et la langue reste un mystère, un mystère paraît-il, inavoué et caché dans la littérature.

Il est très difficile de faire passer dans une langue, une culture qui lui est étrangère. La langue renferme en elle les affinités identitaires de tel ou tel peuple. Tous les écrivains francophones sont confrontés à ce dilemme, faire passer dans la langue française ce qui est considéré comme non-français. Le seul moyen pour pouvoir le faire, serait de transcender le sens des mots. Raconter une histoire spécifique ancrée dans une langue étrangère n'est pas une tâche facile, on risque durant le processus de l'expression de profaner quelque chose de sacré. Qu'est-ce qu'une littérature monde en langue française ? Rappelons cette citation remarquable qui résume le rôle de l'écrivain francophone : « *Chaque biographie est une histoire universelle.* » (Bernard Groethuysen, 1974, *Mythes et portraits, la vie de Goethe*), raconter une histoire africaine inconnue par le public occidental, c'est raconter quelque chose d'universelle, ce qui est considéré comme histoire insignifiante est en réalité la conséquence de causes mondiales, chaque écrivain raconte le monde à sa manière.

Le problème de la langue d'expression est un problème général. Quand on écrit une langue on prédétermine un public. Dès le départ, notre expression s'inscrit dans un horizon

⁵⁷ Glissant, Edouard. 1997. *Le discours antillais*. Paris : Éditions Gallimard. P.544.

d'attente bien précis. Ce n'est que plus tard, avec les travaux de traduction que notre expression prenne une tournure intégrale. Mais on sait désormais que le travail de traduction n'est pas un travail de perfection. Dans le processus, les sens se fragilisent, les esprits se perdent, quelque chose d'original dans la langue se perd à jamais. Quand une œuvre est produite dans un contexte africain, et que la langue d'expression soit la langue française, l'écrivain se trouve contraint d'adopter les règles conventionnelles que le lectorat européen avait l'habitude de rencontrer, mais il serait amené à travailler la langue d'expression pour satisfaire les pratiques sociales qui émergent dans le contexte africain ; cette tâche impose une certaine configuration de la langue, d'où l'introduction de mots africains, car la langue française est trop habituée au centre qu'elle ne peut rendre compte de quelques pratiques culturelles étrangères, soit l'exemple de Mabanckou suivant :

Le lion Bwana nous épouvantait, certes, or il n'était pas aussi méchant que dans nos contes où ce carnivore dévorait les enfants jusqu'à ce que le plus petit de ceux-ci, aidé par les génies de la forêt, le terrasse enfin. Ce nom de Bwana – que nous trouvions aussi chez Tarzan – n'était pas une insulte pour nous, même s'il avait fini par symboliser la soumission, la domination alors qu'il signifie « maître » en swahili.⁵⁸

Le lion Bwana, une figure africaine très représentative. Un imaginaire symbolique, qui finit, malgré sa traduction du Swahili qui veut dire « maître », « patron », « monsieur », par signifier complètement le contraire soit : « Esclave ». Mais si l'on veut analyser de plus près le véritable sens du mot Bwana, Mabwana au pluriel, on s'en rend compte qu'il est composé ; ce qui a donné en français Bwana qui veut dire blanc colonisé. Les langues swahilies sont un groupe de langues bantoues de l'Afrique de l'Est qui sont le fruit d'un métissage de langues africaines, d'arabe et du persan. Quoi qu'il s'agisse d'un seul mot, les problèmes de traduction et de transmission brouillent les sens. Un lecteur européen imprégné par le cinéma aura une image de soumission dès lors qu'il lise le mot Bwana, mais Mabanckou prend le rôle d'éclairer cette confusion sémantique. Un lecteur africain quant à lui saurait, par défaut, faire la part des choses, Bwana pour un Africain signifie autre chose que la soumission. L'écriture de l'auteur semble évoquer un sentiment qui attire vers quelques choses investigatrices de ce lien colonial, dans la négation, le deuil, la découverte, la réponse se trouve dans et à travers la littérature.

⁵⁸ Mabanckou. 2013. Ibid., P.200.

Ce qu'implique l'usage de la langue française dans la production littéraire, c'est l'imaginaire fictif de cette langue, propre à l'identité et à la culture française. La langue littéraire (l'imaginaire français) est trop rattachée à ses affinités artistiques et esthétiques. Le rapport de la langue à la réalité est complexe dans le sens où l'écrivain devrait accomplir la tâche du médiateur. Une médiation entre la société et l'œuvre littéraire, s'ajoute à cela les problèmes de l'oralité africaine congolaise dans notre cas d'étude.

Que veut dire la formule littérature monde en langue française ? Le secret de cette appellation, réside dans la capacité des écrivains francophone à travailler la langue française ; en y introduisant quelques mots venus de langues étrangères. Tout le travail a été effectué d'une manière pas trop excessive pour ne pas altérer complètement les règles de la langue française. D'un côté ce travail était fait pour pouvoir exprimer l'altérité, et d'un autre côté, on pourrait dire avec commodité que la langue française est une langue flexible et dotée d'une aptitude à l'évolution. Il n'y a pas que le travail des écrivains francophones qui mérite une analyse universitaire, la langue française est une langue mondiale, c'est un constat infaillible.

Ce qui mérite d'être analysé dans la perspective postcoloniale, c'est l'entrée des autochtones colonisés dans la scène de la littérature comme écrivains brillants. Ils étaient là, non comme des personnages, mais comme des artistes qualifiés, qui manient la langue française en produisant des œuvres originales. Ces écrivains francophones sont à l'origine de toute une littérature francophone, qui aspire déjà vers l'universalisme, une littérature monde seulement écrite en langue française. Ces auteurs portaient déjà un regard révolutionnaire en face de la colonisation et de la condition des peuples colonisés, mais la délicatesse et l'affection pour la langue française les hantaient jusqu'à la mort, cette langue était leur échappatoire, selon l'expression de Malek Haddad : « *la langue française est mon exil* », prenant comme exemple de cette relation sensuelle avec la langue française son poème envoutant :

Si je voulais parler vous fermeriez vos yeux,
Vous-mêmes compteriez les oreilles complices
Des obscènes façons vous tirez les aveux
Jusqu'à la vérité aux locaux des polices.
Or, moi, je veux parler.
Je parlerai debout,
Assis ou bien couché
Et sans autre avocat que le soleil qui lève

Derrière les barreaux d'où les chansons s'envolent.
 Je parlerai debout préférant que ma taille
 En devenant la hampe où claquent les drapeaux
 Se dissimule au fond des prudentes broussailles.
 Pour qu'on trempe l'acier je veux qu'il fasse chaud.
 Je parlerai debout,
 Couché ou bien assis,
 Je dirai l'Algérie, la nouveauté du monde,
 Je dirai, je dirai, je dirai, je dirai,
 Je dirai liberté dessus les abandons,
 Je dirai, je dirai
 Tant pis pour vous : nous libérons! »⁵⁹

Cependant, malgré l'épouvante condition postcoloniale dans laquelle évoluaient ces écrivains francophones, l'amour qu'ils avaient pour la langue française dépassait les circonstances colonialistes, soit l'exemple du poème de Jean-Baptiste Tati-Loutard, un écrivain congolais talentueux :

Je traîne à la queue d'une tribu perdue
 Comme un animal des savanes hanté
 Par le rythme d'un autre troupeau...
 Il prend alors envie de se mettre au bord du temps
 D'errer par les veines obscures de la terre
 Où cheminent, dans l'apaisement de mille souffrances vécues,
 Des pauvres que la mort a couverts d'oubli...⁶⁰

Néanmoins, cette idée d'une littérature mondiale avait déjà connu un succès dans la filière anglophone, avec la mondialisation une fiction mondiale voit le jour et gagne le terrain sur l'imaginaire collectif des écrivains du monde, ce n'est que plus tard qu'Edouard Glissant évoque son « tout-monde »⁶¹. Dans le domaine francophone, l'apparition de grands écrivains talentueux tels que : Ahmadou Kourouma, Cheikh Hamidou Kane, Mohammed Choukri, Kateb Yacine, Assia Djebar, Ken Bugul, et tant d'autres, marque le début d'un déplacement des règles de la littérature vers un contexte souvent ignoré par le centre, le succès a donc été attribué à un ensemble d'écrivains qui, dans leur majorité, avaient la langue française comme

⁵⁹ Haddad, Malek. 1960. *L'Elève et la leçon*. Paris : Éditions Julliard. P.60.

⁶⁰ Mabanckou. 2013. *Ibid.*, P.136.

⁶¹ Glissant, Edouard. 1993. *Tout-monde*. Éditions Gallimard. Paris.

une langue seconde d'expression, la fluidité atavique selon l'expression d'Edouard Glissant ne leur est jamais été le secret de la réussite.

Dans leur ensemble, ces écrivains africains de langue française, étaient tous des personnages qui ont émergé dans un contexte ravagé par les horreurs de la colonisation. Les générations suivantes quant à elles, ont été marquées par l'élan de ces pionniers en la matière, d'où une écriture postcoloniale souvent hantée par ce passé douloureux.

Il n'y a donc pas de barrières fixes entre le tout-monde anglophone et le tout-monde francophone. L'aspiration est partout la même, on transcende l'usage d'une langue par cet élan universel qui tend à rapprocher les esprits par une fiction mondiale. L'Homme étant partout le même, la langue doit se plier au service de l'expression humaine, aucune langue n'est immuable. Il est temps de laisser circuler la rumeur polyphonique du monde, la langue française n'est qu'une infime partie de ce grand paysage ; le monde et ses habitants.

Dans ce cas d'étude, ce sont bien les formes nouvelles d'écriture qu'adopte Mabanckou pour marquer sa rupture avec les générations anciennes, mais surtout pour marquer une certaine rupture avec la fiction française, il est très utile de rappeler la foisonnante diversité culturelle qui l'a aidé à écrire ses textes, une réalité éclatée entre une France métropolitaine et une Afrique forte en couleurs, la diversité culturelle, des habitudes étrangères au monde, ses textes mettent en scène la musique d'une étrangeté suprême, mais qui reste tout de même mondiale. Cette aspiration à la fois française et africaine, est causée par les mouvements d'émigration des populations vers la France, après les décolonisations. La fascination de la France était si forte que toute une élite intellectuelle y voyait dans le centre une échappatoire, d'où elle pouvait écrire avec toute aisance. Paris est devenue donc une terre d'attraction pour ces écrivains francophones en quête de reconnaissance mondiale, le public étant large dans la métropole, l'écrivain francophone pouvait s'adonner à une littérature visible, Paris devint une cité du monde.

Alain Mabanckou est un écrivain qui vit dans un carrefour culturel spacieux, ses œuvres, quoique traitant des thématiques africaines, ont quelque chose de mondial, pour revenir aux choses proprement dites, le véritable contexte dans lequel se déploient les textes de l'écrivain n'est pas que national, c'est un univers disparate où plusieurs cultures nationales entrent en conflit. Souvent, l'écrivain francophone qui erre dans la métropole est un personnage assez instruit, avec une carrière d'enseignement à l'université, d'ailleurs Alain

Mabanckou est né en 1966 à Pointe-Noire, il se rend en France à l'âge de 22 ans après avoir fait des études en droit à l'université Marien-Ngouabi à Brazzaville, en 2006 son roman *Mémoires de porc-épic* remporte le prix Renaudot, mais ce n'est pas pour rien s'il refuse de coopérer avec le président Emmanuel Macron sur le débat de la place de la Francophonie dans le monde et son lien avec la langue française, refusant toute forme de francophonisme, son refus émane d'une volonté d'ouverture sur le monde afin de transcender cette appellation trop coloniale, il est l'exemple vivant que la langue française n'est pas le propre des Français, et que même un africain pourrait produire des œuvres aussi brillantes que celles produites en France.

Sa vision africaine mondiale finit par donner naissance, en 2019, au dictionnaire enjoué des cultures africaines. Un livre ouvrant les portes culturelles de l'Afrique, cet immense territoire qui cache des cultures si étrangères que le monde ignore jusqu'à nos jours. Des cultures qui commencent à migrer partout. Les petites histoires de l'Afrique assurent la bonne marche des affaires mondiales, c'est un fait incontestable. L'histoire africaine se fait entendre de jour en jour, on ne fait que commencer notre rencontre avec ce grand continent.

Afin de faire le tour de la question des littératures francophones, sont-elles francophones au sens conventionnel, ou bien des littératures mondiales écrites en langue française ? Pour analyser cette proposition, il faut néanmoins, étudier la relation qu'entretiennent ces littératures avec le centre. Mais analyser aussi le point de vue linguistique et culturel pour résoudre cette ambiguïté quant au statut de ces littératures, non perçues par le centre.

Ces littératures francophones, telles que la littérature africaine et la littérature maghrébine, toutes les deux écrites en langue française, ont toujours été marginalisées et classées comme périphériques. D'abord parce qu'elles étaient produites dans des territoires distancés de la Métropole, et ce, dans les entrailles de cultures considérées comme marginales ou mineurs. Ensuite, cette distance avec le centre européen fait que ces littératures soient étrangères aux traditions culturelles européennes, le caractère autochtone des textes francophones nourrit cet écart entre littérature occidentale (française par exemple) et littérature francophone. De nos jours, cette tension entre le centre et la périphérie est moins importante, mais durant la période coloniale et les lendemains des indépendances, cette tension était à son apogée, les propos d'Alain Mabanckou illustrent parfaitement ce rapport paradoxal entre écrivains francophones et écrivains français :

On a pu remarquer le flou que véhiculait la notion de francophonie, non pas que celle-ci soit à décrier mais par l'allusion fort politique qu'elle sous-tend, et jamais une notion n'avait été aussi contestée, les procureurs les plus impitoyables regardant la francophonie comme la continuation de la politique étrangère de la France dans ses anciennes colonies ! La création littéraire est étrangère à ces rapports, et c'est dans cet esprit que je suggérai alors la définition de ce qu'il fallait entendre par « écrivain francophone », définition dans laquelle j'englobais également, sans tergiversations, l'écrivain français ⁶²

Dans ce grand ensemble, entre littérature francophone et littérature française, règne une confusion linguistique. Le modèle hérité ; celui de la littérature européenne, inspire une littérature autochtone qui s'approprie le code d'usage et les genres littéraires. Mais la réalité de cette production est brouillée par l'étiquette qu'on lui colle depuis la période coloniale, des littératures d'expression française. Le contexte dans lequel sont écrits les romans d'Alain Mabanckou à titre d'exemple, des romans appartenant à la fois à une littérature française ; car écrits à Paris, et appartenant à une tradition culturelle et linguistique congolaise en langue française, est un contexte foisonnant et complexe, la présence de multiples univers de représentation marque chaque ligne de ces romans, les personnages évoluent dans des situations symboliques éclatantes, des univers à la fois africains, mais conquis par la mondialisation, prenant comme illustration le passage suivant de son roman *Lumière de Pointe-Noire* :

Pointe-Noire conserve jalousement son passé de ville coloniale, le rond-point rappelant la ligne de démarcation entre ce qu'étaient autrefois la « cité blanche » d'un côté et les « quartiers indigènes » de l'autre. ... Le romancier camerounais Eza Boto (Mongo Beti) est sans conteste l'un des auteurs d'Afrique noire francophone qui auront le mieux décrit la ville coloniale. Dans son roman *Ville cruelle*, le nord de la cité de Tanga est une « petite France » importée sous les tropiques, avec ses bâtiments somptueux, ses artères fleuries, tandis que le sud croupit dans la misère la plus extrême, sans électricité et où, quand la ville dort, la pègre sème la terreur. Le centre-ville

⁶²Mabanckou. 2007. Ibid., P. 55-56.

ponténégrin est donc en quelque sorte un territoire français...⁶³

Le rôle de l'univers de représentation dans la production littéraire francophone est plus qu'important, il s'avère que le sens du texte trouve toute sa signification à travers le contexte et l'univers de représentation dans lesquels s'inscrit l'imaginaire de l'écrivain, tout écrivain, quelque soit son érudition ne pourrait écrire à partir du néant, « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* » (Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », Critique, avril 1967.), le génie de l'écrivain est tout de même conditionné par la quantité d'informations qui structurent son imaginaire, tous ces éléments font du texte francophone un texte qui reflète les lois qui gouvernent la vie sociale et culturelle, le déficit des lecteurs est sans doute celui de la confrontation des imaginaires, un lecteur européen ne partage pas forcément le même imaginaire avec un lecteur africain, ce partage connu souvent sous le nom de « connivence » définit les horizons d'attente, en prenant considération de tous ces paramètres l'écrivain francophone est conscient de la tâche qu'il devrait accomplir, pour faire de la littérature monde en langue française, l'ouverture sur le monde en empruntant la voie de multiples univers est une condition nécessaire pour parvenir à bout.

En d'autres termes, l'écrivain est censé signer un contrat social pour produire une littérature capable de promouvoir quelque chose de conventionnel avec son lecteur. Mais un écrivain de génie, devrait casser cette règle d'art tout en conservant une esthétique digne de mérite. Citons comme titres d'exemple, de la diversité des univers dans le monde francophone, le livre : *Frankenstein ou Le Prométhée moderne de Mary Shelley*, qui fut interdit en Afrique du Sud de l'Apartheid dans les années 1955, car jugée par les africains comme une pratique littéraire blessante et impudique. On comprend donc que dans le monde littéraire africain, la coexistence de divers univers de représentation est un facteur décisif qui détermine la direction de la production littéraire. Par conséquent, les lecteurs, eux aussi, sont soumis à une certaine impulsion collective guidée par un imaginaire collectif.

Cette situation culturelle n'a pas donné les mêmes résultats depuis l'époque coloniale. On sait que les premières générations des écrivains francophones ont adopté la voie de l'imitation, contrairement aux générations des indépendances, qui ont fait un saut en avant en prenant pleinement conscience de leur génie ; qui se manifeste par le travail de la langue. Pour

⁶³ Mabanckou. 2013. Ibid., P.196.

les premières générations, la langue française n'a pas été négociée, mais imposée par des politiques pacifiques et violentes à la fois. L'imaginaire français n'a donc pas été hérité dans un climat colombes, les autochtones n'avaient pas le choix, ils étaient dans l'obligation de s'exprimer en langue française, une langue qui leur était étrangère au début.

Autrement dit, durant la période coloniale, l'imaginaire européen était offert comme le seul modèle artistique, et ce, dans tous les domaines. La langue française ne pouvait être exploitée que dans le cadre des possibilités linguistiques acceptées par le centre. Il était très difficile pour un écrivain francophone africain vivant durant le règne de la France de produire des textes anticoloniaux sans pour autant être dérangé, il était presque de l'ordre du naturel de prendre la voie de l'imitation. De l'autre côté, il ne faut surtout pas oublier le projet colonial qui vise à implanter une idéologie française qui remplacerait toutes les autres idéologies, ce projet a comme objectif de contrôler le rendement artistique, culturelle et surtout politique, la francophonie dans ce sens perd son acception conventionnelle de personne ayant comme langue seconde ou maternelle (le cas du Québec) la langue française, en réalité on est en face d'un francophonisme qui se cache derrière cette communauté linguistique.

Les générations des lendemains des indépendances ont évolué dans un climat composite, la situation de liberté leur a offert la possibilité d'un retour aux origines, la langue française était un « *butin de guerre* » selon l'expression de Kateb Yacine, mais l'usage de la langue française entraîne l'immersion dans la culture occidentale, des écrivains comme Assia Djebar, Fatou Diome, Aminata Sow Fall, ou bien l'ivoirien Bernard Dadié, Raharimanana et Sami Tchak, tous ces écrivains produisaient une littérature à la croisée de plusieurs univers symboliques, d'où leur écriture éclatée, cette appréciation est aussi valable pour Alain Mabanckou qui altère culture française et africaine dans ses textes, prenant son personnage principal de son roman *Lumières de Pointe-Noire* qui s'exprime :

J'appris la mort de ma mère en 1995. Étudiant, j'habitais dans un petit studio du IX^e arrondissement de Paris, rue Bleue, depuis plus de six ans. On m'attendait à Pointe-Noire pour les funérailles, et le téléphone sonnait sans relâche. Un cousin me pressait de descendre au pays. Ma tante Dorothée menaçait de se donner la mort si je

n'arrivais pas. Mon cousin Kihouari hurlait que ce serait une malédiction si je ne prenais pas le premier avion.⁶⁴

Ce passage caractérise tout de même cette volonté du retour aux origines, un personnage qui se bat dans un dialogue interne, son passé, sa terre natale, tous ces éléments du passé le hantent. La marque de distinction des romans de Mabanckou se situe entre la culture d'accueil française et sa culture d'origine congolaise, cette interaction se fait dans un contexte de modernité, cette situation composite offre un terrain d'investigation très fertile à la critique postcoloniale qui s'en empare et met à jour une analyse très pertinente de l'œuvre francophone. L'analyse se focalisera alors sur cette appropriation du modèle européen par l'écrivain francophone, comment Mabanckou a travaillé pour rendre légitime les usages usuels des univers de représentation non-occidentaux telle que les pratiques autochtones congolaises, on analysera aussi les techniques de dépassement des règles d'art imposées, quelle stratégie a-t-il adopté pour mieux adapter son discours francophone afin que celui-ci s'inscrive dans ce qu'on appelle la littérature-monde en français ?

Toutes ces pratiques ont pour but de légitimer la non-visibilité de la littérature francophone africaine, pour que celle-ci soit visible Mabanckou a dû investir de front dans cette problématique relative à la situation des littératures francophones en y modifiant les normes conventionnelles par la légitimation de pratiques linguistiques étrangères à la langue française, plusieurs types de pratique ont été observés dans les textes d'Alain Mabanckou :

- Les pratiques coloniales héritées semblent modifier l'imaginaire national du Congo. La représentation de la ville africaine Pointe-Noire tel un paysage inouï et presque primitif en est la preuve. Mais les pratiques superstitieuses étant différentes avec celles du grand occident laisse déceler la trajectoire de l'évolution linguistique, Petit piment raconte que « *Chez nous les Tékés on dit : « Quand on mange une chèvre il ne faut jamais la regarder droit dans les yeux car elle aura forcément une apparence humaine ! » Tu as voulu sauver cet animal, on t'a forcé à le préparer, tu t'es donc accoutumé à son visage, et ça te travaille... »*⁶⁵
- Il faut aussi évoquer un paramètre historique conséquent sur la qualité littéraire francophone, l'entreprise de la colonisation française qui a su investir dans une politique de conditionnement perdurable même après les indépendances, cette pratique

⁶⁴ Mabanckou. 2013. Ibid., P.25.

⁶⁵ Mabanckou .2015. Ibid., P.165.

de domination est tout de même observable dans notre corpus, rappelons le fameux médecin Lucien Kilahou qui devait s'occuper de Petit piment, avant même d'entrer dans son cabinet, il est écrit en gras dans un panneau :

Docteur Lucien Kilahou, Neuropsychologue
Diplômé de la faculté de médecine de Paris
Ancien Interne des Hôpitaux de Paris
Entrer sans frappe ⁶⁶

- L'aspiration de l'écrivain français, allié de la colonisation, le modèle intellectuel, et de son rôle dans la diffusion artistique, son élan est sans doute universel, contrairement à l'écrivain francophone, Mabanckou quoi qu'il aspire vers une littérature mondiale, ses textes s'adressent avant tout, et dans leur ensemble, à un public africain très large, son lectorat imaginaire n'est pas uniquement l'ensemble des lecteurs congolais, mais son horizon d'attente pourrait s'irradier dans toute l'Afrique, y compris le nord de ce continent avec le Maghreb qui lui aussi est concerné par les affaires du continent africain, les Algériens, les Tunisiens et les Marocains sont, eux aussi, des africains par excellence. Si la vocation de Mabanckou est fortement africaine sur un large territoire, cela pourrait faire l'objet d'une littérature à visée mondiale, rappelons la fin tragique de Petit piment qui finit par errer à la fin du roman, comme un damné de la terre, l'errance est une caractéristique humaine, le thème de l'errance est un thème mondial sans pareil.
- Il serait important de convoquer l'ensemble des écrivains français qui ont influencé non seulement Alain Mabanckou mais l'imaginaire national des intellectuels congolais (Alain-Fournier, Jean Anouilh, Louis Aragon, Antonin Artaud et Marguerite Audoux, Marcel Aymé, Émile Zola, etc.), cette influence engendrera la création d'une sorte de norme conventionnelle à partir de laquelle l'écrivain francophone congolais se représente le monde, un univers de symboles fortement européen de par le style de l'écriture, mais son génie reste tout même visible, la différence est d'ailleurs sa marque de distinction.
- Un autre point est crucial dans cette analyse, les idéologies dominantes qui circulent, le fil historique africain, les pratiques et les représentations culturelles, les enjeux politiques du continent africain et surtout ceux du Congo. La corruption dans tous les

⁶⁶ Op.Cit. P.228.

domaines. Citons les extraits suivant pour mieux illustrer les dérives politiques tribales dans ce contexte fortement africain :

Ce n'était pas donné à n'importe qui de devenir un des dirigeants d'une section de l'UJSC. Le gouvernement devait passer au peigne fin les dossiers, et il tenait compte de l'appartenance ethnique des candidats. Comme les nordistes étaient au pouvoir – en particulier les Mbochis -, les responsables de l'UJSC étaient eux aussi des Mbochis, un groupe ethnique qui représentait à peine 3.5 pour cent de la population nationale.⁶⁷

- De plus ces pratiques qui reposent sur une sélection ethnique, s'ajoute une politique de dictature assez médiocre pour arriver au pouvoir. Les dirigeants africains sont des chercheurs de pouvoir atteint de messianisme politique, le passage suivant en la preuve d'un tel scandale :

Certes ce n'était pas pour la mairie qu'il se portait candidat cette fois mais pour la présidence du Conseil régional du Kouilou. Les astuces demeuraient les mêmes : choisir un groupe contre lequel se liguier et mener une campagne avec grand bruit, et de préférence avec une intervention très musclée de l'ordre public et la présence des caméras. Les « moustiques » n'existaient plus dans le Grand Marché... Dans ces conditions, lancer une opération contre les gamins de Pointe-Noire de la ville qui était la leur. Du coup l'opération « Pointe-Noire sans putés zairoises » était plus approprié par ce qu'elle ne touchait pas les putés congolaises et qu'en plus le maire pouvait se targuer de faire d'une pierre deux coups...⁶⁸

Il est évident que l'univers dans lequel se déploient les personnages est fictionnel. Mais l'écrivain par le travail de son discours nous offre un univers de représentation, qui titre ses caractéristiques de la vie réelle. Comme on l'a déjà expliqué auparavant, le réel se nourrit de la fiction, la fiction crée sans cesse le réel ; rien que la représentation/simulation du réel est en elle-même une des multiples facettes de la fiction, ce qu'il cherche à travers ses romans, c'est de nous faire parvenir cet univers particulier ; qui est le contexte africain congolais.

⁶⁷ Mabanckou. 2015. Ibid., P.42.

⁶⁸ Mabanckou. 2015. Ibid., P.207.

3 - L'expérience africaine, un langage inouï

La démarche postcoloniale s'est toujours intéressée de plus près aux phénomènes de déplacement entre la langue et le lieu, ainsi que leur rapport étroit avec les problèmes identitaires. Une préoccupation pour l'inconnu, mais aussi pour ce qui nous est familier. La dualité étranger/familier, constitue la dimension spéculative souvent considérée par les spécialistes du postcolonial comme la condition postcoloniale. Mais les questions et les études relatives à l'émergence de littératures postcoloniales sont teintées de confusions très problématiques, car les liens d'influence entre les littératures ne sont toujours pas analysés de manière objective. Selon les critiques et les théoriciens de la littérature, le phénomène du déplacement, le même déplacement dont il est question d'analyser dans ce travail de recherche, ainsi que le discours qui traite le lieu constituent l'expérience. De ce fait, toutes les études portant sur le postcolonial ne feront que forger davantage discours colonial.

Dans un registre littéraire, quand on parle de déplacement, on évoque souvent des mots tels que : Voyage, périple, séjour, exil, déportation, déchirement, éclatement, errance, migration, nomadisme, diversité, etc.

La notion de déplacement est très connue dans le milieu scientifique. Les physiciens la définissent comme étant le changement de position d'un objet dans l'espace. Souvent, c'est par rapport à une autre position « point de départ » que l'on calcule ce déplacement. Dans notre cas, le point de départ serait l'influence de la langue française.

Pour séparer les frontières entre les sens, notre démarche s'inscrit à la fois dans la littérature ; dans le sens où le déplacement serait proche d'un voyage, comme de *Voyage au bout de la nuit* de Céline, ou même l'histoire du petit piment dans *Petit Piment* de Mabanckou où le personnage principal erre depuis son enfance. Notre démarche se veut aussi une démarche qui se veut scientifique qui étudie, à travers le texte littéraire francophone, la trajectoire du déplacement du champ gravitationnel de la langue française, une langue qui échappe, de nos jours, à ses propriétaires de départ.

Prenons comme personnage Petit piment de Mabanckou, un personnage qui erre depuis son enfance, une errance au but d'une vie meilleur, à la recherche d'un idéal précieux, un père perdu et inconnu, comme presque tous les personnages voyageurs. Ce petit piment, qui au départ même était un orphelin, vivait un déchirement familial, se trouve contraint de faire un voyage vers l'inconnu pour se connaître et se retrouver quelque part dans une

Afrique, perdue dans ce grand monde. Néanmoins, on se heurte souvent à une illusion provoquée par le concept de déplacement, celle de l'autre étranger, l'autre différent de nous.

Dans ce travail de recherche, il n'est pas question de calculer la distance au sens stricte de ce déplacement, mais il serait important de calculer la trajectoire. Le point de départ et le point d'arrivée étant les mêmes ; la langue française, le phénomène de la transcendance confirme dans ce sens qu'il ait eu un déplacement.

Parfois, le personnage effectue un déplacement allégorique qui se situe à l'intérieur de lui-même. La condition de notre existence en tant qu'êtres humains trouve un meilleur sens dans les phénomènes liés à la langue et à la littérature.

Le déplacement dans la littérature n'émane pas obligatoirement d'un principe organisé. L'ordre n'est pas une matière indispensable dans la fiction, mais, comme déjà expliqué précédemment ; selon la vision évolutionniste, il existe peut-être un ordre dans ce phénomène. Cependant, si on envisage une phase de déplacement, il faut s'attendre à une phase de réaction et envisager une volonté de retour, un sentiment d'aspiration vers l'arrière. On assistera donc à une situation où l'on veut retrouver ses jours de gloire et de domination. Mais l'illusion du retour, l'illusion d'un voyage dans le temps nous fascine pour nous détruire. Science et fiction, jusqu'à maintenant, ne peuvent offrir des explications satisfaisantes quant au sujet du voyage dans le temps, le temps semble ne prendre qu'une seule direction ; celle du moment présent vers le futur.

Souvent, lorsqu'un écrivain francophone remémore son pays natal, tel est le cas de Mabanckou, il puise son discours d'un imaginaire enfoui : il restitue des faits passés, la mémoire devient alors une source d'écriture. Les souvenirs lointains refont surface et l'imagination devient alors un outil de médiation très puissant. Une médiation entre le passé et l'avenir, un pont entre ce qui s'est passé et entre ce qui pourra un jour devenir la projection d'un passé éloigné. Mais tout cela n'est encore que le fruit de l'imagination. Dans certains cas, quand la rétroaction réussit, le chemin est orné d'épreuves et de dangerosité. Mais ne rien risquer est un risque encore plus grand, effort pour que son pays d'origine soit impliqué. Mais à contre attente, le long chemin de ce combat d'intégration n'est pas sans conséquences, une fois arrivé sur place on constate l'ampleur des changements. L'imagination est un outil transformateur, on se perd dans ce chemin vers l'avenir, les mythes et les fictions deviennent presque vérité, la barrière fragile entre le réel et l'imaginaire se dissipe. Le danger de l'imagination réside dans sa capacité à changer les individus. Ces écrivains francophones

déplacés émigrent et mutent, le retour n'est pas envisageable dans ce cas-là, le temps est une matière inviolable. Le sentiment d'étrangeté trouve son origine dans ce phénomène de déplacement, le pays natal devient une terre étrangère pour ces écrivains. Le fossé devient alors plus grand lorsque ceux-ci découvrent que leur pays d'accueil leur est étranger encore plus, leur demeure étant déplacée vers un brassage entre deux pays, un non-endroit apatride. C'est dans ce sens que la transcendance devient observable, quoique n'appartenant à aucun des deux pays, ces êtres déplacés pourraient appartenir –théoriquement- à deux mondes. Des écrivains croisés, impurs, mais qui partagent, en même temps, deux lieux du monde.

À partir du moment où on parle de la condition humaine durant des périodes postcoloniales, les individus, issus d'anciennes colonies françaises, réclament le besoin de contester contre cette expérience coloniale et tentent de constituer un contre discours. Tant sur le plan artistique (littérature, musique, peinture, théâtre, etc.) que sur le plan individuel et public. L'expérience coloniale est une expérience révolue, les individus qui y vivent les jours d'indépendance y goûteront à une expérience d'étrangeté, celle-ci transforme sans cesse la représentation du monde dans les écritures postcoloniales. Néanmoins, l'étrangeté est un phénomène qui n'est pas uniquement vécu que par les envahisseurs et les colons. L'opposition, ou plus clairement la dualité entre le familier et le connu est une condition éprouvée par tous les sujets confrontés à un climat de métissage, de confrontation culturelle, de dislocation identitaire, une situation vécue au contact d'une langue nouvelle, étrangère. Une étrangeté où l'on perd le sens de la réalité quotidienne. Il est très difficile, à cause de son caractère philosophique émotionnel, de trancher, avec exactitude, si cette expérience est celle de la psychologie humaine ou bien celle d'une expérience de la relation entre le conscient et l'inconscient. La représentation du monde passe inévitablement dans le processus de traitement qui repose sur le passage conscient vers l'inconscient. Parait-il que le vide entre la langue et le lieu affecte inévitablement le sujet colonial, tant sur sa production langagière que mentale. Mais dans le cas du dominé, cette condition est très visible dans l'usage de la langue du dominant, qui n'est autre que l'homme occidental. Dans cet ordre philosophique, ne serait-il pas aberrant et réducteur d'évaluer le poids la condition coloniale uniquement pour les sujets colonisés ? Pourrait-il y avoir un sentiment d'étrangeté pour celui qui écrit dans sa langue maternelle ?

Dans cet ordre d'idées, l'usage d'une langue d'écriture, par une volonté collective, ou par obligation coloniale, ne devrait pas être la preuve qui affirme, presque naturellement, la

qualification postcoloniale. Bien au contraire, c'est le lien connexe du discours au lieu qui rend étroite la langue à celui pour qui elle est étrangère, le lien de la conquête du lieu par la langue et de la langue par le lieu. Patrick Chamoiseau l'avait très bien illustré dans son essai : *Écrire en pays dominé*.⁶⁹

Sur les terres d'Afrique, la lutte des peuples est contre l'influence linguistique et l'influence culturelle. Le danger est imminent, c'est le passé des ancêtres qui risque d'être anéanti, l'ermite est au soleil. Alors, ils ont construit un système de défense basé sur la haine et le sectarisme, le mysticisme et un enracinement racial contre ce dominateur devenu méconnaissable. Ces individus se retrouvent entraînés d'adopter des gestes crus de résistance, alors, leurs espaces familiers créent le mirage et faire front est devenu une condition humaine nécessaire. Mais ce n'est qu'une illusion, la résistance légendaire n'est qu'un mythe, laissé là, pour que les peuples opprimés se consolent dans leur victoire chimérique.

La nouvelle forme de domination s'empare des infrastructures économiques et sociales. Les politiques deviennent inféodées par le même colonisateur qui, lui-aussi, prend une nouvelle forme et change de posture, tel un Méphistophélès qui change d'apparence selon le goût de chaque écrivain. On se retrouve donc désormais face à un phénomène où l'identité devient très problématique dès lors que le pouvoir asymétrique dominant/dominé change de forme et que c'est l'écrivain qui privilégie l'usage de la langue du dominateur. On comprend donc que l'opposition au centre ne se traduit pas que dans l'originalité d'expression, ou par le rejet d'une langue. Les vagues de d'émigration rendent flou de plus en plus les limites géographiques qui séparent le centre de l'ensemble des périphéries et mettent en valeur le sentiment d'être « l'étranger » même dans le cas de personnes non extérieures au centre. Prenons à titre d'exemple la littérature beur algérienne. Tout au long l'histoire postcoloniale de la France, un afflux massif d'immigrés magrébins rejoint la France aux lendemains des indépendances. D'Algérie, du Maroc et de la Tunisie, toute une littérature de migration vient de naître. Les fils d'immigrés se retrouvent piégés entre deux univers, pour sortir de ce dilemme, ils se fabriquent une identité nouvelle.

⁶⁹Chamoiseau Patrick. 1997. *Ecrire en pays dominé*. Paris : Éditions Gallimard. Cet essai raconte les périples de la vie humaine, notre vie à nous tous, nous les êtres humains, des êtres dotés d'une conscience merveilleuse. Mais l'enjeu central de cet essai repose sur le conflit entre le choix de parler sa propre langue, celle de ses ancêtres, et l'amour de la langue du colonisateur, face à cette mondialisation, devrions nous s'ouvrir au monde, prendre le cap de l'aventure de la Terre ou bien rester, comme sédentarisé sur sa « terre natale », un concept, qui selon la philosophie socratique, ne veut pas dire grand-chose. Philosophe, écrivain, défenseur de peuples opprimés, donc un combattant pour les droits de l'être humain, Chamoiseau s'interroge sur la place des littératures francophones à l'ère de la mondialisation, quelle trajectoire devra prendre ces littératures face à l'hégémonie d'un monde de plus en plus violent.

Si on est censé s'intéresser à Mabanckou, on remarque clairement qu'il a développé une désarticulation linguistique apparente. C'est pourquoi il est évident qu'on analyse le déplacement de la langue française, tel qu'il est supposé dans la problématique de ce travail de recherche. Il faut admettre que le style avec le quel sont écrits les trois romans de l'auteur : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, se construit dans un univers africain qui lui est familier et qui se parachève en France.

L'œuvre de Mabanckou nous ouvre les horizons sur un monde étrange et exotique à la fois, ce monde n'a rien de commun avec le monde des œuvres écrites dans la métropole, un paysage africain détaché du monde, mais les descriptions subtiles réalisées par l'écrivain rendent cette expérience d'étrangeté familière dans le sens où il rapproche les affinités stylistiques et idéologiques du roman francophone au goût du lectorat européen, ce travail n'est pas efficace tout le temps, car l'originalité de l'œuvre francophone réside dans sa capacité à créer une impression nouvelle, il se pourrait qu'il y ait, dans le processus de lecture, un langage que seuls les lecteurs initiés peuvent en déceler le sens, ce que cherche Mabanckou à travers ses œuvres c'est de rendre symboliques quelques images trop africaines, ce passage de l'étranger vers quelque chose de familier, prenant comme illustration l'extrait suivant :

Le groupe déboucha sur un point d'eau si minuscule qu'on pouvait parier qu'il tarirait dans les prochaines heures. La lune était pleine...L'œil céleste avait décidé d'être le témoin de ce règlement de comptes entre humains et éclairait la scène...Soumise, la sacrifiée s'agenouilla au milieu du point d'eau, les mains toujours liées et la tête levée vers le ciel. Elle n'émit aucun bruit lorsque, se détachant du groupe, un des sorciers vint avec un couteau qu'il leva au-dessus de sa tête. Il y eut un silence de cimetière quand le sorcier, d'un geste vif et déterminé, sectionna la gorge de la femme. La lune se replia aussitôt pour ne réapparaître que le mois suivant, cette fois-ci avec, à l'intérieur d'elle, une vieille femme portant une hotte sur la tête. Les habitants du sud du pays la découvrirent avec stupéfaction.⁷⁰

Ce passage décrit une scène de sacrifice, ce genre de rituels est toujours pratiqués en Afrique, le lecteur occidental se heurte, en lisant ces lignes froides, à une sorte d'étrangeté.

⁷⁰ Mabanckou. 2013. Ibid., P.17.

Mais l'écrivain, grâce à sa plume ingénieuse, à su fait naître en nous ce sentiment familier, la sorcellerie et le sacrifice, deux rituels tant pratiqués au Moyen Âge, en Europe et dans différents endroits du monde, la sorcellerie au Moyen Âge est un sujet assez, la chasse aux sorcières est une révolution dont l'objet était de pourchasser toute personne ayant pratiqué un acte de sorcellerie, cette description est à la fois étrangère, car la croyance à ce genre de pratiques est très ancienne, pour la comprendre il faut plonger dans les cultures et les sociétés anciennes, elle est aussi familière, car l'histoire nous apprend beaucoup sur le comportement humain, c'est dans ce sens que Mabanckou a sus faire de cette description un moyen de conjindre étrangeté et sentiment familier, une description qui symbolise un aspect du Moyen Âge, et qui transporte le lecteur vers quelque chose de mondial, le sacrifice à été une affaire de beaucoup de civilisations et de cultures, cette fiction africaine (une fiction qui tire parfois sa charge de cultures et de pratiques réelles) transporte le lecteur vers une histoire africaine qui se déroule au fond d'une terre lointaine vers le monde, car ce sont les petites histoires qui ont fait le monde d'aujourd'hui.

Le sorcier par un geste vif, trancha à l'aide d'un couteau la gorge de la femme, ce couteau nous rappelle le terme « Íxquac » (qui signifie le couteau de sacrifice, fabriqué en silex dans la civilisation mésopotamienne, un objet utilisé pour accomplir le rituel du sacrifice des humains). Citons comme exemple le résumé du roman : *La Femme et le Sacrifice - D'Antigone à la femme d'à côté* d'Anne Dufourmantelle, un extrait fort signifiant de ce rituel qui a existé partout et tout le temps :

On a sacrifié les femmes au nom d'à peu près tout : morale, religion, politique, amour, maternité... Aujourd'hui encore, malgré les discours d'émancipation, persistent viols, harcèlements, sévices conjugaux, interdits et humiliations. Le destin de la féminité en Occident serait-il sacrificiel ? En témoignent ces grandes héroïnes qui foisonnent dans nos mythes, nos légendes d'amour, nos religions, les textes fondateurs de notre culture, toutes plus fascinantes les unes que les autres. Elles ont pour nom Iphigénie, Hélène. Penthésilée, Médée, Iseut ou Jeanne d'Arc mais elles sont aussi des sœurs, des voisines, des exilées, des femmes croisées tous les jours dans la rue, prises à leur insu dans des vies manquées, blanches... (Dufourmantelle, 2007).

Comment faire pour parvenir à réaliser des descriptions usuelles de ce qui est étranger ? Les écrivains francophones ont dû travailler la langue française de sorte que la culture étrangère puisse être appréhendée par le lectorat occidental, mais malgré ce travail d'accommodation, quelques réalités africaines ne peuvent être décrites autrement que d'introduire des mots entièrement africains :

Mais Monsieur Malonga a aussi un autre travail le week-end, et c'est cet autre travail qui l'a rendu célèbre dans notre quartier. Des familles lui ramènent leurs garçons, et il leur fabrique des fétiches pour devenir forts dans la bagarre. Le fétiche le plus terrible s'appelle le kamon. Avec une lame Gillette, Monsieur Malonga blesse un peu les deux poignets de l'enfant, il verse dans ces plaies une poudre (un mélange de beaucoup de choses écrasées comme la dent de vipère, les poils de gorille, les feuilles de lantana et le venin d'abeille).⁷¹

Comment traduire en français le mot Kamon qui veut dire tant de choses à la fois, l'écrivain se trouve dans l'impossibilité de réussir la traduction, c'est pourquoi il l'emploie de manière subtile afin de transporter le lecteur vers un univers purement africain. On sait très bien que les récits qui portent sur l'étrangeté africaine étaient d'abord européens, sous forme de témoignages. L'influence est donc mutuelle, un transfert d'imaginaires qui va dans les deux sens, d'une culture autochtone nouvelle et étrangère vers un imaginaire européen métropolitain, et vice-versa. Les expéditions européennes ont provoqué la migration d'une génération d'écrivains à la recherche d'aventures, des écrivains ennuyés par le ciel grisonnant de l'Europe, à la recherche du soleil et de la savane. L'exotisme était au cœur de leurs réflexions sur les terres lointaines. À vrai dire, les premiers récits qui ont marqué les écrivains francophones africains étaient d'abord européens. Une sorte d'anthologie sur les cultures africaines, ce n'est que plus tard que des écrivains africains se mettent à redécouvrir leurs propres cultures et terres.

Il est très important, dans une perspective postcoloniale, de revisiter l'histoire littéraire de la France, car celle-ci est à l'origine de la création littéraire francophone. Le seul modèle esthétique possible était purement européen. L'écrivain africain ne pouvait faire autrement que d'inscrire son expression dans une tradition littéraire imposée par le colonialisme, sa marge de manœuvre était très infime. La création artistique francophone a fortement été

⁷¹ Mabanckou. 2018. Ibid., P.21.

marquée par une fascination coloniale. La « mimesis » elle seule ne peut pas expliquer cette entreprise littéraire complexe. Il est naturel que le premier geste des écrivains francophones soit l'imitation. Mais des années plus tard des écrivains prennent conscience de cet enjeu colonisation-crédation littéraire, et se mettent à configurer le code et la syntaxe de sorte que le roman francophone se distingue grâce à sa langue d'expression. S'ajoute à cela, un autre critère d'appréciation ; les écrivains qui écrivaient pour la cause de leur pays d'origine, avaient une certaine notoriété, contrairement aux écrivains qui voulaient fondre dans la culture française, tel est le cas de l'écrivain algérien Jean Amrouche, qui était considéré comme un élément de liaison entre le Front de libération nationale algérien et Charles de Gaulle. D'ailleurs ce général l'avait choisi pour ses services qu'il a rendus aux français. Un écrivain qui était toujours à la recherche de cet Auguste mythologique, son désir ardent d'assimiler la culture française.

L'entreprise coloniale est derrière cette réalité littéraire francophone complexe, ce n'est pas pour rien si Edouard Glissant s'est intéressé à l'imaginaire européen dispersé avec les vagues de colonisation, les premiers thèmes coloniaux constituaient une source de fascination importante pour les intellectuels non-européens, il est donc tout à fait raisonnable de penser que la littérature européenne est une littérature de colonisation, soit l'exemple de la littérature beur à partir des années 1980, une génération d'écrivains, fils d'immigrés nord africains (Algérie, Maroc, Tunisie) très attachés à leurs cultures d'origine, des cultures souvent considérées comme arabes. Cette littérature affiche cette déchirure identitaire dont souffraient ses écrivains confrontés au racisme des Français et des cités de la banlieue française, on a tant refusé de les considérer comme étant des citoyens français, ils se mettent à se fabriquer des identités. Souvent, on constate dans leurs écrits une sorte de résistance entre la culture des parents et le contexte français dans lequel ils évoluent, deux univers si différents qu'ils finissent par tomber dans le vide, comme l'écrit Mehdi Charef, « ni arabe ni français »

En analysant de manière assez pertinente les formes de narration, on découvre les mécanismes de fascination coloniale sur le discours des écrivains francophones. C'est à partir du discours colonial que sont nés les premiers textes qui témoignent une certaine écriture sur l'étrangeté. L'héritage de cette règle artistique s'est fait dans un climat de force, le complexe d'infériorité par rapport aux écrivains français a toujours été ancré dans les comportements des écrivains autochtones. Il faut tout de même admettre une réalité, le savoir-faire des Français dans le domaine littéraire ne manquait pas de talent. Les premiers textes qui

s'intéressaient aux pratiques locales et autochtones étaient réalisés minutieusement, de sorte que l'étrangeté décrite enrichisse de plus en plus l'expérience coloniale. Une expérience qui a préparé le terrain pour les domaines des sciences humaines, une condition favorable pour la France qui se présente sur la scène mondiale entant que puissance incontestable, et ce, dans tous les domaines ; politique, scientifique, colonial, etc. Ce grand terrain littéraire a donc permis à la France de se frayer un chemin vers la politique mondiale.

Le grand intérêt des pratiques coloniales est celui d'exercer une fascination culturelle sur les écrivains distingués afin que ceux-ci produisent une littérature, certes à caractère anticolonial, mais qui, inconsciemment, contribue à promouvoir la culture française, Mabanckou dans son roman *Lumières de Pointe-Noire* affiche son amour pour les classiques français :

J'ignorais que dans une bibliothèque on pouvait lire les livres selon son humeur, en choisissant pêle-mêle les ouvrages. Moi je respectais l'ordre alphabétique, entamant la lecture des auteurs classiques de la littérature française dont les noms commençaient par la lettre A. Alain-Fournier était là avec son Grand Meaulnes. Jean Anouilh avec son Antigone. Guillaume Apollinaire, dont je ne m'attardais que sur le poème Le Pont Mirabeau. Tout comme Louis Aragon dont je ne lus que le poème Les Yeux d'Elsa du recueil éponyme. Je me souviens que je fis l'impasse sur Antonin Artaud et Marguerite Audoux pour vite entamer Marcel Aymé et ses Contes du chat perché, m'émouvant devant ce chat qui pouvait faire pleuvoir et restant admiratif face à Garou-Garou le passe-muraille. Si j'avais sauté Artaud et Audoux, c'était aussi pour vite atteindre Balzac dont les romans, à eux seuls, prenaient une place gigantesque dans cette bibliothèque. À cette allure – à moins de faire un trait sur certains écrivains –, je n'étais pas près d'arriver jusqu'à Zola⁷²

Quelque soit l'intérêt de l'écrivain à travers l'évocation de la bibliothèque que fréquentait le personnage durant son enfance, il est très clair que Mabanckou tiens estime aux classiques français, nul ne pourrait contester le génie de ces écrivains, ce genre de discours renforce davantage la promotion de la culture française dans les espaces francophones, il est donc très difficile pour un écrivain africain de réussir à dompter l'étrangeté suprême de sa

⁷² Mabanckou. 2013. Ibid., P.201.

culture, car son point de départ est trop lié à une tradition littéraire française, c'est son génie qui fera toute la différence.

Il est aussi très important de rappeler que cette fascination coloniale a fini par créer chez les individus, issus de pays autrefois colonisés, des comportements et des manières de voir le monde très négatifs, du moins sur le plan psychologique. On parle de complexes assez conséquents, d'où des présentations et des représentations péjoratives des cultures locales. L'identité nationale est liée étroitement à cette condition délicate. Il est donc systématique d'être en face à des individus qui se sentent inférieurs et subalternes. S'ils partent d'une évaluation très négative de soi, l'autre « le colon » est considéré comme le civilisé, le moi est inévitablement barbare et ganache. C'est dans cette dualité que les individus issus de pays anciennement colonisés évoluent. Toute la conception de leur identité nationale se fait sur la base de ces complexes implantés avant les indépendances. Un projet social bien étudié afin de mettre à bas les projets africains qui visent à reconstruire une identité forte à l'image de leurs aborigènes.

Pour ne pas mener une analyse trop rigide des représentations de l'étrangeté, il faut prendre en considération un élément historique décisif ; on estime que ces complexes comportementaux et psychologiques ont été implantés par la force. À travers les écoles, les institutions coloniales, les politiques oppressives ; les génocides, la terre brûlée, l'exploitation. C'est dans l'obligation que s'est réalisée cette altération, touchant l'identité même de tout un ensemble de pays. La colonisation est une machine sans pitié, ses dégâts ne sont pas que matériels. Les effets psychologiques sont plus dévastateurs. Même les générations d'après l'indépendance en sont victimes. Si l'on part de ces données, l'écrivain francophone devrait être considéré comme un être conscient et inconscient à la fois. Conscient, car il est libre de choisir les thèmes de ses engagements, mais inconscient en même temps, car il inscrit toute son énergie littéraire dans un champ qui lui a été légué par les colonisateurs. On pourrait même parler d'un conditionnement progressif, effectué sur des décennies, la condition postcoloniale est très complexe, de même pour les identités des francophones, des identités disparates.

Il est donc presque naturel que la production francophone ne soit pas aussi valorisée que la littérature française, qui elle est produite dans le monde occidental, le contexte dans lequel écrivent ces écrivains de l'ailleurs est ravagé par les guerres, on ne pourrait mettre sur les mêmes plans deux littératures carrément différentes, tant sur le plan esthétique que moral,

Mabanckou, quoi qu'il écrive en langue française, focalise toute son attention sur l'Afrique, un continent presque étranger pour les lecteurs européens, pourtant on pense que c'est en Afrique que l'humanité est née, les scientifiques la considèrent comme le berceau de l'humanité, c'est dans ce sens que Mabanckou travaille la langue française pour parvenir à exploiter son talent, c'est d'ailleurs à partir de ces inflexions que l'écrivain francophone cherche à mettre à jour quelques images et symboles dans l'espérance que ceux-ci finissent un jour par influencer la vision de l'ailleurs qu'a le lectorat européen, la recherche d'offrir un modèle symbolique inexpérimenté n'est pas uniquement une aspiration européenne, même les écrivains venants du sud ont le droit de rêver cet élan universel.

Ce n'est pas pour rien si Mabanckou est l'un des défenseurs fervents du concept Littérature monde en français, il est parmi ceux qui rêvent une francophonie mondiale, refusant l'exclusion, si par francophone on désigne toute personne n'ayant pas la nationalité française et écrivant en langue française, les défenseurs de ce concept s'y opposent formellement. Car écrivains français et écrivain francophones traduisent une certaine opposition, une adversité ambiguë, un écart entre le soi francophone et l'autre français, n'est-ce pas la preuve de cette politique de domination qui chérit la souveraineté de l'identité française ?

Cependant, la tradition littéraire française transmise aux écrivains francophones se veut une représentation de l'altérité et de l'exotisme selon des schémas bien tracés. On a toujours eu l'impression dans la littérature occidentale qu'il y a l'Europe d'un côté. Une Europe notoire et avec les cultures étrangères, enfouies dans les continents du sud. Voici un extrait du roman : *Au soleil* de Guy de Maupassant, où il décrit selon un point de départ occidental l'exotisme des pays du sud :

On rêve toujours d'un pays préféré, l'un de la Suède, l'autre des Indes ; celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi, je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître. Je quittai Paris le 6 juillet 1881. Je voulais voir cette terre du soleil et du sable en plein été, sous la pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière. Tout le monde connaît la magnifique pièce de vers du grand poète Leconte de Lisle :

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,

Tombe, en nappes d'argent, des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La terre est assoupie en sa robe de feu »⁷³

Cette tradition si chère aux écrivains du centre constituait pour les écrivains africains francophones une source de fascination. D'abord une étrangeté du paysage africain reproduite à partir des modèles européens, ce n'est que plus tard que les écrivains francophones tels que Mabanckou, prennent le flambeau de peindre des descriptions analogues originales. Ces écrivains ont eu l'atout d'évoluer dans la culture africaine et de partager comme langue d'expression la langue française. Ces privilèges leur ont permis de produire des œuvres d'une esthétique sans pareille, car la langue française est une langue universelle. Les processus syntaxiques nouveaux et les configurations du code d'usage ont donné à la littérature francophone un pouvoir de représentation inédit. Si l'on ne recourt qu'à la langue française pour transposer un paysage trop africain, on risque d'abîmer quelque chose de sacré. Le seul moyen efficace pour marquer l'esprit du lecteur était de modifier le lexique usuel, les conventions descriptives habituelles ne pourraient pas satisfaire l'imaginaire du lecteur européen, un imaginaire conditionné par toute une tradition littéraire. Par cette modification majeure de la langue au profit d'une description plus efficace et plus imagée, les écrivains francophones ont déclenché le début d'un phénomène évolutif incessant, la langue évolue à chaque contact avec les autres idiomes du monde. Ce début de transcendance est inévitable, ce n'est qu'une question de temps, il est donc inexact de dire que c'est à cause des écrivains francophones que s'est déclenché ce début d'évolution, toutes les langues du monde se métamorphosent, changent, se remodelent, migrent, soit l'extrait de Mabanckou suivant : « *Leur choix de vocabulaire se portait sur les mots les plus longs que nous appelions les « **gros mots** ». Anticonstitutionnellement était leur mot préféré ou encore intergouvernementalisation, un mot que le Premier ministre fut le premier à utiliser ...la réussite de notre Révolution et souffraient désormais de l'apopathodiaphulatophobie* ». ⁷⁴

Cette pratique récente connue en Afrique par la désignation : « gromologie », est une invention étrangère à la langue française. Son usage linguistique est strictement africain. On assiste donc à une sorte de création de concepts nouveaux, relatifs à un contexte bien précis.

⁷³ De Maupassant, Guy. 1924. *Au Soleil*. Paris : Édition reproduite Albin Michel. P.8.

⁷⁴ Mabanckou. 2015. *Ibid.*, P.59.

Chapitre II : La francophonie, un espace de partage mondial

Partant de toute cette philosophie postcoloniale, on comprend qu'elle enferme une âme d'un idéal commun, un fond de valeurs mondiales, un fantasme universel, un humanisme imprégné par la vision de l'autre étranger qui réside dans chaque Homme. Avec l'afflux des déplacements migratoires ; qu'ils soient de l'ordre du politique, économique ou autre, les cultures étrangères et surtout celles très peu connues deviennent par excellence la preuve de la disparité du monde. Ces cultures devront être saisies comme lieu de brassage non achevé, à travers un processus qui ne cesse d'évoluer, et non un état achevé. Indice de l'aspect complexe du contact des cultures, des langues, une situation où l'interculturel comme devise de partage est à son apogée. La traduction de ces petits espaces en conflit.

De ce fait, on pourrait dire sans hésitation que la langue appartient à celui qui la parle. Ce sont ces mêmes valeurs universelles qui finiront par délayer la langue française vers le monde. C'est pourquoi des chefs-d'œuvre écrits en langue française, appartiennent de nos jours à des francophones. Pour faire l'économie de la question, citons le cas Mabanckou, avec sa plume imbibée par cet humanisme français, mais qui fait la promotion d'une littérature africaine insulaire. En 2006 le prix Renaudot lui est délivré pour son roman *Mémoires de porc-épic*. En 2015 il réussit à atteindre la finale du Man Booker International Prize et du Premio Strega Europeo. Sans oublier qu'en 2012, l'Académie française l'honore avec le Grand prix de littérature Henri-Gal, et d'autres prix et distinctions. Tout ça pour dire que les signes d'un déplacement du champ d'influence de la langue française est déjà en mouvement. Et c'est à nous, nous chercheurs, de l'étudier, le repérer, le prédire, quelle serait la destination de la langue de Molière. Certainement, une destination mondiale.

1 - Des valeurs universelles de l'écrivain francophone

La rencontre des cultures crée un vide entre elles, un vide de plus en plus sensible à l'instant présent et qui marque les phases d'altération si l'on considère l'histoire dans un axe continu. Selon la réflexion de Homi Bhabha, la divergence d'une culture à une autre engendre l'hybridité. L'altérité, dans ce sens, est notre argument le plus fort dans ce travail de recherche. Une étrangeté de la langue française foisonnante dans les romans d'Alain Mabanckou qui régurgitent de ce travail composite et métissé de la langue française :

Un autre professeur d'histoire, M.Montoir, le remplaça. Il était blanc et nous enseignait plutôt l'histoire de France dans laquelle nous ne retrouvions plus les mêmes personnages que ceux que nous décrivait M.Doukou Daka. Il n'y avait plus de royaume Kongo, il n'y avait plus de royaume Loango, et nous n'entendions plus parler de Vili, de Tékés, de Yombés, encore moins de notre aïeule Nzinga et ses enfants N'vita Numi, Mpaânzu a Nimi et Lukeni Lwa Nimi. C'était d'ailleurs la première fois que beaucoup d'entre nous voyaient de près un Blanc alors que nous pensions que les individus de cette couleur étaient des impérialistes qui travaillaient avec les valets locaux pour empêcher la bonne marche de notre Révolution.⁷⁵

Pratique de transmission et de transfert à la fois. Dans ce sens, l'hybridité relève du champ de la conscience collective et du rapport dynamique à l'autre. On le voit dans le roman *Petit Piment* de Mabanckou, où les endroits sont nommés autrement, dépassant par-là quelque subordination nationale, invitant le lecteur à lire un discours dénué de toute appartenance culturelle pour y faire glisser le sentiment interculturel comme condition de lecture. Cependant, les trois mousquetaires transformés en trois moustiquaires dans *Petit Piment*, dépeignant le sentiment d'étrangeté. Le lieu d'étrangeté déstabilisé par la langue française « africanisée » : la spéculation langagière imprègne toute l'écriture de l'auteur, laissant voir cette pratique qui n'hésite pas à démystifier l'aspect sacré de la langue française. Cette ardeur romanesque qui privilège l'autre étranger est la fibre sensible de la perspective postcoloniale.

Cette réflexion embrasse tant de domaines différents, mais dans la problématique qui nourrit le fossé entre le national et l'international cette position semble apporter plus de lumières à la condition des récits postcoloniaux modernes exclus du champ littéraire mondial. La non-visibilité est donc une affaire d'urgence, qu'il faut traiter dans l'immédiat. Citons le personnage principal petit piment dans *Petit Piment* qui prend la position d'un sujet utopique, privilégiant un regard nouveau du monde et de la condition humaine. Le politique est au plus haut degré. Il n'ignore pas la grande histoire de laquelle il découle, mais il affronte en gérant le sentiment « d'anxiété ». Les instabilités culturelles de ce monde « mondialisé », sans se perdre ou perdre son identité culturelle dans la suprématie du discours de masse. Ainsi, l'enracinement géographique de l'écriture de Mabanckou montre l'élan universel de la

⁷⁵Mabanckou. 2015. Ibid., P.57.

littérature africaine francophone ; pas dans le sens conventionnel que sous-entend le mot universel, mais dans le sens du métissage, de la fluctuation de la langue, une langue qui se module à chaque contact, qui se révolutionne par le phénomène de l'hybridité, par métissage continu.

L'écriture d'Alain Mabanckou semble évoquer un sentiment qui attire vers quelque chose, investigatrice, de ce lien colonial, dans la négation, le deuil, la découverte, la réponse se trouve dans et à travers la littérature. Le monde est affecté, les humains dialoguent dans toutes les langues. L'univers se morcèle devant ce phénomène de la diversité. La rumeur polyphonique du monde avance comme un écho de plus en plus fort et haut. Ce qui pourrait faire la promotion universelle des littératures, si confondues qu'elles soient, c'est bien leurs histoires complexes. Commander donc la littérature postcoloniale à être le produit de facteurs géographiques et linguistiques- unis au-delà de la diversité (le « Divers » introduit par Edouard Glissant)- c'est isoler l'aspect interculturel des littératures : africaine, maghrébine, créole, toutes rangées dans la taxinomie d'expression française. L'erreur serait de privilégier une langue parmi tant d'autres, en fonction de la tendance dominante. Pour consolider cette thèse, Émilienne Baneth-Nouailhetas s'expriment en ces termes : « *Ils y ont vu l'Afrique, négligeant tout le reste. Ils l'ont vue blanche, puis noire, oubliant les gammes ouvertes de la palette. Ils ont été embarrassés quand l'écrivain n'était pas né sur place et témoignait pourtant de cette condition. Ils ont été surpris quand, né sur place, l'écrivain n'exprimait qu'un ailleurs de lui-même.* »⁷⁶

Après analyse et réflexion, on comprend clairement que la critique « postcoloniale » délire, en ne faisant que regrouper les littératures selon une langue de référence. Les classements et les identifications fondés sur une vision révérencielle idéologique inscrite dans les airs du temps, négligent la matière historique en ne prenant que le contexte d'écriture comme un critère, parmi tant d'autres, d'appréciation. Prenons comme preuve la littérature africaine congolaise, qui, elle aussi est une littérature du « divers mondes » puisque sa lecture est conditionnée par le partage de la culture africaine en général. L'identité africaine congolaise n'est pas mise à l'affiche, mais elle invite son lectorat à lire progressivement une histoire inventée et dont le sujet historique se fabrique lui-même. À travers cette littérature congolaise francophone du « divers mondes » se montre une opportunité de principes,

⁷⁶Baneth-Nouailhetas, Émilienne. 2006. *Le postcolonial : histoires de langues*. Hérodote, no 120(1), 48-76. doi:10.3917/her.120.0048. [En ligne]:<https://www.cairn.info/revue-herodote-2006-1-page-48.htm> [Consulté le 03/01/2020]

étrangement universaux. On pourrait facilement le comprendre dès la moitié de ce chapitre. La condition postcoloniale ne peut pas être un moment historique, immobile dans l'axe chronologique du temps, ce ne peut plus être une nation ou un état pris comme tel dans l'immédiat. La réflexion postcoloniale qui se force à déterminer les contours sensibles qui séparent les nations ne pourrait être utile si son objectif premier est d'analyser le passé, le présent et le devenir d'une nation, ou d'une littérature.

L'exemple Mabanckou casse la conception universitaire qu'on a jusqu'à maintenant de ce qu'est véritablement une théorie postcoloniale. Le sens politique de celle-ci est une condition sine qua non pour contourner la réflexion du « postcolonial de l'histoire », de la langue, et du sujet historique, tant négligés, avec comme axe fondamental de réflexion et de questionnement la « diversité ». Mais sans la politique interculturelle, la diversité perdrait tout son sens. La diversité identitaire serait-elle violente au point de repousser l'autre ? Quel fantasme devrait-on prendre en considération ou négliger ? Et quel devenir pour l'état des langues nationales ? La culture serait-elle culture sans identité nationale ? La littérature africaine congolaise qui, elle aussi postcoloniale, que nous analysons à travers les romans de Mabanckou s'inscrit dans un processus de fictionnalisation à travers un sujet historique fluctuant. La lecture de ces textes ne se fait que par le moyen de la diversité qui est devenue une condition d'anticipation textuelle.

Comme l'indique le titre, toute langue renferme une certaine affinité nationale. La langue est l'une des composantes complexes de l'identité. À partir du moment où l'on parle une langue, quelque chose de sacré y glisse dans notre personne. Parler la langue française n'est pas un acte anodin, c'est un processus très complexe qui altère l'identité des individus qui ont comme langue première ou seconde cette langue d'expression.

Cependant, nul ne pourrait contester le statut universel de la langue française, elle fait partie des langues mondiales. Les locuteurs francophones en dehors de la métropole sont trois fois plus nombreux que les Français. Selon le PRB (population Référence Bureau), il existe actuellement en 2020 dans le monde environ 512 millions. Cette réalité démographique tient tout de même d'un élément très important. Ces locuteurs ont le français comme une langue seconde et non une langue maternelle.

De plus le nombre conséquent des individus francophones dans le monde, il faut admettre aussi le rôle qu'exerce cette langue dans les nombreux pays et États, tels que les

États africains, asiatiques, européens, et même du moyen orient. À partir de ce constat, son statut serait par excellence universelle. Néanmoins, il ne faut pas oublier le passé de la promotion de la langue française, un passé comme puissance colonisatrice, principalement sur le continent africain et les archipels en plein milieu de l'Océan. Ainsi, il ne faut pas omettre les efforts colossaux de l'organisation internationale de la francophonie (OIF) qui disperse partout dans le monde la culture et la langue française. Certainement, c'est à travers une culture qu'on apprend efficacement une langue. L'identité et la culture sont deux paramètres intégraux de la langue, sans ces deux composantes, il est impossible d'en saisir la complexité de son fonctionnement.

De plus le nombre conséquent des individus francophones dans le monde, il faut admettre aussi le rôle que cette langue exerce dans les nombreux pays et États. Un rôle tant administratif que culturel, ainsi que son apport dans les relations politiques entre États africains, asiatiques, européens et même du moyen orient. À partir de ce constat son statut est universel. Néanmoins, Il ne faut pas oublier le passé de la promotion de la langue française, un passé entant que puissance colonisatrice, principalement sur le continent africain et les archipels en plein milieu de l'Océan, sans omettre les efforts colossaux de l'organisation internationale de la francophonie (OIF) qui extirpent partout dans le monde la culture et la langue française, car c'est à travers une culture qu'on apprend efficacement une langue, l'identité et la culture sont deux paramètres intégraux de la langue, sans ces deux composantes il est impossible d'en saisir la complexité de son fonctionnement. Combien de chefs-d'œuvre en littérature française ont influencé le monde ? *Le Cid* de Corneille, *Don Juan* de Molière, Les Fables de La Fontaine, on pourrait donc dire la fascination de la langue française sur les esprits est incontestablement mondiale. Voir la Map illustrative des pays francophones à travers le monde dans la partie annexes page 300.

Cependant, la force de la langue française ne tient pas au nombre de ses locuteurs, c'est surtout son histoire et son rayonnement culturel qui a fait d'elle une langue mondialement appréciée et parlée. La carte présentée ci-dessus expose les territoires francophones où les individus ont le français comme langue de partage.

Alors, quelle définition a-t-on de la langue française ou de l'écrivain qui écrit dans cette langue, Quelle que soit sa nationalité ? De nos jours, tout écrivain est dans l'obligation morale de se poser la question sur l'usage qu'il fait de la langue française. Contrairement à une certaine inconscience qui gagne l'esprit de quelques écrivains qui ne se posent pas la

question. Ils écrivent. Tout simplement en français. Naturellement, car la langue appartient à celui qui la parle, d'autant plus que nous sommes des Hommes libres, l'usage des langues nous est un libre arbitre.

Mais l'étiquette qui sera collée au livre écrit en français, et qui fait de lui un livre soit francophone sans français ne doit pas être négligée. Qu'est ce qui fait d'un roman écrit en langue française un roman francophone ? La question mérite d'être posée. Cette catégorisation, à première vue passive, n'est certainement pas une affaire à prendre à la légère. La littérature française est une littérature dominante dont le statut n'est nullement atteint par quelque controverse. Mais l'œuvre francophone quant à elle doit et devrait, se donner de la peine, pour justifier son statut, comme si son autonomie dépend complètement de l'usage de la langue française.

Prenons le cas de l'écrivain franco-algérien Akli Tadjer. L'histoire concerne des lycéens qui, étrangement, se livrent dans une attitude raciste et refusent de lire quelques extraits de ses romans. Une affaire insignifiante, car dans un pays comme la France où l'on glorifie la liberté d'expression, les élèves d'Akli Tadjer décidèrent, contre toute attente, de protester contre une simple lecture de l'un de ses livres. Parait-il, que celui-ci raconte l'histoire d'une liaison amicale entre le fils d'un moudjahid du Front National algérien de libération et le fils de Pieds-Noirs. Cette histoire, rangée dans la rubrique « fait divers » pourrait avoir l'allure d'une affaire insignifiante de peu d'intérêt, quel est justement le motif d'une telle protestation ? Selon les étudiants : l'auteur n'est pas Français. L'histoire n'est pas une histoire française, donc une histoire étrangère qui ne mérite pas d'importance. Ont-ils oublié que l'Algérie était Française durant 132 longues années ? Des années marquées par les horreurs et les crimes de guerres qui n'aient jamais existés. Et pour rendre l'affaire encore plus extravagante ; selon ces élèves, son livre incluse des mots arabes, étrangers, bizarres.⁷⁷

C'est bien dommage, car toutes les langues qui existent de nos jours changent, et ce, sans aucune exception. Combien de théoriciens ont parlé de ce phénomène, Barthes avec son concept dérangentant qui est le « facisime », Charles Bonn et sa thèse sur le déplacement du champ gravitationnel de la langue, etc. à partir de ce constat, on se permet donc de dire que le changement de la langue est une réalité universelle, une réalité qui concerne, sans exception,

⁷⁷ Yahiaoui, Karim. France24. Vendredi 16 novembre 2018. *L'auteur de "Porteur de cartable", Akli Tadjer, était invité dans une classe de terminale dans le nord de la France, vendredi, pour expliquer son roman, objet d'un rejet de la part d'élèves qui s'assument comme racistes?* [En ligne] : <https://www.france24.com/fr/20181116-france-ecrivain-franco-algerien-akli-tadjer-lyceens-refus-lire-roman-porteur-cartable> [consulté le 01 mars 2021].

toutes les langues, et surtout la langue française, car les francophones sont plus nombreux que les « Français ». Selon les faits de cette histoire, l'un des élèves est allé même jusqu'à refuser de prononcer un prénom arabe, celui de 'Messaoud'. Cette situation délicate et frustrante, parfois traumatisante, poussent tant d'écrivains étrangers francophones à tenter par tous les moyens de s'expatrier de la Francophonie. Espérant, un jour, qu'on les accueillera, les bras grands ouverts, dans l'univers « honorable » de « littérature française ».

Pour conclure cette problématique de francophone vs français, on cite en dernier lieu l'exemple de l'écrivain franco-algérien Azzouz Begag, il raconte un jour dans un entretien en 2003 que son père lui disait à chaque fois avant qu'il allât à l'école : « *Moi, je travaille à l'usine, ton unique devoir est d'apprendre à l'école. Tu dois être le meilleur des meilleurs* »⁷⁸. Et pourtant, né à Lyon, toute au long de sa carrière, honorable en politique comme en littérature, il insistait et il insiste qu'il est français.

Mais par le simple fait que son père soit Algérie, on lui a souvent collé l'étiquette d'auteur francophone au lieu d'écrivain français. Voilà une petite introduction de sa biographie prise littéralement de Wikipédia (Azouz Begag né le 5 février 1957 à Lyon (Rhône), est un homme politique, écrivain, et chercheur français en économie et sociologie. Il est chargé de recherche du CNRS)⁷⁹. Cette observation, repérée lors de cette petite recherche sur cet auteur, nous révèle une réalité dérangeante : ce constat met bien en évidence la situation : être auteur français ou francophone est avant tout une question d'identité nationale. C'est pourquoi, tout un chapitre sur l'identité nationale sera consacré afin d'expliquer comment le prisme l'inclusion de l'identité nationale prime sur ce qui fait d'une œuvre, pourtant écrite en langue française. Mais s'agit-il d'une « œuvre francophone » ou une « œuvre française » ? Les sujets traités dans les livres francophones, le style de l'écrivain, tout ça n'est qu'éléments secondaires pour les critiques rigides du centre.

Dans ce travail de recherche, il est crucial d'expliquer la situation de la Francophonie dans le monde actuel. Celle-ci s'étale sur des espaces assez vastes ; étendus partout dans, presque, tous les continents de la Terre. Mais il faut, tout de même, éclaircir certaines distinctions : on a d'un côté les pays où la langue française est une langue maternelle par affiliation historique, tels que : la Belgique Wallonne, le Québec francophone, la Suisse

⁷⁸KÚDELOVÁ, KRISTÍNA. Le 22 Novembre 2003. *La Terre est-elle une sphère ou une plaque?* [En ligne] : <https://www.sme.sk/c/1176492/je-zem-gula-alebo-doska.html> [consulté le 01 mars 2021]. (Page traduite du russe en française sur le site).

⁷⁹Azouz Begag. [En ligne] : https://fr.wikipedia.org/wiki/Azouz_Begag#cite_note-1 [consulté le 01 mars 2021].

romande, ou Genève par exemple, etc. On a aussi de l'autre côté les ex-colonies françaises et belges où le français a été imposé par la force. Les autochtones africains et nord maghrébins tels que les Algériens, les Congolais, les Maliens, les Sénégalais, etc., par exemple, n'ont jamais eu une opportunité franche et pacifique de refuser l'apprentissage de cette langue. L'imposition fut agressive et progressive. Hélas, le projet colonial avait bien d'autres projets pour ces colonies et leurs citoyens. Citons le cas de pays qui ont, volontairement, pour des raisons économiques, politiques ou autres, choisi d'adhérer à la Francophonie. Mais l'usage de la langue française (tant sur le plan écrit qu'à l'oral) n'est pratiqué que par une élite formée en langue française. Prenons le cas du Liban par exemple, où la langue française est considérée comme une langue de prestige, seulement 40 % de la population libanaise est considérée comme étant une communauté francophone.

Dans une perspective universaliste comme le sous-entendrait Glissant, tous les écrivains issus de ces pays cités (ceux du sud et ceux du nord) devraient être, en principe, des francophones. Décidément, si c'est l'usage de la langue française ferait d'eux des francophones, on pourrait dire, d'une manière tranchante, que toutes les œuvres écrites en langue française sont des œuvres francophones. Contrairement à une certaine catégorisation, partant du centre (Paris), qui s'efforce à expliquer, à grand-peine, ce qu'est une littérature française par rapport à une littérature francophone serait problématique, car même les œuvres qualifiées de « purement » françaises se regroupent dans le grand « Tout-Francophone ». Une œuvre écrite en langue française par un Français est aussi une œuvre francophone, tel est le grand piège de ce concept « Francophone » qui pose tant de problèmes. Mais, comme nous l'avons expliqué avec le cas de l'enseignant Akli Tadjer,⁸⁰ la réalité en est une autre chose, français et francophone prennent parfois des positions conflictuelles.

Alors, il ne faut pas cacher la lampe sous le boisseau. La littérature française refuse, farouchement, de faire partie de la littérature francophone, parfois, pour des raisons qu'elle juge d'honorifiques ou de convenables. Elle se permet de faire des exceptions et accepte de donner l'affiliation d'écrivain français à des écrivains francophone ; comme on vient de l'expliquer. On cite comme exemple fort signifiant des deux écrivains Ramuz et Rousseau ; deux écrivains aux écrits enseignés à l'école française, pourtant tous deux sont des francophones. Mais comme l'avait dit Charles Baudelaire une fois : « Parce que le beau est toujours étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est toujours beau. ».

⁸⁰ Op.Cit.

C'est étrange. Pour dire aussi la vérité, mais sans dramatiser, Philip Whyte (un Professeur des Universités. Spécialité : littérature et théories postcoloniales (Afrique de l'Ouest) avait dit dans un article publié sur le site Télérama : « *Le Nobel de littérature est un prix européen qui a très largement primé les écrivains issus de ce continent* »⁸¹.

Tant d'écrivains francophones brillants tombent dans l'oubli. Des auteurs qui se retrouvent piégés entre l'Afrique et l'Europe, dérangés par des souvenirs postcoloniaux douloureux. Leur place dans la littérature française et même dans la littérature francophone anime un débat récurrent. L'autre Africain est marginalisé. Les grands oubliés de cette Francophonie, une Francophonie qui ne cesse de faire les grands titres. Soyons pour une fois clairs, la littérature française refuse l'adoption de la littérature francophone, Calixthe Beyala, Fatou Diome et même Mabanckou (le cas Mabanckou est évoqué ici dans une perspective de marginalisation et non d'oubli), pour ne citer que ceux-là. Pour quoi alors des "littératures de langue française" ou "littératures d'expression française" ? Cette étiquette serait-elle en mesure de résoudre le problème, ou du moins d'apporter quelques apaisements quant à la situation embroussaillée qui relie les écrivains français aux écrivains francophones ?

C'est dans ce sens que, dès le début de ce travail de recherche, on a jugé très important de parler du concept de « *Littérature-Monde* » (déjà expliqué dans l'introduction) qui vise rapprocher écrivains français et écrivains francophones. Ce n'est pas un hasard si Mabanckou, Boudjedra, Yasmina khadra, etc., préfèrent vivre en France. C'est du « centre » qu'ils veulent affirmer leurs existences, comme pour dire : nous sommes là, des écrivains libres ayant choisis d'écrire en langue française.

On constate donc qu'il n'y a pas que les Français qui écrivent en langue française. Partout dans le monde, des écrivains étrangers à cette langue écrivent en français. D'après cette brève explication en dessous, on comprend que les raisons qui poussent les écrivains à écrire dans cette langue sont aussi diverses que plurielles. Parfois ils choisissent cette langue, alors qu'elle n'est même pas une langue seconde pour eux, une langue étrange, presque inconnue, nouvelle. Souvent, quand on écrit dans une langue autre que la langue maternelle, on est envahi par un sentiment de créativité, de confort. Peut-être s'agit-il d'un besoin vital de changement.

⁸¹Raoul, Mbog. Le 18/10/2016. *Les auteurs africains, grands oubliés du Nobel de littérature*. [En ligne] : <https://www.telerama.fr/livre/les-auteurs-africains-grands-oublies-du-nobel,148990.php> [consulté le 02 mars 2021]. P3.

Quand on écrit les choses familières dans une autre langue, on a l'impression que ces choses prennent de nouvelles allures, nos émotions se réaniment. Cet exercice de l'écriture dans la langue étrangère paraît bien efficace pour notre état émotionnel. Un exercice qui restaure un certain équilibre de la personnalité, on se détache de nos sentiments toxiques par ce renouveau, un renouveau par l'écriture, ou simplement par l'usage d'une autre langue ; le cas de la langue française. On pourrait donc dire que les francophones sont des êtres à la recherche de cet équilibre. Notre condition humaine impure, nos pulsions, nos souvenirs de vie, nos folies, en gros ; notre condition humaine « impure », c'est pour cette raison qu'Anatole France avait dit une fois : « *La langue française est une femme. Et cette femme est si belle, si fière, si modeste, si hardie, touchante, voluptueuse, chaste, noble, familière, folle, sage, qu'on l'aime de toute son âme, et qu'on n'est jamais tenté de lui être infidèle.* »⁸²

Mais pour les francophones, l'amour de la langue française prend une allure différente, un amour, peut-être, douloureux, mais il faut rendre à César ce qui est à César, Rivarol l'avait résumé en un petit texte fort en couleurs : « *Il me reste à prouver que, si la langue française a conquis l'empire par ses livres, par l'humeur et par l'heureuse position du peuple qui la parle, elle le conserve par son propre génie.* »⁸³

Pour d'autres, c'est une question d'appartenance. Oui, selon Goethe nous sommes les fils de la terre, mais pour Camus cette langue représente beaucoup plus qu'une façon de s'exprimer : « *Oui, j'ai une patrie : la langue française* »⁸⁴

Allons plus loin dans la perspective francophone. Rappelons la citation célèbre de Kateb lorsqu'il a dit que la langue française est : « un butin de guerre », un trésor récolté durant une guerre sanglante, et qu'il faudrait s'en emparer et exploiter. Malek Haddad, quant à lui, considère la langue française comme une langue ordinaire, dont le rôle est celui de communiquer avec l'autre ; qu'il soit français, francophone ou autre, il déclare : « *nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français* ». Mais tous les deux, sont conscient que

⁸² 15 Citations choisies sur la langue française. [En ligne] : <https://www.espacefrancais.com/15-citations-sur-la-langue-francaise/#:~:text=La%20langue%20fran%C3%A7aise%20est%20une,tent%C3%A9%20de%20lui%20%C3%AAtre%20infid%C3%A8le> [Consulté le 03/03/2020].

⁸³ Antoine, de Rivarol. 1784. *De l'Universalité de la langue française*. (Discours qui a remporté le Prix de l'Académie de Berlin). Exporté de Wikisource le 3 mars 2021. [En ligne] : https://fr.wikisource.org/wiki/De_l%E2%80%99Universalit%C3%A9_de_la_langue_fran%C3%A7aise [consulté le 03 mars 2021].

⁸⁴ Albert, Camus. janvier 1942 – mars 1951. *Carnet II*. Un document produit en version numérique par François Gross. [En ligne] : <http://tlf.msk.ru/books/camus/CarnetsII.pdf> [consulté le 03 mars 2021].

l'usage de la langue française, ne fait pas de nous, nous francophones, des agents de la France.⁸⁵

Mais, comme nous l'avons expliqué dans les chapitres précédents, l'écrivain francophone exploite la langue française. Son génie ne se résume pas à la maîtrise de cette langue, une bonne maîtrise ne ferait pas de lui un écrivain distingué. C'est surtout le travail de métissage qu'il opère, car les écrivains francophones pensent à travers divers idiomes : le lingala, le dialecte arabe, le wolof, l'anglais, le persan, etc. C'est dans le travail de configuration et d'accommodation qu'apparaît le vrai génie des écrivains francophones. Nous avons déjà cité comment un écrivain aussi brillant que Mabanckou, introduit des mots, voir des expressions entières en lingala pour imbiber le lectorat occidental par la culture africaine congolaise. L'étrangeté alors devient un instrument d'attraction littéraire, une étrangeté aussi mystérieuse que l'Homme lui-même, on a peur de l'étranger, mais il nous fascine. L'inconnu nous terrorise, mais nous excite en même temps. Et c'est exactement ce que fait Alain Mabanckou à travers ses œuvres ; précisément ses trois œuvres : que nous avons choisi comme corpus, afin de montrer comment la langue française se déplace vers le monde ; et c'est par ce mouvement de déplacement que la transcendance commence à s'emparer de cette langue pour se répandre dans le monde.

Certains y trouvent du plaisir en écrivant en langue française. Pour d'autres, il faut se consacrer pour parvenir à la maîtriser. Mais quoi qu'il en soit, les francophones sont des êtres subalternes, il nous faut des heures interminables pour arriver à exprimer quelque chose digne de mérite selon les critiques du centre. Glissant lui-même avait dit : « *J'écris en effet la langue française comme un instituteur de Fort-Lamy. La fluidité atavique m'est étrangère. C'est là une nouvelle condition pour la langue elle-même. La fluidité atavique n'est plus qu'un des modes de l'expression de la langue, elle n'en résume pas le secret.* »⁸⁶

Pourquoi parler des valeurs universelles alors que la Francophonie signifierait, selon une acception égocentrique, individus qui parlent ou écrivent la langue française ? La réponse est évidente, il n'y a pas une seule Francophonie. La Francophonie est un concept tumultueux

⁸⁵ Malek Haddad. Ecrivain/ne, Philosophe, Anthropologue. [En ligne] : <http://africultures.com/personnes/?no=30669#:~:text=Contrairement%20%C3%A0%20Kateb%20Yacine%20qui,qui%20exclut%20toute%20ali%C3%A9nation%20culturelle> [Consulté le 03/12/2020].

⁸⁶ Glissant, Edouard. 1997. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard. P.544.

très complexe. Une définition stable qui pourrait satisfaire son essence et ses multiples facettes n'existe pas.

Effectivement, quelle définition donnerions-nous à la Francophonie ? L'entreprise est délicate, voire compliquée. On ne peut cerner les francophonies sous un grand ensemble qui serait la Francophonie. Comme déjà expliqué dans un chapitre précédent, celle-ci signifiant tant de choses à la fois, a fini par devenir un concept instable, dont le sens échappe à toute forme de fixation sémantique. De plus, ces domaines annexes étant variés et très larges ; car elle relève de la linguistique, la sociologie, l'histoire, la géographie, la politique, la mondialisation, et tant d'autres domaines. On ne peut retenir comme point de convergence pour rassembler toutes les francophonies sous le grand tout « Francophonie » que l'usage de la langue française. Évidemment, le francophone est celui qui a pour langue d'expression, première ou seconde, la langue française. Mais cette caractéristique isolée, suffirait-elle à mettre en exergue toutes les musicalités et les différences qui animent les littératures francophones ? Certainement pas, car si on part dans ce sens on condamne l'aspect éclaté et foisonnant des francophonies. Cette pratique de truisme est un très grand risque pour la Francophonie dans son ensemble. Remettre en question ce concept est une urgence mondiale, qui concerne tant les Français que les francophones, car c'est la langue française qui est mise en jeu.

Pour mieux expliquer la situation délicate de la Francophonie, il est très important de mettre sur la table deux données majeures : l'aspect linguistique (l'usage de la langue), et l'aspect sociolinguistique (les sociétés où le français est parlé ou écrit).

Si l'on part d'une situation géographique humaine selon laquelle la langue française occupe le rôle d'un auxiliaire officiel. Donc, on parle de pays francophones depuis l'Empire français jusqu'à nos jours, et de ce fait on se réfère à la durée. Dans ce sens on pourrait s'en sortir avec le postulat suivant :

- La France, le Québec, et quelques endroits de la Suisse, etc., où le français est la seule langue officielle, ou du moins hérité durant l'histoire.
- Prenons le cas de Côte d'Ivoire, où le français est une langue officielle. Une sorte de situation monolingue, mais dans l'ordre de l'histoire, les Ivoiriens n'ont pas de naissance la langue française, les autochtones premiers ne parlaient pas cette langue.

- Des pays où coexistent plusieurs langues natives dont le français tel que : le Canada, Bruxelles, la Suisse, le Luxembourg, etc.
- Sans oublier de citer l'Algérie, un pays francophone par excellence, mais ne faisant pas partie de la Francophonie. Mais contre toute attente, la langue française garde tout de même un rôle administratif très important. C'est le cas du nord d'Afrique avec la Tunisie et le Maroc aussi.
- Des pays non-francophones, mais à cause d'un passé colonial par exemple, ces derniers finissent par rentrer dans la Francophonie tel que le Liban.
- L'Égypte qui n'est pas un pays francophone, mais qui, pour la fascination culturelle parisienne, choisit de devenir un pays francophone. Il faut admettre que la langue française est une langue universelle, connue pour son prestige. Parfois la vérité peut languir, mais non-périr.

Il y a certainement d'autres pays où la Francophonie existe ou a bien existé, mais on se contenterait de ne citer que celles-ci. On voit donc que comme le titre l'indique, les valeurs universelles qui habitent la langue française ont fait d'elle une langue mondiale. Son écho est entendu partout dans le monde. Parfois langue nationale, parfois langue seconde, inaccessible, ou carrément étrangère, mais grâce à ses valeurs humaines, le français fascine, séduit les écrivains et charme les citoyens du monde.

Certainement, l'espace francophone s'étend sur un territoire assez vaste. Mais, cette extension est tout de même conditionnée par un fait crucial : comme cité dans les textes précédents, la langue française détient parfois le statut d'une langue officielle sans pour autant qu'elle soit usuellement très employée par les populations concernées. Une réalité qui ne fera qu'ajouter de l'ampleur à l'usage de cette langue, une réalité défigurée et qui ne représente pas véritablement les dimensions quantitatives des peuples qui utilisent le français comme langue officielle.

En Algérie par exemple, les lendemains de l'indépendance, le gouvernement était très francophone, toute la politique du pays se déployait en langue française. Et contre toute attente, le peuple quant à lui revendiquait un penchant arabo-musulman. L'ex-président Abdelaziz Bouteflika montrait dès son jeune âge une éloquence sans pareille. Ministre des Affaires étrangères, on voyait dans son discours un rhéteur et un diplomate qui exploite la langue française comme le ferait un politicien Français. Quoi que, l'Algérie gouvernée, par une élite, majoritairement, très francophone, le peuple ne l'était pas forcément.

De ce fait, il est serait plus juste de parler de « communauté linguistique » pour ne pas dire une « minorité linguistique », car ce serait réducteur et faux d'employer le terme « minorité ». Le peuple algérien reste, tout de même, un peuple francophone grâce à la communauté estudiantine qui n'a d'accès au savoir, qu'une porte francophone. Citons le cas du Congo, car comme notre corpus est celui de l'écrivain Congolais Alain Mabanckou, la réalité francophone congolaise a sa propre situation linguistique. Citons cet extrait, fort très représentatif de l'univers francophone congolais, de son roman *Lumières de Pointe-Noire* :

(...) dans une bibliothèque ... Moi je respectais l'ordre alphabétique, entamant la lecture des auteurs classiques de la littérature française dont les noms commençaient par la lettre A. Alain-Fournier était là avec son *Grand Meaulnes*. Jean Anouilh avec son *Antigone*. Guillaume Apollinaire, dont je ne m'attardais que sur le poème *Le Pont Mirabeau*. Tout comme Louis Aragon dont je ne lus que le poème *Les Yeux d'Elsa* du recueil éponyme. Je me souviens que je fis l'impasse sur Antonin Artaud et Marguerite Audoux pour vite entamer Marcel Aymé et ses *Contes du chat perché*, m'émouvant devant ce chat qui pouvait faire pleuvoir et restant admiratif face à Garou-Garou le passe-muraille. Si j'avais sauté Artaud et Audoux, c'était aussi pour vite atteindre Balzac dont les romans, à eux seuls, prenaient une place gigantesque dans cette bibliothèque. À cette allure – à moins de faire un trait sur certains écrivains –, je n'étais pas près d'arriver jusqu'à Zola. « J'ai fini tous les livres de A à Z, et maintenant je lis les premiers et les derniers... »

Plus tard, arrivé à Nantes pour poursuivre mes études de droit, je tombai un vendredi soir sur *Apostrophes*, une émission littéraire animée par Bernard Pivot. Je bondis de ma chaise en constatant qu'il recevait Jean Dutourd dont j'avais lu *Une tête de chien*, livre dans lequel un enfant avait une tête d'épagneul et de grandes oreilles, ce qui lui fit subir toutes sortes de brimades, à l'école, pendant son service militaire et dans la vie quotidienne jusqu'à ce qu'il trouve son amour. Je me retournai vers mes amis français et leur dis :

- J'ai lu cet auteur en Afrique ! Un d'eux, surpris, me demanda :
- Jean Dutourd ? Il est au programme en Afrique ?
- Non, mais il est bien placé...
- Comment ça, « il est bien placé » ?

– Dans la bibliothèque du Centre culturel français de Pointe-Noire, cet auteur était rangé à la lettre D, après Alphonse Daudet, Denis Diderot, Alexandre Dumas...⁸⁷

Les Congolais avaient déjà des bibliothèques remplies d'œuvres célèbres de la littérature française. Il n'est pas étonnant qu'un auteur aussi brillant que Mabanckou ait, dès son jeune âge, une affinité pour les lettres françaises. Une bibliothèque au centre-ville, avec une quantité considérable de livres français. La relation qu'entretiennent les francophones avec la langue française n'est pas forcément celle du colonisé avec son colonisateur, voilà un exemple d'une relation charnelle, basée sur l'amour d'une langue. Lire les classiques français était pour Mabanckou une passion. Cessons de représenter le francophone comme un être fragile, dominé, une personne à qui on a forcé l'usage de la langue française. Oh combien d'êtres ont choisi, par amour, de s'exprimer dans cette langue, n'est-ce pas apparent dans les trois romans de Mabanckou ? Un lien parfois basé sur la haine, parfois nourrit d'amour, telle est la réalité de la situation francophone dans le monde.

Ce qu'on peut constater avec aisance à partir de ces regroupements, est que la francophonie est loin d'être un espace homogène. La réalité reflète une complexité francophone, entre communautés apprenante à différents pays, et des personnes qui font souvent partie d'élites intellectuelles ou de pouvoir. Le peuple, quant à lui, est quelque part indemne de ces regroupements. Les francophonies africaines, entre Algérie, Congo, Tunisie, Sénégal, etc., apparaissent comme des territoires où l'on maintient l'usage de la langue française pour des raisons politiques. Ce n'est pas pour rien, si l'élite intellectuelle et celle qui détient le pouvoir aient conservé ce comportement francophone. On comprend donc, que la langue française est un instrument de politisation et non une simple caractéristique identitaire ou culturelle.

Le statut de la francophonie sur le continent africain est loin d'être un statut dominant. Avec la mondialisation, une volonté d'américanisation gagne du terrain. On constate, à partir des politiques africaines, la présence de communautés variées. D'un côté, on repère la communauté francophone qui, dans son ensemble, est pratiquement francisée pour des raisons politiques, et de l'autre côté des communautés qui prêtent de l'importance à l'anglais. D'où des communautés africaines qui pratique un bilinguisme franco-anglais et des communautés

⁸⁷ Mabanckou. 2013. Ibid., P.200.

africaines, telle que les pays du Maghreb (Algérie, Tunisie, Maroc), qui elles se lancent dans une sorte de trilinguisme arabo-anglo-français.

Durant cette ère de mondialisation, les espaces francophones sont le terrain d'expériences politiques diverses. La mondialisation est marquée par un fait majeur ; l'expansion rapide et massive de l'anglais. Pour faire face à cette marche invincible, l'organisation internationale de la francophonie (OIF), a changé de stratégies, passant d'une politique de formation par alternance culturelle/linguistique francophone à une pratique suspectée de fraude. Le francophonisme est très répandu sur le continent africain. Cette situation linguistique très emblématique a permis à certains pays, précisément à l'Algérie, de définir avec précision les points d'un tel engagement. Une réalité qui, d'un côté est fortement politique, et de l'autre côté culturel, éveille les soupçons et les peurs du régime algérien. Quel objectif est prédéterminé véritablement par l'OIF ? Est-il de l'ordre du politique ou bien de l'ordre du culturel ? L'inquiétude est forte, la piste est brouillée, le francophonisme risque d'imposer sa suprématie en matière d'idéologie et de pratiques linguistiques.

Il est tout à fait normal, de craindre le francophonisme. Ce qui est mis en jeu ce sont les valeurs culturelles et linguistiques régionales africaines de se faire ruiner. L'usage de la langue française risque de causer la disparition de la fibre identitaire de chaque espace africain. La lutte contre l'avancée de la mondialisation ; et surtout l'américanisation, ne devrait pas se faire sur les bases de vestiges postcoloniaux. Les pays africains ne devront, en aucun cas, constitué une parade contre l'expansion anglophone.

2 - MABANCKOU, un sujet historique, un visage rivé vers le passé, une pensée pour le monde

Selon une certaine théorie occidentaliste, les occidentaux seraient à l'origine de l'écriture de l'histoire, mais de quelle histoire s'agit-il vraiment ? L'approche occidentale tente d'inverser les rapports de pouvoir, en affirmant que l'histoire touchera bientôt à sa fin pour l'occident, et que pour le tiers monde, elle n'avait même pas commencé. La préoccupation théorique du postcolonialisme se cristallise autour du grand récit de l'histoire comme récit unique, et se nourrit des idées du « new historicism ». Inscrite par d'à adopter une logique profonde de l'histoire, mais un tel raisonnement ne peut satisfaire les objectifs de la théorie postcoloniale ; le déclin historique pour l'occident, le commencement d'une nouvelle aire pour les autres.

En Algérie, la résistance farouche prend une allure hors du commun. Le récit de Frantz Fanon réclame un bouleversement, une révolution au profit de la résistance contre le pouvoir hégémonique français. Sartre de son côté, explique que le renversement des rapports de force est une conséquence inévitable, les anciens dominés n'écoutent plus le discours du grand dominant. Le sujet historique ne trouvera jamais place si l'on donne une importance capitale à l'objet lors de l'écriture de l'histoire. Si on veut comprendre les choses de manière simple, un contre discours établie par le contre-pouvoir ôte au sujet historique son statut de sujet d'énonciation, écrire un récit serait donc une tâche impossible : la seule chose qui trouvera sens, ce serait le discours, un discours polarisé, voire doctrinal. Sartre n'éprouve aucun étonnement à cause de la suppression du sujet historique, car pour lui, c'est une résultante grammaticale inévitable. Son raisonnement dessine une analogie logique triangulaire entre les « pères », les « fils » et « nous » : de ce fait l'auteur tout comme le lecteur seraient considérés de ce point de vue systématique, une communauté qui échappe à toute forme d'expropriation. L'effacement du sujet historique pose un problème méthodologique sérieux aux enjeux de la théorie postcoloniale, et ce, à cause de la vision doctrinale de l'histoire. Selon la vision de l'historicisme, l'histoire devrait être aménagée de manière anagogique, tel un acte propre au langage. Mais cet enracinement n'est nullement une réadaptation de l'héritage concédé par le langage, ce serait un recyclage par le sujet. Partant de cette logique, on comprend avec clarté que la matière culturelle est différente de la matière historique, il est donc naturel que les sujets historiques sont aussi divers que les langues elles-mêmes. Mais, inscrire cette diversité dans une logique chronologique serait une erreur, une des clés pour réussir la lecture de l'histoire postcoloniale serait l'approche de lecture comparative simultanée.

Cependant, comment appréhender le multiculturalisme qui touche non seulement les endroits, mais aussi le discours ? Écrire avec la charge fictionnelle durant l'époque coloniale, et y ajouter un discours ironique voir comique, ôte au discours historique tout son pouvoir, ni langue ni idéologie ne constitueront une barrière. Edward Saïd, théoricien brillant dans le domaine des études postcoloniales convoque les propos d'Hugues de Saint-Victor qui avait dit au XIIe siècle : « *Celui qui est sensible à la douceur du pays natal est encore un tendre débutant ; celui pour qui toute terre est comme sa terre natale est fort, déjà ; mais il est parfait, celui pour qui le monde entier est une terre étrangère* ». ⁸⁸

⁸⁸ Todorov Tzvetan. 1982. *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Paris (France) : Editions Le Seuil. P253. Hugues de Saint-Victor cité par Todorov.

Ce déplacement idéaliste pour Edward Saïd, nous offre l'opportunité de survivre au sentiment dérisoire et illusoire de la nostalgie, notre patrie originelle, c'est bien la terre et non la nation. Mais aucune vérité n'est sous-entendue à travers une telle vision, toute personne se trouvant dans une situation d'exilé éprouve un tel sentiment d'étrangeté, le non-partage devient donc une valeur universelle. La prise de conscience de ce sentiment d'étrangeté est un moyen rare d'exploiter une écriture interculturelle par excellence. Cette conscience mature du sujet historique, à cause du lieu comme départ, rend la relation à l'autre une évidence qui échappe à toute sorte d'interprétation. Nous sommes souvent reliés à nos principes, c'est pourquoi une telle attitude relève d'un magistère moral délicat.

Tout sujet historique est donc dans l'obligation d'assumer sa responsabilité en tant qu'être étranger. Considérer la terre comme une patrie philologique, une terre étrangère, c'est une philosophie nouvelle pour l'humanité et pour l'histoire, un effondrement de toutes les identités, une perte des origines, un nouveau départ, une nouvelle considération du monde, qui condamne profondément le pouvoir asymétrique du dominant/dominé, depuis les positions de Frantz Fanon jusqu'à Kateb Yacine, les doutes ne font que grandir sur le degré de véracité de l'histoire.

Vu sous cet angle, le texte dit toute la symbolique des débats politiques et culturels sur la langue, un débat conservé par l'idéologie conservatrice de l'Hexagone. La figure ambiguë de créatrice sans voix, cette créature presque endormie, qui vit à l'extérieur de la tour, semble traduire l'impossibilité d'un certain dire, comme l'avait déjà compris Khatibi au sujet du lieu propre au subalterne. La langue française que gardent jalousement ceux qui restent « enfermés » dans leur forteresse, le monstre « francophonie » est interpellée par la poésie de sa langue, alors qu'ils interprètent sa présence comme une menace. Mais en servant de matrice l'identité, cette langue-source ou mère, veut se placer au-dessus des rivalités de sa progéniture ; elle se met à dénoncer leur méfiance hypocrite et souligne que c'est à travers les diversités des autres langues et leurs rythmes que réussira le renouveau dont nous avons besoin pour survivre. Mais surtout pour éviter de devenir trop synchronique comme le redoutait farouchement De Saussure dans ses réflexions autour du langage humain. Triste, avec le visage rivé vers le passé, le passé d'une époque glorieuse dans laquelle la présence poétique de l'« autre » continue d'être occultée.

L'acte de l'écriture est souvent observé comme étant une activité insipide. Le projet conçu par l'auteur n'est jamais facile à concevoir, une part d'écriture reste sous l'emprise de

l'inconscient. Quelques éléments de son texte sont liés à une production inconsciente, de ce fait, ils ne sont déchiffrables que grâce à la lecture. C'est dans ce sens que le lecteur construit le sens d'un texte. Mais il existe quelques indices qui nous permettent d'avoir une vision générale du projet de l'auteur.

On y trouve parmi les indices de cette construction textuelle, des indices qui sont d'ordre émotionnel tels que ; le sentiment d'amour, l'angoisse, la curiosité. Cependant, malgré la complexité de ces émotions, il faut savoir que l'une des caractéristiques majeures de la littérature, c'est sa capacité à raconter des histoires. Les humains survivent encore grâce à cette capacité mystérieuse, notre condition humaine repose sur ce geste, on se raconte des histoires pour survivre.

Pour sortir des acceptions de l'écriture communément utilisées, toute activité scripturale piétine des domaines variés, et ce, pour avoir une vision plus au moins grande. Mais nul ne prétend avoir, ou n'a une vision assez globale de la réalité. Pour une très grande majorité de gens, moins avertis dans le domaine des littératures, écrire est un moyen de communication qui ne mérite pas une étude assez profonde. Faute d'appréciation, on le considère uniquement comme un moyen de communication, dont le but est de transmettre et de recevoir des informations. Mais il ne faut pas perdre de vue que le nombre d'écrivains qui se servent de l'écriture comme activité professionnelle rémunérée est très élevé, et c'est justement l'autre appréciation de la littérature qui nous intéresse. Celle qui constitue pour certains un passeport de l'au-delà, un laisser-aller pour dépasser la vie quotidienne, pour raconter leur vie, pour s'affirmer autant que des êtres complexes, des êtres qui ont le droit de raconter le monde à travers la fiction. Somme toute, l'identité des individus, semble-t-il, se construit, en grande partie, dans et par le texte littéraire.

Toutes les civilisations n'ayant jamais existées, ont été confrontées à un phénomène mystérieux, c'est au bout du précipice qu'elles changent. Ce principe en est de même pour la vie des individus, quand un être humain est confronté aux désastres de la vie, celui-ci change. Le changement est parfois brutal et radical, c'est dans ce sens que l'écriture est considérée comme un investissement personnel qui témoigne ce changement profond, allant jusqu'à altérer la personnalité de l'auteur. Écrire est un exercice à double influence, d'abord l'auteur projette ses idées vers les autres, puis il s'auto-découvre lui-même à travers l'écriture. À partir de cette explication clinique de l'écriture, on pourrait comprendre que l'écriture est un acte de

construction personnelle, les chemins que mène un être humain vers sa propre construction interne, pourraient être choisis grâce à ce geste, si familier et étranger à la fois.

La construction de la personnalité des individus est une question qui revient souvent dans le domaine de la psychologie. Il est donc normal, d'aborder quelques notions tirées de la psychologie ou de la psychanalyse. Mais l'objet d'étude voulu dans cette partie portera sur la dimension identitaire de cette réalisation/construction de soi, c'est-à-dire la construction de l'identité dans le texte francophone. Comment se construire et se comprendre soi-même par le billet de l'écriture ? Dans le domaine de psychologie, la construction de l'identité de soi travaille comme un miroir qui projette notre propre image, elle nous permet de nous voir de l'extérieur tel un objet qui se voit en transcendance. L'objet ainsi observé par lui-même se découvre et voit pour la première fois des parties qui lui sont invisibles jusqu'alors. On comprend donc que l'écriture nous permet de se réaliser et de se voir dans notre ensemble, ou presque. Cette auto-conscience de soi, n'est pas liée à une condition d'existence malheureuse ou heureuse. Cet exercice est un véritable processus accélérant la prise de conscience, l'identité des individus ne se situe pas uniquement dans les frontières de telle ou telle nation, mais se construit à travers des mécanismes, telle que l'écriture.

Prenons comme exemple Petit piment de Mabanckou, ce sont les deux personnages, petit piment et le directeur de l'orphelinat Dieudonnée Ngoulmoumako qui prennent le dessus de la scène. Toute l'histoire se déroule autour de leurs gestes et choix. Autrement dit, la réalisation de soi par l'écriture se dévoile à travers ces personnages, des personnages qui sont en réalité des masques que porte l'auteur lui-même, afin de nous impliquer dans son histoire. Un autre personnage fut d'une grande utilité, Papa Moupelo, un personnage apart, c'est grâce à lui que petit piment a su garder son cœur d'enfant, lui rappelant plus tard son enfance joyeuse. Un personnage charismatique, qui rappelle la bonté. Épris par le christianisme, il récite une citation biblique pour apaiser le cœur de petit piment, une citation qui le marqua à jamais : *«L'ange de l'Eternité lui apparut dans une flamme de feu, au milieu d'un buisson. Moïse regarda ; et voici, le buisson était tout en feu, et le buisson ne se consumait point... »*⁸⁹

Tout le déséquilibre de l'histoire est marqué par une domination pratiquée par le directeur de l'orphelinat. Il se croyait immuable et invincible avec son autorité abusive et malsaine, son discours trompeur n'apaiser pas les esprits fatigués qui logeaient auprès de lui. Pourtant, son désir de déification est démesuré, mais sa fin était déjà préméditée, une sorte de

⁸⁹ Mabanckou. 2015. Ibid., P.18.

projection de ses actions malsaines. Comme tout homme aveuglé par le pouvoir, les actions de Ngoulmoumakou étaient marquées par une avidité d'autorité, les orphelins en étaient les victimes de sa petite dictature. D'ailleurs, le lecteur pourrait sentir facilement, grâce aux descriptions minutieuses faites par l'auteur, le complexe de ce directeur, son égo était plus fort que sa personnalité, on remarque donc un effacement de caractère, une absence inquiétante de personnalité. Tous les orphelins le craignaient, une communication basée sur la peur s'est installée entre lui et le reste du personnel. Par conséquence, l'image du père protecteur est brouillée, les enfants se sentent en danger en permanence, on leur a ôté toute notion de sécurité, d'abri ou de paix intérieure. On pourrait donc le qualifier, avec certitude, de dictateur.

Son image troublante, nous rappelle la conduite des présidents africains, des chercheurs de pouvoir, corrompus jusqu'à l'os, et qui gouvernent rien que pour leurs intérêts, abandonnant leurs peuples. Pour gouverner, il place une sorte de confrérie familiale pour prendre en main la direction de l'orphelinat, des membres de sa famille. Mais il les traite comme des valets de chambre, des hommes de peine, son égo est si fort qu'il n'arrive plus à respecter l'Homme. Mais il faut savoir que toute personnalité est inévitablement inscrite dans une matrice héréditaire. Ces présumés serviteurs sont aussi pitoyables que le directeur, la situation était plus que chaotique, leurs intérêts faisaient faux bond aux intérêts du directeur, la lutte était à son ermite, ironie du sort, les risques de sanction ne les apeuraient même pas.

Pour ainsi dire, la réalisation de soi se ferait par le billet de l'écriture. De ce fait, l'écriture du livre *Petit piment* est à la fois familière et étrangère, on plonge dans une Afrique étrangère, inouïe, mais si proche de nous par l'écriture, la curiosité est convoquée à chaque ligne.

En guise de conclusion, écrire une histoire fictionnelle relève de deux appréciations différentes, mais nourries des mêmes gestes, ceux d'écrire et de raconter. La première des deux possibilités offre à l'écrivain un monde où il pourrait projeter sa propre vision du monde, il pourrait ainsi échapper à une condition de vie qui ne lui convient pas, une sorte d'échappatoire possible par l'acte de raconter. La seconde appréciation se situe au niveau de l'imaginaire collectif, l'écrivain en s'investissant dans l'écriture pourrait susciter l'intérêt de millions de gens, qui comme lui, se sentent concernés par tel ou tel phénomène. Une telle collaboration ferait de lui un personnage historique connu par des millions de personnes.

Qu'on le veuille ou pas, la double fonction de l'écriture fictionnelle est due à un passé colonial. Les romans de Mabanckou ont comme point commun d'être écrits par un même auteur, un auteur qui est issu d'un monde qui a jadis connu le colonialisme. S'ajoute à cela une volonté de s'affirmer comme individu noir, l'écriture de cet auteur est un phénomène qui mérite d'être mis à l'examen. L'écriture, quelle soit fictionnelle ou non, nous permet de transcrire la réalité sous quelques ongles, une transposition totale de la réalité au billet de l'écriture est impossible. Mais ce défaut n'en fera pas d'elle un geste improductif, notre contact avec la réalité se fait par des moyens de rencontre, l'écriture en est le moyen le plus efficace depuis la révolution cognitive. L'histoire de l'humanité elle-même a commencé avec l'invention de l'écriture en Mésopotamie.

3 - Autour de la francophonie. Le contre-manifeste

Si, du point de vue des signataires du Manifeste « *Pour une littérature-monde* » l'appellation littérature francophone doit disparaître de par un passé historique et un impérialisme culturel..., chez Alexandre Najjar cette réalité est perçue autrement signant un contre-manifeste. Au-delà de ce débat qui a tant préoccupé écrivains et intellectuels, c'est à travers une lecture active et polysémique de l'œuvre d'Alexandre Najjar que nous souhaitons mettre au centre de cette réflexion une telle problématique en examinant de plus près le processus d'écriture de l'auteur, une écriture caractérisée par sa forte dimension interculturelle.

Le choix comme titre d'ouvrage *Le manifeste « Pour une littérature-monde en français »*, paru en 2007 est atteint d'un paradoxe capital : au premier plan, il s'agit de bouleverser volontairement, par la majorité des signataires francophones, le champ gravitationnel de la francophonie, ces écrivains choisissent, à l'encontre de millions de gens qui défendent la francophonie, de vouloir déstabiliser le champ de gravitation pour le déplacer autour de valeurs nouvelles susceptibles de créer des millions d'abonnés. Mais comme déjà dit, ces mêmes signataires de ce manifeste gravitent autour d'institutions francophones et ont grandi majoritairement dans le système d'éducation francophone. De l'autre côté du paradoxe, il se pourrait qu'il existe quelques fredaines, qu'il faut traiter en urgence, pour ne pas dire des illusions : la majorité des prix français remportés par les écrivains dits de la périphérie ou « *d'outre-France* » ne sont pas la preuve solide qu'il s'agit d'une véritable « *révolution copernicienne* ».

Ces distinctions que l'on évoque comme preuve de révolution ne font pas l'exception, déjà depuis des décennies les auteures francophones ne cessent de remporter prix et distinctions littéraires, les fameux cas, Maalouf et Mabanckou. Mais alors, pourquoi a-t-on décidé de s'emporter et d'agir brusquement dans cette direction très brouillée ? Il est donc très imprudent de prendre comme élément décisif de l'avenir de la francophonie les prix littéraires francophones. Comme nous le savons tous, le devenir de la langue et la littérature françaises ne dépendent pas uniquement de ça, oui il y a un véritable poids qui est entrain de changer les données/la donne, mais si l'on regarde de l'autre côté, la critique du centre s'est déjà emparé de ces distinctions, présumées comme une preuve suprême de cette révolution copernicienne.

« Le véritable apport qui mérite d'être loué et analysé, est certainement celui de mettre l'accent sur l'apport de la diversité linguistique à la langue française. Grâce à l'ensemble des œuvres francophones, ou bien des œuvres écrites en langue française, écrites en dehors de la France. Donc nul ne pourrait contester l'honorable geste de croire en l'altérité comme un véritable élément d'enrichissement interculturel. Le grand problème de la revendication majeure de ce manifeste réside dans la mise en considération de la francophonie elle-même. Son acception est toujours suspectée d'inexactitude, pourquoi alors se lancer dans une course contre cette machine qui a désormais ses propres institutions ? Le plus surprenant dans tout cela, c'est la position-même des instances francophones, une position qui ne favorise aucune marginalisation vis-à-vis des écrivains étrangers d'expression française, mais il faut être un véritable habitué de la scène francophone pour ressentir de telles protestations. Et là, ça nous rappelle une phrase, fort signifiante d'Alexandre Najjar dans son article explique l'Eau par L'eau lorsqu'il a dit : « *Les auteurs du manifeste ont cru bon de reprocher au roman français de "se regarder écrire". C'est le même reproche que nous leur faisons aujourd'hui.* »

« *Comme la lecture, l'écriture est un voyage* »⁹⁰. Rappelons la réponse de Pierre Gemayel face au journaliste qui lui pose la question sur ses voyages antérieurs, elle répondait ainsi (Najjar, 2009 : 158) : « *Elle lui avoua n'avoir jamais visité le Liban, mais connaître le pays du cèdre à travers les relations de voyage de Flaubert, Lamartine et Nerval* ».

Langue, voyage, rencontre de l'autre et guerres, sont autant de thématiques qui jalonnent l'écriture d'Alexandre Najjar. C'est justement les guerres qu'il ne cesse de dénoncer en étant de fond en comble avec la cause des victimes contre la tyrannie meurtrière qui nous

⁹⁰Najjar, Alexandre. *Kadicha* (prologue). Paris: Plon, 2011.

rappelle toute l'Histoire meurtrière de l'Humanité : nazisme, terrorisme... Mais c'est toujours l'écriture de la mémoire qui permet de dépasser de telles épreuves et à travers laquelle Alexandre Najjar nous passe un message, certainement plus politique que littéraire, mais qui nous invite à la tolérance et au respect de l'autre.

L'écrivain ne reste pas indifférent, dans ses romans, quant à la condition humaine, des familles déchirées par la guerre. Voilà des propos qui résument ce déchirement (Najjar, 2009 :24) :

Rapidement, les rapports du couple s'étaient dégradés. Victor tolérait mal les extravagances de sa femme ; Ursula déplorait le manque de fantaisie de son mari, trop absorbé par ses dossiers. La naissance de leur fille Claire avait certes permis une trêve pendant laquelle ils avaient voulu ignorer les brèches qui fissuraient l'édifice conjugal, mais la Grande Guerre était arrivée, qui avait coupé la jeune femme de ses racines et exacerbé la méfiance de la famille Lagarde à son endroit.

Prenons comme illustration de cette réalité, acceptée et revendiquée par Alexandre Najjar, son roman *Le Roman de Beyrouth*, les facteurs de modifications linguistiques ; qu'ils soient de l'ordre de l'histoire ou de réalités contextuelles, consolident davantage l'imaginaire collectif des citoyens libanais beyrouthins, qui luttent contre une volonté hégémonique qui risque de les faire disparaître. La socialité, ou bien l'ensemble des manifestations sociales qui se manifestent dans les romans d'Alexandre Najjar reflète, certainement par l'effet du miroir brisé, une société animée par l'altérité et l'ouverture. L'écrivain se plaint en ces termes (Najjar. 2005 : 14) :« *Rizkallah ! La majeure partie de mon existence, c'est place des Canons que je l'ai passée. Cette place était unique au monde ; elle symbolisait le pays. Les Libanais, toutes confessions ou classes confondues, se retrouvaient là : les chrétiens y côtoyaient les musulmans et les juifs ; les riches, les pauvres. À présent, il n'y a plus rien : la place des Canons a disparu !* »

D'ailleurs, ses écrits et ses romans reflètent la naissance de la parole pour dénoncer la guerre, une condition d'écriture par excellence. Lisons cet extrait fort signifiant (Najjar, 2014 : 43) :

Mais l'esprit ne meurt pas. Et celui de Toufic Youssef Awad, né à Bhorsaf en 1911, écrivain, journaliste depuis l'âge de dix-huit ans (il fonda le périodique Al-Jadid) et

diplomate (sa carrière l'empêcha malheureusement d'écrire pendant une quinzaine d'années) est présent plus que jamais dans ses livres – dont deux sont disponibles en français : Dans les Meules de Beyrouth (Tawahin Beyrouth) et Le Pain (AlRaghif). Le premier, paru à Beyrouth en 1972, soit trois ans avant le déclenchement de la guerre, a marqué un tournant dans l'histoire de la littérature libanaise. Il restitue l'ambiance de la fin des années 1960 : radicalisation des luttes idéologiques, irruption des fedayin palestiniens sur la scène libanaise, libéralisation des mœurs, contestation par la jeunesse du système...

Maintenant si l'on veut dresser une sorte de conclusion quant aux guerres et aux tensions qui ravagent le monde, on pourrait dire que ça fait partie de notre nature humaine. La guerre est ancrée dans nos gènes. La question qui se pose désormais, c'est de savoir comment calmer les tensions et bâtir un monde qui repose sur l'acceptation de l'autre, sur l'acceptation des différences, la tolérance et la communication pacifique.

Est-il possible de construire une identité nationale stable face à cette mondialisation ? On penserait que, si on se focalise sur l'appartenance nationale, par rapport à l'appartenance régionale (le cas au Liban, en Algérie, et partout ailleurs dans le monde), dans ce sens la quête serait juste. Il n'y aurait pas de véritables problèmes. Dans le livre *Khalil Djibrán* d'Alexandre Nadjar, l'éminent Khalil Djibrán disait : « *malheur à une nation dont chaque communauté se prend pour une nation ou veut construire une nation* ». Effectivement, le foisonnement engendré par les différentes communautés constitue une richesse sans pareille, nul ne pourrait attester le contraire. Mais en même temps il faut toujours que l'appartenance nationale prime. Mais ça, c'est uniquement pour l'époque où nous vivons, car malheureusement, le poids du religieux est extrêmement important dans le monde arabe, dont nous faisons partie, non par affiliation généalogique, mais uniquement par une certaine identification à l'islam, et comme vous le savez nous n'avons rien à voir avec le monde arabe.

Ce qui est clair, c'est que la littérature occupe, à travers sa force de combiner : linguistique, esthétique et culture, le médiateur le plus puissant de communication, d'ouverture et d'échange à travers le monde, et ce, entre les cultures les plus diverses du monde, la littérature dans ce sens est un outil de partage incontestablement mondial, un moyen très efficace contre la guerre.

À quel moment de notre évolution avons-nous commencé à parler ? À peindre ? À jouer de la musique qui a voyagé ? Quand avons-nous construit les premiers mondes imaginaires ? « ...Il n'y a pas de dieux dans l'univers, pas de nations, pas d'argent, pas de droits de l'homme, ni lois ni justice hors de l'imagination commune des êtres humains. »⁹¹

Cette manie que nous avons d'échanger, de discuter, de se confier. Comme le fait d'ailleurs les écrivains du monde entier. C'est par ce que nous avons besoin d'un compagnon fiable que nous avons commencé à parler, à alerter, à dire des choses qui nous entoure. Selon l'imagologie, l'autre occupe majoritairement nos récits. André Gide avait dit une fois : « *J'écris parce que j'ai une bonne plume, et pour être lu par vous...* ». Eugène de Lacroix quant à lui avait dit : « *Le plus beau triomphe de l'écrivain est de faire penser ceux qui peuvent penser.* »

Le texte littéraire est considéré, selon une perspective discursive, comme étant un discours à vocation plurivoque. De ce fait, le discours littéraire dépasse l'unique fonction de communication. Il se pourrait qu'il y ait information dans le message véhiculé dans tel ou tel roman, mais l'essence de ce message réside dans sa capacité à provoquer des interprétations plurielles. Chaque lecteur interprète ce message selon son imaginaire et sa vision du monde, des possibilités infinies, telle est donc la nature du discours littéraire.

Donc si nous bavardons tant, que ce soit par les livres, ou par la prise de parole, c'est par ce que le langage a sauvé la vie de nos ancêtres. Non pas par les informations qu'il véhicule, mais par ce qu'il nous permet de nouer des relations sociales efficaces, dans un contexte d'insécurité potentielle. C'est la condition même de l'écriture. Pour approfondir encore plus cette thèse, Alexandre Najjar nous passe un message, certainement, plus politique que littéraire, mais qui nous invite à lire l'histoire comme le ferait un interculturel animé par le respect de l'autre. Son destinataire premier est le libanais, celui qui partage sa culture d'origine, mais il s'adresse aussi au lectorat occidental, un lectorat qui partage avec lui toute une histoire, une langue, une condition humaine. À ce sujet il s'exprime (2005 : 276-277) : « *Ce que le Liban apporte au monde, c'est la nécessité du mélange, l'urgence du dialogue* »

Somme toute, il ne faut surtout pas tomber dans l'excès, Alexandre Najjar est avant tout un écrivain, ses engagements n'ont rien d'un idéologue ou d'un théoricien de la littérature. L'ensemble de sa bibliographie romanesque n'a cherché à aucun moment à détruire les différences pour fonder un grand genre, qui devrait être considéré comme le tout.

⁹¹Harari. 2015. Ibid. P.14.

Mais bien au contraire, son affinité universelle, sa tolérance et son goût pour l'interculturel, ont fait de lui un penseur humaniste qui favorise l'expérience humaine dans toutes ses facettes. Examinons cet extrait si descriptif de son humanisme universel (Najjar, 2014 :67) :

Ces considérations faites, comment expliquer que le visiteur s'attache toujours à Beyrouth ? Le charme de la capitale libanaise réside moins dans sa beauté que dans sa diversité – cette diversité que des villes méditerranéennes comme Tanger et Alexandrie ont perdue depuis longtemps –, dans sa propension à réunir les contraires et à les faire cohabiter, dans cette symphonie de peuples, de religions, de sons, de couleurs et d'odeurs, dans sa vitalité, dans cette liberté aussi, peu commune dans le monde arabe.

Étonnamment, comment, à travers ce nouveau concept qu'est la littérature-monde en français, préfigurer la mort de la francophonie, ou du moins le début de sa fin ? Nous avons déjà parlé des prix et distinctions des dernières décennies et même de nos jours, tel que le cas de Mabanckou, des cas qui s'inscrivent parfaitement dans ce grand paysage composite de la francophonie, cette contestation de la mort de la francophonie est atteinte par un paradoxe assez profond. Dans cette perspective d'analyse, on s'en rend compte que le concept de « littérature-monde en français » ne veut pas dire grand-chose si l'on se réfère à la réalité comme élément d'appréciation et de vérification. Une littérature monde en français ne veut dire autre chose que l'ensemble d'individus qui partagent avec les Français la langue française. Au sens proche de la réalité, ce qu'essaient de faire les signataires serait d'expliquer ce qui est déjà expliqué à travers l'acception du terme francophone. Effectivement, la francophonie se définit autour de l'usage intercontinental de la langue française, une langue qui finit par devenir une langue mondiale, tant par le chiffre des locuteurs que par son rôle incontestablement international. Finalement on se pose la question sur la définition qu'ils souhaiteraient avoir de la francophonie. Que serait-elle autre qu'une langue universelle qui défend la liberté d'usage ? Si le manifeste revendique une volonté de rompre avec la nation française pour ensuite défendre la même langue, ne serait-il pas aberrant d'attaquer l'essence même de ce qui fait d'eux des francophones ? On emprunte à monsieur Alexandre Najjar dans son article « Expliquer l'eau par l'eau » le mot espéranto, tout simplement pour dire qu'effectivement, une littérature monde en langue française ne représente pas véritablement la situation d'une sorte d'espéranto.

De nos jours, il faut admettre que la francophonie n'est plus une façade du postcolonialisme. Le cas par exemple du Liban en est une preuve, la langue française était bien parlée et maîtrisée avant les soixante ans qui ont suivis le déménagement du mandat français du Liban. Il faut admettre une semi-réalité, quelque part, un Libanais, un Algérien ou un Congolais qui parle le français et aussi francophone que les français eux-mêmes. Décidément, l'unique fait de partager en commun la langue française ne suffit pas de faire des francophones et des Français une même famille.

Mais cela n'engage en rien, au nom d'une vision très restreinte de la francophonie, d'insulter l'avenir et de vouloir se recroqueviller sur soi. Mais surtout de se détacher violemment de la francophonie, dirigée depuis France. Il existe d'autres moyens plus pacifiques, certainement, tel que le partage, le dialogue et une politique de communication basée sur l'élan de la solidarité, oublions ce passé colonial douloureux. Cela nous fait penser à une citation d'Eric Auerbach (1952) : « *Ce qui est sûr, c'est que notre patrie philologique est la terre ; ce ne peut plus être la nation* ». Parfois, j'entends, par ci-par-là, en lisant les journaux, la critique littéraire, dire que la littérature française cesse d'évoluer par apport à ce grand monstre qu'est la francophonie, qui elle ne cesse d'englober les expériences du monde, ne serait-ce que par le contact permanent de la langue française avec les différents idiomes tels que le lingala, l'arabe et l'anglais. Il n'est pas honteux de faire partie de la francophonie, et il n'est pas honteux aussi que les écrivains français rejoignent la grande francophonie, car ce que nous partageons en commun, c'est bien la langue française, c'est l'argument le plus fort qui pourrait nous réunir dans les deux scénarios.

À l'ère de la mondialisation, la tâche d'un écrivain interculturel tel qu'Alexandre Najjar serait de bâtir un climat de communication interculturelle conditionné par la tolérance, la connaissance et la reconnaissance de l'autre, le respect devrait imbiber l'esprit des êtres humains modernes. Soit l'exemple d'une telle idéologie universaliste cet extrait folklorique (Najjar, 2014 : 95) : « *J'ai souvenance d'un merveilleux tableau rythmé par le Boléro de Ravel : un régal ! Mais, pour enrichissante qu'elle soit, cette diversité peut se révéler déroutante : la dabké est ainsi servie à toutes les sauces, souvent à la fin du spectacle, sans que l'on comprenne toujours le rapport de cette danse folklorique avec l'intrigue. Chauvinisme libanais oblige !* »

La difficulté n'est jamais celle de mettre en exergue les différences, mais bien au contraire, celles-ci contribueront à rendre le paysage encore plus humain, grégaire et

mystérieux. La mission de l'écrivain interculturel est celle d'un illuminateur, le chantre d'une communication universelle qui tire toute sa force des différences humaines. Autrefois, pour répondre à la question « D'où venez-vous ? » Socrate déjà imbibé par une pensée interculturelle répondait: « Du monde ». Ne s'agit-il pas là d'une tentative d'aller vers quelque chose de mondial, de faire tomber les barrières qui divisent le monde ? Rappelons Edouard Saïd lorsqu'il a cité les paroles de Hugues de Saint-Victor qui avait dit: « *L'homme qui trouve douce sa patrie est encore un tendre débutant ; celui à qui tout sol est comme celui où il naquit, est déjà fort ; mais il est parfait, celui pour qui le monde entier est comme une terre étrangère* »

Deuxième partie

L'image et la question de l'autre, perception ou conscience ?

Chapitre I : De l'imagologie littéraire

L'imagologie littéraire, est une discipline qui prend le soin d'étudier, dans la ou les littératures, les diverses représentations de l'étranger. Deux branches fondamentales s'installent à fur et à mesure que la discipline grandisse : d'abord, l'« étude de ces documents primaires que sont les récits de voyage », et la branche la plus importante est celle qui s'occupe des romans : œuvres mettant en scène un univers de fiction animé par des personnages fictionnels, donc des étrangers, autrement dit, la vision qu'a tout écrivain à l'égard de toute autre situation ou pays étranger à sa propre personne. L'élargissement significatif de l'imagologie par les récents travaux réalisés, a donné la possibilité aux chercheurs de mettre une place une sorte de généalogie, pour enfin mettre en place des principes théoriques propres à la discipline.

L'image, ou plus précisément les images de l'étranger sont aussi anciennes que l'Homme, aussi primitives que les archétypes dominants, leurs naissances, comme on le soupçonne, est aussi vieille que celle des premières sociétés des premiers homos sapiens. L'étranger est donc le produit de telle ou telle société, la représentant, souvent, de manière assez fiable, le romancier dans son œuvre, confronte sa propre place, vision et représentation à celle de l'autre, le considérant comme étranger à sa propre personne. Le sujet historique en littérature est donc désarmé face à ce phénomène, son discours ne peut être considéré comme fiable aux yeux de l'Histoire, mais uniquement un fragment d'appréciation littéraire. Mais l'inscription des images, provenant de sociétés différentes, dans le monde imaginaire fait d'elle un objet d'étude apprécié par l'anthropologie et l'histoire. De ce fait, l'assise sur laquelle se réalise une étude imagologique est assez vaste, ce qui implique de piétiner diverses disciplines, d'où l'importance de l'interdisciplinarité de l'imagologie. Après tout, chaque écrivain est victime de son propre nationalisme, son appartenance nationale, tribale, ethnique le condamnent à être l'éternel étrange.⁹²

Il serait préférable de convoquer l'outil interculturel pour mieux lire, grâce à l'imagologie, les romans d'Alain Mabanckou., car il n'est pas étranger à la culture française, ni à la culture congolaise, il en est proche et loin, grâce à ses affinités francophones, en même temps. De ce fait, l'imagologie serrait d'un grand apport pour conjuguer la dimension interculturelle dans laquelle s'inscrit l'écriture de l'auteur.

À travers l'approche littéraire de l'imagologie, ce qui est étudié sont les représentations de l'autre étranger dans la littérature. Cette approche s'inscrit dans deux

⁹² Moura Jean-Marc. 1998. *Dans Europe littéraire et l'ailleurs*. France : P.U.F. P.35-55.

grandes orientations, d'un côté avec l'étude : des récits de voyage qui conduisent à une certaine imagologie relevant d'un imaginaire projeté de la réalité, et de l'autre côté, les œuvres dont la mise en scène des étrangers est faite à l'aide d'une charge fictionnelle signifiante, transposant et projetant une image, plus ou moins conventionnelle et relevant de clichés communs.

De prime abord, l'image étudiée est l'image de l'étranger, mais surtout l'image fabriquée par la sensibilité singulière d'un auteur, tel est notre propos ici, l'image de l'autre telle que la conçoit d'Alain Mabanckou. Néanmoins, le soubassement théorique sur lequel se développe l'imagologie se traduit selon deux axes distincts, englobant des disciplines différentes: le premier axe est celui de l'interdisciplinarité, l'histoire littéraire/politique, la psychologie sociale, la sociologie et la sociocritique. Le deuxième axe est celui des nouvelles théories littéraires : la sémiologie et l'esthétique de la réception.

L'image est considérée selon l'imagologie comme un signe d'un fantasme, d'une position, d'un idéal propre à une délicatesse aspirant l'étrangeté et l'altérité.

Cette image fait relève d'une sensibilité très instable et si large qu'il serait impossible de la cerner avec exactitude. Son acception est toujours soupçonnée de flou. Précisément, l'imaginaire social, l'imaginaire collectif que partage et exprime toute une société, et qui se traduit dans la bipolarité identité/altérité.

Donc, l'analyse imagologique c'est suivre une méthode qui étudie le rapport entre l'image et l'imaginaire social. Pour ce qui est des œuvres littéraires, trois étapes cruciales sont à distinguer : le repérage des grandes structures du texte, les grandes unités thématiques, et enfin le niveau lexical.

1 - L'étranger chez MABANCKOU

Avant de commencer, il faut mettre au clair quelques ambiguïtés. La représentation de l'autre « étranger » dans les littératures francophones est une caractéristique qui revient souvent, il est donc crucial d'y réfléchir. Précisément, dans les littératures francophones africaines circule un sentiment de trahison de sa propre identité, l'usage de la langue française laisse sentir que le sujet trahit son identité nationale ou tribale. C'est justement grâce à cette langue française qu'on réalise la description de l'autre, et souvent cette image repose sur l'adversité noire-blanche ou noir-blanc, examinons cet extrait de Mabanckou dans *Petit piment*, où cette adversité est dépeinte comme une opposition: « *Je t'en supplie, sois courtois, ne lui parle pas*

*comme tu parles à tes amis de la Tchinouka ou de la Côte sauvage, lui c'est un médecin, et il a fait des études avec les Blanc ! »*⁹³

Si on examine de plus près cette petite comparaison, le portrait du « Blanc » est pratiquement absent, mais l'on décèle facilement un sentiment d'inconfort vis-à-vis des Blancs. On a l'impression, en lisant cette description, que les noirs devraient se comporter autrement avec les Blancs. Mais un écrivain aussi brillant que Mabanckou est conscient d'une telle préoccupation. L'auteur de ce discours est le personnage principal Petit piment, mais celui-ci est devenu fou vers la fin de l'histoire. Le discours est donc adressé à un fou.

Pourquoi la folie dans la littérature francophone ? La folie est certainement la face inconsciente des Hommes. Elle hante toutes les formes d'art (musique, peinture, théâtre, sculpture, etc.), et revient souvent dans les œuvres littéraires. L'auteur s'en sert pour détourner la trajectoire sémantique de son texte, et se trouve dans une sorte de liberté d'expression sans pareille.

Durant la fin de l'Antiquité et le début du Moyen Âge, le fou représente quelque part la sagesse, il joue le rôle d'un personnage respecté dans la société. Mais cette fascination pour le fou a cessé d'avoir lieu durant les périodes classiques. Le personnage fou perd toute son autorité, il devient, dans l'ordre quotidien, un personnage qu'il faut traiter en urgence, sa parole devient celle d'un patient et non celle d'un personnage notoire.

On comprend que Mabanckou a fait de son personnage fou une stratégie consciente pour mener le sens à termes. La folie est un moyen de connivence très puissant, une source de fascination incontestable. Le lecteur se trouve dans un univers de questionnement et d'interprétations dès lors que l'écrivain exploite le discours à travers la vision d'un fou.

Pour revenir l'adversité « noire-blanche », on a pu analyser à travers le chapitre du postcolonialisme et l'héritage des modèles de penser les caractéristiques de ce complexe, une origine linguistique a été détectée. Barthes parle, dans ce sens, de phénomènes d'intertextualité et de réécriture, il est tout à fait normal que l'écrivain francophone noir mets en opposition sa propre identité française. D'ailleurs, à ce sujet il s'exprime : « *Quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ?* »⁹⁴

Ainsi, il faut dire que la prise de conscience de cette opposition n'avait pas été repérée immédiatement par la critique francophone africaine, ce n'est que plus tard qu'elle fut saisie

⁹³Mabanckou. 2015. Ibid., P.227.

⁹⁴ Barthes, Roland. (S/Z, Seuil, 1970, p. 10) cité par A. Compagnon, *Op. Cit.*, p. 35.

et analysée. La réalité linguistique de l'usage de la langue française en Afrique noire est si complexe et difficile à saisir. Le rôle qu'occupe la langue française est beaucoup plus important qu'on le pensait. Reprenons cette déclaration de Claude Whautier : « *Le français, l'anglais ou le portugais est donc non seulement devenu la langue de tout Africain cultivé, mais aussi le seul moyen de communication entre Africains de tribus différentes, jouant un rôle quelque peu analogue au latin au Moyen Âge : celui d'une lingua franca* »⁹⁵

Cette rupture entre identité africaine et identité étrangère revient souvent dans les textes francophones africains. Comment faire pour réussir à peindre le paysage africain à travers la langue française ? Pour mieux expliquer cette obsession, on évoque cet extrait de Kuruma : « *...comme il s'agit, ici, de la littérature nègre de langue française, l'expression est une expression étrangère-étrangère à notre manière de concevoir la vie : elle nous vient de l'extérieur. Et le passage, contrairement à l'expression, vient de plus profond de notre être-de notre âme Nègre ?* »⁹⁶

Ce sentiment de rupture était difficile à supporter, certainement, car tout écrivain francophone entretient avec la langue française une relation charnelle, il s'exprime en français pour dénoncer l'usage de cette même langue. L'écrivain Algérien Malek Haddad avait décrit la langue française comme son propre exil. Kateb Yacine quant à lui, au sujet de la francophonie, considère en 1966 que la langue française est un moyen de communication qui ne fait pas de ses usagers des agents suspectés de trahison: « *La Francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français*»

La littérature, à travers de laquelle les écrivains peuvent parler librement, a permis à Mabanckou de dépeindre l'écart et le vide entre l'identité intime et l'usage de la langue française. Le discours ne lui appartient pas, il charge souvent le narrateur ou quelques personnages comme petit *Piment* ou le *Petit Michel* de prendre la parole. C'est ainsi qu'il décrit comment exploitent les politiciens africains la langue française, une langue qui leur est étrangère et familière à la fois : « *Puisque ces hommes du PCT ne parlaient pas le lingala, nous nous demandions s'ils comprenaient réellement ce qu'ils disaient dans leur français truffé d'adverbes et de participes présents. Leur choix de vocabulaire se portait sur les mots les plus longs que nous appelions les « gros mots ».* »⁹⁷

⁹⁵ Whautier, Claude. 1964-1972. L'Afrique des Africains. In: Revue française de sociologie, 1965, 6-4. P.37.

⁹⁶ Kuma, *Interrogation sur la littérature nègre de langue française*. Dakar, Abidjan. NEA, 1978, p 17.

⁹⁷ Mabanckou. 2015. *Ibid.*, P.59.

Cependant, si on revisite l'ensemble de la réflexion avancée jusque-là, spécialement à travers les différentes citations, on s'aperçoit la volonté de s'approprier la langue française sans subir une perte identitaire significative prend, parfois, une allure acérée. Les écrivains francophones prennent de plus en plus de la distance, tout en conservant un lien sensible avec la langue française. Les symptômes du déplacement du champ d'influence de la langue française vers le monde sont de plus en plus forts et perceptibles, passant des réflexions sur les littératures francophones, extrêmement pertinentes de Charles Bonn, à un déplacement majeur qui concerne tout le continent africain et le monde, un problème universel analysé par Mabanckou, Glissant, et tant d'autres écrivains francophones. Depuis des décennies, la réflexion sur les littératures francophones, précisément la littérature africaine, a été politisée. L'écrivain africain était marginalisé. La critique ne se préoccupait, presque jamais, de son talent, de sa vision du monde, l'absence du génie francophone africain était une affaire conclue, des écrivains subalternes. Ce n'est que vers les années 80 que la critique s'est intéressée de plus près à l'originalité des textes de ces écrivains.

Décidément, lorsqu'on parle de réflexions séparatistes vis-à-vis d'une langue, l'identité linguistique est au cœur de ce conflit, la relation qu'entretient l'écrivain avec son lectorat est délicate. De ce fait, l'horizon d'attente qui conditionne la réception des romans francophones est paradoxale. L'écrivain s'adresse à un public francophone (qu'il s'agit de Français ou de Francophones) mais s'adresse surtout à son peuple, un peuple souvent autochtone qui ne partage pas l'usage de la langue française. Le paradoxe réside dans la relation de l'identité linguistique avec l'identité intime. Les textes reflètent de fond en comble la culture régionale ou nationale, l'outil de transposition quant à lui est étranger à ces univers fermés, une situation qui rend l'écart entre ces deux variantes de plus en plus conséquent.

Mais ce qui est important dans l'ensemble de cette analyse, à travers les multiples représentations effectuées dans les romans francophones et principalement les trois romans de Mabanckou : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, c'est la perte de l'identité intime dans la langue française, l'étrangeté devient dès lors très visible et assure sa suprématie. Langue et identité entretiennent des rapports conflictuels, la langue de l'autre véhicule sa propre identité, notre identité tend à se perdre dans sa langue. Examinons ensemble ces discours imbibés par cette déchirure entre langue et identité, Mabanckou lègue la parole au Petit Michel dans *Lumières de Pointe-Noire* :

Un ami de France que j'ai croisé dans le hall de l'Institut français ... Le Ponténégrin d'origine s'est lancé dans le genre de discours de ceux qui, à force de vivre en Europe,

n'ont plus du continent noir que l'image renvoyée par les médias... Il avait oublié d'où il venait et espérait que le bonheur passait par la transposition des habitudes européennes dans notre pays... Certes ici il est habillé tous les jours en costume, avec une cravate et des chaussures cirées. Quand je le croise en Europe il n'est pas vêtu de la sorte. Ici il joue un rôle : pérenniser l'idée que le salut de tout Congolais passe par l'Europe. Là-bas, il se confronte à la réalité, celle qu'il ne dévoilera pas aux jeunes qui errent dans les rues de Pointe-Noire : il vit dans moins de vingt mètres carrés, doit se battre pour légitimer sa présence en France, et se lève le matin pour dénicher un travail dans une agence d'intérim près de la gare du Nord⁹⁸

On voit clairement que le Petit Michel dénonce un personnage qui a, de son gré, renoncé à son identité congolaise, et ce, pour donner une image sophistiquée selon laquelle le salut des Congolais devrait passer par la France et la langue française. Encore une fois, le Petit Michel analyse ce phénomène de l'identité linguistique, son discours est fort signifiant, la langue française est un instrument culturel très puissant, et à force de l'utiliser elle finit par être considérée comme une langue congolaise: « *Cette influence de l'Union soviétique sur notre éducation eut pour conséquence directe le recul de deux langues que nous estimions propres aux capitalistes et qu'il fallait bannir : l'anglais et l'espagnol. À se demander pourquoi nous continuions à utiliser le français, laissant presque sous-entendre que celui-ci ne venait pas du monde capitaliste et était une langue congolaise.* »⁹⁹

Revenons au concept clé de cette partie : L'imagologie. Ce concept théorique a pour objectif principal d'analyser, dans les textes littéraires, la représentation de l'autre ou bien de l'étranger par rapport à l'écrivain. L'étranger qui occupe le travail de représentation de l'autre, est la preuve d'une sensibilité, un univers, une société créée au sein de la littérature. Les représentations de l'autre constituent un ensemble culturel utilisé pour forger l'aspect fictionnel de la littérature. De ce fait, on voit que les réflexions littéraires accordent une importance capitale à la place de la vision étrangère. Une vision qui se nourrit de la relation des cultures au travail de l'écrivain. De l'écart que prend l'écrivain par rapport à telle ou telle culture, lors d'un travail de représentation, y compris de la représentation, par le texte littéraire, de sa propre culture d'origine. Mabanckou, même en analysant de plus près l'univers africain dans lequel il avait grandi, laisse apparaître une dimension étrangère :

⁹⁸Mabanckou. 2013. Ibid., P.103.

⁹⁹Mabanckou. 2013. Ibid., P.182.

Les autochtones quittaient alors leurs taudis insalubres très tôt le matin et se rendaient dans la « ville blanche » pour vendre leur force de travail comme jardiniers, commis de cuisine, boys, etc. Le romancier camerounais Eza Boto (Mongo Beti) est sans conteste l'un des auteurs d'Afrique noire francophone qui auront le mieux décrit la ville coloniale. Dans son roman *Ville cruelle*, le nord de la cité de Tanga est une « petite France » importée sous les tropiques, avec ses bâtiments somptueux, ses artères fleuries, tandis que le sud croupit dans la misère la plus extrême, sans électricité et où, quand la ville dort, la pègre sème la terreur¹⁰⁰

Ce lien d'étrangeté ne fait que nourrir de plus en plus le débat autour de l'identité intime et de sa relation avec l'altérité culturelle. Le cas de la francophonie, déstabilisée par la place de la langue française.

D'abord interculturelle, l'imagologie est un domaine de recherche aussi vaste que la littérature elle-même, une façon de procéder qui oscille histoire, histoire des courants littéraire, ethnologie, paléontologie, sociocritique et sociologie de la littérature, etc. Ces domaines variés, doivent interagir ensemble dans le but d'analyser les stratégies identitaires. Un outil qui pourrait fournir des explications éminentes quant aux mécanismes adoptés par les individus lors de conflits identitaires. Des conflits caractérisés par un risque éminent d'acculturation, de modification ou de suppression de sa propre identité intime. Selon Camilleri les stratégies identitaires peuvent être définies de la sorte :« *Résultat de l'élaboration individuelle et collective des acteurs et expriment, dans leur mouvance, des ajustements opérés, au jour le jour, en fonction de la variation des situations et des enjeux qu'elles suscitent - c'est-à-dire des finalités exprimées par les acteurs- et des ressources de ceux-ci* »¹⁰¹

On parle souvent d'intégration, l'intégration dans son rapport avec l'identité se traduit par une combinaison de la culture d'origine avec celle d'accueil. La perte d'une culture au profit d'une autre n'est pas une priorité, plus une culture est proche d'une autre plus la combinaison est facile. L'assimilation contrairement à l'intégration, elle survient quand une culture absorbe littéralement une autre culture, la société d'accueil reprogramme l'individu au profit de sa culture de départ. La marginalisation s'étale sur un sentiment d'indifférence majeur. L'individu n'accorde ni une importance vitale pour sa culture d'origine ni un

¹⁰⁰ Mabanckou. 2013. *Ibid.*, P.196.

¹⁰¹ Camillerie, Carmel. 1990. *Stratégies Identitaires*. France : Presses universitaires de France. P. 49.

attachement à la culture d'accueil. Enfin la séparation, ce sentiment se manifeste par le fait de se recroqueviller sur sa culture et de rejeter formellement toute tentative d'altération. Quand le projet de séparation est pensé dès le début par une politique étrangère on parle de ségrégation, ou de pouvoir asymétrique dominant/dominé, le groupe dominant applique toute une série de mesures pour garantir sa domination. Il est donc urgent de faire appel à d'autres domaines, pour cerner les problématiques relatives à l'identité.

De ce fait, la représentation imagée dans la littérature est un moyen très efficace pour peindre l'image de l'autre. Son identité, sa culture, ne peuvent transparaître par un discours textuel plat, c'est par l'imaginaire qu'on saisit la profondeur identitaire des individus. Cette situation délicate implique aux chercheurs universitaires d'aller au-delà du texte littéraire, de dépasser son contexte de production et des maisons d'éditions, et de penser les textes littéraires comme des espaces clos, dans lesquels interagissent cultures, langue et pensées.

La représentation imagée de l'autre dans la littérature est très dynamique. Le cheminement textuel de celle-ci tend vers une appréciation interculturelle. Quoique stable dans les romans, l'image littéraire reste tout de même sensible au tempérament émotionnel du lecteur. C'est de son rôle aussi de construire l'image de l'étranger, et ce, par la lecture, car l'autre n'existe jamais sans notre regard, et vice versa. Cependant, grâce à quelques concepts relatifs à la théorie de l'évolution, et on s'appuyant sur les interprétations de Yuval Noah Harari quant à l'importance de la fiction, on pourrait envisager une acception assez pertinente de l'image dans la littérature, car elle découle directement de la tradition de sacralisation des mythes fondateurs des civilisations. Comment l'autre hante l'écrivain jusqu'à l'obsession, l'être humain a fini par forger la faculté d'imaginer l'autre à sa manière, allant jusqu'à décrire son âme. C'est ainsi que Mabanckou désacralise l'image des Français. Examinons ce petit extrait imbibé par la représentation verbalisée de l'image de l'autre : « *Franchement, ils sont fous, ces Français ! Pourquoi ils ne parlent pas de ce qui se passe dans notre pays, hein ? Il y a eu un coup d'État chez nous, et il n'y a aucune ligne ! On a quand même abattu le président Marien Ngouabi la semaine dernière ! Ils sont de mèche, ces Français, c'est pas possible de ne pas en parler ! Les Français sont derrière ce coup !* »¹⁰²

Hanté par l'autre, l'écrivain se lance dans une sorte de comparaison, on pourrait voir clairement que la désacralisation de l'autre découle directement de la place qu'on se fait de nous-mêmes par rapport à l'autre. De ce fait, on procède rétrospectivement à désacraliser sa propre image pour en faire de même de l'autre. Une désacralisation assez visible, pertinente,

¹⁰²Mabanckou. 2013. Ibid., P.42.

allant jusqu'à proclamer l'implication des Français, et ce, sans la présence de preuves tangibles. Les Français ne sont pas innocents, même s'il s'agit de notre quête en tant qu'Africains. Voilà un exemple parmi tant d'autres sur ce complexe de l'autre, la littérature francophone africaine tend par tous les moyens, de s'affirmer comme une littérature, quoi qu'écrite en langue française, mais indépendante.

Un lectorat ordinaire qui n'est pas averti ne saurait pas saisir la complexité des images dans la littérature, seuls les lecteurs assez instruits auront conscience de la nature de celles-ci. C'est pour cette raison que l'approche imagologique procède avec un certain ordre méthodologique pour rendre, pour les lecteurs ordinaires, l'image littéraire accessible. L'ordre méthodologique de l'imagologie s'inscrit dans deux phases distinctes. La toute première phase, celle qui nous intéresse le plus dans ce travail de recherche, car elle concerne la transcendance de l'image littéraire verbalisée. Pour le faire on doit recourir à des méthodes d'interprétation herméneutique pour saisir la profondeur de celle-ci. La transcendance dans ce travail de recherche constitue la fibre sensible de la philosophie qui anime l'étude des trois romans de Mabanckou : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, ce qui est mis à l'examen, c'est ce qui n'est pas dit à travers la substance textuelle, mais ce qui échappe à l'auteur et transcende vers quelque chose de mondial. La deuxième étape concerne l'exploitation des informations employées pour peindre telle ou telle image, les auteurs n'écrivent jamais du néant, ils réutilisent un certain nombre d'informations familières ou étrangères pour produire une image littéraire, cette seconde étape devrait analyser le recyclage de ces composantes éminentes. En analysant ces deux dimensions de l'image, on pourrait, avec plus de rigueur, identifier le mythe principal (le mythe fondateur), autour duquel, une ou des littératures gravitent. L'image entretient un lien très étroit avec l'imaginaire collectif d'une société donnée, d'un groupe de lecteurs francophones, reliés par l'usage de la langue française. Il est très rare de mener un enseignement pédagogique du fle sur la base de telles représentations imagées, car l'enseignant pourrait réussir sa didactique en étudiant les mythes fondateurs de la société dans laquelle il disperse ses cours.

La littérature est un terrain où les mythes survivent, se métamorphosent, évoluent, se désacralisent. Chaque littérature rend hommage à ses mythes nationaux. Des mythes qui émergent dans les entrailles des ethnies, des cultures régionales, des religions pratiquées, etc., l'écrivain, est un médiateur puissant, car à travers l'ensemble de ses œuvres, il arrive à peindre efficacement les comportements et les attitudes culturelles de sa société. Prenant comme autre Mabanckou lorsqu'il décrit dans ses romans les ethnies du Congo. Il le fait tel un médiateur entre le monde et son propre pays :

La plupart des quartiers de Pointe-Noire ont gardé leurs noms qui proviennent du type d'activité pratiquée par les habitants, voire des origines ethniques ou géographiques de ceux-ci. Les « villages popo » par exemple, le long de la Côte sauvage, furent créés par les pêcheurs venus du Ghana, du Togo et les Béninois de l'ethnie popo échoués dans la ville à partir de la fin des années 1940 comme la famille Koblavi...les autochtones de l'ethnie vili, peuple côtier, et leurs embarcations d'à peine cinq ou six mètres devenues pour le coup rudimentaires.¹⁰³

On voit très bien que l'auteur verse et déverse, à sa manière, les histoires des ethnies, la sensibilité que portera chaque lecteur aux descriptions de Mabanckou est conditionnée par la force de l'image qu'il dépeint à travers la langue d'écriture. L'écrivain n'est pas un simple médiateur qui met au jour des productions littéraires érigées sur un goût personnel, tout le travail d'écriture se fait à partir d'une conscience collective (qu'elle soit nationale, régionale ou ethnique), Mabanckou nous transpose dans l'univers congolais tout en prenant compte des différentes appréciations formulées par les individus de sa société, l'altérité qu'il affiche lui est personnelle, mais elle est conditionnée par le regard collectif des Congolais. Mais, si on pousse l'analyse un peu plus loin, on pourrait dire que l'auteur en tant qu'Homo sapiens, peut devenir rapidement un inspirateur et un meneur des grandes idées. Le fondateur d'une nouvelle phase de l'évolution cognitive relative à la littérature. Nous avons vu dans les chapitres précédents, que la philosophie qui anime ce travail de recherche tire toute sa profondeur de la grande histoire de l'évolution de l'Homo sapiens. Ce visionnaire qui entretient un rapport symbolique au réel qui lui est unique. Aucune autre espèce n'a développé cette capacité. Raconter le monde qui nous entoure, voilà ce qui a fait de nous ce nous sommes aujourd'hui. De ce fait, l'auteur joue le rôle d'un médiateur neutre à travers ses textes. Il transcrit parfois la réalité telle qu'elle est, mais très souvent il s'implique dans le travail du narrateur, et laisse apparaître ses jugements et sa vision du monde ainsi que celle des individus de sa société. Il pourrait aussi devenir le porte-parole d'une révolution nouvelle, son langage révolutionnaire, par le biais de ses textes antérieurs, incite vers quelque chose de rebelle, tel est le cas d'Alain Mabanckou qui contrebalance le discours du centre et invite à aller au-delà de la langue française, composante paradoxale des littératures francophones, par sa plume, il exhorte un élan universaliste francophone, une littérature monde en langue française. La mythification ou la démythification de l'image de l'autre en littérature est

¹⁰³Mabanckou. 2013. Ibid., P.151.

capitale dans l'ordre de toute étude à caractère imagologique, c'est certainement par ce qu'elles informent, à travers les textes littéraires, de la diathèse des représentations de l'altérité chez tel ou tel groupe.

Une question fondamentale est posée dès lors qu'on procède à l'aide de l'approche imagologique, quel chemin prend-elle pour décrypter l'image de l'autre à travers le texte littéraire ? Comme déjà expliqué précédemment, pour l'imagologie, l'image verbalisée est considérée comme un ensemble de composantes sensibles au tempérament du lecteur, on pourrait, en tant que lecteur, y ajouter sa condition sentimentale. La substance première de celle-ci tient des mythes fondateurs qui habitent l'auteur et l'ensemble de la société, c'est pourquoi il est important de saisir l'imaginaire ou les imaginaires collectifs de la société d'accueil. Mais il est très important d'ériger quelques limites procédurales, la relation de l'image de l'autre au mythe ne devrait pas être évoquée perpétuellement, comme si la somme de cette adversité est une résultante inévitable, les mythes fondateurs ne sont pas forcément une source de construction d'images littéraires et vice versa, l'image littéraire ne découle pas forcément d'un mythe. Il est très évident de savoir que chaque auteur dépeint la réalité à sa propre manière, ce phénomène n'est pas partout le même.

Cependant, la substance avec laquelle est construite l'image est partout la même. Son tissu est principalement l'imaginaire collectif des individus qui forment un groupe donné, leurs expériences et leurs souvenirs de vie. La nature des expériences vécues, déterminera par la suite la valence émotionnelle qui animera l'image de l'autre. Le texte qui viendra par la suite fortifier l'impact évocatoire de l'image agirait comme un ensemble d'éléments photogravures, guidant le lecteur vers des explications visées, invitant à une certaine interprétation qui nécessite un échange de connivence.

On voit clairement que la connivence jouerait un rôle de fixation des éléments constructeurs d l'image littéraire, ces éléments seront considérés comme un ensemble de preuves irréfutables de la méthode logique de l'imagologie. L'ensemble de ces composantes nourrissent le dynamisme de l'image littéraire, offrant par ça une pluralité de représentation pour une même description. On ne devrait surtout pas oublier que l'imagologie s'intéresse aussi à un phénomène assez rare, lorsqu'on décrit l'image de l'autre on projette notre propre image ne serait-ce que par une forme de comparaison passive, on pourrait détecter sa présence à travers la description de la société d'origine de l'écrivain. Les deux images sont loin d'être différentes, le tissu qui les compose est le même partout, un amas d'éléments de représentations basées sur l'expérience individuelle.

Le but principal de l'approche imagologique tourne autour de l'étude de la représentation(s) de l'autre chez les écrivains, de la réception de celle-ci par le lecteur et l'impact qu'elle aura sur son imaginaire, sur son idéologie – politique surtout du fait qu'elle entretient un lien vital avec sa propre identité nationale. Mais quoi que de nature fragmentaires, ces images entretiennent entre elles une relation complémentaire, le panorama qu'elles afficheront réorganisées ensemble est un chef-d'œuvre qui mérite toute notre attention. La dimension idéologique, culturelle, politique, historique, etc., forment l'essence et la nature de l'image. Comme on l'a déjà expliqué, une interprétation de type discursif n'est pas suffisante pour concevoir la profondeur de l'image. C'est à travers une analyse symbolique pertinente que l'on puisse saisir les diverses dimensions, affectives et émotionnelles surtout, de l'image, car elle reste sensible au tempérament émotionnel du lectorat.

On ne peut, sous prétexte que l'imagologie traite l'image, omettre les autres affinités de cette démarche d'analyse particulière, le transfert des représentations littéraires d'un auteur à l'autre en est une préoccupation, et qui met en évidence les échanges entre les auteurs, des auteurs francophones par exemple, en prenant en considération le facteur temps, écrivains français, écrivains francophones modernes, écrivains classiques, etc. S'ajoute à cela une préoccupation historique, la naissance d'une image, sa transmission, les modifications qu'elle a subies, son influence, sa mort dans le temps. Ceci ouvre les horizons vers des terrains d'études très efficaces, de résistance entre tel ou tel élément perturbateur, prenons comme exemple la représentation des Français dans les romans de Mabanckou. Voilà un extrait qui se joue sur cet élément de parallélisme littéraire : « *Les Lari sont persuadés que le prophète Matsoua et le général de Gaulle ne sont pas morts, que c'est un mensonge des Français et que ces deux hommes, qui n'étaient pas des êtres ordinaires comme nous, reviendront tôt ou tard, qu'on les verra descendre de l'avion, qu'ils salueront la foule venue leur souhaiter la bienvenue, que le général repartira gouverner la France, et que le prophète Matsoua fera ses miracles en guérissant les paralytiques, les aveugles et les femmes stériles* »¹⁰⁴ On voit clairement qu'il y a une possibilité d'ouvrir les analyses vers une sorte de parallélisme comparé, de conflits et de lutte de pouvoir.

Pour en finir, la somme de la démarche imagologique ne concerne pas uniquement les ficelles techniques du comment réaliser une représentation de l'autre, elle débouche tout de même sur des réflexions relatives à la pensée humaine, à la question de l'identité et de ses

¹⁰⁴Mabanckou. 2018. Ibid., P.148.

multiples dimensions historiques. Mondher Kilani avait dit à propos de ça dans son article « Anthropologie sociale et culturelle » : « *On voit la tentative d'interpréter l'autre dans son propre système de pensées, univers, imaginaire biblique. La force des conquérants d'avoir intégrer l'autre dans leur propre histoire pour mieux le soumettre. Il y a un lien concret entre la découverte de l'Amérique et l'esclavage* »¹⁰⁵

Grâce à cette démarche on pourrait ériger un discours fondamental sur les cultures des sociétés et du comment ces éléments gravitent autour d'eux pour former ce que nous appelons identité nationale. Selon la philosophie qui anime ce travail de recherche, on pourrait aller loin et dire que l'analyse de l'image pourrait nous conduire à suspecter, en Europe même et en Afrique, la grande problématique de la « nation ». Quel est finalement la véritable acception d'une nation ? À l'ère de la mondialisation, et avec l'émergence de problèmes régionaux contre des problèmes mondiaux, on instaure cette réflexion comparative, qui tente par tous les moyens d'ouvrir les frontières vers le monde. Le but principal, c'est d'instaurer un tempérament interculturel, c'est pour quoi on suppose que cette manière d'analyse gagne de plus en plus du terrain. Les linguistes et les théoriciens de la littérature y verront dans cette démarche analytique un moyen d'enrichir encore plus ces réflexions relatives à l'identité.

2 - Le degré de fiabilité de l'imaginaire de MABANCKOU, Carrée véridictoire

Avec les publications des trois romans de Mabanckou : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment*, *Les cigognes sont immortelles*, la critique l'avait toujours suspecté d'être blessé à vif. Selon les instances du centre, il s'agit d'un voleur de langue. Rappelons la fameuse déclaration de Jacques Rabemananjara lors du premier Congrès international des écrivains et artistes noirs qui a eu lieu à Paris en 1956 : « Nous sommes des voleurs de langue ». C'est à partir de 1998 avec la parution de son premier roman *Bleu-Blanc-Rouge*, que Mabanckou commence sa carrière d'écrivain, et depuis cette année, il publie d'une manière régulière des textes aussi divers, entre histoires et poésies. Son premier livre était, certainement, le livre qui a marqué le style de Mabanckou, avec un accès de qualité pour l'Afrique, restée très longtemps inaccessible. Plus tard, il fait son entrée avec *Verre cassé* qui connaît un succès presque mondial car il traduit souvent ses romans dans presque toutes les langues. Sans oublier, assurément, de mentionner qu'il a eu le prix Renaudot pour son roman *Mémoires de porc-épic*. Prenons comme illustration son roman *Les cigognes sont immortelles*. L'écrivain résume une tragédie nationale qui affecte tout le Congo, uniquement en trois journées. Un très

¹⁰⁵ Kilani Mondher. *Anthropologie sociale et culturelle*. Article transféré par sabymadjid le 09 Nov, 2013. [En ligne] : <https://fr.scribd.com/document/182823873/Anthropologie> Liban [consulté le 06 Novembre 2021]. P 49-50.

beau roman conçu en trois chapitres, comme les trois journées, du samedi 19 mars au lundi 21 mars 1977. Un beau texte dédié aux êtres les plus chers à son cœur. D'ailleurs, il le dédie à son père, à sa mère et à son oncle : « À la mémoire de ma mère Pauline Kengué, de mon père Roger Kimangou et de mon oncle René Mabanckou Pour le Capitaine pour l'Immortel. Et pour toutes ces cigognes qui volent au-dessus de nos têtes »¹⁰⁶

L'histoire est celle de l'assassinat du président Marien Ngouabi. Le colonel Denis Sassou Nguesso tente un coup d'État, un acte qui nous rappelle les dirigeants Africains, tous atteints par cette soif du pouvoir, des chercheurs de pouvoir. Ce qui rend l'intrigue encore plus sanglante, c'est le conflit entre le nordiste et les sudistes, majoritaires dans le Congo, un couvre-feu est donc lancé, mais celui-ci n'offrait aucune solution pour calmer les tensions dans un pays, déjà rangé de l'intérieur par des différences consulaires, voir tribales. La tension entre le sud et le nord est si rude et cruelle, que l'oncle du personnage le petit Michel ; le capitaine Luc Kimbouala-Nkaya, lui aussi est assassiné par un groupe de nordistes, le motif est certainement un soupçon de trahison, ceux-ci voyaient en lui un homme qui collabore avec les sudistes. Dans ce chaos total, maman Pauline, papa Roger et le petit Michel, vivent dans l'insécurité, dans un climat de peur constante, une peur pesante. Le plus émouvant dans toute cette histoire, c'est bien la fugue du chien face à ce désastre national, un chien qui se sent en danger, mais le petit Michel part à sa recherche, avec un espoir perdu, mais il le retrouve finalement :

Je me suis trop avancé : trois chiens aboient en croyant que je vais arracher l'os qui cause la bagarre entre eux alors que moi Michel je ne suis pas là pour ces petites querelles. Je recule d'un pas, puis de deux, et je me mets bien de côté. Qu'est-ce que je vois ? Eh bien, parmi ces trois chiens méchants il y en a un qui ressemble vraiment à Mboua Mabé. J'avance encore d'un pas, puis de deux pour bien regarder. Mon Dieu ! Voilà ! C'est lui ! C'est lui ! Il est tout noir et tout maigre ! C'est Mboua Mabé ! Je ne peux pas me tromper ! Je suis trop heureux ! J'ai envie de crier trois fois comme à l'église Saint-Jean-Bosco : Merci Seigneur ! Merci Seigneur ! Merci Seigneur !¹⁰⁷

¹⁰⁶Mabanckou. 2018. Ibid., P.11.

¹⁰⁷Mabanckou. 2018. Ibid., P.173.

Pourquoi cette violence ? Ce monde, est-il sérieux ? Le danger est si imminent que le chien lui-même avait fui, espérant trouver quelque part un coin calme où règne une paix, ne serait-ce que dans un tout petit coin isolé.

La parution de ce livre frotte l'esprit du lectorat occidental, séduit, suscite l'empathie, et nous fait découvrir une Afrique instable. Le roman est chargé d'odeurs, de symboles, de couleurs africaines, d'images, de paysages africains étrangers pour les occidentaux:

Monsieur Malonga a appris ces secrets dans son village de Mpangala où il se rend une fois par mois. C'est de là-bas qu'il ramène les dents de vipère et les poils de gorille. Quant aux feuilles de lantana ou au venin d'abeille, on peut les trouver dans les nouveaux quartiers de Pointe-Noire, ou bien derrière le cimetière Mont-Kamba où il y a encore un peu de brousse par-ci par-là, avec des animaux domestiques qui ont choisi de redevenir sauvages parce qu'ils ne veulent plus être les esclaves des humains.¹⁰⁸

De plus cette séduction basée sur la promotion de l'étrangeté et du paysage africain comme devise d'écriture, on remarque que Mabanckou utilise le néologisme pour donner plus de saveur à ses textes. Examinons ces extraits forts en colleurs : « *Les impérialistes et les valets locaux...souffraient désormais de l'apopathodiaphulatophobie* »¹⁰⁹ « *Ce gardien que nous surnommions en cachette « l'Australopithèque* » ».¹¹⁰

Cette nouvelle forme de néologismes est une sorte de nécessité de nommer des réalités préexistantes. Tout simplement, il s'agit de nommer différemment des réalités qui existaient déjà, mais dans le sens est brouillé par d'autres concepts et l'auteur ne manque pas à son génie d'être un écrivain moderne. Selon la grande théorie de l'évolution lancée d'abord par Charles Darwin, les Australopithèques, un terme inventé par Raymond Dart, constituent une espèce d'Hominidé éteinte, selon les paléontologues ces hominidés ont vécu en Afrique entre 4 et 2 millions d'années avant le présent. Quant au mot apopathodiaphulatophobie, ce terme désigne la peur d'être constipé.

Examinons encore une fois ces extraits de ses deux autres romans : *Lumières de Pointe-Noire, et Les cigognes sont immortelles* : « *Le **week-end**, cet élève reçoit chez lui les*

¹⁰⁸ Op. Cit. P.21.

¹⁰⁹ Mabanckou. 2015. Ibid., P.60.

¹¹⁰ Op. Cit. P.31.

autres camarades pour préparer l'exposé »¹¹¹ « Tu ne ris pas avec moi ? C'était pas **marrant**, cette histoire du cochonnet qui est venu au monde avec deux groins mais avec une seule narine ? »¹¹²

Quel constat devrions-nous avoir en lisant ce genre de textes maquillés par toute sorte de renouvellement ? Néologisme, africanisme, penchant vers le mondialisme, interculturalité, génie, etc. Ce bouleversement de la langue française implique qu'il y ait modification des techniques narratives. Mais paradoxalement, cette pratique du renouveau était déjà pratiquée par les classiques. C'est en ces termes, dans le *Dictionnaire Universel François Et latin: Contenant La Signification Et La Définition, Volume 5...(Français)* qu'il décrit le tambour, l'illumination et le nez d'une manière extraordinaire, une manière en avance par rapport à son temps : « Un tonnerre de parchemin pour dire un tambour, une voie lactée de chandelles pour dire une illumination ; le style du cadran pour dire le nez. »¹¹³

Ce que l'on constate, c'est que cette pratique dénote un certain retour « moderne » aux pratiques anciennes, des discours qui n'ont rien des caractéristiques du texte moderne. De ce fait, le roman de Mabanckou, depuis quelques décennies, constitue un nouveau genre du roman francophone au niveau du récit, souvent perçu comme une imitation du roman français, avec un tel renouveau, le personnage quant à lui prend la parole de l'écrivain, et lui-aussi s'exprime différemment, avec la même langue française utilisée par les Français, les francophones s'élançant dans une aventure de renouveau monumentale, leurs personnages font de même. Lors des précédents chapitres, on a pu déceler, à travers l'analyse des trois romans, que l'écrivain module la langue d'écriture pour créer de nouvelles formes de connivences avec son propre public congolais. Il le fait par l'introduction de clichés typiquement congolais, mais aussi avec l'entretien d'un métadiscours avec le lectorat occidental. De ce fait, le partage entre l'auteur et ses lecteurs est à son haut degré de complicité, l'un dépend de l'autre.

Certainement, ce renouveau de l'écriture n'est pas visible que par l'introduction de néologismes ou de descriptions basées sur l'étrangeté comme devise de complicité, mais il constitue une véritable panoplie narrative qui révolutionne le métadiscours légué aux

¹¹¹ Mabanckou. 2018. Ibid., P.205.

¹¹² Mabanckou. 2013. Ibid., P.22.

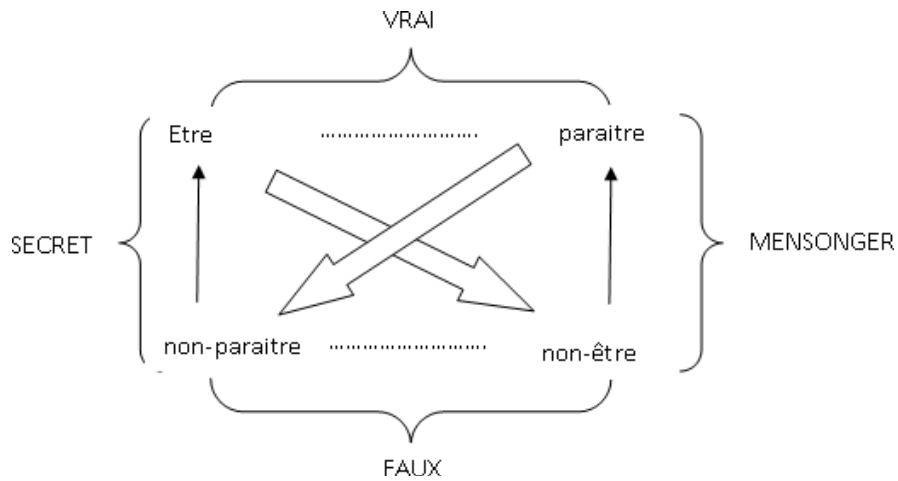
¹¹³ De Trevoux. 2018. *Dictionnaire Universel François Et Latin: Contenant La Signification Et La Définition, Volume 5...(Français)*. Éditions : Wentworth Press. P.919.

personnages, cette technique est une technique plus qu'efficace pour que l'auteur s'implique directement dans la parole en léguant le rôle au personnage, son apport à l'intrigue est fortement marqué par sa présence, tant narrative qu'actionnelle comme un être réel, qui puise ses discours de la réalité.

Rappelons le fameux carré véridictoire de Greimas. Tout carré véridictoire doit se constituer d'éléments pertinents qui permettent une analyse profonde :

- l'observateur (sujet qui observe)
- l'objet observé
- les qualités de l'objet observé
- les indices du paraître et de l'être

Cependant, Souvent on ignore ou on oublie de marquer ces éléments. On peut distinguer quatre éléments: l'être, le paraître, le non-être et le non-paraître, ces éléments s'articulent autour un ensemble de conventions.



- 1- la valeur du vrai ou la vérité (être + paraître).
- 2- L'illusoire ou le mensonge (non-être + paraître).
- 3- Le faux ou la fausseté (non-être + non-paraître).
- 4- Le secret ou la dissimulation (être + non-paraître).
- 5- La position de l'objet sur le carré (1, 2, 3, 4) et, s'il y a lieu, la succession de ces positions pour un même objet (par exemple, 1 → 3).
- 6- Le temps (T).

Toute étude centrée sur le contenu textuelle, doit s'inscrire dans trois types de temporalité: l'histoire, l'ordre dans lequel l'histoire du récit est mise et l'enchaînement linéaire des unités sémantiques.

Le fractionnement du texte sur la base du temps doit prendre en considérations un certain nombre de conditions. La plus pertinente des conditions est celle de délimiter les convictions clés d'un texte, une conviction se prolonge jusqu'à ce qu'une autre commence (c1 s'arrêtera avec le lancement de la c2).

Ce principe d'analyse est souvent confondu avec d'autres dispositifs conceptuels tels que : le carré sémiotique, le modèle actanciel. Le carré véridictoire c'est un modèle de représentation visuelle différent, le carré est souvent le schéma référentiel de cette réflexion. Le carré de la véridiction est généralement élémentaire; un sujet, un objet, une caractéristique, mais une multiplicité temporelle.

Partant du principe que toute représentation est la reconfiguration du réel à travers l'imaginaire. Il est intéressant de convoquer cet outil d'analyse à fin de mesurer le degré de véracité entre le(s) discours de l'auteur et l'ensemble des actions accomplies par les personnages.

Cet outil d'analyse conçu par Greimas et Courtés, appelé le carré de la véridiction s'inscrit dans le domaine sémiotique des textes, il sert souvent à déceler le vrai du faux. Le texte est mis à l'examen, et considéré comme production sémiotique enfermant des variétés qui peuvent être fausses ou justes. Pour mener une analyse éminente il faut prendre en considérations certains paramètres :

- sujet évaluateur.
- objet évalué.
- caractéristique particulière évaluée dans cet objet.
- modalités véridictoires (vrai : être + paraître, faux : non-être + non-paraître, illusoire : non-être + paraître, secret : être + non-paraître).
- temps de l'évaluation.
- transformations ou changement de l'un ou l'autre de ces facteurs.

Procédons une simple analyse du roman *Les Cigognes sont immortelles* sur le modèle du carré véridictoire. L'analyse se fera ainsi :

Durant tout le temps (**T**) dans lequel se déroule l'intrigue du roman, il est question de vivre pendant trois jours (**T**) l'expérience telle qu'elle est vécue par le petit Michel. Un personnage dont l'âge ne dépasse pas les treize ans. Un âge illusoire, juste pour paraître moins

mature qu'on le pense. Le lecteur se laissera dupé par son âge enfantin, une sorte de dissimulation par l'auteur pour raconter librement le monde africain, et ce, dans les moindres détails du quotidien. Tout lecteur doit, en lisant le livre, se mettre inévitablement à la place de l'observateur ; qui n'est autre que le petit Michel, celui-ci observe avec une concentration extrême l'assassinat du camarade le président Marien Ngouabi Chef de l'État du Congo, qui lui n'est autre que la personne/objet observé. On a aussi d'autres personnages clés. Mais en réalité, ce ne sont que les masques du même narrateur qui parle à la place du Petit Michel. Papa Roger et Maman Pauline constituent la dimension du paraître du narrateur qui leur lègue la parole pour raconter les autres dimensions de la vérité. Une vérité qui elle-même est faussée par la charge fictionnelle du roman. Une très grande partie des événements qui secouent la vie politique du Congo, du samedi 19 mars au lundi 21 mars 1977(T), sont racontés par ces trois personnages. Ce qui est étalé comme expérience, c'est la vie intime du petit Michel, mais aussi celle de la famille entière, un cocon familial en face d'une très grande affaire politique, deux sphères qui s'entremêlent, mais aussi entremêlées qu'elles le paraissent, la narration les sépare comme pour confirmer le paraître de la vérité, tel que le décrit le carré véridictoire.

Décidément, Mabanckou est conscient de ce jeu du paraître, du non-être et d'être par la parole. Il exploite ainsi ces techniques narratives pour dénoncer le messianisme politique qui ravage l'état du Congo. Par conséquent, un élément **vrai (vérité)** refait surface, son pays natal, c'est bien le Congo. Cependant, le laps de temps est très étroit. L'histoire se déroule uniquement en trois jours. Les convictions clés du texte se prolongent rapidement jusqu'à ce que d'autre surgissent. Pour saisir le déroulement, les clés pour comprendre la totalité des événements devront s'inscrire dans une sorte d'histoire linéaire qui commence par le jour 1 (le 19 mars 1977), puis le second jour, et enfin le dernier jour (le 21 mars 1977). Les réalités politiques racontées dans le roman ne sont pas entièrement faussées. Il suffit de devenir un lecteur averti, par le biais de la lecture de l'histoire, pour comprendre que l'écrivain nous dépeint une certaine **vérité** politique congolaise, le tout dans un univers fictionnel. Le lectorat occidental, Européen ou Français, se retrouve face à une histoire Africaine vraisemblable. Mais qui tire pourtant sa charge idéologique de la vie réelle de l'individu africain. Sa condition humaine qui règne sur ce continent, presque méconnue par les Européens, car très loin géographiquement et culturellement.

On voit très bien que, grâce au paraître, l'écrivain parvient à nous faire immerger dans ce petit moment de trois jours, et ce, en toute souplesse par le travail de la vraisemblance. Mais alors, à partir de cette vraisemblance, ou cette non-vérité selon le carré véridictoire, n'y a-t-il pas un schéma réel d'une politique réelle tant exercée par les régimes autoritaires mondiaux ? Ceci pour dire que même dans le paraître, quelques éléments de l'histoire sont vrais dans le monde réel.

Dans certains événements racontés à travers l'histoire du petit Michel, le lecteur se retrouve déboussolé et dépassé par la complexité temporelle et événementielle des faits, les données grandissent et se compliquent, les indices du paraître et de l'être se brouillent. Mais, si on examine avec une certaine complicité les indices, on s'en rend compte que Mabanckou cherche à brouiller les pistes pour le lecteur occidental, trop habitué au modèle historique linéaire ou bien l'histoire du récit. La politique est un jeu très compliqué. Une machine pour laquelle se battent les hommes du monde. Souvent mystérieuse et incomprise, c'est peut-être pour cela que l'auteur essaie, certainement à travers ses personnages, de nous déboussoler pour saisir l'aspect chaotique de la politique et de ses ficelles.

Comme l'atteste le titre du roman, « quand passent les cigognes » est une chanson soviétique. Le climat dans lequel avait grandi Michel frôlait l'ambiance de la doctrine communiste, dans la rue, à l'école et même au sein de sa propre famille. On y entend en tout cas l'endoctrinement de l'enfant dès son plus jeune âge, en famille et surtout à l'école. D'ailleurs cet extrait qui marie chant et didactique communiste illustre parfaitement l'endoctrinement dont souffrait le petit Michel :

J'ai encore cela dans ma tête :
Il me semble parfois que les soldats
Qui ont laissé leur vie sur des champs de bataille inondés
de sang
Ne gisent pas au sein de notre terre
Mais se sont transformés en cigognes blanches...
Et jusqu'alors, depuis cette époque si lointaine,
Ils volent au-dessus de nos têtes et poussent des
gémissements. Est-ce pour cela que l'on se tait, pleins de
tristesse, En regardant le ciel ?
Selon notre maître, nous autres les élèves qui allions
passer le Certificat d'Études Primaires nous étions les

cigognes blanches de la Révolution socialiste congolaise, et le camarade président Marien Ngouabi ¹¹⁴

Un autre élément clés pourrait nous servir de minotaure pour sortir du labyrinthe de la compréhension des textes de Mabanckou, celui de la présence de vingtaines d'ethnies éparpillées partout sur le Congo et dans les pays avoisinants, des ethnies qui luttent contre le colonisateur Français, et qui cherche à les séparer encore plus pour garantir sa suprématie et son contrôle. En lisant *Les cigognes sont immortelles*, on ressent ce complexe envers les blancs, une sorte de peur d'une polygamie interdite par toutes les lois qui puissent exister. C'est dans ces termes que le narrateur nous livre cette description qui dénote un certain complexe, dont l'auteur est conscient, mais qui lègue la parole au narrateur pour le dire franchement :

(...) le camarade président Ngouabi avait pris une deuxième femme qui s'appelle Céline Mvouka, et que nous appelions Maman Céline Ngouabi. Le journaliste à la voix de saoulard avait expliqué que le mariage avec Clotilde Martin ne dérangeait pas les Congolais, c'était bien de montrer que nous n'étions pas des racistes, que nous pouvions épouser des Blanches de toutes catégories, et même accepter qu'elles soient nos mamans nationales alors que ce n'était pas demain ou après-demain que Tonton Pompidou allait quitter sa femme blanche et choisir une femme noire bien grosse de chez nous, ou alors garder sa femme blanche et ajouter une autre qui sera noire du matin au soir devant tous les Français qui vont crier : Mais c'est quoi ça ? ¹¹⁵

Ce qui est clairement constaté dans ce roman, c'est l'absence d'une intrigue dramatique, le chaos n'est visible que lors de l'assassinat du camarade président Ngouabi. Une impression de calme et de quiétude nous accompagne tout au long de notre lecture, n'est-ce pas là une illusion pour ne faire paraître que l'intrigue est insignifiante? Justement, pour provoquer tout le contraire, c'est dans le calme que les grandes histoires se cristallisent.

L'auteur donne un air candide et spontané à son narrateur, toute une expérience décisive d'un pays est racontée par un adolescent, tous les enjeux politiques se racontent

¹¹⁴Mabanckou. 2018. Ibid., P.57.

¹¹⁵Mabanckou. 2018. Ibid., P.141.

d'une manière innocente par un enfant et une famille. Comme nous l'avons expliqué dans des parties précédentes (Chapitre I ; partie : Le sujet historique), Mabanckou, quoique très sérieux dans son engagement d'écrivain, laisse échapper entre les lignes un tempérament satirique et comique, à travers des discours humaniste et humoristiques, parfois, à son insu, sans même s'en rendre compte. La résonance des deux voix lui rangent la conscience n'est qu'illusion, voulue par l'auteur pour renforcer le paraître. Comme dans, presque, tous les romans de Mabanckou, critique violente et comique se côtoient pour fonder la trame de ses histoires, mais le lecteur ne s'en rend compte qu'après l'achèvement de sa lecture.

Comme nous l'avons expliqué dans la partie relative au pouvoir de l'imagination et du génie de l'enfance, ce n'est pas un hasard si Mabanckou choisit comme personne un enfant, emporté par son imagination fertile, d'ailleurs tous les romans de l'écrivain sont fondés sur l'imagination comme outil de conscience, mais surtout comme outil de « Transcendance » pour dépasser par-là les rouages de la langue française, la Francophonie est autre chose que l'usage en commun de la langue française, une chose, paraît-il, collective, universelle. L'imagination dans le roman n'est pas un élément qui apparaît périodiquement, elle n'est pas non plus une matière qui contredit la réalité. Imagination et réalité sont deux facettes de la même condition connue sous le nom de « vérité », l'imaginaire contribue à la création et l'enrichissement de la réalité elle-même (revenir à la partie L'imaginaire, outil de conscience ou de perception ?). Par besoin romanesque, le langage s'émousse face à l'imagination extraordinaire de l'histoire ou des personnages. Même si dans le cas de cette histoire du petit Michel, les événements semblent prendre l'allure d'une tragédie très calme, la langue s'instrumentalise et s'efface, par moment, contre l'imagination qui structure le roman. De cette foisonnante imagination se dessinent des paysages inouïs, des personnages aussi spontanés que le narrateur lui-même, le tout dans un paysage africain, une savane, presque, où se mêlent animaux et humains, et des choses extrêmement étrangères à la civilisation occidentale.

Dans la même partie « L'imaginaire, outil de conscience ou de perception ? » de ce travail, on a évoqué les pensées de Rousseau, qui fut un pionnier en l'imagination, il fait partie de ceux qui ont subis le poids d'être en avance sur le temps, d'être des artistes incompris, rebelles.

Ce roman nous donne souvent l'impression que c'est le propre récit de Mabanckou, écrit pour servir un témoignage de l'Afrique. *Comme tout écrivain, chacun à sa propre conviction, celle de Mabanckou s'inscrit dans le grand débat universel de la francophonie et de son devenir mondial.* Ce n'est pas un simple roman *Les Cigognes sont immortelles*, écrit à l'image d'un art qui se doit de plaire par sa plume, c'est surtout un message à l'humanité, un message pour dire : l'Afrique est là, actrice dans ce grand monde. Et l'écrivain dans tout cela ? C'est lui le petit Michel, un enfant avec une imagination fertile, comme le petit prince, l'âme fraîche et innocente, à la requête du monde, la paix dans le cœur.

Rappelons le fameux entretien de Mabanckou réalisé à *Evene.fr*, il reprend les propos de Frantz Fanon et déclare directement que « *le danger pour l'écrivain noir est de s'enfermer dans sa « noirceur* ». Mabanckou est très conscient de l'adversité que poserait l'opposition noir/blanc, il n'est nullement question de mettre en comparaison la grandeur de la civilisation blanche par rapport à la civilisation noire et vice versa. Le conflit dans ce sens ne doit pas avoir lieu. Mais, une réalité est cruciale dans le monde littéraire, sans la critique, l'esthétique ou la réception de l'esthétique n'aurait jamais dû être aussi brillante qu'elle ne l'est aujourd'hui, c'est à travers les regards de l'autre qui nous critique qu'on pourrait concevoir les autres dimensions du monde dans lequel on vit.

Cette philosophie de la critique acerbe qui, malgré son apparence agressive, fait avancer la production littéraire francophone qui gravite autour de la France. C'est ce qui se dégage dans son essai : *Le Sanglot de l'homme noir*, il a fait de lui un des meilleurs essais à lire dans le monde Francophone. Cependant, quand on est un habitué d'Alain Mabanckou, on s'en rend compte que le centre de ses écrits n'est autre que le Congo, son pays natal. Tous ses écrits sont réalisés avec le Congo comme toile de fond. Somme toute, la critique remarque un certain viol de la langue française dans les écrits de Mabanckou, mais aussi un renouvellement très apparent, animant tous ses romans.

Chapitre II : La littérature, outil interculturel pour l'expérience humaine

Si le monde est, sans cesse, recrée par l'imagination, le texte littéraire l'est autant. De là il serait possible que son rôle ne se cantonne pas à fonder la nature du texte littéraire, mais à avoir pour mission, de créer à chaque instant. On est écrivain, espèce intelligente et Homme, grâce à cette faculté. L'univers mis en œuvre par le langage dépasserait alors le simple fait qu'il soit une reproduction de la réalité, son essence réside dans l'acte langagier inventif de l'imagination. Mais ce qui est manifeste, c'est bien son pouvoir de concevoir l'irréel ; l'imagination serait, dans ce sens, notre libre arbitre.

Pour simplifier l'acception du terme « littérature », en premier lieu l'attention s'articulera autour du texte littéraire car, celui-ci est considéré, selon une perspective discursive, comme étant un discours à vocation plurivoque. Contrairement au discours scientifique, tous domaines confondus, aurait pour mission d'informer de manière univoque.

Mais avant de proposer quoi que ce soit, on se doit d'être prudent, car comme le dit encore une fois Mondher Kilani :

Le danger est de tomber dans le sens commun (préjugés, stéréotypes : des opinions préfabriquées), dans son sens commun (il dépend de notre culture, de notre environnement). La distanciation par rapport au sens commun est au fondement même de l'anthropologie.

La guerre, le sacrifice, l'art, les religions, etc. sont des phénomènes qu'on ne peut pas isoler, contrairement à ce que l'on fait dans les sciences exactes, comme la chimie. Il n'y a pas d'expérimentation possible dans les sciences sociales. On ne peut qu'observer ce qui se passe et d'essayer de comprendre. Quand on fait du terrain, on vit avec les gens pour essayer de comprendre comment ça se passe.

De plus, le savoir émerge dans un certain contexte socioculturel et historique. C'est une autre difficulté du travail anthropologique.

Et les sociétés changent, évoluent. On ne peut donc pas formuler des lois générales. Disons du moins que nos lois durent moins longtemps que la loi de la gravitation !¹¹⁶

¹¹⁶ Kilani Mondher. Ibid. P 1-2.

L'expérience humaine est cette aventure impure. On ne pourrait, sous quelques prétextes scientifiques, expliquer la totalité de notre nature, car la science est une discipline qui étudie chaque cas isolément, ce n'est qu'après la formulation de résultats que celle-ci se mette à étudier les rapports entre les phénomènes. Il y a donc tout un ensemble de rapports complexes : la joie, l'imagination, la peur de la mort, le divertissement, l'esprit, que la science ne saurait aborder telle que le ferait la littérature. Somme toute, on pourrait dire que la littérature traite la condition humaine dans son impureté.

1 - Le paysage africain congolais, une étrangeté suprême

Dans ses romans : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit Piment* et *Les Cigognes sont immortelles*, Alain Mabanckou adopte une écriture qui puise dans une riche documentation sur les caractéristiques palpables du paysage africain. Examinons cette description réaliste :

Quartier Mouyondzi... Pour arriver dans le quartier Mouyondzi, j'ai pris cette autre rue qui n'a pas de nom. Si elle n'a pas de nom, c'est pas de sa faute, c'est parce que, comme la plupart des rues de cette catégorie, elle n'est pas goudronnée, on se fout d'elle, c'est de la poussière partout, et quand les camions passent, il faut se boucher le nez et fermer la bouche, autrement la saleté entre directement dans les poumons et te rend malade...

Ici, les gens jettent les poubelles où ils veulent, et c'est pour ça que les chiens de Pointe-Noire sont contents et croient que c'est leur pays. La première poubelle devant moi est une vraie montagne avec des enfants et des chiens qui se disputent les ordures...¹¹⁷

L'histoire littéraire considère les descriptions imagées dans le roman comme une représentation qui idéalise la nature sauvage, tel un paysage notoire et effectif, inscrit dans l'ordre de l'authenticité, de la transparence et de l'étrangeté suprême. Une nature pas encore infectée et entachée par la civilisation. Cependant, le lexique qu'utilise Alain Mabanckou pour décrire cette nature africaine sauvage n'est pour le lecteur européen qu'un vocabulaire bizarre et nouveau. Examinons encore une fois cette description faite par Mabanckou de la côte sauvage : « *C'est à Mpita, pas loin de la Côte Sauvage et du cimetière des Blancs... Même si je n'ai jamais mis les pieds là-bas, j'ai moi aussi entendu des histoires bizarres qui se passent dans les parages de la Côte Sauvage : des sorciers qui font leurs grigris à quatre*

¹¹⁷ Mabanckou. 2018. Ibid., P.172.

heures du matin sur la plage, des corps qui flottent sur l'eau, des albinos qu'on sacrifie et qu'on retrouve dépecés... »¹¹⁸

Dans ce contexte culturel, c'est la nature, mais aussi les cultures enfouies et traditionnelles qui refont surface avec une beauté inouïe et une étrangeté absolue. Des mots déplacés, originaux, exotiques, créent dans les esprits ainsi que dans les imaginaires occidentaux tout un paysage hors pair. Dépaysés, les lecteurs se laissent emporter par l'étrangeté insoupçonnée de ce monde peint par Mabanckou, qui exerce une force étrange pour éveiller le sentiment de choses nouvelles et inconnues :

Pendant plus de deux heures, nous oublions qui nous étions et où nous nous retrouvions. Nos éclats de rire résonnaient jusqu'à l'extérieur de l'orphelinat quand Papa Moupelo, habité par la transe, imitait maintenant le saut de la grenouille afin de nous démontrer la fameuse danse des Pygmées du Zaïre, son pays d'origine ! Une danse bien différente et beaucoup plus technique que celle des Nordistes de chez nous, car elle exigeait une souplesse de félin, une rapidité d'écureuil pourchassé par un boa et surtout un déhanché remarquable au terme duquel le prêtre s'accroupissait, puis d'un petit bond de kangourou, se retrouvait sur ses pattes un mètre plus loin...¹¹⁹

Ce vocabulaire que le lecteur européen trouve étrange sert néanmoins à segmenter l'égoïsme de la langue, en l'inscrivant dans une forme précoce de mondialisation déjà pratiquée par tant d'écrivains francophones, connus à l'ère de l'universalisme culturel. Le lecteur français s'est habitué à des descriptions conventionnelles qu'il trouve dans la littérature française, le métissage entre langues africaines et langue française annonce une nouvelle ère de mondialisation, une ère où la langue française tendrait vers quelque chose de mondiale. Le critique européen risque de goûter une infime partie à la beauté de ce « langage étrange », car celui-ci s'efforce d'étudier les textes francophones selon des références européennes, ou simplement soit, car ces littératures francophones sont étrangères à sa culture occidentale. L'étrangeté qui règne ici n'est pas seulement celle de l'écriture ou de l'image transposée à travers les mots d'Alain Mabanckou, mais surtout celle de la culture africaine. Le lecteur est plongé directement dans l'inquiétante relation entre la culture et la fiction, entre la conscience directe et la perception, entre l'imaginaire et le réel. Ce travail de la langue

¹¹⁸Mabanckou. 2018. Ibid., P.245.

¹¹⁹Mabanckou. 2015. Ibid., P.14.

permettrait de dépasser les frontières familières afin de créer de nouvelles frontières basées sur l'ouverture d'esprit.

Si le désir et la soif de raconter le réel à travers un imaginaire relevant de la conscience propre à chaque culture animent le dialogue des écrivains francophones, le choix fait par Alain Mabanckou d'une thématique africaine insulaire n'est ni la preuve d'un penchant politique ni une affinité esthétique de contester le discours hégémonique du centre. Le choix de l'auteur tire sa logique du fait qu'il partage avec les écrivains du centre l'expérience occidentale. C'est par excellence ce qui relie Alain Mabanckou aux autres écrivains, loin de ces rapports réduits à une expérience culturelle divergente ou d'une relation expliquée par le pouvoir asymétrique du dominant et du dominé qui sous-entendrait la Théorie postcoloniale.

L'œuvre de Mabanckou nous ouvre les horizons sur un monde étrange et exotique qui n'a rien de commun avec ceux décrits dans les Ouvres européennes. Ainsi, les rituels africains semblent être détachés du monde, ses descriptions subtiles rendent cette expérience de l'étrangeté familière ; dans le sens où elle rapproche les affinités stylistiques et idéologiques du roman francophone au goût du lectorat européen. Prenons comme illustration l'extrait suivant :

Le groupe déboucha sur un point d'eau si minuscule qu'on pouvait parier qu'il tarirait dans les prochaines heures. La lune était pleine... L'œil céleste avait décidé d'être le témoin de ce règlement de comptes entre humains et éclairait la scène... Soumise, la sacrifiée s'agenouilla au milieu du point d'eau, les mains toujours liées et la tête levée vers le ciel. Elle n'émit aucun bruit lorsque, se détachant du groupe, un des sorciers vint avec un couteau qu'il leva au-dessus de sa tête. Il y eut un silence de cimetière quand le sorcier, d'un geste vif et déterminé, sectionna la gorge de la femme. La lune se replia aussitôt pour ne réapparaître que le mois suivant, cette fois-ci avec, à l'intérieur d'elle, une vieille femme portant une hotte sur la tête. Les habitants du sud du pays la découvrirent avec stupéfaction.¹²⁰

Mais durant les époques des lendemains des indépendances, les liens entre le discours colonial et les écrivains africains francophones, a sensiblement changé. Tout comme les premiers romans, les derniers, eux-aussi disent non. Non à l'hégémonie dominante, non à

¹²⁰Mabanckou. 2013. Ibid., P.17.

l'aliénation, non à toute forme de colonisation, non aux modèles de penser imposer, non à la critique qui cristallise la littérature et l'ensemble des productions artistiques autour de l'occident. L'Afrique n'est qu'un décor minime à leurs yeux.

De plus ces nouvelles modalités d'après les indépendances, le modèle fictionnel, et le modèle du figuré sont analysés de plus près à travers les trois romans de Mabanckou : on a souvent considéré que la fiction n'est qu'une infime partie de la diégèse, mais avec l'avenue de théorie comme l'imagologie, et comme les réflexions de Yuval Noah Harari sur la littérature dans son livre *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*, on s'est rendu compte que la fiction est la fibre sensible de tout roman, et donc de la littérature elle-même. La charge fictionnelle a la propriété de construire et d'enrichir la réalité elle-même.

Les exemples, à travers les romans de l'écrivain, qui donnent du sens à ce modèle du figuratif et du fictionnel sont très présents, presque présents dans chaque page de ses trois romans. Ce travail de fonctionnalisation par l'imagination léguée aux personnages, mais aussi celle de l'auteur lui-même, il y a le travail de traduction et d'introduction de langage cru, Mabanckou nous implique dans une sorte d'ivresse entre deux langues, le lingala et le français à tire d'exemple, tout ça pour nous dire que les mots n'ont pas toujours le même sens dans toutes les langues, l'arbitraire du signe est suspecté dans ce sens. Examinons cet extrait, le narrateur qui n'est autre que Mabanckou, essaie de nous faire comprendre que la mort dans ce petit contexte littéraire congolais ne signifie pas littéralement la « mort » telle que nous la connaissons, mais par un usage métaphorique il dit ceci :

Oui, nous avons connu une guerre civile, tu dois le savoir, c'était dans les journaux du monde entier. Le nord du pays se battait contre le Sud. C'est les nordistes qui étaient au pouvoir, et ils ne voulaient pas lâcher le pétrole. La guerre-là était grave, je te dis. Y a eu des armes venues de partout. Les nordistes ont demandé de l'aide aux Angolais et aux Français qui sont venus envahir le Sud. Les populations du Sud fuyaient dans la brousse pour se cacher. On mourait de faim, de moustiques et autres maladies tropicales. Y en a qui étaient mangés par les crocodiles ou les lions. La guerre était sur terre et dans le Ciel, je te jure !¹²¹

¹²¹Mabanckou. 2013. Ibid., P.164.

De ce fait, l'auteur nous fait comprendre clairement que deux langues, la première étant la langue française, peut parfaitement épouser le Lingala pour signifier des quelques réalités africaines, car celles-ci ne pouvant être transcrites autrement que par ce mariage linguistique. Examinons encore une fois deux extraits de cet usage mixte de deux langues, dont le plus important est celui de comment tout un très long patronyme en lingala signifie le seul mot de Moïse :

C'est ce même jour qu'il te donna ce nom de Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko. Et comme il était trop long et que personne n'était capable de le dire en entier, on se contentait de t'appeler Moïse ... »¹²²

« J'avais tout de suite dit à mon père que je l'appellerais « Mboua Mabé », ce qui veut dire en lingala « chien méchant » – Franchement ! Est-ce qu'un chien a besoin qu'on dise qu'il est méchant ?¹²³

S'ajoute à cela d'autres caractéristiques nouvelles qui témoignent un modèle altéré de la langue française, qui puise presque du figuratif. Voici comment le narrateur dans Lumières de Pointe-Noire nous donne son avis sur l'usage de la langue française par certains congolais : « *Je ne comprends pas pourquoi les gens, au lieu d'être simples, écrivent des mots que personne ne comprend ! Par exemple **antédiluvien** ou **apocryphe**, ça veut dire quoi, hein ?* »¹²⁴

Comme on vient de le démontrer dans les pages précédentes, la récurrence de néologismes, de mots composites, des emprunts, est une influence lexicale francophone très présente. Une forme de créativité langagière francophone qui déforme la forme originale de la langue française et fait de lui un écrivain précurseur. Précurseur dans le sens où il va contribuer au déplacement de la langue française hors du centre. D'accélérer le processus de transcendance dont on s'efforce d'analyser et d'étudier à travers la corrélation des chapitres qui structurent ce travail ce travail de recherche.

Le plus fascinant avec la nouvelle forme d'écriture de Mabanckou c'est l'absence d'explication en bas de page, son texte fait référence exactement au contexte congolais, cru. S'ajoute à cela, l'absence de véritables particularités au niveau des descriptions

¹²²Mabanckou. 2015. Ibid., P.104.

¹²³Mabanckou. 2018. Ibid., P.49.

¹²⁴Mabanckou. 2013. Ibid., P.42.

topographiques. L'auteur se focalise plus souvent sur des descriptions des paysages naturels africains, parfois avec des descriptions topographiques pas très approfondies des villes congolaises, spécialement, Brazzaville et Pointe-Noire. Mais comme on l'a démontré dans les chapitres et parties précédentes, il arrive que Mabancou, par souci de définition, y glisse dans ses textes des explications prédestinées à son lectorat occidental, qui ne partage pas forcément la complexité de la culture ponténégrine ou congolaise.

Pour ne pas restreindre l'analyse sur le caractère lexical et linguistique, d'autres formes de communications et de transcriptions dénotent aussi ce renouvellement qu'on appelle ici dans ce travail « transcendance », ses trois romans sont bourrés de tradition orale, une forme qui assure le fonctionnement oral du récit, qui assure surtout que la communication fonctionne à son plus haut degré, on vient de le mentionner avec les travaux d'Harari lorsqu'il a parlé de bavardage dans son roman *Sapiens Une brève histoire de l'humanité* :

« Dans le sillage de la Révolution cognitive, le bavardage aide Homo sapiens à former des bandes plus larges et plus stables. Mais lui-même a ses limites. La recherche sociologique a montré que la taille « naturelle » maximale d'un groupe lié par le commérage est d'environ 150 individus. La plus part n'en peuvent connaître que intimement plus de 150 ; on retrouve la même limite quant aux bavardages efficaces.¹²⁵

Le narrateur représente l'écho de la conscience collective de son peuple, mais représente surtout celle des ancêtres (Mabanckou, A. 2018 : 138) : « *Peut-être que les ancêtres le protégeaient et que ces caïmans devenaient tout gentils puis l'aidaient à atteindre l'autre côté de la rivière* ». Cependant, la transcription d'une culture étrangère à la langue française par la langue française est une tâche compliquée.

De ce fait, l'auteur prend la précaution de traduire avec une extrême exactitude les coutumes congolaise pour ne pas perdre tant de sens dans ce travail de traduction, car ces mêmes cultures et coutumes trouvent pleinement leur sens dans la langue qui leur a conçues, une grosse perte de sens pourrait être mise en danger par ce travail de traduction en équivalent textuel un geste ou un rituel, par exemple le rituel du sacrifice humain des habitants du sud du Congo (Mabanckou, A. 2015) : « *On décida que le premier vendredi de chaque nouvelle année serait la fête du Sacrifice pendant laquelle on rendrait hommage à la vieille.* ».

¹²⁵Harari. 2015. Ibid., P.14.

L'écrivain, à travers ce genre de narration se retrouve entraîné de faire un double travail remarquablement romanesque.

D'abord, c'est le narrateur qui raconte et dépeint, comme de l'extérieur, le contexte traditionnel pour son lectorat occidental qui ignore tout de son univers africain. En second lieu, il fait partie du même décor qu'il raconte comme de l'extérieur. Ce qui fait de lui un acteur et narrateur à la fois, car agissant sur l'imaginaire de son lecteur par le récit qu'il manipule par sa plume. Le texte se construit de multiples façons, un mystère qui ne cesse de hanter les critiques de la littérature. Depuis les toutes premières pages des trois romans analysés dans ce travail de recherche, les récits épousent deux fonctions langagières très puissantes : l'oral sous toutes ses formes tels que les contes et les légendes, et l'écrit. On relèvera des extraits des trois romans dans l'ordre chronologique suivant, selon la date de parution de chaque roman : d'abord de *Lumières de Pointe-Noire*, puis de *Petit piment*, ensuite de *Les Cigognes sont immortelles* :

Je lève la tête vers le ciel et repense à une des légendes de mon enfance, celle de la vieille femme que nous croyions apercevoir à l'intérieur de la lune et qui portait une hotte bien chargée sur la tête. »¹²⁶

Un vacarme traversait aussitôt la pièce car nous avions pour la plus part du mal à nous habituer au vocabulaire précieux de ce lingala tiré des livres écrits par les missionnaires européens et dans lesquels ces derniers avaient recueilli nos croyances, nos légendes, nos contes et nos chants de temps immémoriaux.¹²⁷

« Nous écoutions dans un magnétophone la chanson soviétique Quand passent les cigognes, puis on nous la faisait chanter, et moi Michel, ce n'est pas pour me vanter, j'étais le seul à la maîtriser du début jusqu'à la fin »¹²⁸

Quand on examine d'une manière comparative ces extraits, on s'en rend compte que récit et oralité sont mêlés, même s'il s'agisse de deux codes linguistiques distincts l'un de l'autre. On pourrait faire l'économie de la question de l'usage de la langue française. On a analysé, dans des titres précédents, comment et pourquoi cet usage a lieu d'être. Le plus pertinent à relever c'est l'introduction du lingala dans la structure du récit francophone, écrit

¹²⁶ Mabanckou. 2013. Ibid., P.13.

¹²⁷ Mabanckou. 2015. Ibid., P.12.

¹²⁸ Mabanckou. 2018. Ibid., P.56.

entièrement en français. La langue française est donc, dans une certaine perspective linguistique, pénétrée par cette langue africaine qui lui est étrangère. La présence de deux langues, et ce, dans une pratique linguistique qui oscille deux codes, l'un oral, l'autre écrit, marque la beauté composite de l'œuvre de Mabanckou.

Somme toute, l'auteur montre clairement, sans la moindre hésitation, l'amour qu'il porte à sa langue maternelle. Il imbibe ses textes par un retour à la langue d'origine, celle du Congo africain. Dans ce sens l'auteur, ou plus exactement le romancier aménage son texte pour réussir la transposition du lingala dans ses textes francophones, un travail qu'il a accompli avec une extrême précaution. Comme on le sait à travers les chapitres précédents (Partie : Le postcolonialisme, entre héritage des modèles de penser et création littéraire), parfois, par souci de traduction, certaines réalités ne peuvent être saisies que par l'acte de pénétrer la langue française de l'apport émotionnel, rituel et imaginaire collectif d'une culture. Ce travail conséquent effectué au sein de la langue française, par l'altération de certains codes linguistiques, ou par l'introduction de pratiques lexicales nouvelles, crée une crise dans son intérieur. Mais sans pour autant causer des modifications permanentes, ce travail de la langue n'est qu'à son début. Comme le titre de cette partie, ces nouvelles altérations relèvent du domaine du figuré. Toutes ces tentatives restent celles de ce qu'on appelle, faute de mieux, l'altérité, quoi de plus pertinent de dire qu'il s'agit toujours d'une même fonction. Une fonction verbale fictionnelle, ou une fiction linguistique, qui ne se réalisera qu'après un temps, des décennies, des siècles, personne ne pourrait en fournir les preuves du temps que cela prendra. Ce renouveau de la langue dans le texte francophone, par l'ajout de néologismes, de mots ou phrases en lingala, ou par le choix limité d'un vocabulaire de langue française, témoigne le début de la transcendance du roman francophone. Tout en gardant son caractère exotique, mais qui module la langue française. Celle-ci finit par le servir dans sa quête vers l'universalisme. Rappelons l'entrée extraordinaire dans la première page de *Petit piment* qui nous transpose directement dans un univers francophone exotique, le patronyme du personnage en lingala nous déstabilise, nous fascine, nous transpose dans un univers paratextuel par excellence. Rien qu'en lisant le titre, tout lecteur occidental prenant dans sa main l'un des trois livres, ça lui évoque un sentiment d'étrangeté extrême, mais qu'est-ce que *Petit piment*, *Lumières de Pointe-Noire* ou *Les Cigognes sont immortelles* ? La première impression étonne, les sens délirent, la langue française se métamorphose, perd son sens. Mais ce qui est constaté, c'est que malgré tout ce travail d'altération, un certain champ sémantique propre à la langue française reste intacte, intelligible, comme si elle était d'emblée

préparée pour ce genre de modifications. Il faut alors vraiment être Africain pour saisir le sens de quelques extraits, ou bien le sens de quelques mots tel que le mot « Kamon ». Prenons à titre d'exemple le titre *Lumières de Pointe-Noire*, une épigraphe qui ouvre la scène à une histoire exotique, toute la mise en scène, peut-être, du roman est annoncée.

Les cultures décrites à travers et dans ses trois romans sont d'une originalité inédite, d'une étrangeté extrême, un panorama éclatant de folklore et de coutumes, une scène théâtrale où se mêlent des cultures tribales et ancestrales impossibles à traduire par la langue française, car la perte d'originalité, la perte du côté sacré de la culture lié à la langue ancestrale par le travail de la traduction est éminent. Dans ses trois sagas, la langue française délire parfois, prend la forme d'une langue française très africanisée, les vocables se succèdent, le langage éclate, exactement comme le démontre le long patronyme de Petit piment, Mabanckou a pris le soin de l'annoncer magistralement dans la première page de l'histoire du roman (2015 : 11) : «*Tokumisa Nzambe po Mose ya moyindo abotami namboka Ya Bakoko* ». à partir de ces mises en situation dans les trois romans analysés dans ce travail de recherche, les histoires se déroulent en plusieurs parties de la vie des trois personnages : Alain Mabanckou comme auteur et narrateur de *Lumières de Pointe-Noire*, Petit piment et le Petit Michel, des acteurs qui témoignent à la fois les dégâts de la colonisation française après les indépendances, mais surtout la situation politico-économique du Congo, et par conséquent du continent africain dominé par la main de la France. Les personnages de l'écrivain, souvent convoqués comme des narrateurs du moment présent, racontent les histoires africaines de l'intérieur du continent africain, une position qui ajoute plus de charme et la diégèse inventée par Mabanckou. Prenons comme illustration cet extrait, qui témoigne une narration faite au même présent, pourtant d'une époque du passé : « *À cette époque tous les arguments, pour la plupart farfelus, furent avancés dans le but de dissuader la population de se faire photographier. L'Europe était montrée du doigt, elle dont la réputation était de ne subsister que par le détournement de l'âme et de l'esprit des autres.* »¹²⁹

Une narration d'une époque lointaine, mais dont la valeur est celle d'un présent ressenti entre les lignes, le commentaire du personnage prime sur le récit, voilà la suite de l'extrait : « *Et on parlait de la bravoure des anciens qui, même photographiés contre leur gré,*

¹²⁹ Mabanckou. 2013. Ibid., P.66.

n'apparaissent pas sur l'image parce qu'ils étaient plus mystiques que l'homme blanc et avaient pris la précaution de recouvrir leur âme d'une enveloppe anti flash.»¹³⁰

D'une manière assez globale, les notes ou bien les explications sont confiées aux personnages extra-diégétiques, car c'est à ceux-ci que revient la tâche d'expliquer au lectorat étranger ce qui est familier pour l'auteur et pour son lectorat premier, revenons par exemple à l'exemple de l'expression dans *Les Cigognes sont Immortelles* (2018 : 95) : « *Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga, qui signifie quand même « Mobutu, le guerrier qui va de victoire en victoire sans que personne puisse l'arrêter.* ». Quelques réalités africaines ne peuvent être décrites autrement que par l'introduction de mots entièrement africains. Cet extrait où la langue française et mots congolais se joignent pour donner sens au texte, invite à aller au-delà de la langue française. Afin de saisir la totalité du texte, il faut recourir à la langue congolaise, mais surtout de connaître la culture congolaise pour comprendre le projet de l'écrivain.

Cette réalité linguistique ne peut pas être négligée sous prétexte que la direction que prend ce travail de recherche est beaucoup plus littéraire que linguistique. C'est pourquoi il est très difficile pour la critique du centre de définir avec précision ce qu'est une véritable esthétique du roman francophone. De plus, chaque écrivain est maître de son œuvre, le lien qu'il entretient avec la langue française lui est personnel. Cependant, en dépit de la pluralité des voix, qu'elles soient du dedans ou de l'extérieur, on est forcé d'admettre un fait, le personnage, même en narrant, ne détient jamais un rôle assez franc de récitant. Sa tâche première est de jouer son rôle et d'être à la fois personnage et médiateur. Effectivement, tout le travail de la langue française est assigné au personnage chez Mabanckou. Les personnages de l'écrivain sont atemporels, ils narrent les événements dans tous les temps possibles, selon le besoin de l'intrigue. Seuls les personnages maîtrisent le français et le lingala, et d'autres langues africaines. Ils sont donc dans l'obligation d'occuper aussi la tâche de l'interprète, entre un lectorat étranger et un lectorat familier. Les chemins qui mènent vers la compréhension sont semés d'obstacles. Parfois, au lieu de traduire littéralement, le personnage parle une langue africaine au cru, puis interprète, comme on vient de le démontrer.

Mais parfois il raconte une version différente, pour donner sa propre vision, étrangère au lectorat occidental. Mabanckou est très conscient, un grand défenseur du concept « pour

¹³² Op. Cit. P.84.

une littérature-monde en français » doit agir de la sorte, avouer à demi ses projets, en léguant la parole à ses personnages. De ce fait, le rôle du personnage interprète est si capitale qu'il dépasse la simple fonction de médiation entre plusieurs cultures, Mabanckou lègue la parole au narrateur dans *Les Cigognes sont immortelles*, celui-ci explique que le simple manquement de ne pas parler français n'est jamais un problème sérieux : « *Ce n'est pas parce que Mboua Mabé est incapable de répondre en français ou dans nos langues ethniques qu'il faut lui mettre tout sur le dos comme s'il était le bouc émissaire dont parle le père Weyler à l'église Saint-Jean-Bosco...* »¹³¹

Un petit extrait dont la fonction est celle de dire autrement que ne pas parler la langue n'est pas un crime. Politique ou histoire, ce passage réclame l'importance de l'interprète, mais étrangement, dans l'ordre de l'usage des langues, cette importance est la même pour la langue qui structure le récit. Souvent, quand un interprète essaie de traduire à la lettre ce qui est familier dans sa culture à travers la langue française, il lui arrive de tomber dans un fossé sémantique. C'est pourquoi même dans la langue maternelle des personnages de Mabanckou ces derniers s'expriment à moitié en français, car ils ne trouvent pas d'autres mots équivalents dans leurs langues maternelles et vice versa : « *Puis, ils se prennent dans les bras les uns les autres, parlent en bembe. Le bembe de Tonton René est facile à comprendre : il mélange tellement de français dedans qu'on peut penser que c'est le français qui copie les mots de notre langue alors que c'est le contraire.* »¹³²

Ce qui est démontré à travers les trois romans analysés de Mabanckou, c'est que le dialogue et la rencontre de la langue française avec les autres idiomes africains est une caractéristique qui revient souvent, mais ce rapport laisse souvent sentir qu'il y a une certaine prédominance de la langue française, car l'écrivain lui-même est un francophone. Ce n'est pas surprenant de lire l'extrait suivant, un extrait qui affiche une volonté de ne pas vouloir apprendre la langue française :

Mais le peuple de la Corse et le peuple de la Bretagne s'énervent pour les mêmes raisons : ils veulent leur propre pays à eux, ils ne veulent pas être des régions de France où on va les obliger à parler le français qui a trop de règles et à négliger les langues de leur ethnie qui, comme

¹³¹ Mabanckou. 2018. Ibid., P.79.

¹³² Op. Cit. P.84.

l'expliquent les journalistes, vont finir par disparaître si on ne fait pas attention ¹³³

Au Congo, il paraît que la langue française est devenue si familière, qu'on a fini par la prendre pour une langue nationale :

Cette influence de l'Union soviétique sur notre éducation eut pour conséquence directe le recul de deux langues que nous estimions propres aux capitalistes et qu'il fallait bannir : l'anglais et l'espagnol. À se demander pourquoi nous continuions à utiliser le français, laissant presque sous-entendre que celui-ci ne venait pas du monde capitaliste et était une langue congolaise. ¹³⁴

L'incompréhension du lectorat occidental est très envisageable, c'est pourquoi le personnage interprète y glisse souvent dans l'œuvre de Mabanckou des mots congolais. De ce fait, on comprend clairement que Mabanckou atteint par cet élan universel, et qu'il affiche d'ailleurs dans le manifeste « pour une littérature-monde en français », ses romans problématisent la relation entre la langue française et les autres langues africaines, parfois ne cherchant même pas à satisfaire le rôle de l'interprète, et ce en y introduisant des mots et des expressions entières en Lingala. Au si beau que cela puisse paraître, les lieux, la majorité des personnages, sont tous identifiés en langues africaines, n'est-ce pas la preuve que les facteurs de modifications linguistiques sont des éléments interculturels incontestables d'enrichissement linguistique ? La diversité et l'altérité mérite d'être louées et analysées. Somme toute, les personnages d'Alain Mabanckou travaillent le texte, tous sans exception, avec un certain élan interculturel, la touche de l'écrivain lui-même est très visible, et cela renforce encore la thèse qui réclame que la langue appartient à celui qui la parle. La langue de Molière semble fléchir pour servir les besoins d'une écriture francophone africaine, dépassant les compétences lexicales du lectorat français. Il faut admettre une réalité, une traduction parfaite n'existe pas. Un voleur de langue, Mabanckou démontre que le conflit des langues avec les cultures et la civilisation africaine est à son apogée.

Les trois romans de Mabanckou analysés dans ce travail de recherche, sont présentés sous la forme de romans presque autobiographiques. Tout au long de la lecture, on a l'impression que le narrateur se confond avec l'auteur lui-même. Comme l'auteur, le narrateur

¹³³ Op. Cit. P.191.

¹³⁴ Mabanckou. 2018. Ibid., P.182.

chez Mabanckou est très présent. Petit piment par exemple est un personnage très jeune, mais cela n'empêche pas l'écrivain de lui léguer le rôle d'un personnage sage, l'un ou l'autre, tout comme l'écrivain, le personnage adolescent reflète la conscience de l'écrivain. Ainsi, le récit est fort caractérisé par une forme d'oralité, le langage des personnages reflète le style parlé quotidien des Congolais, d'où un style d'écriture marqué par des formules familières. La langue française utilisée par les Africains est le reflet d'une société étrangère à cette même langue. C'est dans ce sens d'africanité que le guérisseur Ngampika est présenté par la langue française, une présentation très africaine, étrangère pour le lecteur occidental :

Guérisseur Ngampika
Descendant direct et légitime du roi Makoko
Ancien sorcier personnel du maire, du préfet et du
président de la République
Spécialiste des maladies inguérissables et inconnues
Retour assuré de votre femme à la maison dans les 24
heures
Guérison totale de la stérilité, de l'impuissance, de la
hernie
Envoûtement de vos ennemis
Ravitaillement du malade pendant le traitement
Paiement après guérison totale et définitive»¹³⁵

Animé par un élan universel, Mabanckou affiche clairement le « travail » de la langue française, selon l'idéologie de Mabanckou, c'est à la langue de se plier au contexte africain et non l'inverse. Les aspirations d'un français mondial, une sorte de littérature monde, seulement écrite en langue française. De ce fait, le lectorat occidental se retrouve dans une impasse, le roman est sous sa forme écrite, aucune distinction possible entre la dimension orale et écrite n'est possible, de même pour l'énonciateur, dès lors qu'on lise les romans de Mabanckou, une confusion nous gagne, on ne saurait dessiner les frontières entre le narrateur, l'auteur ou le personnage.

Cette position assez nouvelle pour les écrivains francophones laisse sentir une certaine conscience collective chez ces écrivains, ils écrivent tous dans la position d'un narrateur animé par une affinité mondiale. D'un côté, il faut admettre que les écrivains francophones craignent l'insécurité linguistique. Cette peur a fait d'eux d'excellents négociateurs de la langue française, et ce, en modulant la langue selon les exigences du public francophone. De

¹³⁵ Mabanckou. 2015. Ibid., P.247.

l'autre côté, l'expression atavique n'est pas le propre des écrivains francophones. Ils ne sont pas dans l'obligation d'être d'excellents écrivains sur le plan esthétique. Le génie de l'écrivain ne se résume pas uniquement par le degré de maîtrise de la langue. Parfois, le génie se manifeste à travers le travail qu'on fait de la langue, une langue qui nous est étrangère.

Mabanckou, *Petit piment* ou le petit Michel, sont tous à la fois narrateurs et héros, on ne saurait dire à quel moment, des histoires relatées à travers les trois romans, il y a eu transition. L'écrivain, souvent lègue la parole à des enfants qui modulent la langue française pour pouvoir raconter le contexte africain comme il le faudrait. Dès le départ, la trajectoire que prendra la langue est conditionnée par les exigences contextuelles. De l'autre côté, il faut admettre une réalité, l'intention du lectorat occidental est saisie par l'abondance des images littéraires, Mabanckou capte le regard du lecteur par le contraste entre une image familière et une image étrangère, preuve de l'étrangeté de la langue elle-même. La matière textuelle et les techniques de rédactions de l'écrivain sont particulières, précisément avec les monologues internes des personnages *Petit piment* et le petit Michel, en lisant les romans de Mabanckou, on s'en rend compte que ses personnages exploitent librement la langue française, ceux-ci la configurent selon leurs projets d'énonciation. Ce que cherche l'écrivain ou le romancier, dans un sens plus exact, c'est de léguer la parole à des enfants pour décrire la condition humaine en Afrique. Comme on l'a déjà cité dans les chapitres précédents, l'auteur recourt souvent à une sorte de traduction des expressions écrites en Lingala, justement pour faire parler le dictionnaire référence, mais surtout comme personnage.

De ce fait, on pourrait dire, avec certitude, que le narrateur emprunte aux différents dictionnaires, français ou africains, tant de mots pour raconter son histoire. Mais l'emprunt le plus pertinent et celui d'emprunter à sa langue maternelle africaine des expressions ou des mots, et de le transcrire tels qu'ils sont dans ses romans. Ce commentaire explique cette pratique récurrente chez l'écrivain : « *J'avais tout de suite dit à mon père que je l'appellerais « Mboua Mabé », ce qui veut dire en lingala « chien méchant »*¹³⁶

Toutefois, une réalité nous échappe, la souplesse de la langue ne nous est toujours pas familière, car tout écrivain exploite sa langue d'expression de façon à la soumettre à des pressions extrêmes. Chaque écrivain s'adresse à la fois à un public francophone, mais il s'adresse aussi aux Français. Ces derniers, parfois par souci contextuel, n'arrivent pas à

¹³⁶Mabanckou. 2018. *Ibid.*, P.49.

comprendre leur propre langue, le romancier français fait alors le travail d'un traducteur, de plus ce travail considérable de déformation linguistique et lexicale. La réception est plus qu'importante lorsqu'un écrivain francophone produit une œuvre, car son lectorat est diversifié. S'il s'adresse à ses propres concitoyens, la tâche du traducteur ne lui est pas nécessaire. Mais s'il s'adresse à un public mondial, français surtout. Il doit aménager son texte de sorte que le lecteur ait un outil de déchiffrement, la traduction. Mabanckou, dans ce sens, a trouvé un moyen très efficace pour traduire des expressions ou des mots parasites à la langue française. Ces expressions intruses dans son œuvre sont nécessaires, car parfois la charge émotionnelle ou sémantique d'un mot ne saurait être satisfaite qu'à travers sa langue d'origine. Ainsi, le mot *apopathodiaphulato-phobie* mentionné dans *Petit piment*, est un mot pas très utilisé, l'écrivain l'explique plus tard dans des interviews et dit qu'il s'agit de la peur de la constipation.

Le grand problème engendré par cette pratique, c'est que le figuratif l'importe par rapport au scientifique. Dans cette recherche, il est question d'étudier avec plus d'exactitude et plus de scientificité l'usage de mots empruntés à la langue maternelle de l'écrivain et des personnages. Mais il paraît que le romancier détourne le sens commun des mots, une stratégie très intelligente qui risque de nous tromper. La tâche est si délicate que le dictionnaire lui-même n'arrive pas à résoudre ce problème d'ordre sémantique. De ce fait, comment lire cet extrait assez emblématique : « *Symposium, c'est quoi ça encore ? Vraiment, toi Roger, tu as des mots que même les Blancs se demandent s'ils sont dans leur dictionnaire !* »¹³⁷. De même, le langage qu'utilise les africains est si travaillé que même l'acception qu'ils ont des mots est différente :

« *Ce n'est pas la première fois que j'entends ce mot bizarre de « couvre-feu ». D'habitude quand la radio parle des guerres en Afrique ou ailleurs, il revient dix fois, avec d'autres comme « cessez-le-feu », « ouvrir le feu », « à feu et à sang », « mare de sang », etc.* »¹³⁸

Décidément, le dictionnaire, dans ce sens, devient lui aussi un personnage qui explique de manière subtile le choix lexicale de l'écrivain, un choix animé par une forte dimension interculturelle. Il faut admettre que le dictionnaire dépasse la fonction d'un personnage adjuvant, mais occupe grâce à sa fonction éclatée le rôle d'une machine dévolue, qui tant à rendre le texte encore plus éclatant. La fonction du dictionnaire tire sa pertinence des

¹³⁷Mabanckou. 2018. Ibid., P.21.

¹³⁸ Op. Cit. P.78.

différents dictionnaires connus, dont le plus important est celui de Larousse, des mots comme (Mabanckou, 2013 : P 42) *antédiluvien ou apocryphe*, utilisés pour laisser comprendre la nécessité des particularités lexicales, le sens est étranger à un lecteur francophone, le dictionnaire y remédie dans ce sens. La présence incontestable de la fonction du dictionnaire, double en réalité l'effet du langage dans le texte. Sa fonction dans ce sens est renforcée de sorte que la référence se désamorce, le sens étant à la fois étranger et familier satisfait les attentes des lectorats francophones et occidentaux. L'aspect émotionnel des personnages apparaît par l'usage de mot Congolais, car ils ont en eux la charge émotive qu'on ne trouverait nul ailleurs que dans la langue d'origine, « le Kamon », « le lion Bwana », « Ya Bakoko », « le Kundia », ces mots intrus à la langue française sont d'une importance capitale, car ils dépeignent la charge émotionnelle des personnages, mais surtout celle de l'écrivain lui-même, tels des leitmotifs, du début à la fin de l'ensemble de ses trois romans.

Ainsi, la fonction impressive, ou appellative, s'affiche dans les romans de Mabanckou en mettant l'accent sur le récepteur, souvent pour marquer qu'il s'agit du discours de l'auteur ou bien de faire comprendre au lecteur que tel ou tel concept est important, le recours aux parenthèses est convoqué, ou bien d'écrire ce qui semble être important en italique. Examinons cet extrait où l'écrivain précise en mettant en gras et en italique la dernière phrase, car fort signifiante en matière d'expressivité :

Oui, je dormais là-dedans. Les rêves n'étaient pas aussi étriqués que l'espace de cette habitation. Tout au plus, lorsque je fermais les yeux et que le sommeil me greffait des ailes de voyageur, je me retrouvais dans un vaste royaume, pas dans une bicoque qui ressemble aujourd'hui à l'abri d'un pêcheur sorti tout droit des pages du Vieil Homme et la mer, voire du Vieux qui lisait des romans d'amour.¹³⁹

De plus, si on veut analyser la fonction référentielle, on pourrait convoquer les propos de l'auteur forts imbibés par une fierté ethnologique : « *Eh bien, je suis du Nord, plus précisément de l'ethnie des Bangangoulou. Mais attention, j'ai des amis du Sud : des Lari, des Babembe, des Vili, des Dondo, des Kamba et, en plus, après la mort de mon père, ma propre mère a épousé un Sudiste qui lui-même était élevé par un gentil Nordiste qui...* »¹⁴⁰

¹³⁹Mabanckou. 2013. Ibid. P.81.

¹⁴⁰Mabanckou. 2018. Ibid., P.74.

Ainsi, examinons cet extrait qui dénote fortement la fonction métalinguistique : « *Le matin, stupéfaite devant ces assiettes vides, maman Pauline s'en prenait à Miguel pendant que ce dernier me jetait un regard rouge de reproches* »¹⁴¹. Comme vous le savez, un regard rouge ne veut dire autre chose qu'un regard animé par les reproches et la colère. Un regard est un regard, mais c'est une forme pour dire que le langage parfois exprime beaucoup plus que les mots.

Certains extraits peuvent aussi démontrer les limites de la langue française : « *Les filles n'ont pas droit au kamon, sinon les hommes ne les épouseront jamais, ils auront peur d'être tabassés, d'avoir honte dans le quartier* », ¹⁴²ce qui est observé dans cet extrait, c'est la présence d'un mot étranger à la langue française ; le Kamon, car aucun équivalent n'existe en langue française. Néanmoins, aux entrailles des trois romans de Mabanckou, la relation entre le mot et son sens est brouillée, les phrases sont pliées, travaillées. On comprend donc qu'il s'agit ici d'une sorte de modification du contenu pour le remplacer par un contenu modulable. Le ton humoristique est pourtant présent, et ce, avec l'usage de mot français pas très utilisés : « *...le camarade Oba Ambochi, qui, pour houspiller les impérialistes et leurs valets locaux, soutenait qu'ils étaient constipés par la réussite de notre Révolution et souffraient désormais de l'apopathodiaphulatophobie.* »¹⁴³

Le tissu narratif qui structure les romans de l'écrivain porte en lui toutes les problématiques de la société dont il découle, loin encore, il reflète l'aspect civilisationnel de son époque. On a déjà parlé du rôle incontestable de la littérature, qui, grâce à son pouvoir de combiner les codes esthétiques et culturels, reflète l'idéologie de l'écrivain. L'effet du miroir brisé est un phénomène très présent, les sens se déstabilisent, transcendent vers quelque chose de plus mondial. Recourir aux sens communs, en perdant de vue le projet de l'écrivain, risque d'émousser, par l'exactitude du langage, la simulation de la réalité. Le plus important dans un roman, c'est de faire éclater la charge fictionnelle à travers le travail de la langue. C'est pour cette raison que l'écrivain, se sert de ce langage brisé pour nous dépeindre des images fidèles à leurs représentations. Ce travail permanent de modification sémantique et lexicologique, en brisant le sens commun, renforce davantage l'écriture mondiale de l'écrivain. Si on examine de plus près son processus d'écriture, plus il traduit les extraits écrits en langues africaines, plus il s'éloigne de son objectif. Ce n'est pas un choix hasardeux de léguer la parole aux

¹⁴¹ Op. Cit.P.37.

¹⁴² Op. Cit. P.22.

¹⁴³Mabanckou. 2015. Ibid., P.60.

enfants, mais il s'agit bien d'un contre-discours pertinent pour dénoncer les injustices du continent Africain, cette forme d'écriture est dynamique et polysémique à tel point que la langue apparaît comme un terrain où expérimente l'expérience de la vie.

Durant toute la lecture des trois romans, quelques usages sémantiques apparaissent sous une nouvelle forme, l'utilisation des mots « ethnies » et « tribus » se fait dans un seul sens, et ce, pour décrire les origines des Africains noirs. Examinons ces multiples exemples (Mabanckou, 2018 : 24) :

Dans notre ethnie des Kamba », (2018 : 74) « Eh bien, je suis du Nord, plus précisément de l'ethnie des Bangangoulou », (2013 : 20) « de porc aux bananes plantains, le plat typique de la tribu des Bembés », (2013 :49) « retirée dans la cuisine, souvent taciturne et effacée, ne s'exprimant que dans la langue de sa tribu, le bembé, et non en munukutuba, la langue de Pointe-Noire .

Comme répété mainte fois dans ce travail de recherche, Mabanckou a dû travailler la langue française pour devenir l'écrivain qu'il est aujourd'hui, un talent unique dans son genre. L'introduction du caractère oral était aussi un élément clés dans ce travail de la langue, l'oralité, comme discours littéraire, a donné plus de couleur locale à son œuvre. L'écrivain a compris que les deux dimensions de la langue : la dimension orale, ainsi que la dimension écrite, donnent plus d'expressivité à l'image qu'il veut transposer dans son œuvre. L'objectif premier derrière l'analyse de ces trois romans à révéler un fait majeur ; la langue française a été volontairement cassée et modifiée. La langue n'est pas uniquement un moyen servant à préparer le discours de l'écrivain, mais c'est la matière première de la fiction, le noyau de toute œuvre romanesque. La modification que l'auteur opère sur la langue forme le tissu de son œuvre, marquant par là toute la problématique et l'ambiguïté de sa propre vision, sa condition humaine est donc transposée par le langage, par l'effet du miroir brisé, il nous traîne donc dans sa propre imperfection du langage, une imperfection qui, en la regardant d'un œil plus critique, s'avère nécessaire pour l'évolution de la langue, tous les écrivains du monde trichent, modulent, travaillent la langue pour réussir leurs discours. Des écrivains comme Mabanckou, nous traîne vers un terrain instable, le doute nous sème, le pouvoir de la langue perd toute sa force gravitationnelle, les sens se déchainent. Les romans de Mabanckou sont des portails menant au précipice de l'instabilité de la langue, la langue française tremble,

semble inachevée, se construit par le lecteur, fasciné par son pouvoir, souvent masqué par les écrivains qui sacralisent la langue.

Cependant, l'écrivain transcende l'acception des mots et dépasse le sens qui leur est attribués, et ce, en optant pour de nouveaux discours afin de mieux représenter l'empirisme du postcolonialisme.

2 - L'imaginaire, outil de conscience ou de perception ?

Pour introduire d'une manière convenable, il est urgent de réaliser que l'emploi de termes pour désigner l'imaginaire est suspecté d'amalgame et de confusion. Partant de la logique, la conscience se représente le monde de deux onglets différents, il serait donc nécessaire de distinguer une « conscience directe » d'une « perception », mais cela risque de brouiller les pistes. Tout simplement, parce que dans la conscience directe l'objet représenté est absent. À partir de cette prise de conscience, on s'en rend compte que la conscience représente l'image à des degrés différents, la question qui se pose est celle de la fidélité de cette représentation, est-elle une copie fiable ou simplement un signalement de la chose ? Dans cette distinction relevant des domaines psychologique et biologique (conscience, perception), l'erreur est supposée par la perception. Une réalité inévitable s'impose, tout chercheur est dans l'obligation de se poser la question sur le degré de fausseté ou de fidélité de l'image sur laquelle il effectue son travail d'analyse, et ce dans une perspective d'interprétation et non d'une analyse scientifique exacte, car son but premier est de résoudre les confusions qui accompagnent ce faux problème. Dans une vision plus littéraire, on peut convoquer le point de vue d'Harari :

Toute coopération humaine à grande échelle – qu'il s'agisse d'un État moderne, d'une église médiévale, d'une cité antique ou d'une tribu archaïque- s'enracine dans des mythes religieux communs...Les États s'enracinent dans des mythes nationaux communs, deux Serbes qui ne se sont jamais rencontrés peuvent risquer leur vie pour se sauver l'un l'autre parce que tous deux croient à l'existence d'une nation serbe, à la patrie serbe et au drapeau serbe. ...Il n'y a pas de dieux dans l'univers, pas de nations, pas d'argent, pas de droits de l'homme, ni lois ni justice hors de l'imagination commune des êtres humains.¹⁴⁴

¹⁴⁴Harari .2015. Ibid., P.14.

De ce fait, on peut revisiter l'imagination comme étant une faculté permettant le rapprochement nécessaire pour représenter les choses qui nous sont éloignées dans le temps et à l'instant présent, mais aussi de s'éloigner des choses réelles. Ce qui explique notre gouvernance sur les réalités présentes, ou bien l'écart que nous exerçons à l'égard de ces mêmes réalités, c'est bien le pouvoir de l'imagination. Phénomène déployé, mais aussi ambivalent que l'imagination. Platon, dans ses réflexions philosophiques profondes dans le domaine des arts, nous a démontré que ce que nous appelons image dans un texte littéraire n'est autre qu'une imitation (mimésis) de la réalité. Le geste de l'imitation n'est possible que grâce à l'imagination. Mais, il faut mettre au clair un fait, l'imagination ne pourrait ni être la certitude des sens, ni l'exactitude de l'intelligence logique. L'univers mis en œuvre par le langage, dépasse le simple fait qu'il soit une reproduction de la réalité, son essence réside dans l'acte langagier inventif de l'imagination. Encore une fois, Yuval Noah Harari l'explique d'une manière éloquente que :

La capacité de créer une réalité imaginaire à partir de mots à permis de grands nombres d'inconnus de coopérer efficacement. Mais elle a fait plus. La coopération humaine à grande échelle reposant sur des mythes, il est possible de changer de formes de coopérations en changeant les mythes, en racontant des histoires différentes.¹⁴⁵

L'immense variété des réalités imaginaires que Sapiens inventa et la diversité des formes de comportement qui en résulta sont les principaux éléments constitutifs de ce que nous appelons du nom de « culture » ... En revanche, les Sapiens se réunissent régulièrement par milliers dans des lieux de ce genre. Ensemble, ils créent des structures ordonnées –réseaux commerciaux, célébrations de masse et institutions politiques – qu'ils n'auraient jamais pu créer isolément...la vraie différence réside dans la colle mythique qui lie de grands nombres d'individus, de familles et de groupes. Cette colle a fait de nous les maîtres de la création.¹⁴⁶

La narration fictionnelle est une condition sine qua non de ce qui fait d'un roman une œuvre de fiction. En effet, l'imagination occupe la place la plus importante dans l'élaboration

¹⁴⁵Harari. 2015. Ibid., P.17.

¹⁴⁶Op. Cit.P.20.

du texte littéraire. Cependant, il est difficile de parler avec précision de la simulation de la réalité par le texte littéraire : est-elle une copie fiable ou bien une simple perception ? Quel rapport entretient-elle avec notre condition humaine ? Dans ces conditions, l'investigation de la faculté de l'imagination par le biais d'une brève étude littéraire pourrait fournir des explications satisfaisantes quant à notre souveraineté sur la réalité, ou bien l'écart que nous exerçons à l'égard de cette même réalité.

À partir de cette confrontation, on pourrait dire que le discours scientifique relève du domaine de la dénotation, et que de l'autre côté les langages littéraires ; poétique, romanesque, théâtrale, etc., s'inscrivent dans le domaine de la connotation.

Encore une fois, l'anthropologue Kilani revisite le discours scientifique, et en tire une valeur essentielle pour son fonctionnement, il dit :

Le discours scientifique a pour fondement la comparaison. Il n'y a pas de connaissance scientifique sans comparaison. Au contraire d'une idéologie, qui se considère comme LA vérité...

La comparaison permet d'observer les différences et de dégager des éléments communs, de passer de la diversité des expériences à l'universel. Le décentrement implique la comparaison. Comprendre les cultures, c'est essayer par la comparaison de les rapporter à d'autres culture pour voir en quoi elles sont différentes et en quoi elles sont semblables.

Cependant, dans les sciences sociales il est difficile de faire des comparaisons, car l'introduction de certains éléments opacifie les choses.¹⁴⁷

En vertu de cette distinction, il va sans dire que le discours littéraire dépasse l'unique fonction de communication, il se pourrait qu'il y ait information dans le message véhiculé dans tel ou tel roman, mais l'essence de ce message réside dans sa capacité à provoquer des interprétations plurielles. Chaque lecteur interprète ce message selon son imaginaire et sa vision du monde, des possibilités infinies, telle est donc la nature du discours littéraire.

¹⁴⁷ Kilani Mondher. Ibid. P 9.

En effet, la littérature est ce grand monde de l'enfance où l'on imaginait chaque jour des histoires fascinantes. À ce propos André Breton écrit ¹⁴⁸ : « *C'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la "vraie vie" ; l'enfance au-delà de laquelle l'homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur ; l'enfance où tout concourait cependant à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même* ».

Sur ces entrefaites, quelle représentation a-t-on de la réalité ? Une réalité construite en partie par et à travers la faculté de l'imagination.

Voilà un extrait de Mabanckou qui véhicule ce travail de l'imagination propre à l'enfant qui réside dans chacun de nous :

J'ai longtemps laissé croire que ma mère était encore en vie. Je m'évertue désormais à rétablir la vérité dans l'espoir de me départir de ce mensonge qui ne m'aura permis jusqu'alors que d'atermoyer le deuil. J'ai encore sur le visage la cicatrice de cette disparition, et même s'il m'arrive de l'enduire d'une couche de joie factice, elle remonte à la surface lorsque s'interrompt soudain mon grand éclat de rire et que surgit dans mes pensées la silhouette de cette femme que je n'ai pas vue vieillir... Dans n'importe quelle contrée où je me retrouve, pour peu que j'entende un chat miauler dans la nuit ou un concert d'aboiements de chiens en rut, je lève la tête vers le ciel et repense à une des légendes de mon enfance... ¹⁴⁹

Mais qu'on le veuille ou pas, l'imagination est un outil très puissant permettant non seulement de libérer notre esprit, mais surtout de changer le monde. Jean-Jacques Rousseau n'avait-il pas écrit que : « *le monde de la réalité a ses limites, le monde de l'imagination est sans frontières* ». Quant à Einstein ses propos montrent que l'imagination gouverne le monde: « *La logique vous emmènera d'un point A à un point B, l'imagination vous emmènera où vous voulez* ».

Mabanckou lui-même, ne prive pas ses personnages de cette faculté d'imaginer des choses, car un jour elles deviendront réalité : « *S'il me rappelle de ne pas traîner c'est parce que j'ai l'habitude d'admirer les voitures des capitalistes noirs du côté de l'avenue de l'Indépendance en me disant que je ne les reverrai plus dans ma vie. Je reste debout à les*

¹⁴⁸ André, Breto. (1924). Le Manifeste du Surréalisme. Paris: Gallimard. P20.

¹⁴⁹Mabanckou. 2013. Ibid., P.13.

*regarder, à imaginer que plus tard j'en achèterai une, que je la cacherai le soir dans un garage surveillé par des bouledogues...*¹⁵⁰

L'Homme parle de sa propre vision du monde, la narration est une caractéristique typiquement humaine, on pourrait, dans ce sens, comparer l'exercice de la narration à la littérature. Seulement, la littérature est affectée par une faiblesse conséquente par rapport au domaine scientifique. Les scientifiques et les chercheurs travaillent en immersion dans l'expérience de la vie. Le scientifique est muni d'instruments de mesure d'une extrême précision, et se sert de matériaux technologiques qui lui fournissent les données nécessaires pour produire son discours. Le domaine littéraire est un domaine insaisissable et conjecturable d'un point de vue logique, l'écrivain se retrouve seul dans la construction de son texte, ses matières premières sont par excellence son imaginaire, sa mémoire, ses souvenirs, les textes qu'il a lus, digérés. Cette faiblesse constitue à la fois l'efficacité et la pauvreté de la littérature.

Une question fondamentale est posée dès lors qu'on parle de l'imagination, à quoi sert la littérature ? Selon la définition de la littérature par les classiques, celle-ci reposait sur la capacité des textes à plaire et à diffuser un savoir. Une définition qui accomplirait une tâche satisfaisante ; instruire et divertir à la fois. Mais il ne faut surtout pas rassembler tous les classiques sous un grand genre, Hugo et son romantisme, Molière et son théâtre satirique, La Fontaine et son moralisme pertinent, Céline et sa révolution littéraire par l'introduction d'un style argotique, mais surtout par la puissance de son *alter égo littéraire*. Soit comme exemple l'extrait suivant de son roman *Voyage au bout de la nuit*, cet extrait résume toute la philosophie qui anime ce chapitre. L'imagination est non seulement un moyen pour échapper au dégoût de la vie réelle, mais un outil très puissant de création. Céline¹⁵¹ l'avait remarquablement illustré dans l'extrait suivant :

Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination.
Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre
voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.
Il va de la vie à la mort. Hommes, bêtes, villes et choses,
tout est imaginé. C'est un roman, rien qu'une histoire
fictive. Littré le dit, qui ne se trompe jamais.
Et puis d'abord tout le monde peut en faire autant. Il suffit
de fermer les yeux.
C'est de l'autre côté de la vie.

¹⁵⁰ Mabanckou. 2018. Ibid., P.15.

¹⁵¹ Céline, Louis-Ferdinand. (1932). *Voyage au bout de la nuit*. Editions Gallimard : Paris. P03.

Encore une fois, Mabanckou explique comment une tribu comme les Mindondo survécurent à la famine, en imaginant vivants des canards en plastique : « *Or les Mindondo ne peuvent pas nager de long en large, ils ne peuvent pas sauter depuis une planche et plouf ! Tomber dans l'eau. Eux, ils s'assoient autour de leur cuvette, jettent dedans des canards en plastique, et les voilà qui se mettent à imaginer que ce sont des canards en chair et en os* »¹⁵²

Il n'existe donc pas un seul grand genre concernant les classiques, leurs productions étaient très variées. Néanmoins l'acception classique de la littérature tournait principalement autour de l'acte de plaire et d'enseigner de sorte que les deux objectifs soient complètement dépendants l'un de l'autre. Cette association est cruciale, car la science ne cherche qu'à universaliser des vérités précises, elle néglige complètement sa capacité à plaire et concentre toute sa pertinence sur la découverte des principes qui régissent la réalité. Mais contrairement à la science, le texte littéraire associe action d'instruire et capacité à plaire. Edgar Morin ¹⁵³ l'avait très bien résumé : « *L'enseignement de la littérature, de l'histoire, des mathématiques, des sciences, contribue à l'insertion dans la vie sociale ; l'enseignement de la littérature est d'autant plus utile qu'il développe en même temps sensibilité et connaissance ; l'enseignement de la philosophie stimule en chaque esprit réceptif la capacité réflexive.* »

Cependant, le deuxième élément de réponse à la question de l'utilité de l'imagination dans la littérature serait relatif à ce besoin vital de raconter. La caractéristique fondamentale de tout texte littéraire, c'est la mise en scène d'une histoire. Il s'avère que les individus se déploient dans leur condition humaine par le fait de raconter des histoires. En analysant de plus près l'essence de la littérature à travers les romans, on s'aperçoit que l'acception même de celle-ci se caractérise essentiellement par une narration fictionnelle. Narration et littérature sont donc plus liés qu'on ne le pense, on se raconte des fictions pour mieux se comprendre. Yuval Noah Harari, historien juif qui, en analysant à travers la grande Histoire de l'évolution des hominidés le développement cognitif de l'Homo sapiens (terme désignant les hommes modernes, ce terme fut inventé par Carl Von Linné en 1758), met à jour une interprétation dans son livre *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*¹⁵⁴, une théorie selon laquelle raconter et imaginer des histoires serait une capacité pour accroître la collaboration des Hommes :

¹⁵²Mabanckou.2018. Ibid., P.23.

¹⁵³ Morin, E. 2014. *Enseigner à vivre : Manifeste pour changer l'éducation*. France : Éditions Actes Sud. P50.

¹⁵⁴ Harari, Y N. 2015. *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*. Paris : Éditions Albin Michel.

La capacité de créer une réalité imaginaire à partir de mots a permis de grands nombres d'inconnus de coopérer efficacement. Mais elle a fait plus. La coopération humaine à grande échelle reposant sur des mythes, il est possible de changer de formes de coopérations en changeant les mythes, en racontant des histoires différentes. Dans les circonstances appropriées, les mythes peuvent changer vite. En 1789, la population française changea de croyance presque du jour au lendemain, abandonnant la croyance au mythe du droit divin des rois pour le mythe de la souveraineté du peuple.

Raconter une histoire fictionnelle a fait de l'Homo sapiens le maître de la création, mythes, légendes, littérature, constituent un réseau de communication plus puissant que la science elle-même, la science à elle seule ne peut pas expliquer la totalité des vérités. L'imagination sous toutes ses formes (littératures, mythes, fantasmes, images, etc.) est un élément clé pour la compréhension de la condition humaine.

Cependant, la littérature comme la science, formule des discours et un savoir, mais dans un monde où règne une autorité scientifique, le rapport entre ces deux concepts nous pousse à examiner la place de la littérature dans le processus de création des disciplines et des certitudes.

La précision des sciences est incontestable, prenons à titre d'exemple la situation suivante : si on imagine un ensemble de scientifiques en situation de collaboration, ces derniers, issus de divers domaines : anthropologie, psychologie, génétique, physique quantique, etc., s'organisent pour étudier un phénomène bien précis telle que l'étude du mode de vie d'une espèce d'hominidé éteinte, tel que le cas de l'homme de Neandertal. L'étude se ferait particulièrement sur des restes fossiles trouvés quelque part en Europe, cette discipline connue sous le nom de paléobiologie vise à étudier la vie passée des espèces anciennes (éteintes), la collaboration aboutirait sans doute vers des résultats d'une précision sans pareille du comportement de l'homme de Neandertal et de son mode de vie (alimentation, structure de la famille, méthode de chasse, etc.) car ces derniers se basent sur des méthodes d'analyse et d'études scientifiques telles que : l'analyse comparative des caractères, le séquençage de l'ADN, la phylogénie, etc.

Mais si on compare cette situation avec celle de l'écrivain, on s'aperçoit que l'écart est conséquent. Face à ce groupe de scientifiques, le romancier est seul dans sa démarche, il

paraît bien dépouillé, car ne disposant d'aucune approche scientifique précise. Cependant, cette faiblesse essentielle du romancier est loin d'être une pauvreté quant à l'apport de la littérature à la compréhension de la réalité, car seule la littérature établit les rapports entre les comportements et les propriétés de l'être humain. La nature intime d'un Homme est très complexe, nous sommes beaucoup de choses à la fois ; un être humain peut accomplir plusieurs tâches à la fois, il peut parler d'un sujet bien précis et en penser à un autre, il peut chanter et danser en même temps, il peut aussi mentir, imaginer des situations qui n'ont jamais eues lieu. La complexité est une caractéristique fondamentale de ce qui fait de l'Homme un « Homme ».

Décidément, l'Homme est un être complexe, on ne peut le séparer de la matière qui constitue ce grand univers, sans cesse en mouvement. On fait partie de ce grand Tout Cosmique, tous les éléments qui existent dans cet univers sont une extension de la matière qui nous constitue, tous les êtres sont liés les uns aux autres par la matière. La diversité cosmique est issue d'une même origine, et cette origine est sûrement aussi petite que la particule. La nature humaine est d'une complexité sans pareille, un torrent d'émotions et d'impressions, notre cerveau est capable de capter une quantité d'informations colossale, et ce en un instant bref. C'est ce qui fait de nous des êtres polychrones par excellence, l'accomplissement de plusieurs tâches à la fois. Seul l'être humain est capable de saisir du chaos un ordre significatif. L'Homme émet des jugements, décide de ce qui fait le beau, compare les variantes d'états émotionnels, et mesure avec précision les dimensions affectives, les range d'une manière générale au nombre de 2 : la valence (la nature positive ou négative de l'émotion) et l'intensité (la force de l'émotion ressentie).¹⁵⁵ Mais la plus étrange de toutes les capacités est certainement celle de l'imagination, l'homme imagine au-delà de la réalité. C'est dans la littérature qu'on ira chercher de profonds examens sur l'humain.

Soit l'exemple d'Hugo dans *Le dernier jour d'un condamné* à mort. Quel est justement le rôle de la littérature dans l'investigation de la nature humaine ? Son extrait suivant¹⁵⁶ dépeint la complexité de la nature humaine :

Autrefois, car il me semble qu'il y a plutôt des années que des semaines, j'étais un homme comme un autre homme.

¹⁵⁵Selon l'optique phylogénique, on s'intéresse particulièrement aux variantes d'états émotionnels propres à l'humain. Il n'existe donc pas, dans cette perspective, d'émotions universelles, on parle de dimensions affectives. Selon cette théorie dimensionnelle (L'universalité des émotions humaines par Marie-Claude Beaudoin, Université de Montréal), les émotions sont des constructions, culturellement variables.

¹⁵⁶ Hugo, V. 1832. *Le Dernier Jour d'un Condamné*. Paris : Charles Éditions Gosselin. P69.

Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusait à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brochant d'inépuisables arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. C'étaient des jeunes filles, de splendides chapes d'évêque, des batailles gagnées, des théâtres pleins de bruit et de lumière, et puis encore des jeunes filles et de 69 sombres promenades la nuit sous les larges bras des marronniers. C'était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre.

Quel est ce lien entre la littérature et notre condition humaine impure ? La littérature est à l'homme ce que l'eau à la vie, c'est pourquoi Hugo¹⁵⁷ juste après cet extrait splendide peint l'horreur de l'inactivité du cerveau : « ... *Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre. Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort !* »

Ce type de description pour donner sens à sa vie est exactement le même chez Mabanckou qui, pour échapper à l'absurdité de la réalité congolaise, s'exprime en ces mots dans ce passage : « *Et les Soviétiques chantent avec de grosses voix, comme dans nos funérailles où nous chantons de la même façon pour complimenter le cadavre, comme ça il va au moins s'imaginer qu'il a été quelqu'un d'important alors qu'il n'était qu'un casse-pieds qui fatiguait les gens* »¹⁵⁸

Le principe fondamental de l'imagination repose sur notre capacité à conjuguer simultanément les pensées et les perceptions du monde extérieur en images mentales. Notre cerveau est programmé pour exceller dans la gestion des perceptions qui émanent de nos différents sens. Leurs traductions en matière imaginaire est le processus le plus important dans le travail de l'imagination.

Encore une fois, c'est dans la littérature qu'on démontrerait de telles investigations. Soit l'exemple d'Antoine de Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince*¹⁵⁹, où il examine l'entreprise de l'imagination à travers le discours d'un petit garçon de six ans :

¹⁵⁷ Hugo, V. 1832. Ibid. P.70.

¹⁵⁸ Mabanckou. 2018. Ibid., P.56.

¹⁵⁹ De Saint-Exupéry, A. 1943. *Le Petit Prince*. Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits ». P.05.

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait « Histoires Vécues ». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve... On disait dans le livre : « Les serpents boas avalent leur proie tout entière, sans la mâcher. Ensuite ils ne peuvent plus bouger et ils dorment pendant les six mois de leur digestion. » J'ai alors beaucoup réfléchi sur les aventures de la jungle et, à mon tour, j'ai réussi, avec un crayon de couleur, à tracer mon premier dessin... J'ai montré mon chef-d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur. Elles m'ont répondu : « Pourquoi un chapeau ferait-il peur ? » Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications.».

On voit clairement que l'écrivain aspire vers une imagination fertile comme celle d'un enfant qui ne veut pas qu'on le contredise, et qui finit par se rendre compte d'une évidence existentielle ; les grandes personnes ont toujours besoin de plus d'explications pour cerner le monde, il se pourrait qu'elles aient perdu leur génie de l'enfance.

Cet exercice de l'imagination enfantine est très cher à Mabanckou, c'est dans ces termes qu'il console l'enfant qu'il était autrefois :

Donnant du crédit à ces croyances, je cherchais en vain les dons cachés qui m'étaient attribués, jusqu'à ce que j'en arrive à la conclusion qu'un enfant unique ne possédait rien d'autre que la fortune secrète qu'il tirait de l'inquiétude persistante de ses parents de le voir disparaître. Ceux-ci étaient persuadés qu'il appartenait à un autre monde, qu'il s'ennuyait dans le leur et que tous les jouets de la terre ne pourraient pallier cette langueur. Du coup, ces sœurs que je ressuscitais de toutes pièces étaient ma seule carapace, personnages assidus d'un imaginaire dans lequel je me sentais à mon aise et où je pouvais, pour une fois, me comporter en adulte et ne pas laisser aux autres la tâche de prendre soin de moi ¹⁶⁰

¹⁶⁰Mabanckou. 2013. Ibid., P.31.

De plus, il est impératif de discerner le réseau qui lie perceptions et pensées, car ce lien semble assurer la fonctionnalité de l'esprit. La communication au travers d'expressions imagées est très puissante, car comme le cerveau se représente la réalité à travers des représentations mentales imagées, une communication de ce même type s'avère efficacement expressive ; en décomposant la réalité en un flux d'idées et d'images. La langue devient dès lors un instrument de médiation très puissant entre la réalité et sa projection mentale.

Cependant, tout le travail de l'imagination est effectué au moment présent, prenant le cas de Louis-Ferdinand Céline très connu pour sa révolution littéraire. Sa langue d'écriture étant achevée dans le moment présent, donne l'impression que le narrateur relate les événements à l'instant présent sous nos yeux ¹⁶¹:

Tout le chagrin des lettres, depuis vingt ans bientôt, s'est arrêté chez elle. Il est là dans l'odeur de la mort récente, l'incroyable aigre goût... Il vient d'éclorre... Il est là... Il rôde... Il nous connaît, nous le connaissons à présent. Il ne s'en ira plus jamais. Il faut éteindre le feu dans la loge. À qui vais-je écrire ? Je n'ai plus personne. Plus un être pour recueillir doucement l'esprit gentil des morts... pour parler après ça plus doucement aux choses... Courage pour soi tout seul !

Cette description est du même type que celle du cerveau, aucune liaison entre le passé et le futur n'est établie, la gestion de toute l'activité mentale se fait dans le présent.

La qualité commune des grands écrivains réside dans leurs imaginations fertiles. Parfois une qualité qui se manifeste par des formes de prévision en avance sur le temps. Jules Verne ¹⁶² imaginait déjà un voyage de la terre à la lune :

Oui ! Mon brave ami ! Songe au cas où nous rencontrerions des habitants là-haut. Voudrais-tu donc leur donner une aussi triste idée de ce qui se passe ici-bas, leur apprendre ce que c'est que la guerre, leur montrer qu'on emploie le meilleur de son temps à se dévorer, à se manger, à se casser bras et jambes, et cela sur un globe qui pourrait nourrir cent milliards d'habitants, et où il y en a douze cents millions à peine ? Allons donc, mon digne ami, tu nous ferais mettre à la porte !

¹⁶¹ Céline, L-F. 1936. *Mort à crédit*. Paris : Éditions Denoël et Steele. P.04.

¹⁶² Verne, J. 1865. *De la terre à la lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes*. France : Éditions Pierre-Jules Hetzel. P291.

Dans ce sens, la langue serait une barrière qui empêche le cerveau de se lancer dans les mondes infinis de l'imagination. Cette pauvreté de la langue pourrait expliquer le recours à un langage imagé capable de satisfaire le voyage imaginaire de l'homme.

Ce problème de projection dans l'avenir hante le personnage petit piment, il exprime ainsi toute sa nostalgie envers un futur inachevé : « *Si j'avais poursuivi mes études jusqu'à l'université de Brazzaville où mes parents prévoyaient de m'inscrire, peut-être aurais-je travaillé dans un grand bureau où j'aurais dirigé des hommes et des qui m'auraient crainte et respectée.* »¹⁶³

L'imagination est donc un moyen d'enrichir le réel, un voyage à la lune ? Qui aurait cru en 1865 à de telles féeries ? Et pourtant, ce n'est qu'en 1969, soit un siècle plus tard, que pour la première fois, des êtres humains se sont posés sur la Lune. L'imagination façonne constamment notre monde, la reprise de cette faculté par littérature nous offre le moyen d'expérimenter des réalités imaginaires, ça nous permet d'exprimer ce qui est indicible à la langue. Sartre animé par cette philosophie disait¹⁶⁴ : « *Chaque mot est un chemin de transcendance, il informe nos affections, les nomme, les attribue à un personnage imaginaire qui se charge de les vivre pour nous et qui n'a d'autre substance que ces passions empruntées.* »

Pour ainsi dire, la littérature est une partie intégrante de l'imagination, chaque roman, grâce à sa créativité, ouvre l'horizon sur un monde nouveau. La lecture comme l'écriture nous immerge dans les mondes imaginaires créés par les humains. Durant son enfance, l'être humain imagine des mondes, crée des amis imaginaires,¹⁶⁵ des histoires, etc. Qui de nous n'a jamais rêvé d'aventures, une épopée dont chacun en est l'héro principale ? Mais il ne faut surtout pas sous-estimer l'engagement de l'enfant dans sa propre imagination, tout enfant est très sérieux quant à ses chimères, le contredire serait un acte inconscient de la part d'un adulte. Le degré de fausseté ou de fiabilité de telle ou telle représentation mentale est relatif dans travail de l'imagination, il n'est donc pas nécessaire, dans ce sens, de contre-décider ce qu'un enfant imagine. À quoi bon sert d'abîmer cette attitude que l'on qualifie tant bien que

¹⁶³Mabanckou. 2015. Ibid., P.97.

¹⁶⁴Sartre, J-P. 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Éditions Gallimard. P52.

¹⁶⁵En psychologie, la manifestation de l'un ami imaginaire reflète un processus par lequel l'enfant crée une amitié imaginaire avec des personnages fictifs afin de réussir les jeux de rôle. Chaque personnage est doté d'une personnalité conçue par l'enfant. Cependant, il se pourrait que l'enfant les prenne pour des personnages réels, vivants dans la vraie vie. Les études psychologiques réalisées sur le phénomène de l'ami imaginaire datent de 1890.

mal d'enfantine ? Rappelons encore une fois le discours du Petit Prince ¹⁶⁶, freiné depuis son enfance par les gens adultes, encouragé à quitter son monde imaginaire :

Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire. C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre. J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2. Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications.

En d'autres termes, la littérature est en réalité cette reprise de l'imagination enfantine, une reprise plus au moins encadrée par un engagement sérieux. Baudelaire l'avait très bien expliqué lorsqu'il a dit : « *le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté* » (*le peintre de la vie moderne*, 1863).

Le même syndrome qu'on trouve chez le petit prince est présent chez le personnage du roman *Lumière de Pointe-Noire* de Mabanckou. C'est dans ces termes qu'il raconte comment les adultes n'arrivent pas à le comprendre : « *Ma mère avait compris les ravages que pouvait causer une pomme sur mon comportement. Elle piqua une fois une colère dont je fis les frais et qui trouble jusqu'à ce jour cette odeur rafraîchissante de mon enfance : – Tu as encore raconté n'importe quoi à ton père après avoir mangé une pomme ! Je vais finir par croire qu'il y a de l'alcool dans ce fruit et te l'interdire !* »¹⁶⁷

On ne devrait donc pas, sous couverture que nous sommes des êtres adultes, émousser les aspects imaginaires dans lesquels vivent les enfants. Nous sommes amenés à réagir d'une façon très différente, bien au contraire de ce que nous prenions comme réalité, on devrait regarder le monde sous un œil neuf exactement de la même façon qu'un enfant le ferait, la nouveauté en termes de découvertes. L'enfant vit le quotidien comme une expérience nouvelle, mais notre arrogance d'adultes rend moins vives les expériences de la vie et simplifie notre lien avec ce qui nous entoure. Avec un certain succès, la littérature éveille l'enfant qui est en nous, on se met à recréer le monde, voyageant dans l'univers infini de l'imagination.

¹⁶⁶ De Saint-Exupéry, A. 1943. Ibid. P.06.

¹⁶⁷Mabanckou. 2013. Ibid., P.56.

On penserait, en termes de création artistique, que l'imagination pourrait avoir un rôle plus pénétrant, on est écrivain, être intelligent et homme, grâce à cette faculté.

L'imagination est le domaine de la fausseté, l'image en littérature n'est jamais authentique, ça relève plutôt d'une perception. Cette question nous traîne vers une pratique qui peine à expliquer le décalage de la raison par rapport à l'imagination. C'est exactement cette dissonance entre la raison et l'imagination qui proscrit l'utilité de l'imagination, G. Durand dans son livre *sur L'imaginaire*, nous explique de manière très convaincante comment l'imagination, si habile grâce à son pouvoir, transfigure les perceptions des sens en une image. Aristote, accorde une marge de fausseté à cet exercice. L'imagination n'en demeure pas moins une force incontestable, Aristote (*Poétique* (chapitre IV¹⁶⁸.) serait alors le premier à avoir loué l'utilité de la fiction dans l'apprentissage : « *Le fait d'imiter est inhérent à la nature humaine dès l'enfance ; et ce qui fait différer l'homme d'avec les autres animaux, c'est qu'il en est le plus enclin à l'imitation : les premières connaissances qu'il acquiert, il les doit à l'imitation, et tout le monde goûte les imitations.* »

C'est à l'aide de l'imagination que l'écrivain arrive à peindre, par la langue, dans son texte les portraits des personnages et le décor des lieux. Notre esprit est très créatif, à partir du moment où l'on prend une idée pour une chose, il en dessine déjà l'image. Autrement, on peut dire que le vide qui règne entre l'image et la pensée serait la fibre sensible des études relevant de l'imagination. Quant à la condition humaine, elle est reliée à l'imagination littéraire, une faculté qui se nourrit de la puissance dynamique de la conscience.

Phénomène déployé, mais aussi ambivalent que l'imagination. Platon, dans ses réflexions philosophiques profondes dans le domaine des arts, nous a démontré que ce que nous appelons image dans un texte littéraire n'est autre qu'une imitation (mimésis) de la réalité. Le geste de l'imitation n'est possible que grâce à l'imagination. Néanmoins, il faut mettre au clair un fait, l'imagination ne pourrait ni être la certitude des sens, ni l'exactitude de l'intelligence logique. L'univers mis en œuvre par le langage, dépasse le simple fait qu'il soit une reproduction de la réalité, son essence réside dans l'acte langagier inventif de l'imagination. Baudelaire considérait l'imagination comme étant la plus importante des facultés.

¹⁶⁸ ARISTOTE. *LIVRE DE LA POETIQUE*. 1838. Paris. Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire : Ladrangé. Œuvre numérisée par J. P. MURCIA. [En ligne] : https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Poetique,_FR.pdf [consulté le 22 Janvier 2021].

Troisième partie

**Enjeux de la quête
identitaire**

Chapitre I : Identités nationales et identité mondiale : conflits et clivages

Pour commencer, il est urgent de préciser que la littérature est un terrain d'investigation très important, où les réflexions portant sur l'identité sont mises à l'examen.

Comme l'indique le titre, être confronté, dans l'élaboration d'un discours ou d'un texte relatifs à plusieurs cultures, pourrait porter sur : le choix du matériel linguistique, les postions/positionnements identitaires, la déconstruction/construction de modèles, les choix esthétiques, la vision qu'on a de la société, les représentations de l'étranger, de l'autre, la différence, le degré d'appartenance, l'identité nationale, etc.

Selon la réflexion pragmatique, tout texte ne renvoie pas uniquement à la matière linguistique, il enferme en lui, d'une manière herméneutique, tout l'écho culturel, de telle ou telle expérience humaine, si confondu qu'il soit. Le texte, dans cette perspective de pragmatisme linguistique, se sert d'énoncés, en les combinant, pour formuler un discours autonome. Exprimant par-là, non seulement une vérité, mais accomplissant un acte social déterminant dans la vie réelle, la vie consciente de chaque individu.

1 - L'identité africaine congolaise confrontée au monde

Mabanckou, prend lui-même la parole dans ses romans. Il nous dépeint un dialogue avec un écrivain, et qui lui-même est écrivain, mais en réalité ce dialogue est un monologue interne, présenté comme un dialogue pour libérer la parole car, le dialogue est plus expressif. Voilà quelques propos qui mettent en avant la profondeur interculturelle de l'écrivain, une profondeur fort signifiante de l'aspect culturel et identitaire de l'individu :

À ma grande surprise, un type assis tout seul, maigre comme un clou, me fait signe de la tête de me rapprocher de lui. Voyant que je demeure immobile et indécis, il lance d'une voix puissante :

– Venez donc ! Vous êtes mon invité ! Je m'avance vers cet inconnu et m'assieds en face de lui. – Je sais, je sais que vous vous dites qu'on ne se connaît pas. Moi je vous connais ! Vous êtes écrivain, je vous ai parfois vu à la télé ! Tous ces gens qui mangent là sont des incultes, ils ne savent pas qui vous êtes ! Mais moi je suis un type qui suit l'actualité !

– Vous attendiez peut-être quelqu'un qui...

– Ici c’est ma place, je n’invite que ceux que je choisis moi-même. Avant-hier j’ai déjeuné avec un journaliste blanc, hier avec un colonel de notre armée, et ce soir je suis avec un écrivain ! ¹⁶⁹

Dans la même perspective de l’expérience humaine propre à chaque individu, on aimerait faire une petite lecture d’un autre extrait de Mabanckou qui, encore une fois, marque l’attitude de l’individu face à l’identité et la culture des autres. Souvent, on se recroqueville sur soi, on refuse toute liaison avec l’autre. Face à l’identité des « autres », voilà un extrait qui qualifie le rapport de l’homme noir avec les femmes dites « blanches » :

Monsieur Mindondo est membre du Parti Congolais du Travail. Il a étudié pendant cinq ans en URSS. Quand il a voulu ramener une femme de là-bas, ses parents et ses grands parents l’ont menacé :

– Si tu prends une femme blanche nous te maudirons, tu n’auras jamais d’enfants avec elle, ou alors vous allez faire des enfants qui auront un museau et des pattes de sanglier ! Nous allons te choisir nous-mêmes, dans notre ethnie des Kamba, une femme grosse et petite de taille, pas une de ces Blanches qui sont minces et grandes comme si elles ne mangeaient que des macaronis du matin au soir ! ¹⁷⁰

Tout texte, qu’il soit littéraire ou autre, se cristallise autour de trois fonctions. D’abord les mots, ceux-ci expriment exactement le sens qu’on leur a conférés au fil du temps, ou bien le sens que l’on trouve de chaque mot dans le dictionnaire, unanimement accepté. C’est ce qu’on appelle la fonction propositionnelle. Ensuite, s’ajoute la fonction de l’action que l’on suggère avec ces mots, qu’elle soit un ordre, une demande, une contestation, etc. Enfin, on retrouve la fonction perlocutoire ; c’est-à-dire la volonté de créer une réaction chez ses locuteurs, ou bien les persuader d’agir selon une volonté bien précise.

Analyser un texte ou un discours, c’est avant tout étudier la combinaison des techniques, utilisées par l’auteur dans l’élaboration de son texte littéraire ou autre, ces techniques sont de nature combinatoire. Donc, le sens n’est jamais saisi à partir de la première lecture, surtout pour un lectorat débutant ou un lectorat qui ne partage pas une certaine connivence avec l’auteur dont il est question. Un lecteur français, par exemple, aurait du mal à traduire le nom de ce président, cité non seulement dans le roman *Les Cigognes* sont

¹⁶⁹ Mabanckou. 2013. Ibid., P.162.

¹⁷⁰ Mabanckou. 2018. Ibid., P.23.

immortelles, mais aussi dans *Petit piment*. Un lecteur Africain saisit le sens immédiatement, contrairement à un lecteur occidental qui lui, devrait d'abord se familiariser avec quelques langues africaines pour mieux se baigner dans la Saga de Mabanckou: « *Moi j'avais dit à Papa Roger que je ne voyais pas pourquoi on accusait le président Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga d'avoir comploté dans cette boucherie alors que ce n'était pas lui le boucher* ». ¹⁷¹ Ou encore cet extrait étranger à tout lecteur, y compris un lecteur francophone. L'usage de la langue française se déstabilise :

Ils ramenèrent discrètement au Victory Palace une herbe que nous nommions le kundia. Elle possédait des piquants invisibles à l'œil nu. Observés au microscope, ceux-ci ressemblaient à un bataillon d'aiguilles rangées en épis qui se hérissaient, puis se détachaient au contact d'un corps étranger. Les paysans l'utilisaient tout autour de leurs champs pour éloigner les animaux et les voleurs de fruits et légumes. Lorsque par mégarde elle effleurait votre peau, la seule solution était de résister le plus longtemps possible aux démangeaisons car plus vous vous grattiez, plus les « dents du kundia » pénétraient à l'intérieur de votre peau, et le supplice pouvait durer au moins une heure ¹⁷²

Mais par magistère méthodologique, il faut analyser la constellation des choix discursifs qui rendent possible la transmission des sens au sein des sociétés. La nature interculturelle de tout texte fait de lui un connecteur entre les actes sociaux des individus. On ne peut étudier le discours isolément du moment et du lieu d'énonciation, ou simplement on pourrait replacer cette phrase par le « contexte d'énonciation ». Les bribes du discours sont des éléments combinés dans un but interactif. Depuis l'Antiquité, l'essence de tout texte réside dans sa capacité à agir sur l'autre, de le persuader, d'altérer son champ de conscience pour que celui-ci fasse ce qu'on attend de lui. C'est dans ce sens que Mabanckou a exploité la langue française et la littérature pour nous raconter l'histoire de l'Afrique. Inédite, comme si racontée pour la première fois. Le lecteur est immédiatement saisi par le langage cru, par une histoire inavouée :

Monsieur l'écrivain, tu ne sais pas ce qui s'est passé dans ce pays de merde. C'était terrible ! Les journaux n'ont pas dit la vérité parce que ces journaux, c'est écrit par qui,

¹⁷¹Op. Cit. 2018. P.96.

¹⁷²Op. Cit. 2013. P.45.

hein ? Par des espions, c'est-à-dire les Français ! Depuis quand les Français disent la vérité ? Ils mentent tout le temps ! Moi j'ai vu cette guerre de mes propres yeux, j'étais là, j'étais dans le groupe des réfugiés. Parfois des femmes enceintes accouchaient dans la brousse parce que, entre nous, les bébés ils naissent même quand y a le pétrole et la guerre dans un pays. Le pire c'est qu'on continuait à faire l'amour pendant que la guerre tuait des gens en pagaille. Tu me demanderas certainement : pourquoi n'avoir pas attendu la fin de la guerre pour faire l'amour ? Ah non, on ne pouvait pas attendre la fin de la guerre sinon on allait oublier comment faire l'amour et, à la fin de cette putain de guerre, on aurait fait l'amour avec les animaux ! C'était pas nouveau : dans l'histoire de ce monde il paraît que des gens faisaient même l'amour alors qu'il y avait le choléra...¹⁷³

Autrement dit, toute situation de communication est une transposition de la réalité sociale à travers un discours, écrit ou oral. L'énonciateur effectue donc un acte social, et y laisse sa trace et sa vision du monde. Il s'adresse, dans le cas de la littérature, à un destinataire imaginaire, qui lui aussi participe à la construction de ce même discours, dans la vraie vie l'échange est immédiat et se fait à l'instant présent. Interpréter un discours n'est pas une tâche simple comme on le suppose souvent. Comprendre le sens d'un texte renvoie à une certaine connivence secrète partagée entre le lecteur et l'auteur. L'énonciateur ou le romancier y introduit des indices, implicites ou non, que le lecteur devrait trouver.

Mabanckou essaie, avec le maximum de crédibilité romanesque, de dépeindre l'identité des Congolais car, ceux-ci résistent au contact avec les autres. Tout individu se trouve dans une situation traumatisante en face de l'autre qui essaie, volontairement ou non, d'imposer sa propre identité. L'écrivain ne reste pas indifférent quant à cette situation identitaire conflictuelle, certains Congolais refuse même la civilisation, sous ses moindres manifestations ; ils ne prennent même pas en considération les documents écrits qui définissent l'identité de l'individu :

Il y a eu d'ailleurs des cas où, même ayant accompli l'acte de mariage civil, quelques vieux sages grognaient sous leur barbe :

– Bof, ça c'est pour faire comme les Blancs, ça ne compte pas à nos yeux ces papiers, ce qui importe c'est la parole des ancêtres, et eux ils n'ont pas besoin de ce papier que les gens déchirent de toute façon après trois ou quatre

¹⁷³Op. Cit. 2013. P.165.

mois de mariage. Est-ce qu'on pourrait déchirer la parole des ancêtres ?¹⁷⁴

Mais cette question de l'identité qui se heurte à l'identification mérite d'être examinée. L'identité de l'être humain se définit-elle autour d'un document si fragile ? En réalité, l'identité est très différente de l'identification. Par identification, on fait allusion aux stratégies identitaires visant à reconnaître ou à assimiler l'individu : ce processus se fait d'une manière assez neutre dans la mesure où l'être humain se fait repérer comme une chose et non comme un être. Donc par le terme identification on trace les limites entre les différentes choses qui existent. Dans cet extrait si pertinent de l'auteur, on pourrait dire clairement que dans certains milieux traditionnels congolais, l'identité des individus est détachée de toute sorte de socialisation civilisée, chaque individu aura une identité préétablie d'emblée ; au contraire des sociétés des « Blancs » comme le dit l'auteur-personnage dans cet extrait, on estime que le chemin qui mène vers une construction assez stable d'une identité est très brouillé. Dans ces sociétés, le slogan maître de la construction identitaire est bien celui de l'égalité. De ce fait, la culture, qui devrait être un élément indissociable de l'identité, se fait écartier du processus de socialisation. La première lecture de cet extrait nous paraît barbare, d'un incivisme assez apparent, mais identité de l'individu et société ne sont pas des éléments de même nature, ce phénomène de l'identification est devenu complexe uniquement dans les sociétés dites « modernes », où on prône le règne de la civilisation.

Encore une fois, examinons un extrait du même roman *Lumières de Pointe-Noire*, où l'acception du mariage africain est si différente de celle qu'ont les autres sociétés occidentales :

Non, mes parents n'étaient pas officiellement mariés. N'était-ce pas aussi le cas avec maman Martine, l'autre femme de mon père, avec qui il avait eu huit enfants ? Cette femme était ce qu'on appelait alors la « rivale » de ma mère, « rivale » dans le langage des Congolais signifiant « coépouse ». En soi, même le terme de « coépouse » était inadapté puisque aucune de mes deux mères ne s'était mariée à papa Roger devant le maire de Pointe-Noire. Maman Martine pouvait, à la rigueur, revendiquer plus de droits que ma mère : elle avait eu des enfants avec papa Roger, son statut d'« épouse » avait été légitimé par un mariage coutumier alors qu'avec ma mère, tout s'était réglé par un petit pot que mon père avait offert

¹⁷⁴Op. Cit. 2013. P.48.

au frère aîné de ma mère, mon oncle maternel, tonton
Albert¹⁷⁵

Le même problème de l'identité propre à soi en face de l'autre émerge dans ce passage à caractère choquant pour les occidentaux. Il y a toujours un fossé entre l'identification et l'identité de l'individu. L'interaction des domaines sociologiques par exemple avec la littérature par le biais de l'interculturel interprètent les différentes dimensions de l'identification à l'individu qui accomplisse son rôle d'acteur social, son action est souvent soustraite de l'équation. Ce qui est constaté à travers ce passage, c'est que, plus la situation de socialisation est éclatée, plus la construction de l'identité de la personne est forte.

Selon Bakhtine, il serait inadmissible de procéder à une analyse de la langue dans une optique abstraite, le corpus est un ingrédient plus qu'important, l'analyse linguistique est un domaine qui implique comme condition sine qua non la richesse du corpus étudié. La conscience, ou plus précisément les projets d'écriture de l'énonciateur sont souvent soustraits de l'énonciation. Cependant, Bakhtine propose le paramètre « dialogique » comme interaction verbale autour de laquelle gravite toute réflexion qui se préoccupe du langage. Le dialogisme à travers la polyphonie est une théorie qui a fait ses preuves avec la démarche qu'elle propose. La langue n'a pas qu'une fonction communicationnelle, c'est grâce à elle que le discours puisse structurer le réel lui-même, car nous sommes des êtres communicatifs, ne pouvant vivre sans l'interaction, sans ce besoin de communiquer avec l'autre.

Comme on vient de citer dans la même partie un extrait sous forme de dialogue qui montre la puissance du discours érigé sous forme de dialogue, on convoquera encore une fois d'autres extraits des romans de Mabanckou, ces derniers renforcent davantage ce besoin communicatif que nous éprouvons tout au long de notre vie. L'écrivain n'échappera pas à ce phénomène, mais bien au contraire, c'est à travers la littérature que l'examen d'une telle réflexion trouve des réponses. La réalité elle-même ne pourrait être représentée par un discours plat, c'est dans et à travers l'interaction verbale qu'elle prend plus de forme. Dans *Les Cigognes sont immortelles*, c'est en ces termes sous forme de dialogue, que les Congolais avaient été socialisés durant la Révolution socialiste, certainement pour mieux décrire la réalité:

- Qui êtes-vous ? Nous répondions en chœur :
- Nous sommes les cigognes blanches de la Révolution socialiste congolaise !

¹⁷⁵ Op. Cit. P.48.

- En tant que cigognes blanches de la Révolution socialiste congolaise, quelle est votre mission ? Nous répondions encore en chœur :
- Notre mission consiste à sacrifier notre vie pour la réussite de la Mission suprême du camarade président Marien Ngouabi...¹⁷⁶

Cependant, en analysant ce passage, on retrouve le point de vue Bakhtinien dont nul chercheur ne pourrait s'en passer si son objectif est d'étudier le langage et ses fonctions. Effectivement, lorsqu'on parle, on entre dans une communication et communiquer c'est pratiquer un pouvoir d'interaction. Ce présumé dialogue qu'on vient de citer, n'est autre qu'un monologue interne du même auteur. Tous les personnages découlent de l'imagination de l'écrivain seul. Sa pensée est présentée uniquement sous forme de dialogue entre des personnages fictifs, et pourtant il s'agit d'un dialogue très efficace pour prouver l'existence sociale de ces êtres imaginaires. Pour s'opposer à la réflexion, qui s'occupe des deux facettes phatique et profonde, ou simplement intérieur/extérieur du langage, maintenu jusqu'alors, la logique de ces acceptions est déplacée dans le sens où c'est le discours et l'expression qui rendent dynamique la pensée cognitive et non l'inverse. C'est donc, dans le milieu social que la parole et le discours des individus prennent un sens éminent, une parole ou un discours qui n'ont pas de destinataire, ne sont d'aucune utilité, ou presque.

Autrement dit, on arrive à comprendre que l'expression se forge dans un cadre social éclatant, elle n'est pas un geste individuel, mais elle se développe dans un rapport dialogique ; avec soi, comme dans le cas de la littérature, mais également avec les autres, et c'est uniquement en face de l'autre qu'on se rend compte de notre véritable identité, une identité déterminée par rapport à l'autre.

Même pour Bakhtine le concept de dialogue, communément accepté, n'est qu'une partie, bien importante, elle aussi, de l'ensemble des formes de l'interaction verbale. Comme on vient de le prouver avec les monologues internes de l'auteur, mais aussi avec les dialogues imaginaires menés par des personnages fictifs. L'acception du terme « dialogue » dépasse l'idée qu'il implique une conversation à haute voix incluant plusieurs personnes dans un face à face. Mais il s'agit, dans un sens plus profond, de l'échange verbal ou écrit qu'on retrouve dans n'importe quel type de communication. Le discours de Petit piment en est la preuve suprême de ce concept si profond de dialogue. Vers la fin de sa vie, devenant fou, il se lance

¹⁷⁶Mabanckou. 2018. Ibid., P.58.

dans un discours entre l'adulte Petit piment et l'orphelin, un discours entre un criminel et un innocent.

Mais le discours est une même pièce à double facette, un seul personnage, mais la distance temporelle a fait de ce même narrateur deux personnages :

Il a été dit pendant mon procès que j'avais agi sous l'emprise de la démence...Il paraît que c'est dans cet endroit où je suis enfermé que se situait l'orphelinat dans lequel j'avais passé les treize premières années de ma vie. Les anciens bâtiments ont été ...remplacés par ceux de ce nouvel établissement pénitentiaire pour les criminels qualifiés d' »irresponsables ». ...où un pasteur zaïrois nous parle de Dieu. Quand il a su que mon nom de naissance c'est Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko il a donné des consignes pour qu'on ne l'utilise jamais.¹⁷⁷

Comme on vient de l'expliquer, et de le démontrer avec ce passage romanesque, toute situation d'énonciation, même si elle est autonome par et pour elle-même, ne constitue qu'un fragment de la situation de l'échange verbal.¹⁷⁸ On peut dire clairement en guise de synthèse, que toute situation comportant un ou plusieurs monologues, sans une exception précise, est considérée comme dialogue à cause de l'éclatement des voix antérieures dans l'esprit de celui qui la produit, précisément comme le fait, souvent, Mabanckou dans ses romans. La forme la plus commune d'un dialogue se présente telle une parole destinée à satisfaire la curiosité des autres, parfois simplement pour répondre à une simple question. Analyser donc l'interaction des langages, implique une certaine maîtrise du concept du « dialogisme » qui constitue une piste très importante pour mener une étude assez pertinente dans ce travail de recherche.

De ce fait, ce monologue du personnage Petit piment, même s'il est dynamique dans une dimension unilatérale, pourrait être considéré comme dialogue ; toute activité verbale implique des matériaux dialogiques inséparables, et ce même dans les situations monologiques les plus extrêmes, le matériel dialogique utilisé dans cette situation monologique est l'axe temporel, la distance temporelle entre le passé du personnage, et son présent qui se déroule dans un futur par rapport à son passé d'enfant, il le dit clairement dans le passé: « *Il paraît que c'est dans cet endroit où je suis enfermé que se situait l'orphelinat dans lequel j'avais*

¹⁷⁷ Mabanckou. 2015. Ibid., P.271.

¹⁷⁸ Bakhtine. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris. Éditions Gallimard. P.136.

passé les treize premières années de ma vie ». Le problème lié au dialogue tourne autour de la modification du discours antérieur, on n'écrit jamais du néant, mais on écrit à partir de nos lectures antérieures, certainement sous l'effet d'un miroir brisé, mais c'est une évidence, qu'on le fasse consciemment ou pas, le discours antérieur de Petit piment n'est autre que ses souvenirs d'enfance, des souvenirs qui agissent comme un miroir brisé, donnant l'impression qu'il s'agit de deux personnages, mais en réalité, c'est le même personnage qui se voit dans un miroir de temps, le passé et le présent déforment l'image, un dialogue est donc né non pas du néant, mais d'un fragment de souvenir lointain. Sa propre identité se voit altérée, face à l'autre Petit piment, parfois l'autre c'est nous. Sartre avait dit une fois : « *Autrui, c'est l'autre, c'est-à-dire le moi qui n'est pas moi.* ». La rencontre avec soi-même, c'est la forme la plus sidérale et vertigineuse de la rencontre avec l'autre, car l'autre est parfois nous.

Ces rapports interdiscursifs sont le fruit du dynamisme discursif du langage, et ils émanent soit d'une connaissance, soit d'une conscience. Tout discours est produit dans le but de chercher une réalité, de dire une chose, de reconfigurer un point de vue, etc. Donc, on pourrait dire que la nature de la langue n'est pas uniquement faite d'un matériel abstrait des formes linguistiques ni d'une parfaite situation monologique. La vraie nature d'une langue réside dans l'interaction verbale sociale exercée à travers la production et les énonciateurs. Le noyau central de toute langue est sans doute l'interaction verbale, car le monologue, grâce à ses qualités sémantiques et stylistiques, est par excellence dialogique. Dans l'ordre conceptuel, on est conscient que tout discours unilatéral n'est pas dialogue en sa nature, mais il l'est tout de même. Comme on l'a expliqué dans ce chapitre, grâce à son incorporation de plusieurs discours antérieurs, propres à autant d'énonciateurs y compris dans un discours d'un même locuteur. Notre voix est l'écho des autres voix que nous écoutons tout au long de la vie. Comme démontré à travers les personnages imaginaires de Mabanckou, tout discours naît d'abord dans un dialogue imaginaire. Comme sous-entendu, la polyphonie est cette réflexion qui suppose l'existence de voix antérieures dans le discours d'un même locuteur, elle est étudiée surtout dans la littérature, terrain où l'on constate la complexité de cette notion. La matière intertextuelle est si présente dans tout discours qualifié de polyphonique que Bakhtine choisit comme expression pour désigner ce phénomène celle de « construction hybride » :

Nous qualifions de construction hybride, dira-t-il, un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxique) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux

« langues » deux perspectives sémantiques et sociologiques. Il faut le répéter : entre ces deux énoncés, ces deux styles, ces langues et ces perspectives, il n'existe du point de vue de la composition ou de la syntaxe, aucune frontière formelle. Le partage des voix et des langages se fait dans les limites d'un seul ensemble syntaxique, souvent dans une proposition simple.¹⁷⁹

Cela veut dire que le déplacement de la parole pourrait se faire dans un discours monologal, la situation dialogique est ainsi simulée. Le discours n'est jamais une matière achevée ou symétrique, mais une construction faite aussi par l'autre. Selon cette affinité, aucun discours n'émane complètement d'un seul énonciateur, pour être dynamique doit fonder dans les voix des autres, dans une relation profonde et complexe. L'autre est-il un mythe pour nous? Est-il le seul à pouvoir dire les choses à partir du néant, un discours détaché de tout autre Homme ? Encore une fois, voici un dialogue fort en matière d'interculturel, c'est toujours l'autre « Blanc » pour les Africains, qui saurait raconter une histoire, une histoire digne d'être lue par le monde entier :

– C'est moi qui les ai fait venir de mon village natal pour travailler ici... Puis, se tournant vers ces ombres muettes, elle lance :

– N'ayez pas peur, les filles, ce monsieur est un journaliste qui travaille avec les Blancs ! Hier je l'ai vu vers le cinéma Rex, et je me suis dit que je ne le laisserais pas s'en aller sans qu'il entende mon histoire. C'est comme ça que le monde entier connaîtra enfin notre galère¹⁸⁰

Il serait idéal de convoquer, dans cette perspective, les catégories établies par Gérard Genette, cette convergence permet de palier les théories de la littérature vers l'analyse du discours, du moins vers le discours d'Alain Mabanckou. La pertinence du travail qu'on mène ici se traduit selon une expression cruciale définissant le concept de la transtextualité de Genette comme : «*transcendance textuelle du texte*»,¹⁸¹ ou plus exactement «*tout ce qui le met (le texte) en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes un ordre croissant d'abstraction, d'implication, et de globalité*». ¹⁸² Genette érige cinq relations textuelles qui sont les suivantes : l'intertextualité qui se caractérise par l'existence d'autres textes dans un

¹⁷⁹ Op. Cit. 136.

¹⁸⁰ Mabanckou. 2013. Ibid., P.155.

¹⁸¹ Genette Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris (France). Éditions Le Seuil. Collection « Poétique ».

¹⁸² Op.Cit. P.8.

texte, la paratextualité dont la détection des indices nécessite souvent une « *connivence* » entre le lecteur et l'auteur, la métatextualité, l'architextualité précise la relation taxinomique. L'hypertextualité qui, elle aussi, démontre la présence d'un texte antérieur enchâssé dans un autre texte.

Pour illustrer, on pourrait démontrer clairement le recours à une sorte d'intertextualité directe et franche, une sorte d'hypertextualité attestant que l'auteur-personnage avait lu antérieurement la compilation d'écrivains Français suivante :

(...) dans une bibliothèque... Je me souviens que je fis l'impasse sur Antonin Artaud et Marguerite Audoux pour vite entamer Marcel Aymé et ses Contes du chat perché, m'émouvant devant ce chat qui pouvait faire pleuvoir et restant admiratif face à Garou-Garou le passe-muraille... À cette allure – à moins de faire un trait sur certains écrivains –, je n'étais pas près d'arriver jusqu'à Zola... Si un camarade venait vers moi et s'étonnait que Marcel Aymé soit sur ma table, j'avais une réponse toute faite : « J'ai fini tous les livres de A à Z, et maintenant je lis les premiers et les derniers... » Plus tard, arrivé à Nantes pour poursuivre mes études de droit, je tombai un vendredi soir sur *Apostrophes*, une émission littéraire animée par Bernard Pivot. Je bondis de ma chaise en constatant qu'il recevait Jean Dutourd dont j'avais lu *Une tête de chien* ¹⁸³

Encore une fois, pour rendre le mérite à la présence d'autres textes antérieurs dans n'importe quel roman qui n'ait jamais été écrit jusqu'à nos jours. Cette petite description romanesque en est une preuve indiscutable de ce phénomène sine quoi non comme condition à toute production : « *Oui, je dormais là-dedans. Les rêves n'étaient pas aussi étriqués que l'espace de cette habitation. Tout au plus, lorsque je fermais les yeux et que le sommeil me greffait des ailes de voyageur, je me retrouvais dans un vaste royaume, pas dans une bicoque qui ressemble aujourd'hui à l'abri d'un pêcheur sorti tout droit des pages du Vieil Homme et la mer, voire du Vieux qui lisait des romans d'amour* ». ¹⁸⁴

Pour ne peut fonder une analyse sur la démarche d'un ou deux théoriciens, on voudrait bien évoquer le point de vue de Gumperz. Il distingue deux sortes d'effet lié au langage. Au premier plan on a les effets de sens et de l'interprétation, dont a parlé

¹⁸³Mabanckou. 2013. Ibid., P.200.

¹⁸⁴Mabanckou. 2013. Ibid., P.81.

précédemment dans cette même partie, et la partie qui porte sur l'analyse imagologique du corpus, et précisément la sous partie L'imaginaire, outil de conscience ou de perception (voir page : 179). L'importance de l'interprétation réside dans la pluralité des possibilités, une pluralité qui signe l'essence même de l'acception du concept « littérature ». Ensuite on a l'effet de communication, un effet qui est considéré comme effet par défaut. Selon lui, l'interprétation se construit même après l'achèvement du discours, elle se prolonge dans le temps, et se forge à travers l'autre lecteur, qui lui aussi contribue à la construction du sens. En prenant position par rapport à la théorie de l'inférence, Gumperz affirme que sa méthode de travail consiste à d'abord expliquer l'ensemble du discours, non comme un agencement de mots ou de phrases, mais de lire le discours dans et à travers le contexte dans lequel il a été écrit, la contextualisation est un fait majeur qu'on doit prendre en considération si on veut étudier avec une certaine justesse les romans de Mabanckou.

Cette approche d'analyse est la même avec laquelle on a analysé le processus d'écriture de l'écrivain. Les extraits et les passages cités en témoignent de la pertinence d'une telle lecture analytique, une lecture qui permet de saisir non seulement le sens premier du texte, mais d'en saisir quelques fragments importants du projet de l'écrivain. Pour ce théoricien, les possibilités plurielles de l'interprétation proviennent du fait que dans les contacts sociaux, les individus appartiennent à des univers symboliques différents, même si en apparence, ils parlent la même langue et partagent des compétences langagières identiques, et c'est précisément l'une des questions auxquelles on a répondu dans les parties portant sur le postcolonialisme. Effectivement, l'unique fait de partager avec les Français ou les francophones la langue française, n'est pas en soi un élément décisif de compréhension du texte littéraire. Comment expliquer l'impossibilité de traduire les passages de Mabanckou qui comportent les mots : « *Kamon* », « *Kundia* », « *Ya Bakoko* », « *La Gromologie* », et tant d'autres termes déjà cités ultérieurement ? Les diverses incompréhensions et malentendus qui surviennent au cours d'une interaction verbale, sont dus à la manière différente de percevoir les indices discursifs de signifiants. Chaque indice suggère une interprétation, et qui à son tour met en lumière tel indice non perçu jusque-là par l'auditeur. Cependant, c'est exactement ce que fait Mabanckou en reprenant un patronyme évoqué dans son roman *Petit piment* publié en 2015, sans même prendre en considération sa traduction, il le convoque encore une fois dans son roman *Les Cigognes sont immortelles* publié en 2018 : « *Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga* ». C'est dans ce sens qu'on pourrait de la connivence, un lecteur habitué à la plume de Mabanckou ne tomberait pas dans l'incompréhension dont parle

Gumperz. C'est dire que le processus de découverte des indices correspond à la manière dont les participants à un dialogue ou un débat contribuent, eux aussi, à construire et à interpréter, avec les producteurs premiers du discours de base, leurs propres performances langagières. Les indices discursifs perçus par les théoriciens principaux de la communication, peuvent faire selon eux le contexte duquel émerge le discours.

Ce geste de lecture dans le contexte occupe une place centrale dans la théorie de Gumperz. Selon lui il existe deux niveaux : la prosodie, par laquelle il entend : l'intonation, le changement de ton, l'accentuation, les pauses, etc., ces éléments qui jouent le rôle de signal expriment les sentiments et les attitudes des interactants. Le rôle de la prosodie est d'une importance toute particulière pour l'analyse de la conversation. En effet, c'est la prosodie qui permet aux participants de découper le flux verbal en unités de base du message. Ce qui sous-entend à la fois l'interprétation et le contrôle de l'échange des répliques ou les stratégies de changement du locuteur, qui sont essentielles au maintien de la conversation. Deuxièmement, on a le choix du code. Par exemple, l'alternance codique ou stylistique, les variables morphologiques, sociolinguistiques permettent d'étudier selon des méthodes quantitatives au niveau du groupe les processus d'inférence. L'étude de ces variables peut porter sur le fonctionnement des routines d'ouverture ou de clôture de la communication et le choix des expressions métaphoriques.

Néanmoins, il faut rappeler que l'identité littéraire, qui est le format générique de l'œuvre ; (roman, manifeste fable, poème, etc.) n'est pas l'identité culturelle ; qui est le propre de l'auteur (idéologie, représentation de l'altérité, identité nationale, imaginaire, résistance culturelle, positionnement identitaire, etc.)

Pour approfondir davantage le titre de cette partie, qui se veut une étude du rapport de l'identité intime aux visions de l'autre étranger, on s'attarderait sur le nom comme un élément culturel, permettant de faire une lecture interculturelle. « *Le destin d'un être humain est caché dans son nom* »¹⁸⁵, cette paraphrase du personnage Petit piment nous entraîne dans une perception philosophique très profonde. Y a-t-il une différence entre un homme qui s'appelle Mahomet et un autre homme dont le nom est celui d'Alexandre ? La question a le mérite d'être posée dans la mesure où, l'interculturel, si grand soit-il, offre désormais une possibilité de comprendre l'impact et l'influence des noms sur les êtres humains.

¹⁸⁵ Mabanckou. 2015. Ibid., P.17.

De nos jours, aucune science n'ose donner des interprétations hasardeuses ou bien expliquer en quoi un nom pourrait influencer la conduite d'une personne. Mais l'interculturel, grâce à sa pertinence culturelle, semble offrir un terrain nouveau où cette question serait mise à l'examen.

Selon la perspective interculturelle, tout nom est porteur d'une dimension culturelle bien précise. Les noms portent toute la profondeur et l'histoire d'une culture, ainsi que le contexte historique dans lequel évoluent les peuples. Celui qu'on nommerait Mahomet, dont la signification littérale de l'arabe veut dire ; « bon » ou « bien », nous rappelle le prophète qui a été envoyé par Dieu selon l'histoire de l'islam. L'histoire constituée à travers les sourates du Coran et les hadiths nous dépeint une image précise de Mahomet. Ne serait-il pas logique qu'un homme nommé ainsi aurait tendance à se comporter tel un Mahomet ? Appelé à sauver l'humanité du mal. Mais quelle définition aurait-il du mal ? Qui est l'autre pour lui ?

Pour répondre à ces questions, on doit interroger toute une culture arabo-islamique pour dessiner un portrait d'un Mahomet, ainsi que le portrait de l'autre selon la vision du monde qu'ont les musulmans du monde.

C'est exactement la même philosophie qui anime Mabanckou dans son processus d'écriture. Examinons cet extrait, la parole léguée à Petit piment, celui-ci explique comment Papa Moupelo, qui n'est autre que l'auteur lui-même, est conscient de l'influence du prénom sur l'identité de l'individu :

Quand je me plaignais qu'un tel n'avait pas prononcé correctement ou intégralement mon nom, Papa Moupelo m'incitait à ne pas m'emporter, à prier le soir avant de m'endormir pour remercier le Tout-Puissant car, d'après lui, le destin d'un être humain était caché dans son nom. Pour me convaincre, il prenait son propre exemple : « Moupelo » voulait dire « prêtre » en kikongo, et ce n'était pas un hasard s'il est devenu un Messenger de Dieu comme l'avait été son père. Il se réjouissait de ce fait que mes détracteurs se contentent de m'appeler « Moïse » ou « Mosé »¹⁸⁶

Cependant, qu'en est-il d'Alexandre ? Alexandre le grand empereur. Le nom porte toute une histoire, mais surtout une culture. On attribue les noms aux êtres humains pour mieux les aider à s'intégrer au sein d'un groupe de personnes liées par un sentiment d'appartenance. Par conséquent, nous portons en nous la signification de notre nom. Consciemment, par une implication culturelle et sociétale, et en même temps

¹⁸⁶ Mabanckou. 2015. Ibid., P.16.

inconsciemment, par le fait de développer un sentiment très profond d'appartenance nationale, rattaché jusqu'aux racines de notre être. Rejetant parfois, par manque d'ouverture sur les autres cultures et par peur de l'inconnu, toute forme culturelle étrangère. De ce fait, nous développons une représentation égocentrique, tout ce qui est différent et divergent par rapport à nos points de repères serait l'autre, un autre barbare, et on attribuerait des représentations valorisantes ou dévalorisantes selon une perception personnelle et identitaire.

Mais l'écrivain ne se laisse pas piéger par l'illusion de « l'autre-barbare », son élan est universel, sa mission est celle d'un sauveur. Son personnage appelé dès son jeune âge à un grand destin, Papa Moupelo le reconforte en ces termes :

Moïse, argumentait-il pour me flatter, n'était pas n'importe quel prophète, et tous les prophètes, y compris ceux qui arboraient dans l'Ancien Testament une barbe plus longue et plus poivrée que la sienne, ne lui arrivaient pas à la cheville : il était celui que Dieu avait choisi et chargé de sortir d'Égypte les enfants d'Israël et de les conduire vers la Terre promise. À quarante ans, révolté par la misère de son peuple au quotidien, Moïse tua un contremaître égyptien qui s'en prenait à un Hébreu... À quatre-vingts ans, alors qu'il occupait des moutons de son beau-père, Dieu l'appela depuis un buisson pour lui confier la tâche de libérer le peuple hébreu...¹⁸⁷

Qu'on le veuille ou pas, quelque part, on est ce qu'on s'appelle. On porte une partie de la culture et notre identité s'y glisse dans cette dimension. On assure la survie de la culture, on fait en sorte qu'elle existe grâce à nous, et qu'on existe à notre tour grâce à notre nom. On constate l'influence des noms suit un processus bilatéral profondément marquant, ni la culture ni les individus pourront exister indépendamment l'un de l'autre. La culture nous façonne, mais paradoxalement on modèle de notre côté la culture pour exister.

Petit piment de son vrai nom en lingala : « *To Kumisa Nzambe Po Mose Ymoyindo Abotami Namobako ya Bakoko* » dont la signification selon la traduction française est celle de : Rendons grâce, Dieu, le moïse noir est né sur la terre des ancêtres.

D'ailleurs, ce n'est pas pour rien si l'écrivain insiste sur l'originalité de son patronyme aussi long. Avoir un prénom long en Afrique c'est être voué à un grand destin. Dès les premières pages de son roman *Petit piment*, Mabanckou nous montre l'importance du prénom de l'individu africain : « *Papa Moupelo ne m'avait jamais avoué que c'était lui qui m'avait*

¹⁸⁷ Op.Cit. P.17

attribué le plus kilométrique de l'orphelinat de Loango, et certainement de la ville, voire du pays. Était-ce parce que c'était ainsi chez ses compatriotes zaïrois où les appellations étaient aussi interminables qu'imprononçables, à commencer par celle de leur propre président Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga dont le nom signifiait « le guerrier qui va de victoire en victoire sans que personne ne l'arrête » ? »¹⁸⁸

Dans l'ordre de l'histoire contemporaine, ainsi que l'histoire qu'on nous a enseignée (le cas de l'Algérie et de la France), Moïse était un prophète blanc, courageux, sage et fort. Très jeune il luttait pour libérer les esclaves de l'Égypte ancienne, il avait fait face au fourbe tyran, le Pharaon. Partant de la logique interculturelle des prénoms et des noms, selon laquelle on se conduit à partir de la signification de notre nom, on peut dire que Petit piment est condamné à être un Moïse. Un sauveteur, celui qui libérera Pointe-Noire d'un tyran. Le projet que lui avait attribué l'autre est prémédité depuis les premières pages. De ce fait, l'acception du mot destin semble se plier à la volonté de l'écrivain, le destin de son personnage lui appartient, et il a décidé que Petit Piment soit un héros malgré lui. C'est pour dire que la petite histoire du prêtre Papa Moupelou n'est pas qu'une simple histoire, c'est elle qui fera que la grande histoire aura lieu. Une métaphore qui illustre les relations qu'entretiennent les pays développés avec les pays de l'Afrique. Sans les richesses de l'Afrique, l'Europe n'aurait pas pu être fleurissante est aussi développée.

Comme preuve d'illustration, on convoque encore une fois la parole de l'auteur-personnage. Cet extrait fascinant confirme de bout en bout cette petite philosophie du destin porté par le nom de l'individu :

Aujourd'hui encore, pendant que j'écris ces lignes, emprunté dans cet endroit jadis familier mais à présent si différent, j'entends presque la voix de Papa Moupelo me réciter en aparté le passage biblique dans lequel Dieu se manifesta devant Moïse...

-Oui, mon petit Moïse, l'Ange de l'Éternel t'apparaîtra à toi aussi. Ne t'attends pas à le voir jaillir d'un buisson, cela a déjà été fait et Dieu a horreur de se répéter. Peut-être pas car il faudra une apparence si répugnante qu'il t'inspirera du dégoût...¹⁸⁹

Que raconte Alain Mabanckou finalement ? Il raconte l'Afrique, mais raconter l'Afrique c'est raconter le monde. Aucun pays développé ne pourrait être indépendant de ce continent, l'Europe en dépend économiquement, en matière de ressources surtout. Donc, la

¹⁸⁸ Op.Cit. P.16.

¹⁸⁹ Op.Cit. P.18.

politique chaotique que décrit l'auteur n'est rien d'autre que cette main maintenue par les politiques européennes pour contrôler la politique intérieure africaine afin de piler ses richesses. Cet extrait en est la preuve de ces propos qu'on vient d'avancer, des propos légués aux personnages :

– Ce pays a changé, cher écrivain...

Comme je scrute la cicatrice qui coupe son visage en deux, l'inconnu passe une main dessus : – Oui, je sais, tout ça c'est à cause de la guerre, je veux dire du pétrole... Il regarde vers les clients assis derrière nous, puis vers ceux d'en face pour s'assurer qu'ils ne nous écoutent pas et poursuit : – Dieu nous a donné du pétrole alors que nous ne sommes qu'un petit pays avec à peine trois millions de personnes. Pourquoi a-t-Il mis tout le pétrole dans le Sud au lieu d'en donner un peu au Nord pour que chacun ait au moins une part du gâteau et qu'on arrête de se battre les uns contre les autres, hein ? Mais bon, vous savez, je vais pas me plaindre quand je pense que certains pays sont dans la galère et n'ont même pas une gouttelette de pétrole sous terre ou dans la mer ! Il soulève son verre, le vide d'un trait, se resserre : – Le pétrole c'est le pouvoir ! Quand il y a une guerre, c'est qu'il y a du pétrole.¹⁹⁰

Cependant, la résolution n'aura pas lieu en luttant, avec l'apparition de l'égo la dualité est devenue de plus en plus ressentie par l'Homme. Une séparation entre l'autre et le soi, ma propriété et la vôtre, les êtres humains et la nature, ce qui est dedans et ce qui est à l'extérieur, l'égo et la violence. On dessine nos limites, nos frontières avec les autres pour vivre, si l'on soustrait l'égo de nos ressentis aucune guerre n'aura lieu. Ce complexe de vouloir dominer n'aura aucun sens, pas de fierté, ni orgueil, il n'y aura pas de quêtes pour la richesse et pour les biens matériels. Ces crises extérieures difficiles incarnent ce complexe psychologique interne. On ignore jusqu'alors qui nous sommes vraiment, on a revêtu une identité égoïque, troublés par l'angoisse, et très loin de notre véritable essence.

Les filiations raciales, les religions, les nations, les régimes politiques, toute appartenance nationale renforce nos identités égoïques. De nos jours, chaque pays revendique sa position et sa vision du monde comme étant la vérité absolue, la seule vérité correcte. C'est la même attitude égoïste individuelle que porte chacun de nous. On crie haut et fort détenir l'ultime vérité, chaque nation se bat pour sa propre gloire et sa propre survie, de la même manière dont l'égo ou la structure du soi se définit lui-même, allant jusque contre les autres.

¹⁹²Mabanckou. 2013. Ibid., P.166.

Une étude menée par Camillerie en 1990 ¹⁹¹ portant sur le comportement et les réactions des regroupements d'un petit nombre de personnes (minorité), ayant une culture spécifique lors du contact avec d'autres cultures souvent liées à une majorité culturelle dominante. L'étude montre que ces derniers développent une série de stratégies identitaires (SI), et des mécanismes de défense à fin de sauvegarder une identité nationale contre la suprématie des autres cultures. Mais parfois, ses sujets, à force d'être opprimés s'aliènent et cèdent de leur bon gré. Les rapports avec l'autre ne sont jamais stables, les contextes changent, les comportements des individus changent aussi, cet extrait de Mabanckou témoigne un comportement atypique, un peuple qui décharge tout son espoir de libération sur son propre colonisateur :

On a commencé à pousser des cris de joie. On a dansé. On a applaudi. On s'est embrassés. On a crié : « Vive la France ! Vive la France ! Vive la France ! » Dans cette joie, y en a qui ont bêtement crié : « Vive l'Amérique ! Vive l'Amérique ! Vive l'Amérique ! » Peut-être parce que c'est toujours les Américains qui libèrent les gens. Même les Français, c'est pas les Américains qui les ont libérés pendant la Deuxième Guerre mondiale, hein ? On s'en foutait que ça soit les Français ou les Américains, nous on était contents que des gens viennent nous libérer. On s'est dit : on va enfin faire l'amour dans de vrais lits, et les enfants vont naître à la maternité, pas au bord de la rivière comme c'était le cas jusqu'alors ! Finie, la guerre ! Vive la paix ! Et les hélicoptères venaient vers nous, comme ça... ¹⁹²

Selon cette étude, les individus issus d'une minorité culturelle se sentent en permanence en danger et vivent une expérience d'insécurité identitaire. Une hypothèse bien solide présume que tout contact interculturel pourrait provoquer une menace vis-à-vis de l'identité des groupes minoritaires, particulièrement les personnes issues de pays socio-économiquement dominés. Sous ce rapport de force, les minorités dominées développent un complexe d'infériorité et un sentiment négatif à cause des pressions psychologiques et idéologiques provoquées par le dominant. Les individus menacés, auront l'impression d'appartenir à une identité impure et développe une image de soi dégradante. Donc, pour alléger le choc du contact, ils adoptent des comportements et des diverses stratégies

¹⁹¹ Camillerie. 1990. Ibidem. (Psychologie d'aujourd'hui". (Etudes de populations du Tiers Monde anciennement colonisées (rapport de force asymétrique : dominant vs dominé, choc des civilisations/ crises identitaires).

¹⁹²Mabanckou. 2013. Ibid., P.166.

identitaires, et les adaptent selon la situation de crise, comme le témoigne l'extrait qu'on vient de citer dans la page précédente, le colonisé appelle à l'aide de son propre colonisateur, et pour pousser le cliché à son apogée, les Congolais, contre toute attente, crient « vive l'Amérique ! », la mondialisation avait déjà annoncé ses premières prémises avant même les indépendances. C'est pour dire que la mondialisation n'était qu'un mythe, de nos jours, c'est une évidence au même titre que la domination des réseaux sociaux.

Pour résumer, on pourrait dire que pour construire une identité stable digne de mérite, et pour se défendre contre la suprématie de l'identité du dominant, le sujet dominé se fabrique toute une série de stratégies identitaires. Comme on vient de le démontrer ; les stratégies déployées sont aussi diverses que plurielles : évitement, défense, assimilation, séparation, dégagement, etc., les sujets devraient être pris en considération, seuls ou dans leurs rapports communautaires. On a étudié le contexte dans lequel luttent ces individus, et on a examiné les enjeux qui les entravent dans le processus de défense. Le contexte est brouillé par des enjeux politiques très flous, le climat est entaché par la croyance à un ensemble de superstitions :

La plupart des présidents noirs doivent discuter avec « le sorcier blanc » pour que la France soit contente. C'est ce monsieur qui décide qui sera le président de la République de tel ou tel pays que la France a colonisé. Et si un de ces présidents que la France a mis au pouvoir critique trop fort les Français à l'ONU, là où on sépare les bagarres entre les pays en colère, « le sorcier blanc » se fâche, et le lendemain le vantard africain ne sera plus président de la République, il se retrouvera en prison si on ne l'a pas tué pendant un coup d'État préparé en catimini depuis la France¹⁹³

Pour conclure cette partie, quand on étudie l'identité sous cet angle de rencontre avec l'autre, le poids de la culture est très important, omniprésent. Mais cela n'engage en rien de rapprocher identité et culture, qui sont en réalité deux composantes différentes. Ce qui est constaté à travers cette partie, dans laquelle on a étudié quelques facettes de l'identité, c'est que la culture découle souvent des représentations inconscientes collectives, contrairement à l'identité qui elle est reliée directement à l'appartenance nationale de chaque individu, cette appartenance sociale se fait depuis l'enfance consciemment, une identité qui se forge dans un monde de représentations symboliques conflictuelles, les unes contre les autres.

¹⁹³ Mabanckou. 2018. Ibid., P.44.

La position de Claude Lévi-Strauss était la même quant à la construction de l'identité, l'étude d'une société à travers tel ou tel support comme les romans, suppose la configuration de la société à travers la perspective identitaire. Le problème réside dans la nature de ce concept d'identité qui reste imaginaire jusqu'à maintenant, aucune preuve tangible n'est en mesure de vérifier dans la vraie vie l'existence tangible de ce phénomène qu'est l'identité, l'imagination est une composante profondément impliquée, mais on a toujours sous-estimé son pouvoir. Harari l'avait expliqué clairement dans *Sapiens, une brève histoire de l'humanité* : « *Les sciences humaines et sociales consacrent une bonne partie de leur énergie à expliquer comment l'ordre imaginaire se mêle au tissu de la vie. Faute de place, nous ne pouvons qu'effleurer la surface. Trois grands facteurs empêchent les gens de comprendre que l'ordre qui régit leur vie n'existe que dans leur imagination :*

a- L'ordre imaginaire est incorporé au monde matériel.

...

b- L'ordre imaginaire façonne nos désirs.

...

c- L'ordre imaginaire est intersubjectif.»¹⁹⁴

C'est dans l'adversité soi/autre, ou bien cette opposition illusoire du moi contre l'autre, que l'identité culturelle, qui comme on vient d'expliquer qu'elle est différente de l'identité de l'individu, s'affiche sur la diversité des cultures présentes au sein d'un même pays. Mabanckou a sur colorer, à travers ses romans, les frontières entre les illusions objectives et subjectives de la composante culturelle, qui, en réalité, est très différente de l'identité. On ne pourrait dire, sous prétexte que l'identité est une composante qui se construit consciemment, et que la culture s'assimile inconsciemment, qu'il n'existe aucun lien entre les deux. Bien au contraire, culture et identité sont aussi proches qu'on ne le pense. La culture n'est jamais de l'ordre du naturel. L'identité dans ce sens, donnerait l'impression qu'il s'agit d'une dimension naturelle qu'on ne pourrait jamais effacer. De même, la culture ou bien l'identité culturelle sont souvent rattachées aux groupes même au sein d'une même nation. L'identité nationale reste la même, mais l'identité culturelle est plurielle, on parle d'identités culturelles, car chaque groupe conçoit sa propre culture selon la vision du monde dominante dans tel ou tel endroit. C'est pour quoi, on a jugé important de convoquer quelques extraits qui dépeignent les spécificités de quelques ethnies et tribus à travers notre corpus, car,

¹⁹⁴Harari. 2015. Ibid., P.50-51.

l'identité culturelle est une composante aussi importante que l'identité elle-même. Chaque individu se construit une personnalité sur le plan conscient/identité, et sur le plan inconscient/identité culturelle. L'identité nationale, est du domaine du collectif, un Congolais est un Congolais partout, s'il s'agisse d'un Pygmée ou d'un Bembé, leur identité serait la même, il s'agit de Congolais. L'identité culturelle quant à elle reste rattachée aux particularités de chaque région, de chaque tribu, elle est complexe, variable d'une époque à une autre, et d'une région à une autre, voir entre les individus d'une même nation.

Ce geste de décentrement ou d'éloignement, qui, souvent, se fait avec le geste d'observer, aide l'observateur de se faire une représentation assez positive de l'autre, et de s'éloigner de sa propre vision, ne pas la considérant comme la meilleure vision du monde, car la sienne.

De ce fait, ce qui nous est étranger devient soudainement familier, et par conséquent, on découvre l'étranger qui est en nous.

Ce que nous sommes censé faire c'est de sortir de notre univers de coutumes, des croyances ancestrales que nous considérons comme la réalité. Il serait noble de dompter notre esprit, de le forcer à regarder l'autre comme un sujet familier, de déconstruire nos propres valeurs fondamentales, et de voir les êtres humains comme notre grande famille.¹⁹⁵

2 - L'Afrique, entre le « moi » et « l'autre étranger »

La différence n'a jamais été l'ennemi de l'universalité, la quête d'une culture homogène partout dans le monde est vaine dans ce sens. Pour faire l'économie de la question, nous pratiquons tous, dans l'ordre du quotidien, la traduction. Dans le but d'atteindre une communication efficace sans pour autant partager des signifiés, ni recourir à des interprétations consensuelles, l'universalisme est engagé. Dans la même perspective, la pureté culturelle n'a pas de place dans le processus de l'universalité, tout autre terme idéologique faisant référence à de telles pratiques est suspecté d'inexactitude.

La quête vers l'universalité n'implique pas la répression de la diversification culturelle, l'usage de la force pour atteindre un accord culturel est prohibé. La compétence à communiquer et à atteindre une compréhension réciproque, c'est dans ce sens que l'interculturel trouve une définition propice. Mais il faut savoir comment continuer face aux autres qui peuvent aussi continuer – ont le droit de continuer – différemment. Le terme

¹⁹⁵ Kilani Mondher. Ibid. P 6.

francophonies (au pluriel), semble représenter bien mieux l'espace dans lequel une communication efficace se produit entre les ambassadeurs d'une même langue, et qui, d'emblée, n'ont pas en commun les mêmes significations. Même s'ils sont tous francophones. Certes, la langue française est leur point en commun, mais dans chaque contexte, cette langue se métamorphose en un nombre de possibilités considérables, de significations et d'idiomes reliés à d'autres langues vernaculaires (arabe, flamand, anglais, lingala, wolof, etc.) qui l'imprègnent, la fragilisent, ou la compliquent. Le concept de francophonies, prit ainsi dans ce sens, ouvre la voie à une compréhension ouverte de l'universalité. Dans ce sens la littérature Africaine est différente des autres littératures francophones. Le rapport de la langue française avec le lingala de la tribu des Tékés par exemple, déstabilise la réception classique qu'on a d'un roman écrit en langue française. Voici un passage qui démontre une telle pratique de transmission et de cohabitation linguistique, le roman francophone éclate :

J'avais tout de suite dit à mon père que je l'appellerais « Mboua Mabé », ce qui veut dire en lingala « chien méchant »

– Franchement ! Est-ce qu'un chien a besoin qu'on dise qu'il est méchant ?

Je pensais que Mboua Mabé allait un peu grossir, mais en fait il est resté tel quel, les chiens des Tékés ne grossissent jamais¹⁹⁶

Actuellement, la théorie postcoloniale contemporaine a réorienté ses engagements classiques vers la valorisation du marginal. Une même question ne cesse de submerger, tout en refusant ce rapport dominant du centre sur la marge, quel est le moyen congruent pour ménager et conserver l'hétérogénéité culturelle? Partant d'un concept polémique fondé sur la considération identitaire ; la négritude de Senghor et de Césaire, ce nouvel humanisme, un concept auquel toute une partie sera consacrée dans ce même Chapitre (voir partie : III-4 La négritude ou l'instinct de survie). Homi Bhabha pour critiquer, avance la possibilité de la diversité culturelle comme lieu identitaire non national. Par ces avancements on cherche le dépassement du contentement et de l'orgueil de cette lutte non politique du multiculturalisme. Édouard Glissant, comme persuadé de l'inaptitude totale à freiner ou à mettre fin à l'avancé de la mondialisation, propose le «Tout-Monde» afin d'alimenter une lutte face à la suprématie du portrait américain¹⁹⁷. D'ailleurs Glissant définit ce concept dans son *Traité du Tout-monde*

¹⁹⁶Mabanckou. 2018. Ibid., P.49.

¹⁹⁷ Ce concept est difficile à saisir dès la première la lecture. De plus ces autres concepts :« Créolisation » et « Relation », le Tout-monde est le concept phare de toute la réflexion de Glissant. Son idée est d'en faire du Tout-monde un lieu de brassage de toute sa philosophie. On pourrait dire que sa définition tourne autour de la

comme suivant: « *J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en changeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité* »¹⁹⁸

Il est donc nécessaire de savoir que, le terme de globalisation était classifié depuis une trentaine d'années comme étant l'une des accélérations qui structure le dynamisme du monde moderne. La philosophie postcoloniale se préoccupe justement de ce mouvement qui promouvait l'ascension de certains nationalismes et régionalismes, qui sont en réalité des représentations culturelles.

On voit donc que l'approche postcoloniale s'est, dès le début du 21^e siècle, préoccupé des grands changements complexes qui structurent le monde moderne, et ce, à l'aide de procédés compliqués, de l'ordre de l'économique, du politique et du géographique. Cependant, On pourrait comprendre que la théorie postcoloniale doit être transdisciplinaire, les dynamismes de la « mondialisation », ainsi que les retentissements de la colonisation, relèvent du domaine de l'illimité, car ces données ne peuvent être isolées dans une perspective limitée. La modernité était indissociable de la « mondialisation »: on pourrait de la sorte définir la mondialisation telle une amplification des interférences sociales de par le monde, des rapports et des mécanismes qui connectent des lieux espacés, de telle sorte que les éventualités régionales soient provoquées par des événements qui ont eu lieu à des kilomètres de là.¹⁹⁹

Dans *Les cigognes sont immortelles*, l'assassinat du président Marien Ngouabi marque ce le rouage qui relie tous les endroits du monde :

Ontsou montre du doigt la direction de l'escalier à l'entrée de la résidence. De loin, Marien Ngouabi Jr. aperçoit un corps près des marches. Il se dit que c'est un de ces militaires inconnus qui a été abattu par son père. Il arrive à proximité du corps, se courbe pour le détailler. Il reconnaît immédiatement son père, qui est déjà parti dans le pays des décédés alors que personne ne le sait encore dans tout

considération du monde comme un espace en perpétuel mouvement, un univers qui change chaque instant, vers l'infini. L'illusion de la stabilité de la réalité est mise en doute, les composantes de la vie ne sont pas prises dans leur état stable, mais pris dans une perspective de mouvement, un monde dans toutes ses dimensions temporelles et spatiales, un état total. Le temps constitue aussi une dimension non négligeable, car le monde et la matière physique changent par le mouvement du temps, un mouvement éternel.

¹⁹⁸ Glissant, Edouard. 1997. *Traité du Tout monde*. Paris: Gallimard. P.176.

¹⁹⁹ Williams Patrick, Chrisman Laura. 1994. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. a Reader*. New York (Etats-unis):Éditions Columbia University Press.

le pays, sauf ceux qui l'ont assassiné et qui maintenant ont disparu dans les quartiers de Brazzaville, certains en train de boire de la bière cravatée dans les buvettes pour fêter leur victoire.²⁰⁰

Cet assassinat commit à plus de 512 Km de chez la famille du Petit Michel, son frère, Papa Roger et Maman Pauline, courbera toute l'existence de cette famille. La parole est léguée au Petit Michel pour nous expliquer les interférences sociales dans le monde. À travers son témoignage on comprend que la petite histoire de l'Afrique est le grand rouage qui fait marcher le monde entier.

La résolution locale pourrait être de connivence à la mondialisation, ce serait dire que c'est la même chose que l'accroissement latéral de connexions sociales à travers le temps et l'espace. L'amplification des rapports sociaux intégraux, pourrait faire disparaître ou du moins atténuer l'ampleur du sentiment d'appartenance nationale aux nations (tout comme le sentiment d'appartenance à toute terre). Mais paradoxalement, il pourrait être la cause première du paroxysme nationaliste localisé. Avec la montée rapide d'une globalisation, la nation est devenue « *trop petite pour les grands problèmes de la vie, et trop grande pour les petits problèmes de la vie* »²⁰¹

De l'autre côté, les rapports sociaux se développent latéralement, ce même dynamisme engendre une hausse des revendications pour l'indépendance locale et les différentes identités annexes et régionales. Une réalité est donc à saisir, la mondialisation trouve origine dans l'expansion coloniale, tel que le montre clairement l'exemple de la relation de la France avec l'Afrique. Comme expliqué dans les chapitres précédents, il serait (aberrant) de négliger le lien de la situation de mondialisation actuelle à l'histoire coloniale, la théorie postcoloniale doit s'inscrire dans une logique temporelle qui traite le passé pour comprendre le présent. Ce qui est remarqué, c'est que cette négligence n'est pas éprouvée par les anciennes sociétés colonisatrices, cette méconnaissance est le propre des pays jadis dominés par l'occident. Cette donne explique la non-profondeur et l'absence de maturité autour du débat de la mondialisation, qui implique légèrement les pays du tiers-monde, étrangement ceux-ci tentent vainement de démolir l'avancée de la mondialisation.

Dans l'opinion générale, la mondialisation évoque une certaine idée selon laquelle, la diversité devrait s'effacer, pour certains, cette notion mène inévitablement à une uniformisation culturelle: ce phénomène convoque la littérature comme dirigeante de ce débat

²⁰⁰ Mabanckou. 2018. Ibid., P.162.

²⁰¹ Le Projet Daedalus est une étude menée de 1973 à 1978 par la British Interplanetary Society pour concevoir une sonde interstellaire réalisable. Une douzaine de scientifiques et d'ingénieurs dirigés par Alan Bond travaillèrent sur ce projet.

et notre corpus relève de la littérature africaine en langue française, précisément, les trois romans de Mabanckou déjà cités dans le titre de ce travail de recherche. De plus, le discours qu'avaient les Africains à propos des États-Unis donnait l'impression qu'on vénérât ce pays. Papa Roger le démontre avec une nativité crue dans ce passage :

Ce matin Papa Roger ne veut pas écouter La Voix de la Révolution Congolaise, il s'est branché sur La Voix de l'Amérique. Il pense que seuls les Américains savent tout ce qui se passe dans le monde. Quand vous croyez être au courant des informations avant eux, ils éclatent de rire parce qu'ils ont des magnétophones minuscules comme des graines de maïs qu'ils cachent dans les résidences des présidents africains qui vont être assassinés. Donc ça ne m'étonne pas qu'aujourd'hui ils donnent plein de détails que nos journalistes congolais ne peuvent pas posséder parce qu'ils n'ont pas de magnétophones minuscules comme des graines de maïs.²⁰²

La richesse des littératures postcoloniales écrites en langue française, pour illustrer nos propos, pointe l'ardeur et le dynamisme qui nourrit le rapport langue-culture. Il serait prudent de comprendre l'expression « diversité culturelle », non seulement à un degré culturel, mais de saisir toute l'infrastructure économique de telle ou telle société. L'enjeu majeur ici n'a jamais été celui d'afficher un jugement quant au dynamisme modifiant les littératures, mais d'étudier le lien complexe entre diversités culturelles et littératures francophones qui les traînent de près. La cohabitation, avec les sociétés enracinées localement dans une zone géographique, de groupes migrants, diasporiques, ayant comme passé commun l'histoire coloniale, ensuite s'ancrant sur la base d'une infrastructure économique instable. Mabanckou ne rate pas l'occasion pour évoquer ce schéma assez chaotique qui gouverne les relations sociales et politique du Congo :

...Les « villages popo » par exemple, le long de la Côte sauvage, furent créés par les pêcheurs venus du Ghana, ...que ne pouvaient concurrencer les autochtones de l'ethnie vili, peuple côtier, et leurs embarcations d'à peine cinq ou six mètres...Les Sénégalais, les Maliens ou les Mauritaniens, eux, grands commerçants, composèrent le «quartier Grand-Marché »...Les boutiques de pagnes importés, les magasins d'alimentation générale et d'électroménager étaient tenus par ces Ouest-Africains qui, à l'approche de leur retraite, passaient le relais à leurs compatriotes au point que les Ponténégrins...Était-ce par

²⁰² Mabanckou. 2018. Ibid., P.135.

instinct grégaire que les originaires des départements de l'ouest de notre pays – le Niari et la Lékoumou – se regroupèrent dans les quartiers « Cocotier-duNiari » et « Pont-de-la-Lékoumou » tandis que les ressortissants du sud du pays – notamment du département de la Bouenza, et surtout du district de Mouyondzi – se fixèrent dans les quartiers « Pont-de-la-Bouenza » et « Mouyondzi » ? La capitale économique ne dérogeait donc pas à l'image d'un pays où l'ethnie primait sur la Nation. Comment aurait-il pu en être autrement si même au sommet de l'État le pouvoir était réparti selon ce schéma ?...Bien sûr, de temps à autre, ces derniers brouillaient les cartes et nommaient un ministre sudiste au portefeuille des Hydrocarbures. La population n'était pas dupe : ce ministre n'était qu'un faire valoir et n'avait pour légitimité que son appartenance à la région du Sud où se trouvait le pétrole.²⁰³

La pluralité et le désaccord sont des conséquences naturelles, le rapport asymétrique dominant/dominé est le maître qui règne sur ce type de rapports injustes. Citons comme exemple d'illustration les littératures postcoloniales en anglais, qui prônent une dimension conflictuelle : la « mondialisation » qui rappelle un certain idéalisme humanitaire. Tel un écho, un univers où l'identité nationale serait condamnée. Un monde où la diversité des identités gagnera du terrain, laissant admettre qu'aucune nation n'a le droit de dominer, un monde tolérant la différence et acceptant l'autre tel qu'il est. Par ailleurs, la somme de ce constat trouve origine dans les attitudes politiques et économiques capitalistes qui écrasent les cultures enracinées localement, tout en instaurant une mentalité hégémoniste dominante. Inévitablement, la mondialisation constitue un volet non négligeable dans les études postcoloniales modernes. Elle est l'horizon de production d'une littérature exotique et disparate, et en même temps la thématique préoccupant sa profondeur historique, comme on vient de le démontrer avec ce long passage de *Lumières de Pointe-Noire*.

La mondialisation, serait-elle l'ultime médiateur des études contemporaines portant sur l'identité nationale et l'identité culturelle comme vecteurs menant vers l'universalisme ? Une question évidente se pose désormais, quelle place occuperont les études portant sur la construction de l'identité (nationale ou culturelle) face à ce phénomène ? Tout en sauvegardant ce discours polémique, de quelle manière s'assurent les expériences locales avec le passé colonial douloureux pour construire l'identité nationale de l'individu ? Mais plus

²⁰³ Mabanckou. 2013. Ibid., P.151-152.

important encore, quelle place occuperait la diversité culturelle dans ce processus de construction inconsciente, comme on vient de le démontrer dans la partie précédente (voir III-1 : L'identité propre en situation de contact). Comprendre cette question suscite l'appréhension de deux données : il est fondamental de prendre en considération l'infrastructure des relations de pouvoir qui métamorphosent notre siècle, tel que l'ordre économique et l'ordre des finances, la politique et le capitalisme occidental, pour comprendre la marche vers l'universalisme. Ainsi, le discours postcolonial, particulièrement à la lumière des études portant sur l'identité et les stratégies identitaires, nous livrent un schéma tangible, proposant une lecture logique du comment les sociétés locales se dirigent vers une indépendance en dépit de la marche hégémoniste de ces pressions, tel qu'on vient de le démontrer dans la partie précédente avec l'étude menée par Camillerie en 1990 sur les stratégies identitaires ; et comment on a exploité cette étude à travers les romans de Mabanckou. Le mouvement des langues, la transmission des idéologies, l'échange de biens que suscite le concept de « mondialisation » n'a jamais eu un sens unilatéral, celui d'imposition. Bien au contraire, on peut grâce à lui établir l'historicisation de cultures mineures, tel est le cas des littératures écrites en français.

Les romans d'Alain Mabanckou : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit Piment* et *Les Cigognes sont immortelles*, prennent la forme d'un cas d'hybridité. Ces romans africains sont de fond en comble postcoloniaux dans leur contexte d'écriture interne. Décidément, ils ont tous été produits à partir de 2013, mais le temps des histoires qui les structurent est postcolonial. L'histoire se déroule au Congo, où on parle plusieurs langues (Le lingala, le wolof, le bembé, l'anglais, etc.). Le français est une langue, certes connue par les Africains, mais qui ne peut satisfaire la description du paysage africain. Œuvre résultante de la mondialisation, le texte écrit ne trouve sens que dans l'histoire coloniale qui conditionne la langue d'expression, mais surtout à travers les diverses orientations culturelles des différentes ethnies Congolaises. Le partage d'affinités se fait par le biais d'un marché culturel. *Petit Piment* valorise un certain idéal de la culture locale, ancrée, méconnue par les non-initiés, contrairement à la culture folklorisée et commercialisée pour le bazar touristique « mondial ». L'ampleur d'une telle critique aurait, peut-être, pris une tournure légère si l'œuvre de Mabanckou ne puisait pas dans une langue à la fois française et étrangère, déconstruction de la langue coloniale en langue étrangère :

Nos éclats de rire résonnaient jusqu'à l'extérieur de l'orphelinat quand Papa Moupelou, habité par la transe, imitait maintenant le saut de la grenouille afin de nous

démontrer la fameuse danse des Pygmées du Zaïre, son pays d'origine ! Une danse bien différente et beaucoup plus technique que celle des nordistes et de chez nous car elle exigeait une souplesse de félin, une rapidité d'écureuil pourchassé par un boa et surtout ce déhanché remarquable au terme duquel le prêtre s'accroupissait, puis d'un petit bond de kangourou, se retrouvait sur ses pattes un mètre plus loin. Il se redressait sans cesser de bouger des reins, levait très haut les bras, poussait un cri du fond de sa gorge et s'immobilisait enfin, ses gros yeux rouges bien écarquillés sur nous.²⁰⁴

Dès la première lecture de cette description imagée, on a l'impression d'être dans un univers africain, malgré l'usage de la langue française. Mabanckou affiche bien dans ses descriptions une identité culturelle plurielle et métisse, étrangère pour un lecteur français, voir même pour un lecteur francophone. Cet extrait fort significatif atteste la diversité culturelle de l'identité congolaise :

Un autre professeur d'histoire, M.Montoir, le remplaça. Il était blanc et nous enseignait plutôt l'histoire de France dans laquelle nous ne retrouvions plus les mêmes personnages que ceux que nous décrivait M.Doukou Daka. Il n'y avait plus de royaume Kongo, il n'y avait plus de royaume Loango, et nous n'entendions plus parler de Vili, de Tékés, de Yobés, encore moins de notre aïeule Nzinga et ses enfants N'vita Numi, Mpaânzu a Nimi et Lukeni Lwa Nimi. C'était d'ailleurs la première fois que beaucoup d'entre nous voyaient de près un Blanc ...²⁰⁵

Mais le problème du « nous et de l'autre » reste toujours posé dans les littératures francophones africaines. L'identité nationale se trouve souvent dans une situation de conflit avec l'identité des autres. L'incarnation extrême de l'autre est souvent attribuée au « Blanc », peut-être, s'agit-il d'une sorte d'identification par rapport à la couleur de peau, mais dans tous les cas, l'autre est une menace, l'autre déstabilise et impose sa vision du monde, une vision étrangère.

Mais, il serait difficile de s'attribuer quelconque identité culturelle, puisqu'on se la construit, inconsciemment comme posture, puisque, quand on étudie de manière profonde l'identité, on ne peut le faire sans prendre en considération la culture. Denys Cuche dans son œuvre *La notion de culture dans les sciences sociales*, nous explique clairement que l'identité

²⁰⁴ Mabanckou. 2015. Ibid., P.14.

²⁰⁵ Mabanckou. 2015. Ibid., P.57.

culturelle découle de l'inconscient, et que l'identité nationale se construit consciemment par l'individu.²⁰⁶ Dans la même mesure où, comme on l'a vu, l'identité des œuvres de Mabanckou c'est d'abord sa langue. L'image de la danse du Zaïre nous a été transmise selon des descriptions bien précises, telle que la comparaison avec des animaux ; « *souplesse de félin...rapidité d'écureuil...* ». Cette posture se traduit par un travail d'écriture souvent proche du dialectal de l'auteur: phrases non conventionnelles pour décrire la culture locale. C'est pourquoi, il y a un recours aux comparaisons avec des animaux locaux et des expressions crues africanisées.

L'auteur est conscient d'avoir un lectorat à double détente, d'où une certaine gestion de l'écriture conçue pour rendre un certain nombre de références, à dimension culturelle, accessibles par des lecteurs francophones ou bien Français, venants d'autres horizons. La forme linguistique de son discours prend l'allure d'une langue récupérée et travaillée pour faciliter la compréhension et le décodage de cette danse.

Cependant, quoi que Mabanckou écrive dans une perspective interculturelle, son devoir, c'est de se conduire avec son lectorat comme s'il était amené à partager avec lui une intelligence secrète qui le dispense de certaines descriptions et précisions. Il est conscient que le décalage, plus ou moins grand, entre la réception voulue et la réception réelle, pourrait créer des malentendus de l'interculturel. C'est dans ce sens que ses écrits racontent le monde tel qu'il est, afin de transcender tout jugement ou toute culture. Connivence interculturelle, mais l'auteur parle d'une réalité qui n'est pas connue par des lecteurs venants d'autres cultures. Il se trouve donc dans l'obligation de peindre une image détaillée de la danse du Zaïre, le lecteur Français comme le lecteur francophone, sont en face d'une réalité qui leur échappe, une réalité fragmentée, mais qui, dans l'ordre réel, est du monde et mène certainement vers l'universalisme.

Dans une étude pareille, basée sur la prise en examen des deux concepts : identité culturelle et francophonie, les littératures d'expression française produites en dehors de la France « l'Hexagone », jaillissent avec toutes leurs problématiques, car produites en dehors de l'espace français. Rattacher l'écriture de Mabanckou au point de départ, le centre « Paris », du fait qu'il partage avec l'Hexagone l'usage de la langue française, une affiliation à ce centre parisien qui disperse les règles d'art qui déterminent la direction que devrait prendre la littérature francophone, et ce, selon le canon de la littérature française. Cela revient à dire que la littérature française est mise en avant comme la littérature modèle. Toute autre littérature

²⁰⁶ Cuche, Denys. 1996. La notion de culture dans les sciences sociales. Paris : Éditions La Découverte. P.83.

écrite en français devrait se plier à l'identité française, la diversité culturelle des littératures francophones est une dimension qu'on doit émousser, tel est le grand problème de ce débat. Si, par appellation littérature francophone, on fait appel aux littératures écrites en dehors de la France, l'influence et la domination du centre reste le maître dans toutes les manifestations francophones mondiales, surtout sur le plan culturel.

À travers les nouvelles recherches universitaires sur le sujet des productions francophones, ce qui est constaté, avec une certaine clarté, c'est que l'ensemble des productions romanesques, les différentes formes d'art, de communication réalisées en français, se révolutionnent d'une manière détachée du canon parisien, l'imitation est obsolète, de nos jours l'inscription dans l'ancien modèle Hexagonal est révolue, toutes les manifestations artistiques ne contribuent plus à rendre le patrimoine français encore plus exotique. Mais bien au contraire, s'il y a un constat solide, ce serait celui de dire que ces nouvelles formes d'expression en français déconstruisent les systèmes déjà établis depuis le début, essaient de sortir de l'emprise de l'idéologie intellectuelle française, politico-idéologique, et tendent vers la reconnaissance et l'acceptation obligatoire des différences, à l'affirmation de la diversité culturelle comme vecteur de construction d'identités originales, des identités qui tendent vers l'universalisme.

La littérature ou les littératures francophones, à l'issue de cette étude centrée sur les trois œuvres de Mabanckou, ont du travaillé la langue française durant toutes ces années de production littéraire, une preuve déconcertante de leur capacité et volonté à déplacer les valeurs préétablies par le centre, le pouvoir dispersé depuis le centre se voit déstabiliser par ce mouvement novateur, les identités culturelles gagnent du terrain, se font de plus en plus connaitre par le monde, à travers la langue du centre, une langue travaillé. De nos jours, les nouvelles identités marquent le début de la modernité, certains parlent de mondialisation. Les voix subalternes, présentes dans les romans de Mabanckou à travers les différentes ethnies et tribus, les cultures étrangères qui étaient jusqu'alors cachées au monde, jaillissent et marquent un bouleversement des modèles centralisateurs, une nouvelle ère s'annonce, celle de l'universalisme.

Cependant, comme l'atteste les études sociologiques et culturelles, l'identité peut se présenter sous de multiples formes et apparences. Sur le plan personnel, chaque individu se représente la réalité selon une vision du monde qui lui est propre. C'est à partir de cette description imagée ou non qu'il fonde sa propre identité, dans un autre sens, il se la fabrique.

Tous les Hommes ont des identités polymorphes ; celle reliée à l'âge, au sexe, à notre rang social, à notre apparence, à nos origines, nos penchants religieux, nos goûts en matière d'art, la vision qu'on a du monde, nos idéologies, nos préférences, notre pays, etc. Le plus mystérieux, c'est que chaque trait identitaire, est en lui-même éclaté, des identités culturelles qui mènent vers un scénario d'universalisme. Prenons le cas Mabanckou qui, en côtoyant le milieu social Congolais, et plus tard en immersion dans la société française, se retrouve avec une sorte de schizophrénie identitaire, l'une africaine et l'autre française. Chez les écrivains francophones, le fait d'être acquitté de l'identité francophone n'engage en rien, au nom d'une vision assez globale, de les réduire à des êtres absolument francophones. Citons par exemple quelques personnages des trois romans de Mabanckou ; Papa Moupelo est identifié comme étant un prêtre catholique, son identité religieuse prime, Le président Marien Ngouabi était un Sudiste par excellence, ce qui fait primer encore une fois son identité ethnique, ou bien ce passage (Mabanckou, 2013 : 156) : « – *N'ayez pas peur, les filles, ce monsieur est un journaliste qui travaille avec les Blancs* » qui démontre que la couleur détermine une identité fiable. Les exemples sont si nombreux, on a fait l'économie de la question on ne citant que ces quelques extraits. Être Congolais, c'est être aussi ou d'abord nordiste du Congo, Sudiste, Pygmée ou Lari. Le rapport de la langue à la construction systématique de la langue est plus qu'important, car c'est le médiateur qui permet de switcher d'une culture à une autre. Aussi mystérieux que cela puisse paraître, la construction de l'identité à travers une même langue varie d'une personne à une autre, même s'il s'agit de deux personnes issues de la même société, voir culture.

Mabanckou, conscient de l'importance de la diversité culturelle, nous décrit un dialogue d'une manière assez satirique pour attirer notre attention sur ce phénomène de variabilité qui crée les identités : nationales ou culturelles. Mais selon lui, c'est bien l'identité nationale qui doit primer, on lit entre les lignes :

– D'ailleurs, on discute comme si on se connaissait, tu es de quelle région, toi ?

– De quelle région je suis ?

Tu me demandes de quelle région je viens ? Et pourquoi ?

– Pour rien, c'est juste pour savoir avec qui je parle et...

– Eh bien, je suis du Nord, plus précisément de l'ethnie des Bangangoulou. Mais attention, j'ai des amis du Sud : des Lari, des Babembe, des Vili, des Dondo, des Kamba

et, en plus, après la mort de mon père, ma propre mère a épousé un Sudiste qui lui-même était élevé par un gentil Nordiste qui...

– Ah ben voilà, tu es nordiste ! Ne cherche pas à m’embrouiller, ça se voit de loin ! D’ailleurs, pourquoi je discute avec un Nordiste, moi ? Je comprends maintenant pourquoi tu ne veux pas savoir que vous les Nordistes vous êtes les assassins du camarade président Marien Ngouabi qui était pourtant de votre région, et vous mettez ça sur notre dos à nous les Sudistes ! C’est pas nous qui l’avons tué, c’est vous ! Débrouillez-vous avec votre cadavre, laissez notre Sud tranquille sinon on va refaire la guerre civile pour diviser ce pays en deux, comme ça vous continuerez à assassiner vos frères pour le pouvoir, nous on va s’occuper de notre pétrole à Pointe-Noire nous-mêmes et le vendre aux Américains, aux Italiens, aux Espagnols, mais surtout pas aux Français !...

– Et toi tu es d’où toi-même ?

– Je suis lari, tu as un problème ? ²⁰⁷

À travers les multiples passages qu’on vient de citer, les études portant sur l’identité culturelles, ou sur les manifestations culturelles, démontrent le processus souvent instable et mouvant de la cristallisation de l’identité dans et à travers le discours francophones.

L’Afrique est en premier lieu, un espace francophone où la monnaie linguistique la plus commune serait la langue française. Cela donne la possibilité aux cultures et aux identités moins connues de se connecter les unes aux autres. Le roman francophone est donc un moyen d’échange mutuel incontournable. L’usage de la langue française par les francophones laisse apparaître un phénomène de similitude extraordinaire, étrangement la problématique du « moi et de l’autre », que nous avons étudié dans plusieurs parties, revient à chaque fois qu’il s’agit de discours francophone. L’originalité comme trait fondamental, une langue française travaillée et repensée, adaptée selon les contextes, à la créativité inévitable et si belle, une créativité qui a mené à la naissance d’une littérature, des textes comme : *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit piment* et *Les cigognes sont immortelles*. Quoi qu’on relève quelques traits fondamentaux de similitude, la diversité culturelle des identités francophones est aussi diverse que plurielle. On s’en sort avec les effets de nuance suivants, particulièrement au Congo :

²⁰⁷ Mabanckou. 2018. Ibid., P.74.

1) Ethnique en premier lieu, comme l'atteste ce passage:

C'est pendant cette période qu'on a également attrapé et liquidé le meilleur musicien de notre pays, Franklin Boukaka, il était gentil, il ne chantait pas pour faire danser et transpirer les gens dans les bars, lui il chantait des choses bien comme la paix entre le Nord et le Sud, entre les Lari, les Teke, les Babembe, les Mbochi et toutes les ethnies qu'on a chez nous et qui n'ont rien d'autre à faire que de se quereller comme s'il n'y avait pas du travail à finir dans nos villes et dans nos campagnes.²⁰⁸

2) africaine, 3) Congolaise nationale, et 4) noire, ou du mouvement de négritude.

Malgré ce constat pertinent, la diversité culturelle, la diversité humaine, ce tout hétérogène qui s'exprime en langue française, d'une manière fluide ou non, n'est pas un argument pouvant ranger ces disparités dans un ensemble stable homogène. Il ne faut pas oublier que le titre de cette partie porte sur la diversité comme élément enrichissant pouvant mener à un scénario d'universalisme. C'est dire que même dans la similitude, les cultures dépeintes par Mabanckou, dans ses différents romans, ne sont pas forcément rangées dans la même classification francophone, même l'appellation francophone est en elle-même éclatée.

On a souvent, à travers nos études universitaires à l'université algérienne, ou africaine, été orientés vers les études traditionnelles focalisées sur le corpus littéraire français, la France occupait la scène critique majeure, la langue, la culture, l'histoire et la civilisation françaises constituaient l'assise idéologique ou du moins le point de départ de toute formation francophone, longtemps, l'identité nationale française primait sur notre apprentissage et l'histoire, la nôtre, était émoussée dans ce processus pédagogique assez centralisé, sur le centre.

Néanmoins, malgré ce projet fort prometteur, on ne pourrait contrôler les données complexes de la réalité. L'utilisation de la langue française hors de l'Hexagone cachait de bel et bien des surprises d'une grande ampleur. La culture européenne véhiculée par la langue française ne pouvait pas survivre dans les espaces francophones. De ce fait, la Francophonie éclate, les identités culturelles infinies changent l'orientation du projet de départ, la langue elle-même transcende, échappe aux Français, se métamorphose, l'espace national est désormais qu'un détail mineur. La volonté de sauvegarder la pureté linguistique, est de nos

²⁰⁸ Mabanckou. 2018. Ibid., P.153.

jours une revendication obsolète, qui nous rappelle une Europe ancienne. Les identités se déchainent, la rébellion des identités francophones est un fait inévitable, sa marche ne peut être arrêté, on doit l'assumer, la marche vers l'universalisme est inévitable. Mabanckou, comme quelques écrivains francophones et les signataires du manifeste « *Pour une Littérature-Monde en français* », décentralisent le centre de la France, et travaillent dans la même perspective pour mettre en avance les espaces francophones par rapport à la France, et ce, dans le but d'affirmer les identités culturelles propres aux francophonies, car on ne tolère souvent que le modèle établi par l'Hexagone. Le français a toujours été l'arme redoutable qui chassait les salisseurs de la nation française. Mais il faut, par magistère moral, dire les choses telles qu'elles sont, dans l'espace francophone, la langue française est un médiateur indispensable pour accéder à la modernité. Éducation, promotion de la culture nationale à l'étranger. Pour en finir, on pourrait dire que l'usage même de cette langue sert de combat littéraire.

Cependant, avec l'approfondissement de l'identité qu'on vient d'effectuer, tant avec les extraits des trois livres de Mabanckou que par l'analyse de son processus d'écriture, une écriture forte en identité, la dimension culturelle qu'on cherche à affiner émerge, mais on insiste encore une fois, les deux concepts ne sont absolument pas à confondre. Comme on l'a expliqué plusieurs fois, dans cette même partie ; la culture relève du domaine de l'inconscient, l'identité quant à elle, est inévitablement construite sur une démarche consciente de l'individu, car celui-ci s'identifie à un ensemble non négligeable de symboles et emblèmes nationaux. Dans certains cas de recherche, pour mener une étude éminente sur la diversité des sociétés, on doit considérer, dans une perspective scientifique, l'ensemble des sociétés d'un point de vue identitaire. Mais un problème de taille est posé lorsqu'on étudie de telle dimension de la vision de l'Homme. Pour expliquer cela, on convoque encore une fois la philosophie d'Harari quant au caractère théorique et abstrait de ce que nous considérons comme réalité : « *Au cours des derniers siècles, ces sociétés sont devenues les principaux acteurs de l'arène économique, et nous nous y sommes à ce point habitués que nous oublions qu'elles n'existent que dans notre imagination* ».²⁰⁹

Les frontières entre ce qui est représenté par notre cerveau, à travers l'imagination et la conscience collective, et la réalité sont très brouillées. À force d'être conditionnés depuis l'enfance, les Hommes prirent comme réalité l'identité et l'existence de telle ou telle société homogène. Citons encore une fois un autre commentaire d'Harari pour renforcer ce point de

²⁰⁹Harari. 2015. Ibid., P.16.

vue assez pertinent : *«La plupart des défenseurs des droits de l'homme croient sincèrement à l'existence des droits de l'homme. Personne ne mentait quand, en 2011, les Nations unies exigèrent du gouvernement libyen qu'il respecte les droits de l'homme de ses citoyens, alors même que les Nations unies, la Libye et les droits de l'homme sont des fictions nées de notre imagination fertile.»*²¹⁰

Revenons à notre matière et à notre corpus. La diversité culturelle, ou les différences culturelles, opèrent souvent comme un processus d'identification entre le « moi » et « l'autre étranger », et ce, en examinant les divergences culturelles et leur écart par rapport à la culture de l'autre. Toute identité culturelle détient deux facettes qui se complètent, l'une est indispensable à l'autre, d'un côté on a la dimension objective, et de l'autre côté la dimension subjective qui affecte l'individu et consolide son appartenance culturelle. On comprend à partir de toute cette étude réalisée dans cette partie, que le lien entre la culture et l'identité est très sensible. Un lien intime, qui sous-entend que la culture est une caractéristique naturelle chez l'Homme, et que l'identité nationale doit se forger par la volonté de l'individu. Celui-ci signe un consensus avec les vecteurs de son pays. L'identité culturelle quant à elle change des milliers de fois dans le même pays, d'un endroit à un autre, d'une personne à une autre, voir au sein d'une même famille. De ce point de vue, cette partie qui se veut une étude de l'origine culturelle ou de la diversité culturelle comme condition menant vers l'universalisme mérite toutes ces pages de lecture. L'origine de l'identité culturelle est cruciale. L'individu évolue, tout au long de sa vie, autour de la culture. Dans cette perspective, on pourrait faire un constat assez imposant ; l'identité culturelle parfois prend l'allure d'une identité ethnique, souvent consolidée par une histoire commune ou un ancêtre commun.

Une sorte d'imaginaire collectif, hérité de génération en génération, et du comment la cohésion ou l'ensemble du groupe déchiffre ce lègue commun, et à partir duquel ils définissent leur identité culturelle, qui découle d'abord de ce point de départ ethnique. Mais pourtant, elle est inconsciente et doit se consolider consciemment par l'apprentissage. Les romans de Mabanckou regorgent de ce modèle identitaire ethnique : *« Eh bien, je suis du Nord, plus précisément de l'ethnie des Bangangoulou. Mais attention, j'ai des amis du Sud : des Lari, des Babembe, des Vili, des Dondo, des Kamba et, en plus, après la mort de mon père, ma propre mère a épousé un Sudiste qui lui-même était élevé par un gentil Nordiste qui...»*.²¹¹ Ou encore ce passage qui démontre l'importance de l'identité ethnique dans le roman de Mabanckou :

²¹⁰Harari. 2015. Ibid., P.17.

²¹¹Mabanckou. 2018. Ibid., P.74.

Était-ce par instinct grégaire que les originaires des départements de l'ouest de notre pays – le Niari et la Lékoumou – se regroupèrent dans les quartiers « Cocotier-duNiari » et « Pont-de-la-Lékoumou » tandis que les ressortissants du sud du pays – notamment du département de la Bouenza, et surtout du district de Mouyondzi – se fixèrent dans les quartiers « Pont-de-la-Bouenza » et « Mouyondzi » ? La capitale économique ne dérogeait donc pas à l'image d'un pays où l'ethnie primait sur la Nation.²¹²

On ne serait pas dans l'obligation de citer des passages de Petit Piment, car toute l'histoire se déroule avec des personnages dont l'identité culturelle est omniprésente, combien de passage on a cité dans les chapitres précédents. L'œuvre de Mabanckou est une œuvre qui met en avant l'identité culturelle, et qui loue la diversité culturelle, une œuvre par excellence universaliste.

Cependant, dans une perspective philosophique, on constate, d'une manière pas très objective, que l'identité tend vers la suppression de la différence. Alors que, la philosophie qui anime ce travail de recherche repose sur les différences, comme composante indispensable à la construction d'une identité plurielle. Dans le sens où elle accepte et reconnaît l'autre, l'autre qui ne nous ressemble pas forcément, mais qui est, naturellement ou nécessairement, différent de nous. Ce constat, prend une envergure capitale dans les trois romans de Mabanckou, et comme nous l'avons démontré avec les extraits qui dépeignent les problèmes de l'identité, l'affiliation culturelle est la forme identitaire authentique la plus extrême, car très proche de l'état naturel de l'individu, et qui ne prend pas en compte les facteurs de socialisation ou d'assimilation.

Ces multiples dimensions de l'identité démontrent la complexité de ce concept. Les critères qui définissent ce qu'est une identité sont infinis, et souvent pris comme objectifs. Tantôt, on parle d'affiliation religieuse, tantôt de conscience collective. Parfois une identité qui gravite autour d'un ensemble de mythes relatifs à un ancêtre commun. Voici un exemple assez remarquable, où Harari nous donne une autre version du fonctionnement du système identitaire chez les Aborigènes d'Australie :

Un bon exemple en est l'immense variété que les premiers colons européens découvrirent chez les aborigènes d'Australie... Chaque tribu avait sa langue, ses

²¹²Mabanckou. 2013. Ibid., P.151.

normes et ses coutumes. Autour de l'actuelle Adélaïde, en Australie méridionale, vivaient plusieurs clans patrilineaires qui se réclamaient d'un ascendant paternel. Ces clans s'associaient en tribus sur une base strictement territoriale. En revanche, certaines tribus du nord de l'Australie donnaient plus d'importance à l'ascendant maternel, et l'identité tribale de la personne dépendait de son totem, plutôt que de son territoire.²¹³

Nous nous demandons tant que chercheurs, pourquoi les études littéraires portant sur l'identité ignorent tout ce volet évolutionniste ? Comme démontré par Harari, la théorie de l'évolution pourrait apporter des explications très profondes. Contrairement à ce qu'on pensait, les critères autour desquels gravitent les individus pour se construire une identité n'ont jamais été les mêmes durant les derniers 3 millions de notre évolution tant qu'espèce. L'exemple montre la diversité des affiliations et des identifications. Les Aborigènes d'Australie, ne sont pas tous les mêmes, certains s'identifient à un ascendant paternel, d'autres se regroupent en tribus et tracent leur propre territoire, leur identité est donc territoriale. Un autre groupe s'identifie à un ascendant maternel, leur identité, de ce fait, est liée à un totem. Ces exemples, combien divergents, d'une même race, compliquent notre conception de l'identité. Mais une chose est certaine, la Théorie de l'évolution est un terrain non négligeable pour les chercheurs qui veulent étudier, avec objectivité, la complexité de la formation et la construction de l'identité chez l'être humain.

Selon les darwinistes, concevoir l'identité d'une manière trop subjective est fortement répugné et critiqué. Un Darwiniste peut être un historien, un écrivain, un théoricien de la littérature, ce n'est pas, comme représenté dans des clichés, un intellectuel qui refuse toute forme de débat spirituel. L'identité culturelle ne peut être restreinte à un ensemble de phénomènes bien précis, si nous analysons l'Histoire selon le point de vue anthropologique, évolutionniste, un point de vue très scientifique qui repose sur les preuves fossilisées, on donnera des possibilités infinies, des possibilités relatives à chaque époque et à chaque contexte, on ne peut réduire tous les phénomènes sous le grand concept « identité ». Ce qui était accepté il y a 80 000 ans, pourrait ne pas l'être de nos jours, on cite l'exemple emprunté du livre d'Harari qui bouleverse l'idée que nous avons de notre identité :

Pendant la majeure partie de l'histoire, les hommes ne surent rien des 99,99 % des organismes de la planète, c'est-à-dire des micro-organismes. Non qu'ils ne fussent

²¹³Harari. 2015. Ibid., P.23.

d'aucun intérêt pour nous. Chacun de nous porte en lui des milliards de créatures unicellulaires. Loin de faire « cavaliers seuls », ce sont nos meilleurs amis et nos plus redoutables ennemis. Si les uns digèrent notre nourriture et nettoient nos boyaux, d'autres créent des maladies et des épidémies. Pourtant, c'est seulement en 1674 que l'œil humain vit pour la première fois un micro-organisme, quand Antoni van Leeuwenhoek jeta un coup d'œil à travers son microscope maison et fut éberlué de découvrir tout un monde d'animalcules grouillant dans une goutte d'eau...²¹⁴

De quelle identité parle-t-on vraiment ? Qui sommes-nous ? Cet extrait nous rend perplexes, nous déstabilise, notre identité se fragmente, se décompose. Nous sommes un amas d'autres formes de vie, des milliards d'autres vies nous composent, nous sommes beaucoup de choses amalgamées dans un corps, un individu, une personne, nous sommes un ensemble de possibilités infinies.

En racontant l'Afrique, Mabanckou ne prends ni une position objective, ni une position subjective des paramètres qui peuvent forger ou construire l'identité de l'individu. Mais si on va dans une certaine direction subjectiviste, on pourrait affirmer, à travers l'œuvre de Mabanckou, que les appartenances culturelles et ethniques sont mises en avant dans ces écrits, tantôt des représentations basées sur une conscience ou des consciences collectives, et chaque ethnie se représente la réalité selon une vision du monde imposée là, ancestrale, depuis toujours, d'où des descriptions qui se veulent la voix d'un individu défendant sa propre ethnie, chaque personnage en fait de même, n'est-ce pas en soi une autre manière pour montrer le danger de cette pratique ? : « *Non, je ne me tairai pas, je continuerai à dire la vérité jusqu'à ce que le monde entier sache ce qui se passe dans ce pays ! Ils nous ont tués, nous autres de l'ethnie **lari**, et c'est un génocide qu'ils ont fait dans toute la région du **Poo** ».*²¹⁵ Comme on vient de le dire au début de ce paragraphe, ce n'est pas en étudiant objectivement ou subjectivement l'identité, que celle-ci ait un sens assez pertinent. La Théorie de l'évolution comme instrument de compréhension est un moyen plus efficace que la subjectivité et l'objectivité.

En analysant de plus près les trois romans de l'écrivain, on a pu déceler un schéma imaginaire sur lequel repose une certaine identité illusoire Nord/sud ou nordistes/sudistes, qui chacun de son côté proclame détenir les ingrédients de la véritable identité congolaise « *Et*

²¹⁴ Op.Cit. P.109.

²¹⁵ Mabanckou. 2013. Ibid., P.169.

*c'est là, Michel, que le camarade président Marien Ngouabi entre en jeu... C'est un Nordiste, il est jeune, il est vif, dynamique, fraîchement sorti de l'École militaire de Saint Cyr, c'est un membre du même parti politique que le Sudiste Massamba-Débat, mais il veut bousculer la manière de faire la politique chez nous.»*²¹⁶ En effet, la naissance de cet état identitaire brouillé, est dû à un passé colonial. La France a toujours divisé le Congo entre Sudistes et Nordistes. S'ajoute à cela le mouvement assez puissant de la mondialisation, les identités tribales/ethniques se retrouvent, donc, dans une situation de conflit permanent. La politique de Charles de Gaulle par exemple, dans le contexte Congolais, avait un rôle décisif, car les Lari, qui sont des sudistes étaient des admirateurs de ce président Français, il n'est pas étonnant que derrière chaque identité ethnoculturelle se cache un projet bien plus grand, l'identité naturelle qu'on a cité avec l'exemple d'Harari n'a rien de pertinent dans ce genre de situations.

Combien de pratiques propres à quelques ethnies ne sont pas tolérées par les autres ethnies :

- Les Bembés règlent leurs différences à coup de canif, se nourrissent de viande de chat et estiment la richesse d'un individu par le nombre de porcs qu'il égorge lors des fêtes.
- Les Lari, mangent les chenilles.
- Les Vili, mangent le requin.
- Les Tékés, mangent le chien.
- Les Nordistes sacralisent le crocodile mais le mangent quand même.²¹⁷

À ce moment-là, les frontières culturelles et ethniques deviennent des frontières d'identité nationale. La tendance actuelle tend à unifier toutes les différences vers une identité noyau, et ce, par l'implication de l'état dans la transmission des cultures locales. L'identité culturelle, à travers cette analyse est aussi importante que l'identité culturelle, on doit l'analyser dans sa totalité, et à travers l'expression individuelle des citoyens.

En quoi la transcendance est-elle pertinente dans ce travail de recherche ? La totalité de la conscience ou l'imaginaire collectif n'a jamais été conditionné par l'amas des consciences individuelles, c'est en transcendant l'individu par l'apprentissage et la transmission sociale que l'identité se cristallise. Même les identités culturelles les plus divergents découlent d'une même identité nationale/globale, dans le cas de cette étude, on parle de l'identité Congolaise, et qui se nourrit de la diversification pour atteindre un stade universaliste.

La tâche majeure de Mabanckou se voit à travers son processus d'écriture éminent et intelligent, à aucun moment il n'a primé la supériorité de telle ou telle ethnie, il écrit tel un scientifique qui observe l'expérience humaine, décrit, et ne tombe pas dans le piège de

²¹⁶Mabanckou. 2018. Ibid., P.111.

²¹⁷Mabanckou. 2015. Ibid., P.27.

nommer les identités par catégorie : nationale, ethnique ou autres. Il sait que l'Afrique est toujours sous l'observation et la domination de l'Europe, comme il l'atteste dans ce passage : « *La plupart des présidents noirs doivent discuter avec « le sorcier blanc » pour que la France soit contente.* »²¹⁸

De ce fait, cette diversité identitaire, offre la possibilité de créer un regroupement presque homogène. À partir de cette cohésion, qui, elle aussi, est illusoire par rapport aux autres identités nationales, on entame un grand projet de socialisation afin de produire des individus prêts à collaborer à grande échelle pour l'état de la nation en question, certains s'y intègrent facilement, d'autres résistent, telle est la nature humaine. Le peuple se voit donc comme un seul être, dans un pessimisme existentiel (Aller à la partie : La question de l'autre, le pessimisme existentiel). Parfois, dans des conditions extrêmes, certains individus, divergent et rompent avec le groupe d'ensemble, réclament leurs différences, se distinguent, d'où des mouvements comme la négritude ou un Moïse noir. (Aller aux parties : La négritude ou l'instinct de survie et Le Moïse noir, un imaginaire interculturel).

Toute identité se construit dans un cocon social, à travers la socialisation. Elle ne se forge pas sur la base d'enseignements, mais s'ancre consciemment à travers le travail de la société, et tous les individus qui se sentent liés par telle ou telle identité collaborent dans le même sens. On ne pourrait jamais mesurer avec exactitude toutes les dimensions d'une identité. Il existe bien des phénomènes d'hybridité assez fascinants, un individu peut avoir plusieurs identités nationales à la fois, et ce phénomène n'est pas une exception, des millions de gens le vivent. Dans cette perspective, la manière avec laquelle on conçoit l'identité est personnelle. Chacun de nous se construit sa propre identité à partir de son âge, son rang social, son appartenance ethnique, sa religion, etc. Ces ingrédients s'inscrivent surtout dans une sorte de dimension historique qui complique la construction de l'identité. Le problème de l'identité culturelle, réside dans la représentation qu'elle a de la réalité, la réalité ne correspond plus à ce qu'elle est vraiment à travers la culture.

Pour trancher une fois pour toute avec la question de l'identité et de la culture, il faut savoir que ces deux concepts ne sont surtout pas à confondre, cette erreur méthodologique fréquente dans le milieu universitaire devrait cesser d'exister. Si Mabanckou nous dépeint un paysage africain trop ethnoculturel, il faut savoir que la diversité ethnique présente dans ses romans ne représente pas tout le paysage culturel, car ce dernier n'est atteignable que si on dépeint le paysage de toutes les dimensions ethnoculturelles qui y circulent au Congo. Il

²¹⁸Mabanckou. 2018. Ibid., P.44.

arrive que parfois, une même culture, comme celle des Bembés et Babembés, qui, au départ était la même culture, se retrouve entrain de dévier vers deux cultures différentes, parfois, allant jusqu'à l'opposition et aux conflits, et ce, à cause des différents paramètres de l'identification des individus. Mais en réalité, cette source de différence pourrait ne pas être la première cause de séparation. On a vu que même deux groupes ethnoculturels peuvent coexister dans un climat de paix, et ce, même avec des représentations plurielles et divergentes de la vie. Le véritable danger vient de l'égo de l'être humain, de sa volonté à tuer l'autre, de sa volonté d'imposer sa propre vision du monde, et de la considérer comme la vérité ultime. Une vérité qu'il attribue à sa propre identité. Voilà, selon la Théorie de l'évolution, comment explique Harari la volonté de l'être humain à vouloir se séparer des autres :

Les cultivateurs, en revanche, passaient le plus clair de leur journée à travailler un petit champ ou un verger, et leur vie domestique tournait autour d'une construction encombrée de bois, de pierre ou de boue d'à peine quelques dizaines de mètres : la maison. Le cultivateur typique se prenait d'un attachement très fort à cette structure. Ce fut une révolution de très grande portée, dont l'impact fut autant psychologique qu'architectural. Dès lors, l'attachement à « sa maison » et la séparation d'avec les voisins devint la marque psychologique d'une créature bien plus égocentrique.²¹⁹

Cependant, à partir de toute cette réflexion démontrée à travers les trois romans de Mabanckou, on pourrait dire que l'identité conçue comme un phénomène de socialisation, nous mène inévitablement vers l'identité culturelle, car celle-ci est un moyen indispensable qui mènerait à son tour vers l'universalisme. Si on admet que l'identité culturelle est plus importante dans la conceptualisation de l'individu, les relations entre ethnies, communautés, tribus, est une question immanente. Il n'est pas donc étonnant de constater que le discours des personnages de Mabanckou tourne autour de l'identité ethnoculturelle, la source de tous les tous les conflits n'est autre que la différence ethnique :

Tu as vu comment ce nordiste parle à un sudiste, hein ? Il croit que je n'ai pas vécu la guerre, moi ? Il croit que moi je suis incapable de payer l'addition ? Franchement ! Je vais la payer, rien que pour vous montrer comment ces gens du Nord sont de mauvaise foi et causent les embrouilles dans ce pays... Ils nous ont tués, nous autres

²¹⁹Harari. 2015. Ibid., P.43.

de l'ethnie lari, et c'est un génocide qu'ils ont fait dans toute la région du Pool !²²⁰

Sans doute, l'identité ethnoculturelle est plus éminente que toutes les autres identités, les passages que nous avons démontrés en sont la preuve. Celle-ci dépeint l'état des individus dans le groupe, et pointe du doigt la relation entre ces individus, si ces derniers sont solidaires ou bien s'ils sont en conflits, les uns contre les autres.

Pourquoi toute une partie sur ce sujet ? Car le fossé qui sépare l'identité de l'identification relève du champ de l'interculturel, un domaine qui anime de fond en comble ce travail de recherche. Les membres de telle ou telle ethnie, tribu ou nation, éprouvent un sentiment d'appartenance très subjectif. De ce fait, les réactions des individus qui appartiennent à des ethnies différentes, sont soit positives soit négatives, mais avec les exemples du discours romanesque de Mabanckou, on pourrait avec fermeté, que la réaction globale due aux différences, est négative. Comme on l'a expliqué, le communautarisme au Congo est dû au contrôle fait depuis la France. Les ethnies dont parle Mabanckou, sont toutes à caractère enclos, mais malgré cette fermeture d'esprit entre les ethnies ; une fermeture caractérisée par des conflits d'envergure, il existe des espaces ethnoculturels où règne une certaine tendance à communiquer pacifiquement. Le processus sur lequel se base l'identité culturelle n'est autre que l'imitation entre les membres. L'apprentissage se fait en majeure partie à travers la mimesis, l'éducation reste minime, on la voit beaucoup dans la construction de l'identité nationale.

À l'ère de la modernisation, il est démontré que l'identité collective est plus pratique et productive. Mais la mondialisation engendrée par cette identité, ne fera que détruire la diversité, une diversité qui, selon la Théorie de l'évolution, est la mère de tous les mystères. La mondialisation a engendré un phénomène assez surprenant. L'identité que sous-entendrait la modernité, se représente par une forme de transcendance extraordinaire. L'ensemble des individus qui y adhèrent font un seul individu, plusieurs consciences pour ne former qu'une seule. Contrairement à ce qu'on pense, les communautés sont nécessaires plus que jamais, durant cette période de mondialisation. Aucune culture homogène ne pourrait exister, les identités éclatent, même celles qui se proclament nationales ne le sont pas tout à fait. Avec la connexion planétaire, les rapports entre les êtres humains accélèrent la déstabilisation des identités.

²²⁰Mabanckou. 2013. Ibid., P.168-169.

Le problème des communautés fermées réside dans la position qu'elles adoptent, une position très rigide, qui défend une vision égocentrique, l'autre n'aurait jamais raison, quoi qu'il en soit. L'égo du soi face à l'autre serait de plus en plus important, car le communautarisme se base sur la coquille que forment les individus liés par une appartenance commune. Pour les individus de la communauté, aucune différence n'est établie entre identité culturelle et identité nationale. Pour eux il est tout à fait logique de défendre farouchement la culture d'origine. L'autre est conçu comme un obstacle, et s'il faudrait l'abattre, ils le feront avec une satisfaction qui frôle les limites du normal.

Toutes les nations du monde font la course pour construire une identité nationale puissante, les mouvements communautaires sont des lieux sûrs pour effectuer cette tâche à un degré d'efficacité sans pareille.

L'état actuel dans lequel se retrouve le monde francophone donne la possibilité à Mabanckou de dire que : « *le monde a été mal découpé puisque tous ceux qui sont au sud souffrent beaucoup plus que tous ceux qui sont au nord.* », ²²¹car tous les problèmes qui ravagent l'Afrique sont dus aux déchirements communautaires, ethniques et tribaux, d'abord entre les individus d'une même nation, et ensuite s'ajoutent les problèmes mondiaux, car les conflits intérieurs affectent le monde entier. Comme on l'a expliqué dès le début, la volonté qui découle du manifeste « pour une Littérature-Monde en français » est celle de renforcer davantage l'identité francophone ou les identités francophones. La mondialisation est perçue comme un danger, pousse les humains à défendre leurs identités, aussi diverses qu'elles soient. En même temps, les dangers sont inévitables. C'est ce que Mabanckou penserait en écrivant au temps des tribus, un effondrement de l'individu face à ce mouvement de mondialisation.

Ce qui est sûr désormais, c'est que l'acception que nous avons de l'identité manque d'exactitude, dans ce sens. On estime qu'il est possible de considérer l'identité sous différents angles, car les idéologies nationales qui conçoivent les identités dans le monde semblent perdre de leur influence face à la mondialisation. Il n'est pas étonnant d'assister à la résistance des identités nationales dans ce contexte de mondialisation, si on estime que ce phénomène est entrain d'avaler les identités, de nouveaux moyens de sauvegarder son identité naissent et font face, certains choisissent même la négociation comme moyen de résistance. Comme nous l'avons expliqué dès le début de ce travail de recherche, cette thèse est animée par un élan

²²¹Mabanckou. 2018. Ibid., P.212.

universaliste. Suivre le chemin de la mondialisation sous le patronage de la modernité ne signifie pas qu'on perdrait inévitablement les diversités ethnoculturelles. Un des moyens efficace pour faire parade à la mondialisation, c'est d'y adhérer à la modernité, et ce, en gardant ses diversités locales, pour ne pas fondre. Un jour peut-être, on aurait la possibilité de sortir indemne. À travers les romans de Mabanckou, il paraît que négocier son identité face à la mondialisation est un moyen crucial pour détourner le poids de la modernité sur les sociétés du tiers-monde, la diversité culturelle n'a jamais été une entrave pour la construction d'une identité forte et stable.

Dans tous les cas, on constate, certainement par le biais de la littérature (le romantisme dans un certain sens), que l'identité culturelle est souvent impliquée dans le mouvement de résistance contre la marche de la mondialisation. Le rapport asymétrique dominant/dominé provoque ce genre de réactions par les minorités sensibles. Les frontières quant à elle sont si robustes qu'aucun moyen d'échange pacifique n'est offert, et c'est exactement ce qui divise les pays en un ensemble de cultures et d'ethnies.

3 - Le moïse noir, un imaginaire interculturel

La nécessité d'un Moïse noir démontre une certaine stratégie appliquée par les individus lors d'un contact entre les cultures. Les chercheurs ont remarqué que lorsqu'il y a contact de cultures, le conflit est inévitable. Ils adoptent ainsi des stratégies identitaires diverses pour conjuguer et convertir les changements sans qu'il y ait choc.

Selon la perspective des stratégies identitaires (Camilleri, C., 1990 : 49), s'identifier à un Moïse noir s'explique de la manière suivante : les groupes minoritaires éprouvent un sentiment de menace vis-à-vis de leurs identités car, ils partent de l'idée que la confrontation interculturelle pourrait produire des crises identitaires chez les membres des groupes en question, principalement chez les groupes socio-économiquement dominés. Qualifier Moïse de noir est une stratégie identitaire de séparation, une forme de repli total sur la culture d'origine, celle des ancêtres « Ya Bakoko » (Mabanckou, 2015 : 11) et un rejet du code culturel de la société occidentale. Autrefois, la séparation était issue de la volonté du groupe dominant (les Européens) car de nos jours, il est gagnant dans l'uni.

Mabanckou écrit en langue française, une langue qui ne lui est pas maternelle, mais bien familière. Parler de Moïse suppose que l'on s'inscrit dans une histoire bien connue par une large proportion de personnes. Il n'y a donc pas obligation de revenir sur ce fait ! Mais

parler d'un Moïse noir fait appel à une intelligence qu'on appellerait connivence, à une aptitude qui fait de la diversité de ce monde une sorte de totalité fragmentée. Ce n'est pas un hasard si Moïse dans *Petit Piment* (2015 : 11) est noir : « *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko. Ce long patronyme signifie en lingala □ Rendons grâce à Dieux, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres.* »

La langue française de Mabanckou étant africanisée, il en est de même pour Moïse. L'auteur évoque un Moïse noir afin de raconter une réalité, fragmentée et colorée, qui embrasse le monde. Par conséquent, l'autre s'efface devant cette vérité éclatée du monde, l'autre accepte que l'Histoire soit une construction humaine inachevée.

Pour ne pas tomber dans une interprétation psychologique, le Moïse noir n'est pas le fait d'une tentative d'hybridation visant une identité « nègre », mais bien une ouverture sur l'altérité, celle de la réalité noire-africaine, donc, une initiation à lire le monde tel qu'il est, sans pour autant lire l'histoire en référence au Moïse judéo-chrétien que l'on connaît. Mabanckou invite son lecteur à lire son histoire au cru, à lire aussi, à un degré naturel, l'histoire de *Petit Piment*. Il s'agit donc d'un appel au lecteur qui devra se délester des convictions qui pourraient déformer la Vision du Monde.

Le bien symbolique que voudrait transmettre l'auteur serait d'inscrire le lecteur dans la vision africaine de ses personnages. Les faits de langage constituent l'identité. La langue française est la marque par excellence de l'identité française, on comprend donc que la langue détient un rôle identitaire. Les codes sociaux et culturels occidentaux risquent d'inscrire l'histoire du Moïse noir dans une vision autre que celle conçue par l'auteur.

Cependant, l'auteur évolue dans deux cultures et plusieurs langues (lingala, anglais, français) et donc plusieurs tranches temporelles. Il lui est impossible de parler de Moïse isolement de l'espace-temps. Son Moïse noir étant la preuve ultime d'une création artistique qui ne pourrait être réduite à un mythe. Celui-ci est la réalité que les autres Occidentaux tentent tant de réprimer et de juger, comme cela s'observe dans cette petite histoire. Tel est le cas des autres littératures francophones, enfermées dans le cocon de ce qu'on appelle « les petites littératures ».

Écrivain de l'hétérolinguisme, Mabanckou raconte le monde à travers son imaginaire, des poétiques entremêlées permettant de deviner le bien de l'histoire de *Petit piment* et, par conséquent, à celle de l'écrivain congolais :

L'ethnie des Bembés, ce peuple connu pour régler à coups de canif n'importe lequel de ses différends, se nourrir de viande de chat depuis l'enfance et n'estimer la richesse d'un individu que par le nombre de porcs qu'il égorgerait pendant la fête du nouvel an ou les mariages et les retraits des deuils. Mais quelle ethnie n'était pas accusée de couvrir d'étranges habitudes alimentaires dans le pays ? Les lari, peuple de la région du Pool, étaient traités du Kouilou, raffoleraient de la viande de requin, une réputation qu'ils devaient au fait d'être des côtiers ; les Tékés, présents dans plusieurs régions, ne se passeraient pas de la viande de chien pendant qu'au nord du pays, bon nombre d'ethnies se nourriraient de la viande de crocodile tout en considérant ce reptile comme un animal sacré.²²²

Selon cette description éclatée, le rôle de Mabanckou n'est pas seulement d'être un écrivain, mais d'être avant tout un adepte du dialogue interculturel. Il aurait pu prendre une quelconque position et juger le comportement de chaque ethnie. Mais il peint une image qui donne l'impression qu'il est à l'intérieur, tel un anthropologue débarrassé de tout jugement. Sûrement, puisqu'il est conscient de la responsabilité qu'implique l'exercice de l'interculturalité.

Comme le centre se déstabilise et perd de son influence, l'écriture de l'auteur dans ce passage n'est donc pas focalisée sur le centre. Les positionnements idéologiques et culturels sont transparents. L'absence de l'auteur n'étant pas un manque d'engagement, mais un geste nécessaire pour raconter l'histoire du roman tel un événement, certes fragmenté, mais qui découle du monde.

Mabanckou se situe dans une perspective « interculturelle » : il ne perçoit pas l'histoire comme un être social réel ayant un enracinement territorial réel ou imaginaire, mais il le fait dans la peau de Petit Piment. Un être fictionnel qui ne considère pas les autres cultures des Tékés, Bembés, Vili ou Lari comme des unités naturelles, mais qui sont là, repérables dans le monde. On comprend alors que le trompe-œil par lequel on a tendance à classer les cultures, en se conformant aux données de l'Histoire, du sexe, de l'âge, de la géographie, ne constitue en aucun cas, l'écriture de l'auteur.

²²² Mabanckou. 2015. Ibid., P.27.

Dans cette partie, on a étudié la force de l'identité culturelle comme vecteur de diversification, car celle-ci est l'un des moyens les plus perspicaces pour atteindre une dimension assez universelle de l'identité. La seule fragilité de sa force, pourtant, réside dans la vision égoïste qu'a le système ethnoculturel. Le véritable problème, qui prend l'allure d'un danger imminent, c'est que les différences qui règnent entre les membres d'une même nation, tendent à représenter l'autre comme l'ennemi à abattre. Oubliant qu'ils font partie, tous sans exception, d'un espace homogène. Une identité nationale, qui, au lieu de les consolider, les monte les uns contre les autres, au nom d'une vision assez restreinte de l'identité. L'identité culturelle est un petit noyau, au sein de la nation, dont l'objectif est de mener la nation vers l'universalisme et non le contraire, comme on vient de le dire. Souvent, les différentes petites sociétés ethnoculturelles fonctionnent dans la grande société nationale. Cette situation assez compliquée, trouve origine du fait que l'individu ayant une identité tribale ne peut être détaché de l'identité nationale, car les limites ne sont jamais achevées.

Au Congo, et dans le monde francophone, les communautés sont si diverses, la politique en est responsable, une politique de colonisation, maintenue jusqu'à nos jours, la main de la France est restée, c'est un constat.

Chapitre II : Les identités culturelles : la parade face à la mondialisation

La première impression qu'on pourrait avoir des romans anticoloniaux, c'est que ces derniers revendiquent une identité culturelle différente de celle du colonisateur. Le geste de vouloir s'appropriier une identité propre à soi est devenue, dans l'ordre de l'histoire, une référence importante pour la théorie postcoloniale. Les réflexions, de Kateb Yacine, de Frantz Fanon, -mais surtout celles d'Alain Mabanckou, du fait qu'il est l'auteur de l'ensemble des romans qui constituent le corpus de cette recherche- soupçonnent le rapport de l'identité politique à l'identité culturelle, ce lien compose le terrain sur lequel un débat autour de la résistance et l'ethnicité s'érige.

De ce fait, on constate une volonté d'atténuer les contradictions entre usage de la langue française et identité, mais cette volonté manque de réalisme, quelque part. De l'autre côté, ces tentatives paraissent extrémistes, frôlant les limites d'une revendication radicale ; entre assimiler l'identité française, s'approprier la langue française ou garder son identité, tout en travaillant la langue pour qu'elle y participe à la construction de l'identité de soi. D'une manière générale, cette quête s'inscrit dans une philosophie de transcendance. C'est-à-dire que contrairement à ce que l'on peut s'imaginer, l'écrivain n'est pas soumis à la langue d'expression. Il a le droit d'écrire dans n'importe quelle langue, sans pour autant s'identifier à celle-ci, son identité lui est propre, la langue n'est qu'un instrument de médiation.

1 - La Négritude ou l'instinct de survie

L'histoire a toujours été considérée comme un axe chronologique où les événements ont un début et auront une fin. Durant longtemps, la colonisation était un facteur de création littéraire à caractère anticolonial. Ce n'est qu'avec les indépendances des pays colonisés que s'est construit un champ d'étude du postcolonial. Mais avant qu'il ne soit officiel, les idées qui circulaient sur ce sujet étaient très différentes de la situation actuelle, on pensait que l'indépendance mettrait fin à tous les maux, le postcolonial reste suspecté de messianisme politique. Rappelons-le, ce champ est né dans l'esprit de ceux qui voulaient obtenir leur liberté. Luttant contre la tyrannie des nations occidentales colonisatrices. Ces pays qui prônent aujourd'hui égalité et liberté, des civilisations érigées sur les génocides et l'exploitation des ressources, par la force et l'armement, c'est contre ces crimes que l'idée du postcolonial était conçue. Une vision d'un avenir meilleur où règne une liberté de vivre, une liberté de choisir, de décider, rêver une société inconditionnée, autocrate.

Les premiers pionniers de la théorie postcolonialiste avaient une vision idéaliste, une vision ancrée dans une lutte pour un idéal moral, des théoriciens tels qu'Edouard Glissant, Edward Saïd, et tant d'autres pour ne citer que ceux-là, mais leurs visions avaient, tout de même, un trait commun, celui de faire parade à la mission des grandes puissances impérialistes.

Il est important de garder dans notre esprit le sens originel de ce concept, le courage et la volonté d'être libre. Un sentiment transcendant, caractère d'un magistère moral humain, celui de s'opposer à la tyrannie. La domination par la force serait donc le mal absolu que devrait combattre tout Homme. Mais comme on a précisé dès le début, ce travail se veut une analyse des conséquences. Pour cela, il faut faire un saut dans l'histoire et aller jusqu'aux débuts des quêtes colonialistes européennes. Le postcolonial n'est pas une étape étanche et complètement nouvelle, elle commence avec l'acte de colonisation.

Il faut savoir qu'il est presque impossible de reconstituer les faits qui ont engendré la naissance du postcolonialisme, du moins dans l'égo de l'être humain, aucune traçabilité écrite de ce phénomène n'est présente pour fournir des preuves suffisantes, mais on est certain que l'attitude de survie contre l'autre est ancrée dans le génome de l'espèce humaine, il est donc évident de postuler que le postcolonialisme existait avant même qu'il n'y ait Histoire. Dans l'ordre pédagogique, on nous a tout le temps appris que notre histoire avait commencé il y a plus de 5500 ans. Cette semi-réalité nous oblige à donner des explications plausibles aux phénomènes qui nous entourent dans le contexte qui se situe à partir de l'invention de l'écriture en Mésopotamie il y a presque 3500 ans avant notre ère, jusqu'à nos jours. Mais si on piétine les domaines de l'anthropologie, l'archéologie, la génétique, la biologie, la réalité prend une allure beaucoup plus complexe et claire d'un point de vue historique. Ce que nous considérons comme réalité aujourd'hui est en réalité un ensemble de conséquences d'autres faits historiques très anciens, mais qui, pour la première fois, sont expliqués d'une manière infaillible.

Il y environ 60 000 ans, vivaient en cohabitation l'Homo sapiens et une autre race nommée l'homme de Neandertal. Une espèce aussi intelligente et habille que nous. Mais pour des raisons qu'on ignore toujours, notre espèce se met à exterminer les autres. Une guerre durera plus de 40 000 ans, la lutte était à son ermite, l'opposition fut sanglante, aujourd'hui aucun néandertalien n'existe sur terre. On peut dire autrement, que les idées de lutte et de combat ne sont pas modernes. Le temps passe, les Homos sapiens apprirent l'agriculture et

commencent à se sédentariser. C'est ainsi que pour la première fois un être humain pense à construire une maison. Le sens de la propriété étant inexistant pendant des millénaires engendrera l'apparition de l'égo. Les humains se mettent à graviter autour de groupes constitués d'autres humains, des villages apparaissent, des tribus. La différence commence à s'en accaparer de l'égo. Voilà il y a près de 20 000 ans, la première guerre entre les Homosapiens laisse sur le sol de la terre une flèche coincée dans le thorax d'un homme. C'est grâce à l'archéologie qu'une telle preuve fut décelée et recueillie entre les couches d'argiles.²²³

L'héritage de la guerre et de l'opposition se transmettent alors d'une génération à une autre. Un legs qui survit grâce aux cultures, aux religions, aux rites. Mais aussi à l'aide de coutumes et des comportements sociaux. Tuer l'autre pour des ressources, ou pour une simple différence est devenu, dans l'ordre quotidien, un habitus normal. On pense toujours que la guerre est une caractéristique moderne, mais son origine dépasse le contexte historique, il faut chercher à l'intérieur de l'ADN humain, pourvu qu'on trouve une réponse satisfaisante, et qui pourrait expliquer d'une manière logique le phénomène du postcolonialisme.

Si on part de la logique historique évolutionniste, on comprend que la Négritude fait partie d'une attitude humaine très ancienne. Tous les mouvements dont l'objectif était de résister contre l'oppression sont des mouvements semblables à la négritude, seule la désignation avait changé. Avec l'avènement des périodes coloniales, les mouvements de libération se sont cristallisés. C'est dans le sillage de cette période postcoloniale que la négritude s'est formée dans l'esprit de tout un peuple. Une question légitime se forme dans nos esprits, que pourrait être la négritude ? Tout mouvement enferme dans sa philosophie un objectif absolu, quel est l'objectif de la négritude ? Comment faire une lecture de la Négritude à travers le postcolonialisme ?

Comprendre la Négritude n'est pas une tâche compliquée, c'est un mouvement dressé contre le colon impérialiste. D'abord pour libérer le peuple africain de la domination intellectuelle et physique du colonisateur, et ensuite pour faire valoir l'identité nègre. Le choix même de l'adjectif nègre est en soi une forme de résistance psychologique, le noir est rejeté, une qualification occidentale, injuste et suspectée de racisme, dans la philosophie de la négritude, nègre et noir sont presque des contraires.

²²³ Le sacre de l'Homme, Homo sapiens invente les civilisations. 15 juin 2019. Documentaire sur France 24. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=MynAAaU9a6E> [Consulté le 03/03/2020]

Le mérite de la création de ce concept revient à trois noms qu'on a l'habitude d'entendre, Senghor, Césaire et Damas. Les premiers pas vers la maturité de ce concept ont été ceux de Senghor, sa philosophie nègre repose sur le principe de la réconciliation interne, de l'acceptation de soi, le premier pas pour le devenir serait de s'accepter comme un être noir.

Cependant, ces trois personnages qui ont lancé la Négritude, avaient bien une histoire commune. Comme nombre d'étudiants du monde, les trois fondateurs de ce mouvement suivaient leurs études dans la zone parisienne. C'est ainsi qu'ils vont se rencontrer lors d'un événement pour étudiants. D'abord ce qui va les attirer c'est le fait de partager la couleur de peau. Une sorte de fraternité va les unir, mais en réalité, cette union est beaucoup plus profonde, l'héritage d'un passé colonial était la cause principale d'une telle amitié. Les trois sont issus de colonies françaises ou d'anciennes colonies françaises, le Sénégal, la Martinique et la Guyane, trois régions séparées du monde, mais si rapprochées dans les cœurs de ces trois camarades, un rapprochement dû à une même cause. Une promesse sera conclue grâce à cette rencontre. Peut-être, s'agit-il, d'une coïncidence. Mais qu'importe, ils vont mener un combat pour un magistère moral, celui de la cause noire. Leurs écrits feront écho par la suite à cette philosophie nègre, des textes réclamant l'identité noire, dans un monde si habile et raciste.

Le mouvement prend de l'ampleur. Au moment même où les trois amis renforcent leurs liens, Paris était un pôle d'attraction international. Tous les étudiants du monde s'y logeaient. Particulièrement des étudiants noirs, mais qui venaient principalement des États-Unis. Ces étudiants ne sont certes pas issus d'anciennes colonies françaises, mais leurs ancêtres ont subi tous les maux causés par les civilisations européennes ; esclavagisme, expatriation, génocide, etc.

La négritude prend, grâce à ces Américains, la forme d'un mouvement digne de mérite, basé sur une histoire commune, dépassant le sentiment de haine, visant l'universalité et un état de conscience arbitraire. La différence avec ces étudiants américains était très apparente, ces afro-américains vivaient dans un pays où l'on peut parler d'une certaine démocratie ; la liberté d'expression, la liberté de mener un combat pour une cause juste, toutes ces pratiques ont fait d'eux des acteurs qui ont un passé chargé de missions semblables à celle de Senghor et ses amis. Rappelons la fameuse renaissance de l'entre-deux-guerres de Harlem, une sorte d'émancipation artistique, mais surtout littéraire et qui caractérise ce mouvement noir américain, l'inspiration est donc immédiate, le mouvement de Négritude prend son courage de cette renaissance afro-américaine. Leur présence en France n'était pas due à une

mobilité estudiantine hasardeuse. Il faut savoir qu'aux États-Unis régnait une ambiance tordue contre les noirs. Qu'importe l'origine des causes, ces étudiants souffraient de racisme. Paris représentait pour eux un eldorado où ils pouvaient briller, ce climat a favorisé le lancement du mouvement de la Négritude.

Pour faire le tour des motivations et des influences qui ont permis à ce mouvement de se lancer dans les quatre coins du monde, il faut admettre que la renaissance de Harlem n'est pas la seule source d'attraction. Les partisans de la Négritude ont donné à leur mouvement une touche artistique et théorique, rappelons l'influence d'André Breton, poète et écrivain français, connu pour sa théorie sur le surréalisme. Cet échange fut d'une grande importance. Il ne s'agit pas uniquement d'une influence artistique, mais d'une séduction d'ordre littéraire, idéologique, philosophique. Le surréalisme invite à l'émancipation et à l'accomplissement de soi par une volonté d'être afin de s'accepter entant que tel. La Négritude n'est possible que si l'individu noir s'accepte, la philosophie surréaliste était utile dans cette direction humaine, la condition de l'homme noir a désormais un point de départ sans équivoque.

Le regard de l'autre est cœur de la philosophie nègre. Toute la volonté de ce mouvement réside dans le fait de vouloir s'affirmer entant qu'être digne et indépendant du regard raciste de l'autre. Le passé douloureux causé par les blancs sera considéré comme une expérience, les conclusions devraient les aider à concevoir un avenir basé sur la prudence et la résistance. Comment refaire confiance au monde occidental ? Un monde qui a perfectionné l'art de la guerre et de l'exploitation des ressources, des civilisations qui prônent de nos jours pacifisme et prospérité, ces pays ont-ils oublié les génocides qu'ils ont commis ? Les généraux et les empereurs qui ont assassiné des enfants, du sang coulé pour quelques richesses, est-ce que ce monde est sérieux ?

Vu de l'espace, notre terre n'est rien d'autre qu'un point bleu pâle, perdue dans l'espace, un jour ou l'autre, les humains apprendront à vivre en paix, la négritude est une cause magistrale dans ce sens.²²⁴

²²⁴ « Un point bleu pâle (Pale Blue Dot en anglais) est une célèbre photographie de la planète Terre prise par la sonde Voyager 1 en 1990 à une distance de 6,4 milliards de kilomètres, ce qui en a fait la photographie la plus lointaine jamais prise pendant 27 ans (jusqu'à ce que New Horizons réalise des images en décembre 2017). Elle a été baptisée selon le titre d'un livre inspiré par cette photo écrit en 1994 par Carl Sagan. Commentaire de Carle Sagan : « Regardez encore ce petit point. C'est ici. C'est notre foyer. C'est nous. Sur lui se trouvent tous ceux que vous aimez, tous ceux que vous connaissez, tous ceux dont vous avez entendu parler, tous les êtres humains qui n'aient jamais vécu. Toute la somme de nos joies et de nos souffrances, des milliers de religions aux convictions assurées, d'idéologies et de doctrines économiques, tous les chasseurs et cueilleurs, tous les héros et tous les lâches, tous les créateurs et destructeurs de civilisations, tous les rois et tous les paysans, tous les jeunes couples

L'originalité de ce mouvement réside dans le fait de promouvoir à nouveau une histoire que l'on tente, par tous les moyens, de cacher, pourquoi n'avons-nous jamais entendu parler de l'empire éthiopien et le pays de Pount et D'mt ? Ce mouvement se félicite de vouloir faire-revivre la gloire des noirs. S'ajoute à cela, une aspiration universelle. Les humains n'ont nulle part où aller. Pour l'instant, ils doivent apprendre à vivre dans une ambiance de paix au sein de leur maison ; la Terre. Tout ce qui aurait pu exister depuis toujours, tous les êtres humains depuis la création de la terre il y a plus de 4.5 milliards d'années. Notre civilisation, notre histoire, nos folies, nos rêves. Tout cela n'existe que sur terre, nous sommes perdus dans un espace infiniment grand, quand est-ce –que nous allons apprendre à vivre en paix ?

Imaginons un monde où les noirs n'existent pas ? Un monde sans Frantz Fanon, sans Frederick Douglass, Booker T. Washington, Harriet Tubman et Rosa Parks, Barack Obama ou Martin Luther King et Nelson Mandela. Les valeurs humaines sont la propriété de tous les êtres humains, ce mouvement vise à redonner un souffle à cette volonté de libération des peuples noirs. La recherche de ce passé glorieux est l'une des préoccupations majeures de la Négritude. On cherche à restituer un savoir-faire, un mode de vie, des cultures et traditions propres à l'homme noir, un monde perdu, ce mouvement promet de faire revivre l'âge d'or des Africains.

La francophonie quant à elle, est si immergée dans la pensée nègre qu'on ne peut parler d'écrivain francophone sans parler de ce mouvement. Senghor lui-même s'en est rendu compte, il déclare que :

Nous, politiques noirs, nous, écrivains noirs, nous nous sentons, pour le moins, aussi libres à l'intérieur du français que dans nos langues maternelles. Plus libres, en vérité, puisque la liberté se mesure à la puissance de l'outil: à la force de création. Il n'est pas question de renier les langues africaines. Pendant des siècles, peut-être des millénaires, elles seront encore parlées, exprimant les immensités abyssales de la négritude. Nous continuerons d'y prêcher les images archétypes: les poissons des grandes

d'amoureux, tous les pères et mères, tous les enfants plein d'espoir, les inventeurs et les explorateurs, tous les professeurs de morale, tous les politiciens corrompus, toutes les "superstars", tous les "guides suprêmes", tous les saints et pécheurs de l'histoire de notre espèce ont vécu ici, sur ce grain de poussière suspendu dans un rayon de soleil. La Terre est une toute petite scène dans une vaste arène cosmique. Songez aux fleuves de sang déversés par tous ces généraux et ces empereurs afin que nimbés de triomphe et de gloire... »

profondeurs. Il est question d'exprimer notre authenticité de métis culturels, d'hommes du XXe siècle ²²⁵

Les sentiments et les émotions de l'être humain sont-ils universels ? On ne peut négliger ce questionnement dans la mesure où sa quête nous conduit à une compréhension profonde des émotions, trait fondamental de la nature humaine. Cette problématique éclatante et pluridisciplinaire s'inscrit dans des domaines de recherche variés tels que la psychologie et l'anthropologie ; pour ne citer que ceux-là.

Les projets de recherche réalisés dans cette perspective ont amené à la mise en place de la théorie des émotions de base, « the basic emotion theory (Hess et 4 Thibault. 2009) », selon laquelle, les chercheurs estiment qu'il existe d'un ensemble limité d'émotions universelles, qui peuvent être héritées biologiquement et ayant un centre d'activation cérébral ainsi qu'une variation géométrique physiologique unique qui laisse facile de classer les émotions. Dans l'ordre de cette estimation, il est possible de distinguer entre 6 et 7 émotions universelles : la joie, la tristesse, la colère, le dégoût, la peur, la surprise et, quelquefois, le mépris. Cette théorie assume l'appartenance des émotions de base à la nature humaine, ce qui leur confère, par définition, la caractéristique d'être invariantes culturellement.

De l'autre côté, la théorie postcoloniale trouve une explication beaucoup plus profonde grâce au mouvement de la Négritude. Ce mouvement, milite non seulement pour la liberté de l'Homme noir, mais qui produit une littérature francophone imbibée par un humanisme mondial. Un être animé par les mêmes sentiments qu'ont tous les êtres humains.

2 - L'étranger, ou la source du pessimisme existentiel

Comme on l'a expliqué maintes fois, dans les parties précédentes, la francophonie ne renvoie pas simplement à l'usage de la langue française, sa définition est conditionnée par un élément historique capital ; c'est l'ensemble de pays qui ont la langue française comme point en commun, et ce, dans une perspective de partage. Il est tout à fait naturel, dans ce sens, que la francophonie évoque la question de l'Autre, du pluriel et de l'individu, donc de l'universel, de la mondialisation et de l'identité nationale. Un phénomène linguistique voit le jour avec la naissance de la francophonie. La langue française est la langue avec laquelle toute une génération de francophones s'expriment. Parfois à l'encontre même de leurs langues maternelles. L'identité de la sorte, se voit entrain de graviter autour de cette nouvelle langue.

²²⁵ Senghor, Léopold Sédar. Novembre 1962. *Le français, langue de culture*, France, in Editions Esprit. P .197.

Les Français, par le biais de la colonisation, prônaient avoir diffusé les lumières sur les terres des barbares, coupés du monde. Ils estimaient aussi avoir connecté les colonisés avec la marche du monde, le tout sous le nom d'une grande humanisation. Mais en réalité, cette présumée illumination est ciblée, il s'agit d'une idéologie d'enfermement très française, qui fait des francophones « des agents de cette puissance étrangère », comme le supposait Kateb Yacine. La réalité coloniale est une grande entreprise idéologique. Le colonisé était et est toujours un barbare. L'Autre dans les yeux des colonisateurs est un farouche animal qu'il faut dompter, ainsi, la langue constituait un moyen très efficace pour aliéner, assimiler ou faire disparaître l'identité des francophones.

Le conflit de la langue française avec les autres langues maternelles des colonisés était à son ermite. Au départ, lors des premiers contacts, le phénomène linguistique n'était pas pris au sérieux. Mais des générations plus tard, la nature de ce contact laisse sentir une étrangeté assez naturelle. On ne soupçonnait pas un lien possible entre l'usage de la langue française et une confusion avec l'identité de l'Autre, ou bien celle du colonisé. Si on analyse de manière assez objective la position du colonisé, dans le processus d'expression, la langue française lui a été toujours imposée. Comment peut-on négocier toute problématique relative à l'identité dans ce contexte d'imposition ? Parfois, on a l'impression que la langue française ne remplace même pas l'identité d'origine, mais elle est considérée comme une composante de l'identité d'origine. Pour les Congolais, Mabanckou s'exprime ainsi : *Cette influence de l'Union soviétique sur notre éducation eut pour conséquence directe le recul de deux langues que nous estimions propres aux capitalistes et qu'il fallait bannir : l'anglais et l'espagnol. À se demander pourquoi nous continuions à utiliser le français, laissant presque sous-entendre que celui-ci ne venait pas du monde capitaliste et était une langue congolaise*²²⁶

Ce qui est constaté, spontanément, c'est cette phrase assez étrange : « *À se demander pourquoi nous continuions à utiliser le français, laissant presque sous-entendre que celui-ci ne venait pas du monde capitaliste et était une langue congolaise* », celle-ci laisse apparaître que le projet d'assimilation avait réussi, au point de rendre réelles quelques désillusions. Il n'est, donc, pas étonnant que Petit piment soit le disciple de Papa Moupelo, la relation du colonisateur considéré comme le maître, avec son disciple le colonisé, est présente souvent dans les textes de l'écrivain. La langue de l'Autre a toujours été appropriée uniquement de façon institutionnelle, pour des fins académiques. Mais de nos jours, avec des écrivains

²²⁶ Mabanckou. 2013. Ibid., P.182-183.

comme Mabanckou, cette appropriation prend une démesure gigantesque, la langue française elle-même est menacée par cette transcendance, le champ gravitationnel se déstabilise.

« *L'eau chaude n'oublie pas qu'elle a été froide.* »

Proverbe africain

Dans *Les cigognes sont immortelles*, le coup d'État, qui semble loin de 512 Km de chez la famille : Papa Roger, Maman Pauline, le petit Michel et son frère, aura des conséquences sur cette famille. Dans ce roman des après-indépendances, le colonialisme est accusé. On peut dire qu'il s'agit d'un roman de la redéfinition des relations entre l'Afrique et l'Europe, et précisément entre la France et l'Afrique. Infiltration, contrôle et manipulation de la politique africaine par la France.

L'histoire est celle du peuple qui avait vécu durant et après la période coloniale. En Europe, et généralement dans le monde occidental. On pense connaître l'Afrique, on en a souvent une image sauvage et primitive. Cependant, à travers les catastrophes, les coups d'états et les politiques noyées dans le chaos, la cellule familiale n'est jamais analysée. Ce que veut vraiment Mabanckou c'est de faire parler un enfant africain de l'amour. Mais aimer sa mère et son père sont des choses qu'on ne prête toujours pas aux Africains. Cette affection nourrit passionnément ce livre, même une mère française en lisant ce livre se prendrait pour maman Pauline, et quelconque père lisant ce roman se prendrait pour papa Roger. L'écrivain nous montre dans ce livre que l'universalité des sentiments n'est pas du domaine de la vanité, mais bien quelque chose de concret, l'homme est partout le même, on éprouve tous le même amour malgré les frontières qui nous séparent, on se sent affecté de la même manière. Cet événement national va toucher une petite cellule familiale, cette grande histoire avale la petite histoire familiale, n'est-il pas le cas de la francophonie française qui avale toutes les autres variétés du français des pays dits francophones ? La vision de Mabanckou fait référence à toute cette musique, celle des états communistes africains. Le petit Michel est un héros qui essaie d'expliquer au monde que les grandes histoires écrasent parfois les petites histoires, mais ce sont les petites histoires qui font que notre histoire puisse marcher. Mabanckou, pour renforcer cette thèse, déclare lors d'une interview :

Je pense que tous les écrivains sont les ambassadeurs de la langue française, nous sommes tous comptables de son extension, ou alors de sa déliquescence, lorsque celle-ci se trouve en péril, nous en sommes responsables, ... pour imposer cette langue comme étant l'une des langues les

plus belles, l'une des plus libres du langage. Tout cela contribue peut être à ce que nous recherchons depuis très longtemps ; faire de l'imaginaire en Français une maison commune sans distinction, sans chambres, mais un grand duplex dans lequel se trouverait tous les écrivains quel que soit le pays d'où ils viennent. La langue française est plus forte que les nations, ce n'est pas une langue nationale, c'est une langue internationale, qui a acquis son indépendance, et qui n'attend jamais la permission de la France pour pouvoir exister.²²⁷

Tout d'abord, une distinction devrait être mise à l'examen ; selon la réflexion existentialiste, il n'est pas assez fiable de confondre le sentiment de l'angoisse avec l'anxiété ou la peur, il ne s'agit pas là d'un état d'esprit artificiel. Le sentiment d'angoisse trouve sa profondeur du fait que c'est une angoisse du néant, mais surtout angoisse des limites et de la liberté de l'être humain. C'est le motif qui nourrit la curiosité de l'homme face à ce monde infini, c'est le sentiment le plus proche de l'expérience profonde de notre existence. C'est de la liberté que naît l'angoisse. Une force infinie, illimitée, l'homme sait qu'il est fragile, mais elle sert à atteindre la liberté.

Pour la philosophie existentielle moderne, l'angoisse est la plus profonde des vérités, c'est l'essence de l'être humain et de l'existence elle-même. Selon Jean-Paul Sartre, l'angoisse prend sens dans les deux dimensions possibles de l'existence, elle prend forme en face de la liberté, mais aussi quand il est question de mort. Il est très important de ne faut pas comparer l'angoisse à la peur, on a peur de l'inconnu, de ce qui est étranger, extérieur : l'infini et l'éternel étranger. Comment se fait-il que nous nous angoissons en face de notre reflet ?

L'altitude en est l'expérience la plus signifiante : on est debout devant un abîme, on a peur de tomber de haut et mourir si fragilement, mais tout cela n'est qu'une illusion, qu'une peur amorphe créée par notre cerveau. Ainsi, l'homme déploie toute son énergie pour être dans la sécurité et défier la mort, le premier geste défensif serait de reculer, croyant éviter par-là la tragédie de tomber. De quoi s'angoisse-t-on réellement, si ce n'est qu'un ensemble de possibilités de réactions libres tout comme nous ? On vit dans un monde sans garantie, que l'on fasse ou pas attention, nous sauver la mort est la seule vérité. Et le suicide serait-il une

²²⁷ Mabanckou, Alain. (octobre, 2018). Livres du moment: Interview d'Alain Mabanckou - Les cigognes sont immortelles. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=OijReEWCnoi> [Consulté le 01/12/2019]

possibilité prévisible ? Et pourtant, tout cela n'est qu'une série de possibilités élucidées pour diminuer le sentiment d'angoisse, créant l'illusion de reculer. La véritable angoisse naît de la peur de ce qu'on peut faire, du pouvoir infini qui est en nous, des possibilités infinies qu'entraîne notre liberté.

Les œuvres francophones ont toujours été imbibées par une volonté de liberté. La variation se joue au niveau de la modalité, au départ le colonisateur pensait être le maître de la création artistique, désormais, il est sceptique plus que jamais, face à des écrivains talentueux. Un doute sème le centre de l'Hexagone, les francophones sont-ils entrain de développer leur propre langue française ? La relation du dominant souffre, il n'y a que le verbe « apprendre » qui pourrait restaurer une relation asymétrique, mais sont-ils toujours entrain d'apprendre ? Il faut savoir que de l'autre côté, il n'y pas uniquement le français qui est entrain d'imposer ses modèles artistiques, mais surtout ses modèles de penser, mais comme, surtout, durant les phases de colonisation, cette langue était la seule à offrir aux individus de s'exprimer de la manière la plus poétique, et ce, en faisant parade à « l'américanisation » (caractérisée par l'avancée de l'anglais), mais aussi de faire face aux idiomes africains. Mabanckou, comme conscient du projet colonial, s'exprime avec son personnage porte-parole dans *Lumières de Pointe-Noire*, son discours est ironique à la fois, mais laisse échapper un gout de la réalité : *Les Américains étaient partout chez nous. Ils essayaient de nous apprendre l'anglais, mais ça ne marchait pas car les Français nous avaient donné leur mauvais accent pendant la colonisation. On a dit aux Américains qu'ils pouvaient exploiter notre pétrole comme ils le voulaient et que nous on n'allait pas apprendre leur anglais bizarre qui se parle dans le nez on dirait qu'on a la grippe. »*²²⁸

D'une manière assez objective, ce qui nous intéresse dans ce passage, c'est l'emploi du pronom personnel « nous ». Comme on le voit clairement, il revient trois fois dans un même petit extrait. L'écrivain, on s'identifiant à travers ce pronom, ne cherche pas à impliquer tous les francophones du monde, il ne fait que décrire le contexte congolais face à « l'américanisation » exercée au Congo. Un "nous" très contextualisé. En aucun cas ce nous est éclaté. Certainement, la francophonie comme on l'a expliqué à maintes reprises, se définit autour du partage de la langue française, mais dans l'imaginaire collectif africain, l'Autre a toujours été identifié comme les Français. On voit clairement que le "nous" utilisé par l'écrivain renvoie à un nous très proche des Français. Faute d'appréciation linguistique, il fait

²²⁸ Mabanckou. 2013. Ibid., P.170.

allusion aux francophones congolais, mais d'un point de vue identitaire, le francophone n'a rien d'un Français. Tout l'enjeu se joue à travers la phrase : « *les Français nous avaient donné leur mauvais accent pendant la colonisation.* », le nous rappelle les Congolais qui ont appris le français. Ce n'est pas leur langue maternelle. Une sorte d'excuse qui fait que l'apprentissage de la langue anglaise aurait été plus facile, et plus favorable. De ce fait, un problème d'ordre linguistique et identitaire se pose. Si les francophones sont atteints par une sorte de faiblesse, car ils étaient dans l'obligation d'apprendre la langue française- cela fait-il d'eux une exception, ou du moins, une sorte de barbare qu'on a humanisé ?

Les Belges, les Suisses, les Québécois, mais surtout les Français, ont, eux aussi, appris le français. Mais la donnée historique a fait qu'on les range dans la famille de ceux qui détenaient cette langue depuis des dizaines de siècles. La fibre sensible qui sépare Français et francophones est tellement fragile. Charles Bonn parlait de déplacement du champ gravitationnel. Dans ce travail de recherche on parle de transcendance du roman francophone. Un phénomène qui, d'ici à quelques siècles, prendra toute son ampleur. Mystérieuse considération des individus francophones. Basée principalement sur une certaine fluidité atavique. Le centre tend souvent à les exclure dans une lice linguistique historique, leur identité de ce fait ne vaut rien à celle des Français, qui comme les francophones, s'identifient toujours dans un rapport : nous/autres.

Qu'on le veuille ou non, entre les lignes du discours satirique ou réaliste du personnage de Mabanckou, la langue française est hautement appréciée, et ce, au détriment de l'anglais d'abord, mais aussi, au détriment des langues africaines, au nom d'un argument assez académique, celui de créer des discours d'une éloquence qui se rapproche à celle des écrivains français. Tout l'enjeu dans le discours de Mabanckou, est basé sur une certaine idéologie qu'il annonce dans la manifeste « Pour une Littérature-Monde en français », il cherche un terrain d'entente, ou du moins une sorte de négociation entre la langue française ; celle de l'Autre, et l'identité africaine, la difficulté que pose une certaine réflexion réside dans les limites confuses entre ces deux concepts, identité et langue sont deux composantes d'une même réalité, celle de l'identité culturelle de l'individu. La tâche première d'un écrivain est celle d'être fidèle à son identité africaine, comment faire face à l'Autre qui nous menace, qui nous traîne dans un pessimisme existentiel ? C'est dans ces mots que Mabanckou lègue la parole à son personnage, affronté à un racisme double, d'abord de la part des Noires, et encore plus de la part des Blancs :

Le deuxième tome nous montrait un couple dont l'homme avait atteint une ascension politique, mais avec toute la jalousie que cela pouvait susciter, sans compter un certain racisme aussi bien de la part des Noirs que de cette race blanche prompt à couvrir encore des esprits qui prônent sa supériorité. Plus tard, en arrivant en France, je pris conscience qu'on sous-estimait Guy des Cars jusqu'à qualifier ses œuvres de « romans de gare » quand l'écrivain n'était pas surnommé « Guy des Gares ». Cela n'effaça pas pour autant l'admiration que je vouais à celui qui, certainement, avait donné le goût de la lecture à toute une génération de Ponténégrins, voire d'Africains francophones.²²⁹

Si on a évoqué précédemment le mouvement de Négritude, c'est justement pour alléger, dans l'esprit du lecteur, cette opposition entre la langue française et l'identité africaine. Le manifeste « Pour une Littérature-Monde en français » prône se servir de la langue française pour remplacer le concept littérature francophone, et ce, dont le but d'atteindre une identité mondiale, voir transcendante, qui n'a rien de français. Mais les identités africaines, elles-aussi sont menacé d'être émoussées, l'enjeu est capital.

Prenons un passage raconté par Petit Piment, et qui est assez profond en termes d'identité face à l'Autre, mais aussi face aux Autres. Pour répondre à une question existentielle par excellence, pour ne pas dire la question existentielle :

De toutes les questions que je me posais pendant cette période d'agitation intérieure qui marquait le début de ma crise d'adolescence, une seule revenait de jour comme de nuit et m'empêchait d'avaler ma salive comme si j'avais une arête dans la gorge : étais-je le seul Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko au monde ? A la longueur de ce nom je pouvais répondre par l'affirmative et me réjouir d'être un gamin singulier. Or, Papa Moupelo fréquentait d'autres orphelinats à Pointe-Noire, à Tchimbamba ou à Ngoyo. Je ne pouvais me retenir de nourrir des doutes sur l'originalité de ce patronyme. Une certaine jalousie m'habitait rien qu'à l'idée de savoir que je pourrais n'être qu'un Moïse parmi

²²⁹ Op.Cit. P.143.

des centaines ou des milliers d'autres et qu'ils étaient plus aimés que moi par Papa Moupelo.²³⁰

On pourrait facilement situer ce passage dans le socle de l'existentialisme moderne qui traîne l'être humain vers une vision très pessimiste quant à son rapport avec l'autre. Comme évoqué dans les précédentes parties, selon une réflexion philosophique, nul ne pourrait exister sans l'autre. Donc on est dans le besoin d'entretenir des relations humaines, mais le paradoxe fait que ces mêmes relations entravent le champ de notre liberté et l'amoindrie.

L'être humain est si fragile et dérangé par sa propre ignorance, c'est lui qui a bâti ses propres peurs, a érigé ses limites pour détruire les autres, croyant ainsi s'évader de la société. Tout Homme sur terre est à la recherche d'un sens à sa vie, résumant cette réflexion comme l'avait dit une fois Sartre : « *Les gens, ils trouvent que le monde est bien comme il est, tout juste comme il est et chacun d'eux, provisoirement, puise le sens de sa vie dans celle de l'autre.* ». La philosophie moderne situe la relation à l'autre comme la fibre sensible de tout conflit; pour les philosophes tel Sartre, quand l'autre nous observe, nous voit, nous regarde, à partir de ce moment on se dévoile et on commence à exister. Il n'y a pas qu'un simple regard, c'est beaucoup plus que ça, plus profond que les yeux, il y a un sujet, avec toute la conscience qu'il a, qui nous juge. D'abord, l'autre est notre objet puisqu'on le regarde, puis, on est objet puisque l'autre nous regarde.

Le magistère moral Sartrien exige de ne pas considérer l'Homme en le regardant comme une chose vide d'existence, sinon on risque de le ranger avec les choses du monde et non avec la vie et l'existence. C'est dans la simplicité de ce geste qu'on arrive véritablement à s'effacer comme le centre du monde, l'autre n'est pas un objet, mais il mérite d'exister tout comme nous. Ce geste si simple nous conduit vers une remise en question de soi si profonde, je ne suis rien de plus qu'une existence tout comme les autres, l'univers que j'ai bâti autour de moi et mon rapport aux autres; l'égoïsme que je protège si farouchement est désormais fragile à cause de l'autre, qui lui aussi a le droit d'exister, de penser, d'avoir les mêmes possibilités que moi, de ne pas partager ma vision du monde, mais d'en avoir une, qui pourrait être contraire à la mienne, d'être ce que je ne suis pas, c'est son droit. Mabanckou, animé par cet élan, est allé à respecter même la faune et la flore. Examinons ce passage extraordinaire de l'écrivain, l'inédit en termes d'étrangeté :

²³⁰ Mabanckou. 2015. Ibid., P.20.

Avant d'aller dans cette brousse on doit passer dire bonsoir à ces doubles, c'est eux qui nous permettent de trouver facilement le gibier... Quand tu grandiras, quelle que soit la brousse dans laquelle tu entreras, dis-toi que les esprits y logent, et respecte aussi bien la faune que la flore, y compris les objets qui te paraissent sans intérêt comme un champignon ou un pauvre petit ver de terre qui tente de regagner le bord d'une rivière.... Je sais que c'est des choses bizarres pour toi qui es un enfant élevé dans la ville, ce sont pourtant ces réalités qui ont fait de nous ce que nous sommes. Quant à toi, abstiens-toi de manger la viande de biche ou de cerf car, même si tu n'en mourras pas, il y aura quelque chose de toi qui disparaîtra, et ce quelque chose s'appelle la chance, ou plutôt la bénédiction²³¹

Cependant, pour reprendre la réflexion sur l'autre, il faut savoir que voir c'est juger, voilà l'essence du geste. Quand l'autre me voit, infailliblement, il me modifie, m'altère, me transforme, par le pouvoir du regard, je deviens sujet à l'expérience. Quand autrui me regarde, il m'enchaîne dans sa volonté, je mime donc son essence. L'autre nous donne donc naissance. Le paradoxe réside dans son vouloir de nous transformer. La mentalité occidentale et le travail d'historicité l'avaient depuis toujours fait, c'est dans leur gravité qu'ils ont écrit l'histoire, négligeant la vision des minorités culturelles. De ce fait, la philosophie du regard de l'autre trouve toute sa profondeur, les relations humaines naissent de ce geste créatif. Penser qu'on est le centre du monde nous traîne vers une prison où l'autre n'est qu'un simple objet. L'être humain est objet et sujet en même temps, il se voit, se juge, il est regardé et par conséquent jugé, le monde, c'est l'homme et les autres. On ne pourrait jamais, dans l'ordre philosophique et logique, imaginer un homme sans l'autre.

L'existence des autres est une réalité que nous devons accepter. Mon regard, comme le regard de l'autre sur le monde, s'entremêlent dans un conflit nécessaire, dans un échange multilatéral tendu. Les pensées s'opposent, foisonnent, le monde se dessine à travers une multiplicité de visions du monde, nous sommes libres, mais l'autre aussi, nos constructions mentales tendent à être anéanties par les pensées des autres, et c'est un droit légitime. C'est dans ce sens que l'écrivain exploite la force du regard, et l'exerce sur sa propre personne pour en faire sortir une image assez décentralisée de lui-même :

²³³ Mabanckou. 2018. Ibid., P.108.

Même s'il s'agissait cette fois-ci de ma mère, je ne parvenais pas à dominer mon appréhension et trouvais même que le manque de moyens financiers pour me rendre au pays était un alibi qui m'aidait à me défausser sans entretenir de remords. Je ne supportais plus de me regarder dans la glace, de peur de voir le reflet de mon ingratitude à l'égard de celle qui devait sagement m'attendre dans sa bière, entourée des membres de la famille écœurés par mon absence²³²

En m'observant, autrui porte un jugement sur moi, me façonne, je deviens donc son objet. Dans cet ordre d'idée, je deviens dépendant de ses pensées. Sa propre liberté fera de moi un objet. Le danger est permanent, et pour l'autre je suis la représentation physique de ce danger. La profondeur de cette philosophie m'offre la possibilité de me destituer des responsabilités, l'autre fais de moi son objet et me désarme de ma liberté, je perds ma position comme centre de jugement. La soumission à l'état d'objet se fait dans les deux sens, moi, tout comme l'autre, nous sommes les deux à la fois objet et sujet de jugement, c'est dans un rapport d'immédiateté que le regard s'effectue. Les jugements des autres nous aident à nous connaître. On comprend donc que nous obligeons l'autre, comme il nous oblige, à se voir à travers nos visions. On dépend de l'autre, qui lui aussi dépend de nous. Chaque homme repense les autres selon ses propres pensées. La culpabilité est le propre de l'homme qui le pousse à résister contre l'autre. Les meurtriers essaient de convaincre ceux qu'ils veulent tuer, et les taxent de culpabilité. C'est dans ces termes que le personnage porte-parole Tonton René de Mabanckou s'exprime pour évoquer ce rapport asymétrique, la France décide la place des colonisés, même dans leur propre politique, ils ne sont pas décideurs : *«Et le voilà qui commence à parler de l'époque ancienne, quand les Français nous ont colonisés, puis quand ces mêmes Français ont décidé que ce serait un abbé polygame, Fulbert Youlou, un Lari, donc un Sudiste, qui serait notre Premier ministre. »*²³³

Néanmoins, on a le droit d'imaginer un univers où les tensions et les limites entre les libertés disparaissent. Cet univers serait conditionné par l'amour. L'amour que l'on voit dans tous les romans d'Alain Mabanckou, sentiment de transcendance et de dépassement. C'est l'unique sentiment capable de transcender nos propres peurs, et de ne plus prendre l'autre pour l'ennemi ultime qu'il faut abattre. Lisons cet extrait qui dépeint un contexte rangé par la mort, mais où l'on ne faisait que l'amour pour échapper aux supplices de la guerre,

²³² Op.Cit. P.26.

²³³ Mabanckou. 2018. Ibid., P.108.

Mabanckou nous dessine par les mots un passage d'une poétique louable, digne d'un poème stoïque :

Le pire c'est qu'on continuait à faire l'amour pendant que la guerre tuait des gens en pagaille. Tu me demanderas certainement : pourquoi n'avoir pas attendu la fin de la guerre pour faire l'amour ? Ah non, on ne pouvait pas attendre la fin de la guerre sinon on allait oublier comment faire l'amour et, à la fin de cette putain de guerre, on aurait fait l'amour avec les animaux ! C'était pas nouveau : dans l'histoire de ce monde il paraît que des gens faisaient même l'amour alors qu'il y avait le choléra...²³⁴

C'est pour cela que nous voulons être l'objet de l'autre, nous cherchons l'amour, nous voulons qu'il nous aime, on s'évade ainsi et toutes les responsabilités devraient tomber. Mais de l'autre côté, l'autre cherche à être notre objet, pour qu'on l'aime aussi, tous les êtres réclament l'amour. C'est en acceptant de perdre volontairement son statut de sujet que l'autre peut devenir notre objet, et qu'on arrive vraiment à communiquer sainement avec autrui. C'est en se mettant en couple que la survie des êtres humains serait assurée. Ainsi un couple amoureux s'accepte tel qu'il est, à ce moment-là, la tolérance est possible. Cette possibilité n'est pas chose simple, paradoxalement les deux amants se projettent comme l'objet de l'autre et veulent par conséquent recevoir l'amour plus qu'ils en donnent. C'est donc sur une illusion qu'un couple arrive à maintenir l'équilibre.

Étrangement, si l'on ajoute une troisième personne dans l'équation l'équilibre se perd naturellement, serions-nous capables de nous aimer au-delà d'un couple ? De ce fait, l'équation serait plus efficace avec deux personnes, et on choisit d'être soit le sujet, soit l'objet (voir masochisme et sadisme), et c'est ce qui fait d'un désir un désir naturel. Et l'indifférence serait-elle possible comme solution d'acceptation ? Sartre nous affirme qu'elle n'est qu'une illusion parmi tant d'autres. Bien évidemment, l'indifférence nous laisse croire qu'on est bien supérieur à l'autre. Mais la réaction que provoque ce sentiment crée un effet contraire, ça nous emprisonne de plus en plus à cause de la pensée indifférente. En essayant de ne pas penser à un objet, à l'autre comme objet, on ne fait que renforcer sa présence dans nos pensées, la volonté de le supprimer ne fait que maintenir sa survie. Et détester ? Le sentiment de haïr dévoile un point faible ; la reconnaissance d'autrui, c'est à cause de l'impuissance de supprimer que les Hommes se détestent, se maudissent et se querellent. Par

²³⁴Mabanckou. 2013. Ibid., P.165-166.

conséquent, le recours à la violence devient une attitude agressive possible, c'est le signe de l'impuissance à tuer l'autre.

Ainsi l'illusion est générale. Ni l'amour, ni la haine, ni l'indifférence, ne peuvent faire sortir les hommes de l'enfer dans lequel ils sont tous plongés, dans la mesure où il faut tenir compte de leur présence et de leurs jugements.²³⁵

Étrangement, aucune réponse ne pourrait pour satisfaire la soif du jeune Petit Piment. Alain Mabanckou semble répondre vers la fin du roman. Il ne reconnaît pas son jeune ami d'enfance Bonaventure Kokolo déguisé sous le nom de Ndeko Nayoyakala, lui aussi devient fou, tout comme le personnage principal, deux êtres liés par une amitié d'enfance très forte, étrangers et proches à la fois. Il n'y a donc pas un seul Moïse, une réponse ambivalente, l'auteur détruit tout égocentrisme pour dire que le centre n'existe plus, et que les autres aussi comptent, l'autre est moi :

Il s'appelle Ndeko Nayoyakala, et il a une quarantaine d'années comme moi. Son visage efflanqué et décharné est compensé par un gabarit herculéen qui dissuade quiconque de lui chercher noise. Lui aussi a des problèmes dans le cerveau et, aussitôt qu'il m'avait rendu mon manuscrit je l'avais brassé devant lui et découvert qu'il ne s'était pas retenu de corriger en rouge ici une coquille, là un anachronisme. Nous nous sommes chamaillés à cause d'une petite virgule de rien du tout qu'il trouvait mal placée et que moi je souhaitais maintenir comme telle.²³⁶

Le nouvel épanouissement que propose la littérature de la langue, constitue un lieu d'appréciation morale. Cette déterritorialisation révèle, pour tant d'écrivains, une anormalité stimulée par le lieu. C'est exactement le cas d'Alain Mabanckou, dont une grande partie de ses romans examinent la mondialisation d'un point de vue territorial, l'Afrique donne sa parole, elle aussi, quant aux phénomènes qui touchent le monde actuel. Ces écrits non seulement militent contre la mondialisation, mais évoquent la beauté mythique du continent Africain. Mabanckou semble montrer à travers ses productions les conséquences du global sur le local, et on peut le voir clairement dans son roman *Petit Piment*, où les personnages trainent dans des lieux éclatés, la Tchinouka, Pointe-Noire, la Côte sauvage, l'orphelinat, etc., comme

²³⁵Kaufmann Walter. 1957. *Existentialism from Dostævsky to Sartre*. New York (États-Unis): Éditions Meridian Books, Inc.

²³⁶Mabanckou. 2015. *Ibid.*, P.273.

pour dire qu'ils refusent l'uniformisation culturelle et économique engendrés par la mondialisation. On peut voir aussi dans *Les cigognes sont immortelles* une philosophie africaine qui tend vers le monde, et qui exhorte au militantisme africain pour le monde, on part de l'Afrique pour atteindre l'universel :

Le chef de la Révolution socialiste congolaise avait dit des paroles que nous avons apprises par cœur et qui ont plu au camarade président Mao Zedong, Mao Tsé-toung, Mao Tsétung ou alors Mao Tsö-tong : « Votre peuple est devenu aujourd'hui le symbole de la dignité et de l'honneur, donnant au monde entier l'exemple de la réussite par le travail, dans une voie juste. C'est à la source de cette expérience à la fois riche et exaltante que nous sommes venus boire. ²³⁷

Ses textes engagés invitent à faire face aux menaces extérieures souvent transmises selon une image antagonique animée par un geste d'invasion et une réaction de répulsion, de pouvoir et de contre-pouvoir. Cependant, une réalité s'impose. Qu'il y ait une opposition ou non, la mondialisation est considérée comme un élargissement significatif des relations et des réseaux, où l'identité est déstabilisée et prend une forme plurielle. Elle anime toutes les problématiques postcoloniales et se rapporte parallèlement au sentiment et au degré d'étrangeté. Preuve de la déportation coloniale : comme nous l'avons expliqué dans les chapitres précédents, une étude postcoloniale de la mondialisation part souvent du local pour expliquer le global.

Le phénomène n'a jamais été une question d'un engagement culturel, mais il est question de rotation culturelle. Le nouvel ordre mondial n'est pas une superstition, il est réel. La mobilité mondiale en est une preuve alarmante, l'histoire éclate et se délocalise, la culture mondiale s'est déplacée des lieux à un non-lieu, celui de la mondialisation, c'est le propre de ce phénomène. Il est important de déplacer un paradigme de subjectivité ; la profondeur de l'identité diasporique dépend essentiellement de la position du sujet historique, on comprend donc que l'écrivain de la diaspora, tel qu'illustré avec les écrits de Mabanckou, affiche la possibilité d'une identité mouvante et flexible, la position du sujet étant tout le temps en mouvement, d'ordre géographique et ontologique, et tout ça face à l'autre qui provoque chez nous un sentiment de pessimisme. Un danger guette la mouvance de cette identité ; celui d'une inscription à contre volonté des identités dans une philosophie étymologique ou une tradition religieuse ; et celui d'une condamnation de la pluralité et de la différence qu'on tente souvent de ranger sous le concept de « multiculturalisme » autoritaire et insipide. Il paraît

²³⁷ Mabanckou. 2018. *Ibid.*, P.65.

donc naturel pour cette raison que Mabanckou s'oppose clairement, dans un style mondial, contre l'hégémonie du centre et ses intentions politiques unilatérales. On pourrait même assassiner un homme éloquent juste pour sa qualité d'orateur, une qualité qui pourrait forger la conscience du peuple :

Matsocota était alors le président de l'Association des Étudiants Congolais de France, un homme brillant, tellement éloquent que lorsqu'il parlait j'oubliais ce que j'avais à faire dans la journée pour rester à l'écouter comme un élève. Ils l'ont tué, mon petit ! Comme un rat ! Comme une punaise qu'on écrase ! Sauf que ces bestioles sont nuisibles, alors que je n'avais jamais vu autant d'humanité chez un être que chez ce Lazare Matsocota ²³⁸

Cet écrivain nous montre avec clarté le lien logique qui relie la « mondialisation » avec le passé colonial des anciennes puissances occidentales, et ce, à travers l'inscription du discours politique dans une certaine idéologie du pouvoir colonial. La détermination de pouvoir rend deux moments historiques encore plus distincts ; il serait restrictif voir insignifiant de ne parler que de la mondialisation et de l'économie, psychologie et mondialisation sont une autre donne non négligeable. Pour mieux illustrer, cela est comparable à l'état psychologique d'un enfant battu, à qui l'on demande de refaire confiance à celui qui l'a battu. Même si c'est son père ou sa mère, l'opération prendrait une tournure délicate et difficile à gérer. C'est un signe majeur de notre époque, la relation avec l'Autre « colonisateur » est très compliquée, voir schizophrénique.

Les armes de destruction massive, le racisme identitaire, la séparation raciale et ethnique. L'art de détruire méthodiquement un groupe humain (génocide). La colonisation sanguinaire sur des siècles. Toutes ces abominations ont été inventées par des pays qui nous redemandent de leur refaire confiance sur la base d'une politique pacifique. Prônant égalité des opportunités et la distribution équitable des ressources et un avenir où règne la paix. C'est comme ça que Papa Roger répond au Petit Michel :

– Michel, avait dit mon père, ne les écoute pas ! Il y a eu plus de deux millions de morts en deux ans et demi de cette guerre ! ». ²³⁹Dans les deux pages suivantes, Papa Roger continue d'illuminer le fils de son enfant, en lui expliquant que la France avait versé des sommes colossales pour nourrir la guerre:« ...et le lendemain le

²³⁸ Op.Cit. P.111.

²³⁹ Op.Cit. P.43.

vantard africain ne sera plus président de la République, il se retrouvera en prison si on ne l'a pas tué pendant un coup d'État préparé en catimini depuis la France avec d'autres Africains qui ne comprennent pas qu'ils donnent la chicotte pour qu'on les fouette dans le dos et qu'on continue à piquer leurs richesses à minuit quand les gens sont déjà au lit pour rêver des choses plus importantes que ce pétrole qui nous cause chaque fois des problèmes en pagaille ²⁴⁰

Ce serait une erreur de croire aux politiques occidentales, ne serait-ce qu'envisager leur sincérité d'engagement, on voit d'emblée les prémices d'un piège mortel. Prenons comme principe de comparaison inconscient des identités culturelles et politiques, l'implication émotionnelle. À force de nous avoir inculqué une image dévalorisante de « nous », nous avons, en contrepartie à cause de notre être psychologique, développer une image valorisante des autres « ils », la matière du lien à l'étranger se nourrit de ce sentiment asymétrique du dominant/dominé et crée un climat de pessimisme existentiel quotidien. On comprend donc que ce rapport inédit aux étrangers est un outil très efficace pour abriter sa propre identité culturelle, pour détourner toute forme de métissage à travers une politique déshistoricisée, qui scinderait un vide entre les dominants et les éclopés. Une telle vision est dangereuse, cette forme de domination mentale risque d'assurer la souveraineté des rapports de force jusqu'alors maintenus, le rapport reste le même. Le sentiment selon lequel « rien n'a changé », décrédite l'engagement de toutes les politiques à notre époque, dans l'immédiat, et risque de déformer la quête de l'opposition à l'hégémonie, le sujet historique perdrait toute sa gravité et son importance.

Le tempérament de ces incriminations voir déshumanisation des anciens colonisateurs, donne du sens à une spéculation du complot du nouvel ordre mondial, diabolisé. En s'inscrivant dans la même logique, on pourrait même décréditer le rôle humanitaire des ONG à cause de leur stratégie mécanique ou consciente qui prône un nouvel libéralisme. Même si la présence des ONG dans des pays souvent en guerre, ne représente aucun risque, il serait évident de douter du lien de ces organismes avec le projet néocolonial ; ces mêmes ONG sont financées par la Banque mondiale, les Nations unies et quelques entreprises multinationales. La présence d'un projet déguisé est donc une évidence, ces états profonds patronnent les ONG à fin de maintenir le rapport hégémonique. Comme pour expliquer, Edward Saïd avance une

²⁴⁰ Op.Cit. P.44-45.

idée selon laquelle l'orient ne serait pas une constitution culturelle ou géographique, mais une reconstruction de l'Europe, la parfaite incarnation de l'« Autre ».

Un grand nombre d'auteurs d'Occidentalisme, s'acharnent pour démontrer le temps contemporain ravagé par les conflits, et qu'inversement, le phénomène se déplace dans tous les sens, spécialement à notre époque moderne ; une image dérisoire et satirique de l'« Occident » pour une finalité d'intervention militaire. Le souci méthodologique qu'engendre l'hégémonie de la « mondialisation » aux conceptions de la théorie postcoloniale impose une reconfiguration l'analogie centre/marge, Autre/moi.

C'est essentiellement autour de ce paradigme que l'histoire et la littérature ont développé une philosophie théorique. Par quel moyen pourrions-nous assigner une position du sujet historique ? Une position détachée de la gravité de la « mondialisation » qui ne s'inscrit pas dans ce climat utopique et sidéré, imprégné par la philosophie coloniale. Saurait-il répondre sans éprouver le besoin de résister ? Par quel moyen préserver la disparité dans une dynamique valorisante et non-satirique ? Et l'autre, l'étranger aurait-il une place diasporique détachée de toute forme d'assimilation forcée ? La littérature pose ce problème comme urgence, les enjeux de la théorie postcoloniale : le souci premier, c'est de fonder un terrain théorique de l'histoire et de la culture au-delà des bornes politiques et idéologiques imposées par la mondialisation et par l'« occidentalisme ».

À l'ère de la mondialisation, la problématique liée à la question de l'autre honte les chercheurs qui, partout dans le monde entier, examine les problématiques de la « quête identitaire ». Cette préoccupation est née par le travail colossal des linguistes et des universitaires confrontés à un corpus francophone très diversifié. Où la langue française se métamorphose sous la pression du contexte africain, une sorte de langue française africanisée, ou du moins un Français dénationalisé. On ne cesse d'être sidéré par l'importance de la métamorphose, comme on l'a démontré avec les centaines d'exemples dans les parties précédentes : « *le Moïse noir, le patronyme de Petit Piment : Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko, le Kamon, la gromologie, le lion Bwana* », etc. On avait tort de croire que le français est une langue étrangère au continent africain. De nos jours, avec la production considérable d'œuvres francophones africaines, la langue française est devenue presque un instrument qui leur est propre. Une langue qui sort de l'exclusivité française. Les Africains s'en sont emparés, et on fait d'elle une langue « presque africaine ». Le génie africain ne fait que renforcer le champ gravitationnel qui grandit de jours en jours hors du centre.

Le débat autour de l'usage fidèle de la langue française ne suscite pas autant de polémique que l'appropriation de la langue française par les Africains. De ce fait, avec cette appropriation, le dilemme entre langue et identité perd sa complexité, on pourrait s'exprimer en français tout en gardant pleinement son identité africaine. Non seulement le problème identitaire n'est plus imposant, mais du fait qu'elle est appropriée, elle apporte à l'identité africaine davantage un imaginaire collectif qui pourrait les consolider dans leur quête. Examinons, par exemple, la place de l'anglais dans le contexte congolais, une place qui n'est pas représentatif d'un travail d'appropriation. Dans *Lumières de Pointe-Noire*, les professeurs eux même exerce une sorte de marginalisation de l'anglais : «*Afin d'inciter les élèves à regarder vers l'Union soviétique, certains professeurs, membres du PCT, lâchaient : – Qu'est-ce que vous avez à foutre avec la langue anglaise puisque vous n'irez jamais en Angleterre* »²⁴¹

Les Congolais, par l'aide des romanciers tel que Mabanckou, ont réussi à faire de la langue française un instrument de consolidation de leur propre identité africaine, même les Français ne pourront pas les assimiler simplement du fait qu'ils utilisent leur langue. Au départ, les individus africains étaient dans l'obligation de parler un français académique. Faute de fidélité, ce n'est que plus tard qu'ils ont compris qu'il fallait dès le début s'approprier la langue, car elle représente un moyen très efficace pour consolider leur propre identité. Dès lors qu'ils ont compris l'enjeu, les œuvres africaines n'ont cessé de porter des modifications, parfois majeures.

Ce déplacement du champ gravitationnel n'est pas surprenant, Charles Bonn avait déjà prédit cela, on s'attendait donc à une telle réaction. Ce qui est nouveau par contre, c'est la rédaction du manifeste «*Pour une Littérature-Monde en français* » apparu en 2007. Une sorte d'une idéologie selon laquelle l'acceptation que nous avons de la langue française a évolué, et que chaque citoyen du monde a le droit de s'approprier la langue française, tout en gardant son identité nationale. Autrefois, l'idéologie dominante, dictée par le colonisateur, était de vérifier si le colonisé respectait fidèlement la langue française, celle de « l'Autre ». Une idéologie assez pessimiste, qui rendait l'existence des individus insupportable. Mais de nos jours, le génie francophone se mesure par le travail de la langue, par le métissage qu'effectuent les écrivains, par leur capacité à modifier le code et la grammaire. Examinons ce dialogue entre Petit piment et son ami Bonaventure assez représentatif de ce travail de la langue dans *Petit Piment*, mais si on examine de plus près ce discours, on peut y déceler une

²⁴¹ Mabanckou. 2013. Ibid., P.183.

véritable question qui mérite d'être mise à l'examen, pourquoi toujours respecter la grammaire du centre ? :

-Tu crois qu'il a raison, M. Ngoubili, quand il dit que si deux verbes se suivent il faut que le second se mette à l'infinitif ?

-C'est comme ça, c'est la règle ! Lui répondais-je quelque peu surpris par la question alors que nous avions étudié cette leçon depuis plus de dix jours.

-Et si on ne respecte pas cette règle qu'est-ce qui va se passer ?

Eh bien les gens vont parler et écrire n'importe comment et ils ne vont jamais se comprendre...

-Oui, mais s'il y a quatre, six ou dix verbes qui se suivent on fait comment pour accorder tout ça ? Parce que M. Ngoubili n'a parlé que de deux verbes !

-Pourquoi veux-tu que quatre, six ou dix verbes se suivent comme s'ils n'avaient rien d'autre à faire ? Tu as déjà vu ça où dans ce monde ? ²⁴²

Cependant, même on analysant profondément ce phénomène, on devrait être assez précis, car chaque langue possède ses propres limites, on ne peut, sous prétexte d'originalité, déformer le tissu qui fait de la langue une langue appart entière. Et si on avance une thèse selon la quelle cette appropriation du français ne serait qu'une tentative de rendre supportable tout un passé historique ? Le colonisé croit se venger de la sorte, en modifiant la langue de « l'Autre », une attitude qui traine les africains dans un pessimisme existentiel.

3 - L'identité congolaise, une Afrique ouverte à la mondialisation

C'est donc souvent la langue de l'« Autre » qu'on utilise. L'autre qui, souvent est un colonisateur, qu'on admire. Au Congo, la langue française est presque une langue maternelle, et pourtant ça ne fait pas d'elle une langue familière, ni une langue étrangère, un statut bien étrange. Les romans de Mabanckou regorgent d'oralité, d'écrits charnels, crus, un usage assez inouï de mots exotiques, académiques, un discours qui nous dépeint l'intimité de l'Afrique, jusqu'alors méconnue, une Afrique qui hante Mabanckou au plus profond de son être, on le voit, on le sent dans ses discours. Mais un dilemme est posé, quand on écrit, même dans la langue de l'autre, les souvenirs latents de l'enfance reviennent. Des souvenirs lointains resurgissent. Mais à travers les mots, on ne pourrait jamais satisfaire la sensation originelle, on ne peut que simuler la sensation, mais jamais la revivre. Tous les écrivains du monde,

²⁴² Mabanckou..2015. Ibid., P.65-66.

même s'ils écrivent dans leur langue maternelle, ils le font à moitié, les souvenirs lointains sont si loin, on ne fait que reproduire quelque chose de ces sensations premières, vécues à une époque passée, irrécupérable.

Au départ, toute tentative d'opposition était destinée contre le colonialisme, les hommes intellectuels, les parties politiques de résistance, tentent de casser le modèle hégémonique occidental proposé comme l'unique valeur digne de mérite. C'est à partir de ces moments que les peuples dominés (anciennement colonisés) prennent conscience du pouvoir de la différence. La Négritude ou « la culture nationale » ne prône pas nécessairement le retour aux origines, ni un désir de déconstruire les canons historiques qui décrivent ces sociétés. C'est d'ailleurs une attitude que l'on retrouve souvent dans les mouvements « anti »-occidentaux, en Afrique et à l'orient. Ce débat si profond autour de la question de résidence et de la culture serait, à proprement dit, la condition dynamique des mouvements politiques. Une autre condition semble nécessaire pour proposer un choix à l'image du colonisé dépeint par les yeux du colonisateur ; c'est la création identitaire. Alain Mabanckou est conscient du poids identitaire, il n'est pas question de créer une identité dont le seul objectif est de contredire le discours polarisant colonial, ni une simple tentative d'inverser le rapport asymétrique dominant/dominé, reprendre le pouvoir s'avère un processus qui s'étend sur des décennies.

Évoquons Aimé Césaire, qui fut violemment critiqué et suspecté de quelque chose de superficiel pour son affirmation de « Négritude ». Une possibilité d'une identité transnationale se voyait dans son discours. Le problème que soulève sa philosophie réside dans sa volonté de construire un contre discours aux intérêts Occidentaux, Français surtout. Mais son idéologie est fortement marquée par le sentiment racial (celui de la race noire). Il serait donc facile de comprendre que cet élan universaliste soit condamné, l'opposition devrait commencer par les nations indépendantes, celles-ci forment l'image occidentale, c'est ce qui permet à la résistance d'être licite. Cet impératif, d'ordre politique, a fait que la « Négritude » avait investi des marches à suivre pour sortir du dilemme hégémonique centre/marge, en suivant le même modèle centralisant : ce même retour à l'universalisme constitue le paradoxe de cette tentative, elle ne fait, apparemment, qu'imiter l'idéologie qu'elle cherche à faire disparaître. De ce fait, la Négritude perd toute sa motivation et tombe dans le téméraire. Ce n'est pas simplement une déclaration : elle s'ancre en elle-même, menant à une sorte d'autonomisation ; l'authentification de son existence. Ce mouvement se traduit parfaitement à travers

l'expression phare de certains Américains anglophones ; « la personnalité africaine » renouvelée par le « New Negro ». Langston Hughes, comme nourrit par ce sentiment nostalgique, après la Première Guerre mondiale déclare : « *Nous, les créateurs de la nouvelle génération, voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. [...] Notre seule originalité, puisque ce fut le poète antillais Aimé Césaire qui inventa le mot négritude, fut peut-être d'avoir tenté de définir le concept plus précisément ; d'en avoir fait une arme, un instrument de libération et une contribution à l'humanisme du XXe siècle.* »²⁴³

Dès le lendemain de sa parution vers les années 1970, la Négritude provoque un débat attendu; cette idéologie trouve ces racines à travers la prise en considération des facteurs raciaux et essentialistes pour définir ce qu'est une identité ethnique. L'enjeu est clairement politico-idéologique que racial. Le monde actuel semble soutenir ce genre de discours universalisant. Ce geste littéraire, érige un contre discours au canon occidental, maintenu jusqu'à présent par les « blancs ». Ce que cherche réellement ce mouvement, c'est de réajuster l'équilibre historique entre le monde occidental et l'ensemble des colonies africaines dites « noires ». Le discours qu'avaient constitué jusqu'alors les blancs autour des noirs devrait être rééquilibré sur de nouvelles valeurs identitaires et culturelles ; du moins tirée de l'idéologie nègre.

Le paradoxe est à son apogée quant à cette orientation. Si on se place dans la vision idéaliste de Senghor, la « Négritude » se définit comme étant un élan d'indépendance diplomatique et d'une certaine cohésion culturelle. Modèle appliqué en Europe qui se présente comme une zone géographique culturellement unie. Récemment dans le débat politique-t-on s'interrogeait sur les termes, y compris ceux qui vont à l'encontre de la laïcité, a sélectionnés pour définir l'identité européenne. Ainsi, la « Négritude » dans ce sens, est supposée se tenir comme construit culturel, dans lequel s'identifient les africains, partout dans le monde, opprimés à travers l'Histoire par les colonisateurs blancs. Enfants d'esclaves en Amérique, émigrés/immigrés en France et en Europe, originaire du Congo ou de l'Afrique ; seule la « Négritude » pourrait leur offrir la possibilité d'une identité transnationale/internationale tout en transcendant les stéréotypes et le racisme maintenu par l'Europe. Alimenté par deux tendances dominantes ; la race africaine et le physique noir. Mais une question primordiale est posée sur l'essence même de ce mouvement, si Senghor propose la Négritude comme étant le socle où l'on respecte l'autre, l'altérité, l'étranger, l'adversité n'étant pas prise en

²⁴³Léopold Sédar Senghor. 1964. *Liberté 1 : Négritude et humanisme, discours, conférences*. Paris : Éditions Le Seuil.

considération, que serait donc la « Négritude » dans ce cheminement de penser ? Une réponse évidente s'y glisse ; c'est l'ensemble des principes et des valeurs des africains noirs ; cette réalité qui fait de la race noire une partie de cet univers. Cette connexité universelle est définie selon John Reed et Clive Wake comme le rapport aux autres et au monde. Si on admet la réflexion interculturelle dans ce travail de recherche, c'est pour affirmer qu'effectivement ce rapport à autrui est le signe de l'ouverture au monde. Un pas vers l'autre, dans l'esprit d'un consensus mutuel basé sur le respect.

Le monde actuel a besoin de la Négritude : c'est un humanisme du XXe siècle au même titre que l'humanisme de Jean-Paul Sartre. Mais le risque est très présent. Impliqué dans un contexte de violence, ce même humanisme pourrait se métamorphoser en un modèle de violence, de capitalisation et de fossilisation culturelle, voire de guerre. Dresser des barrières autour du « monde noir », pour faire paraître/isoler les valeurs des peuples noirs, ne s'agit-il pas d'un geste paradoxal qui pourrait engendrer une reterritorialisation des principes afin de créer un contre discours historique ? Quand on prend en considération les diverses acceptions de ce qui pourrait définir l'appartenance à la nation américaine, et dans ce travail de recherche la désignation « African American », on se retrouve face à un cas de conscience délicat qui valorise l'altérité selon le facteur racial. Le racial pourrait expliquer le sentiment, si profond, d'appartenance à telle ou telle identité nationale ou autre. Origine permettant de comprendre comment des personnes s'unissent sous le même ensemble de valeurs qui les aident à se fixer et s'enraciner autour d'un berceau culturel. Ce critère, qui ignore volontairement l'« authenticité », il faut savoir que celle-ci est soustraite de l'équation, fait le point de départ sur lequel se construit un contre-pouvoir, d'une possibilité pour s'opposer aux modèles de valeurs et de principes issus du canon occidental. Les différents positionnements identitaires, entre « Négritude » « African American », n'ont pour objectif que de dresser des barrières farouches à l'héritage colonial. Dans une optique d'exploitations et de ressources, le colonialisme qu'avait connu le siècle passé, se constituait principalement de nations occidentales, qui avançaient durement sur la base d'un corps mondial spasmodique. L'origine raciale, l'appartenance ethnique, la confédération des minorités culturelles, déplaçant ainsi le périmètre de résistance dans un jeu de bascule contre le colon occidental.

De nos jours, le lien compliqué qu'entretient l'identité et la marche de la mondialisation pourrait s'expliquer par les phénomènes de transport et d'échange, de communication et de circulation, d'influence et de globalisation. Tous rangés sous le terme de « mondialisation ».

Cette ère de mondialisation, tant définie par les scientifiques dans un jargon politico-économique, semble affecter tous les côtés de la vie quotidienne. Étrangement, la mondialisation se rapproche par son dynamisme hégémonique à celui de la colonisation, la communauté scientifique et intellectuelle l'atteste depuis les temps postcoloniaux. La suprématie de la colonisation ainsi avancée par le discours postcolonial, telle une taxe imposant les valeurs culturelles et politiques, la liberté et la personnalité des majorités culturelles ne sont pas respectées. Ce retour à l'origine coïncide avec le besoin de d'autonomisation ; l'octroi de davantage de pouvoir à des individus, en proposant une autre idéologie le but est de reprendre le pouvoir : la fibre sensible de ce phénomène est l'analogie du discours à la tradition, l'histoire en a montré que la tradition était le noyau de toutes les identités. C'est pourquoi le ressort postcolonial valorisait toute tentative visant à construire un contre discours fervent contre la domination de l'identité nationale, les minorités culturelles comme les ethnies ont le droit d'être singulières. Dans ce monde actuel, la pratique langagière taxe une certaine notoriété à la terminologie identitaire, prenant le cas des États-Unis, où la désignation « African American » est désarmée de toute prospection politico-idéologique.

Tout un discours est ainsi mis en cause, celui du langage politique présumé correcte, tenu comme une norme fiable. Les diverses appartenances nationales telles que : « African American », provoque paradoxalement l'anéantissement de toutes ces tentatives dans la force gravitationnelle de l'identité commune ; « Africain ». Voilà un exemple pertinent où la divergence constitue la partie dominante d'une identité gouvernée par l'union idéologique d'un côté, et l'ensemble folklorique et culturel, si large qu'il soit de l'autre côté. Ce voisinage tolérant de plusieurs cultures est le signe des variétés existantes, linguistiques, culturels, mythiques, gastronomiques, expriment toutes une même réflexion humanitaire : la tolérance d'une différence, d'un écart culturel, mais dont le centre reste le même. Ce processus stratégique, vise à extraire la culture du rang politique. Mais aussi à faire sortir l'ensemble folklorique de ce discours historique hermétique, qui sous-entend que toute identité est dans la nécessité de défendre farouchement une seule et unique vision du monde. Mais l'affinité sur laquelle se définit l'identité nationale américaine a défié toutes les réflexions identitaires, obsolètes aujourd'hui.

La prise de conscience de l'identité nationale a été confrontée à de nombreux obstacles au fil des années, les individus colonisés, comme on l'a démontré, on construit leur identité sur l'opposition noir/blanc, et surtout en opposition à la langue française, et depuis le centre,

les critiques, les chercheurs, les sociologues, tentent de cerner l'attitude ou les attitudes des écrivains francophones issus d'anciennes colonies françaises. On a compris, à travers cette recherche, qu'une idée de trahison circulait. Une trahison provoquée par l'usage de la langue française. D'où un sentiment de culpabilité, qui peut mener jusqu'à une sorte de négation, d'une volonté de rompre avec ce code linguistique.

Un point crucial nous a interpellé dans cette quête identitaire, la Négritude, quoi qu'assez précise dans sa démarche, n'a jamais pris comme élément perturbateur l'usage de la langue française. Chez Mabanckou, la langue française n'a jamais été un obstacle, pour lui la Négritude ne se définit pas en opposition à la langue française, mais bien au contraire, c'est par la langue française que la Négritude devrait mener son combat :

Nous étions captivés par les deux protagonistes de Sang d'Afrique unis par un mariage mixte : la Française Yolande Hervieu – avec ses parents anciens coloniaux, riches et racistes – et l'orphelin de l'Oubangui-Chari, Jacques Yero, issu d'une famille pauvre et adopté par des Blancs qui l'envoyèrent en France pour poursuivre des études dans ces années 1950 où le Nègre se débattait toujours pour prouver aux yeux du monde qu'il était un homme pareil aux autres²⁴⁴

Comme on constate, le discours est clairement une mimesis du style romanesque des classiques français. Le discours s'inscrit dans la quête identitaire Nègre, l'usage de la langue française, ici, tend à adoucir l'engagement et le rendre plus important, mais le complexe reste, l'opposition est à son ermite. Le choix de l'expression « mariage mixte », nous indique clairement que le contexte n'est pas entièrement congolais, et que les individus impliqués ont quelque part une identité française. Tout comme cet orphelin pauvre adopté par une famille blanche, la langue, elle aussi, est comme cette famille. Seul le lien qu'entretient l'écrivain avec elle reste fascinant. On ne peut situer l'appropriation de la langue au même niveau que l'influence qu'elle exerce sur l'esprit des écrivains francophones. On voit clairement là, une blessure identitaire, entre celle qui devrait être la mère biologique, et ceux qui adoptent, une sorte de reprise du modèle français, et ce qui devrait être l'identité fidèle, l'identité congolaise.

²⁴⁴ Mabanckou. 2013. Ibid., P.142.

On soupçonne souvent les écrivains francophones de trahison, une trahison d'ordre identitaire, mais ici, à travers ce passage, l'opposition est mise pour consolider davantage l'idéologie nègre.

Nul ne pourrait prétendre une modification franche de la langue française, pourtant on engage sa communauté à travers le discours, la langue de l'Autre ne pourrait être appropriée d'une manière radicale au point de devenir celle de son peuple. Mabanckou comme tous les écrivains francophones contribuent au travail de la langue, par leur génie, ils inventent, métissent et transforment la langue. La langue appartient à celui qui la parle, de ce fait chaque écrivain se fabrique son code, sa propre langue. Les questions traditionnelles autour de l'usage de la langue du colonisateur, de l'idéologie qu'elle impose, ne sont plus pertinentes, à l'ère de la mondialisation. Ces questions perdent du sens, y compris les questions réservées à l'identité. Celles-ci prennent une autre forme de nos jours, c'est le rapport de l'individu au monde qu'on doit examiner. Étrangement, les rôles s'inversent, c'est l'écrivain francophone africain qui devient à son tour le colonisateur. La langue de l'autre est son terrain de conquête, ce geste, cette réaction de coloniser n'est pas en soi un accomplissement contre l'éthique morale, mais une parade contre les étiquettes assez dégradantes qu'on assigne aux colonisés. La réalité de départ est celle de conquérir la langue pour l'inscrire dans le terrain de l'évolution, c'est nécessaire, c'est même inévitable.

Le discours de Mabanckou, réécrit l'histoire, certainement avec une manière poétique, mais avec une attitude de brièveté sans pareille, au point d'inventer une sorte de langue française presque nouvelle, différente à celle des classiques du romantisme. Ce comportement est né du pouvoir asymétrique dominant/dominé, le colonisé est conscient que l'histoire est écrite par les vainqueurs, l'histoire n'a jamais été juste, c'est à lui de l'achever, d'écrire sa propre histoire, avec sa propre langue. Le processus de l'appropriation de la langue est un processus relativement long. Prenons l'exemple des études de Charles Bonn sur les littératures francophones datant des années 80-90, déjà à son époque, il a prédit un déplacement du champ gravitationnel de la langue française, ce n'est que de nos jours que les symptômes sont manifestes, précisément avec l'étude des trois romans de Mabanckou. C'est exactement comme la dépossession d'une terre, ça prend du temps et l'imaginaire collectif est impliqué. Mais, la longueur du processus n'est pas une entrave pour condamner la pertinence de son travail d'appropriation, l'opposition entre langue française et identité africaine est une question qui date des deux derniers siècles.

Cependant, il faut toujours mettre au clair quelques ambiguïtés méthodologiques, du moins linguistiques. L'écrivain crée, certainement sa propre langue, mais une langue appréciée du fait qu'elle transgresse le code commun accepté par la grammaire officielle. Mais rien ne nous oblige à compliquer notre acception des deux termes, très ambigus ; langue vs langage. C'est pour cela, qu'on a exploité, même d'une manière assez restreinte, la philosophie d'Edouard Glissant, qui s'inscrit dans la quête de ses confrères africains. Celui-ci érige une politique favorable à la bonne marche de la Négritude, ou du moins, du statut des francophonies partout dans le monde. Essentiellement le rapport complexe de la francophonie avec l'usage de la langue française. Il faut dire qu'Edouard Glissant s'en est rendu compte que le français des francophones est un Français métisse, sensible aux rumeurs du monde, une langue mondiale par excellence. C'est son argument le plus fort, c'est le secret absolu de la situation francophone à l'ère de la mondialisation. L'écrivain francophone se voit obliger d'écrire dans l'ombre de l'opacité :

Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité. Parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s'oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l'intention de l'auteur dont en même temps il ne peut que deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l'opacité produite à la transparence qu'il a lue.²⁴⁵

Même s'il s'agit d'un renouvellement de la langue française, la créativité, garde toute sa pertinence dans ce travail, et en aucun cas le lecteur transformerait la langue d'une manière radicale au point de la rendre inintelligible pour un locuteur souvent habitué à un français du centre. Mabanckou nous l'a montré souvent avec ses discours africanisés : « *Notre président avait ainsi, dès son bas âge, le souci de la communauté et le sens du sacrifice. Il discutait*

²⁴⁵ Glissant, Edouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris : Éditions Gallimard P.129.

avec les gorilles des montagnes, protégeait les éléphants contre les braconniers et parlait la langue des Pygmées qu'il n'avait pourtant jamais apprise»²⁴⁶

Revenons au sujet de cette partie, l'identité nationale qui, en face de la mondialisation, est une construction vérifiable qu'on pourrait réellement voir. La construction de celle-ci doit se faire en gravitant autour d'une langue commune, une sorte de discours collectif homogène, même avec les variétés de langages possibles, la nation a souvent une langue commune de partage. Mais dans le cas du discours de Mabanckou, la langue française transfigure cette règle, les Congolais se sont approprié la langue française tout en gardant leur identité propre. De ce fait, il faut admettre une réalité, la langue avec laquelle on s'exprime, une langue qui s'inscrit dans l'acte de construction. S'agit-il de forme de transcendance ? Une forme d'identité nationale congolaise, sans pour autant qu'elle soit rattachée au français ? Certainement, on a vu, à travers les œuvres de l'auteur, comment il raconte l'Afrique avec la langue de l'Europe. D'un autre côté, on crée aussi l'identité. Voilà un discours politique dépeint dans *Les cigognes sont immortelles* démontrant clairement que le peuple construit lui aussi l'identité collective : « *Peuple congolais...Chaque Congolaise, chaque Congolais sait que le 3e Congrès extraordinaire du Parti devait doter notre pays d'institutions révolutionnaires stables afin de donner un élan nouveau à la lutte de libération que mène notre peuple.* »²⁴⁷

On voit très bien, que l'auteur ne nous cache pas le projet du gouvernement congolais à se créer une identité nationale face à la mondialisation, et ce, dans des propos en langue française. Le projet gouvernemental, met l'accent sur une conversion entre l'identité culturelle et l'identité nationale, pour créer des individus actants dans la société. Chaque citoyen devrait être un acteur actif pour consolider encore plus les mécanismes de la nation, comme on vient de le démontrer avec cet extrait, certainement politique, mais ça reste un roman, donc un discours affecté par une certaine touche romanesque. L'individu dans les romans de Mabanckou joue un rôle capital, ces deux personnages Petit piment et le Petit Michel, incarnent la participation de l'être dans l'activité sociale, leur identité culturelle fait que le mouvement de la mondialisation s'y glisse d'une manière assez souple, deux personnages assez jeunes, une Afrique jeune ouverte à la mondialisation, mais très prudente, car le risque de l'assimilation est éminent. Comme on l'a expliqué, la culture englobe souvent l'identité nationale, elle est de l'ordre du mondial. Contrairement à l'identité nationale, qui elle renforce

²⁴⁶ Mabanckou. 2015. Ibid., P.45.

²⁴⁷ Mabanckou. 2018. Ibid., P.51.

l'enracinement local des individus. Ce n'est pas la fascination de la nation qui exerce son rôle dans le monde, mais c'est bien la diversité culturelle au sein de cette nation, face à la mondialisation, la scène mondiale est animé par les cultures du monde, c'est la culture qui saurait le mieux préparer un terrain propice pour une mondialisation saine. Mais qu'on le veuille ou pas, le rapport entre ces deux concepts sont très compliqué, l'identité nationale impose sa suprématie, de part l'histoire commune et un sentiment hystérique d'appartenance. Tel est l'exemple suivant, les Congolais, avec leur indépendance, et malgré leurs différences ethniques célébraient l'indépendance d'une manière hystérique :

Michel, quand le Congo belge est devenu indépendant en juin 1960, on a nommé Joseph Kasa-Vubu président de la République, et Lumumba Premier ministre de ce pays désormais libre et plus du tout géré par les Belges. Tu ne peux pas savoir comment ce moment-là nous a tous touchés. Même dans notre pays qu'on appelait encore le Congo français, on dansait la rumba avec la chanson Indépendance cha-cha ²⁴⁸

La supériorité de la puissance civilisationnelle française impose la direction que devrait prendre la culture promue au Congo, mais les cultures locales prendront souvent le relai dans la phase des lendemains de l'indépendance, car libres de circuler. La stabilité de l'ensemble des identités culturelles au Congo, comme le démontre Mabanckou dans ses romans, repose sur la voix de construction de l'identité nationale. De ce fait, on a l'impression que les identités culturelles, d'origine ethnique souvent, dépeintes dans les romans de Mabanckou ; entre Vili, Mbémbé, Lari, Sudiste ou Nordiste, etc., occupent le paysage romanesque de l'écrivain, car elles sont favorables à une construction d'une identité, certes congolaise, mais sensible et flexible avec le gout mondial. Mais il arrive de douter du lien de la culture à l'ethnie, car l'ethnie n'est pas la source unique de la culture, il n'est pas étonnant que les Lari et Les vili se partagent quelques pratiques culturelles communes telles que les techniques de pêches, mais restent tout de même deux ethnies différentes.

L'identification ethnique est au cœur de la problématique. L'histoire, les idéologies, le mouvement des différentes politiques, ont bouleversés constamment cette identification ethnique, c'est un phénomène instable. À travers notre étude, on s'aperçoit que la plupart des ethnies déjà citées sont le produit d'un long processus de colonisation. Comme nous l'avons

²⁴⁸ Op. Cit. P.96.

expliqué, c'est une doctrine soigneusement étudiée pour dominer et contrôler le Congo, il était donc nécessaire de le cartographier et de créer des frontières entre les groupes. Le projet de tout état, y compris le Congo, est d'homogénéiser sa population, sa langue nationale, et faire répandre une culture nationale, même fragmentée, mais gouvernée par un sentiment de nationalisme. Mondher Kilani a remarqué que cette classification coloniale des groupes avait des conséquences bureaucratiques :

Conséquences : Délimitation rigide et schématique d'un ensemble hétérogène. On a créé des frontières et des cartes d'identité. On a créé artificiellement des ethnies et on a obligé les gens à s'identifier à de nouveaux groupes. L'ethnie est donc le produit d'une politique coloniale, et une représentation coloniale.

Cette structure ou logique classificatoire a survécu à la colonisation, ce qui fait qu'aujourd'hui, en Afrique, l'argument ethnique est très important dans les conflits et dans les enjeux socio-politiques.²⁴⁹

De ce fait, on instrumentalise la culture au nom de l'origine ethnique. La modernité implique une sorte d'appartenance nationale basée sur la langue, l'appartenance nationale historique et le lien généalogique, être francophone ne signifie pas être français du simple fait de parler la langue française, un francophone n'a pas de lien de parenté avec les Celtes ni avec les Gaulois. Une petite conclusion avec laquelle on peut résumer le rôle de la diversité ethnoculturelle, serait que celle-ci est favorable à la construction d'une identité mondiale. Le seul point faible de la diversité culturelle et ethnique en Afrique, réside dans leur accès à la technologie, car à l'ère de la mondialisation les ethnies sont beaucoup plus importantes comme communautés influentes, mais ce n'est pas le cas avec les groupes décrits dans les romans de Mbanckou. Combien d'ethnie dans les romans de l'auteur sont décrites de manière qui laisse comprendre qu'elles sont presque invisibles dans les sociétés. Comme le démontre cet extrait : « *Or les Pygmées c'est pas des gens sérieux, je les aime pas, ils sont trop petits de taille et leur estomac n'a pas faim tous les jours comme pour nous autres les hommes de grande taille, je veux dire des hommes normaux.* »²⁵⁰

²⁴⁹ Kilani Mondher. Ibid. P 39-40.

²⁵⁰ Mbanckou. 2013. Ibid., P.165.

Mais, de l'autre côté, les Nordistes et les Sudistes, sont beaucoup plus conscients, une sorte d'ethnies modernes, impliquées dans le débat politique du pays, car tous les politiciens sont issus soit du Nord soit du Sud. Mabanckou les affiche au premier plan, car elles représentent la conscience du peuple, l'élan de la construction identitaire culturelle congolaise, comme les gauchistes et l'extrême droite de tout pays : « *Les sudistes se sentaient frustrés depuis des décennies par le règne sans partage du pouvoir politique verrouillé par les nordistes* ». ²⁵¹

Dans le domaine de la politique et des relations internationales, surtout dans les actions de maintien de la paix, on sait très bien que les États peuvent être confrontés à des effondrements, ce qui mène inévitablement à une montée de violence et de guerres civiles, le plus souvent ces tensions sont de nature ethnique et/ou religieuse, d'un côté le projet national de l'état est aux premières affiches, et de l'autre part, l'existence d'une pluralité d'identités culturelles, Mabanckou l'avait très bien représenté avec le conflit ethnoculturel entre les Nordistes et les Sudistes qui se disputaient le pouvoir. Néanmoins, la violence n'est pas une conséquence naturelle ou inévitable des mouvements ethniques, certaines ethnies sont minoritaires et désarmées, souvent par leur propre imaginaire collectif qui tire sa colle de superstitions locales : « *les Américains ne peuvent pas venir pour les aider avec leurs grosses armes parce qu'il n'y a pas de plage ici, et ça serait encore plus difficile pour ces mêmes Américains à cause des bêtes méchantes qui habitent dans l'eau, sans compter le Mokélé-Mbembé, ce dinosaure qui épouvante les Pygmées dans le nord du pays même si personne n'a encore vu sa figure...* » ²⁵²

Mais il faut se méfier, car ces minorités réussissent, dans le temps et avec une aide étrangère, à semer le désordre et créer un déséquilibre national. De ce fait, le lien entre les ethnies et la souveraineté de l'état, dont elles découlent, est très intime. Au Congo, on ne peut passer à côté d'un fait, affirmé par les romans de Mabanckou, les différentes ethnies font partie de l'Histoire du pays, une sorte d'origines ethniques essentielles, voir héréditaires.

C'est au prix de sacrifice que le sort d'une nation se dessine. L'Histoire nous a toujours montré que ces aux prix de vies humaines que les nations naissent. Les corps de Lumumba et ses amis représentent le sang versé, et non pas seulement le leur, mais celui de tous les Congolais sacrifiés. Ce sacrifice humain, dont on a parlé dans des parties précédentes,

²⁵¹ Op. Cit. P.151.

²⁵² Mabanckou. 2018. Ibid., P.39-40.

caractérise la nature humaine violente face à l'Autre, et à notre époque, ce geste devrait prendre une forme plus pacifique face à la mondialisation. Lumumba est non seulement un guerrier, mais un intellectuel, ce mélange façonne l'identité nationale. Tout cela, démontre combien il est simple de convaincre les individus d'aller sur le champ de bataille, sacrifier leurs vies, pour la nation : *« c'est Lumumba qui avait beaucoup lutté pour que le Congo belge devienne indépendant. Eh bien, ils ont fait de la boucherie, et tchap ! tchap ! tchap ! ils ont découpé les corps en morceaux de viande qu'ils ont jetés dans un tonneau rempli d'acide pour les dissoudre. C'est donc à cause de ça que jusqu'aujourd'hui personne ne sait où se trouvent exactement les corps de Lumumba et ses amis »*²⁵³

Un fait apparaît, on pourrait se servir de l'identité comme une sorte de stratégie pour atteindre une cohésion sociale. On s'aperçoit que le peuple congolais consomme ces idées rebelles, et ce, pour consolider l'idée d'une appartenance sociale collective, commune, un idéal commun pour le quel se mobilise tous les Congolais, quel que soit leurs origines ethniques, un Lumumba Congolais. C'est exactement la même chose avec les mobilisations de nature religieuses, le doxa se mobilise autour d'un idéal religieux, l'État souverain, dicte ce qui devrait être une conduite digne d'une identité nationale. Il n'y a pas que Lumumba qui fascine, le président Marien Ngouabi lui aussi marque les esprits, le discours prend la tournure d'un speech motivant, uniquement pour consolider l'identité congolaise : *« J'ai une photocopie du document qui se trouvait dans la mallette oubliée par le ministre de l'Économie rurale lors de sa fuite, il est écrit que le Comité Militaire du Parti « va fidèlement continuer l'œuvre de l'Immortel Marien Ngouabi, guide de la Révolution congolaise, qui est la construction d'une société socialiste au Congo, selon les principes du marxisme-léninisme »*²⁵⁴

Comme illustration d'un autre fait de nature identitaire, on voit que dans la société congolaise la chanson renforce elle aussi une sorte d'attachement à la patrie, à ses gouverneurs, donc pousse l'individu à investir dans sa personne pour mieux participer au projet social :

Ce président était venu avec sa femme, et ils étaient très contents de nous entendre chanter : Papa Nicolae Ceauseșcu est venu, nous n'aurons plus faim

²⁵³ Op. Cit. P.96.

²⁵⁴ Op. Cit. P.118.

Papa Nicolae Ceauseșcu est notre lumière qui éclaire sans
fin
Maman Elena Ceauseșcu est la femme la plus belle du
monde
Maman Elena Ceauseșcu a les yeux plus clairs que l'onde
!
Papa Nicolae Ceauseșcu oyez !
Maman Elena Ceauseșcu oyez !²⁵⁵

Face à la mondialisation, l'identité prend la forme d'un ensemble d'identités locales et régionales, si l'identité congolaise est confrontée à la mondialisation, la mondialisation quant à elle est confrontée à une pluralité de cultures identitaires (Lari, Vili, Bembé, Pygmée, etc.). L'expérience africaine est un univers exotique, étranger, beau, dangereux, curieux, la mondialisation devrait s'y habituer à ça, l'identité congolaise est un terrain qu'on ne peut conquérir facilement. Que faire pour conquérir des esprits imbibés par des imaginations collectives si diverses, la question mérite d'être posée. Examinons cet extrait du livre *Sapiens, une brève histoire de l'humanité* d'Harari : «*La plupart des défenseurs des droits de l'homme croient sincèrement à l'existence des droits de l'homme. Personne ne mentait quand, en 2011, les Nations unies exigèrent du gouvernement libyen qu'il respecte les droits de l'homme de ses citoyens, alors même que les Nations unies, la Libye et les droits de l'homme sont des fictions nées de notre imagination fertile.* »

La force de l'imagination est considérable, phénoménale, l'imaginaire collectif constitue en lui-même une sorte d'identité, les individus se mobilisent, collaborent en vertu des imaginations dominantes, et le plus souvent, ce sont des colonisés. Les efforts déployés pour nourrir l'imaginaire collectif sont colossaux, chaque ethnie cultive son propre imaginaire, de ce fait, l'identité éclate, allant dans la même direction, mais plurielle, singulière face à la mondialisation. Souvent, les contes imaginaires, les histoires ancestrales qui nourrissent l'imaginaire collectif sont souvent séparées du discours nationaliste politisé, mais étrangement, fort en matière de consolidation de l'appartenance nationale :« *La population dirait le lendemain que c'était Nzinga, l'aïeule du royaume Kongo, qui avait repris la vie de l'infortuné alors que tout cela était l'œuvre de quelques sorcières de Pointe-*

²⁵⁵ Op. Cit. P.62.

Noire qui avaient porté le masque de celle de qui nous descendions tous afin de lui imputer la responsabilité de la tragédie»²⁵⁶

Mais un grand défaut guette les diversités des identités culturelles, le régionalisme crée souvent des zones très fragiles, engendrant des conflits, une instabilité où chacun se défend et attaque en même temps l'autre et les forces étrangères, les Vili contre les Lari, les Pygmées qu'on assassine au nom du pouvoir par les nordistes, les Congolais contre les Belges, etc. La diversité culturelle est un obstacle de taille, la mondialisation n'est pas encore en mesure d'imposer sa suprématie, l'humain est un être polychrone, pluriel et singulier à la fois, les romans de Mabanckou sont fascinants dans ce sens, l'Afrique, un monde encore insoupçonné, étrange, étranger, mais beau, si beau.

Les individus qui tirent leur imaginaire des colles mythiques sont si fiers, patriotes et nationalistes. Le chemin vers la mondialisation est long, le régionalisme ne s'effacera pas, il se métamorphosera au fil du temps. Un constat est sûr, la dispersion des ethnies sur le territoire congolais n'est pas homogène, mais l'espace nationale reste uniforme. Les progrès technologiques, les réseaux sociaux, ont rapproché le monde entier. La situation entre le local et le mondial, entre l'identité nationale et l'identité « mondiale », est très ambiguë. C'est l'ensemble des différentes cultures locales qui forment l'identité nationale, de ce fait, la mondialisation est confrontée à un dilemme capital. Nul ne pourrait contester l'aspect politico-économique de la mondialisation, c'est un fait, vérifié. La mondialisation est un concept assez vague, souvent convoqué pour masquer une réalité plus grande ; la mondialisation est une machine économique et politique, un ensemble de stratégies complexes pour faire régner un « nouvel ordre mondial ». L'identité congolaise triomphera peut-être, dans le temps, le déclin est encore loin, très loin, l'horizon est encore perspicace pour l'Afrique, s'il y aurait efforts.

²⁵⁶ Mabanckou. 2015. Ibid., P.55.

Conclusion générale

Observer une autre culture, la reconnaître surtout, c'est un moyen extraordinaire de tomber amoureux de sa propre culture. Mais quel est le sens profond du décentrement, de la transcendance ? C'est en scrutant le cosmos et la vitesse de la lumière dans l'espace, de la distorsion de l'univers lui-même qu'on a pu comprendre l'effet de gravité des autres planètes sur notre petite planète bleue. Transcender sa propre vision, la langue de l'autre, pour se regarder finalement.²⁵⁷

L'égoïsme, ce défaut humain, considérer sa propre culture comme l'originale, la seule et unique culture autour de laquelle gravitent les autres, quelle arrogance. Nous ne sommes pas le centre de l'univers, la culture de chacun de nous n'est pas la culture originelle, c'est en franchissant ce pas qu'on découvrira, peut-être un jour, la beauté de ce monde.

Ne nous sommes pas le modèle. Notre culture est exactement comme les autres cultures, aveuglées, convaincues d'être la réalité. Mais un fait est relevé à travers cette étude ; chaque société se définit, se construit par opposition aux autres, mais il arrive parfois, comme en Afrique, les effets de la colonisation ont fait que les cultures se sont forgées une identité à l'image du colonisateur, une sorte d'assimilation, mais qui sommes nous pour juger ?

Pour répondre à cette question, on convoque l'éminent Kilani Mondher :

C'est une difficulté car cet ethnocentrisme touche aussi l'observateur, qui provient d'ailleurs le plus souvent d'une société dominante, conquérante (Europe ou USA). L'ethnocentrisme était particulièrement fort au début de l'anthropologie, mais ce problème reste constant dans les sciences sociales : On va analyser les autres à partir de notre système culturel. Celui-ci considère par exemple que les religions monothéistes sont supérieures aux religions polythéistes ou que la monogamie est supérieure à la polygamie. Cela est un non-sens du point de vue scientifique, il n'y a aucune raison.²⁵⁸

Le mouvement du champ gravitationnel de la langue française s'est déplacé de Paris vers le monde francophone, et ce, à cause du nombre élevé des francophones qui ont évolué hors du centre. Leur conception de la langue française a évolué, par conséquent, on a l'impression qu'il y a deux phénomènes : d'un côté l'évolution de la langue française elle-

²⁵⁷ Kilani Mondher. Ibid. P 8.

²⁵⁸ Kilani Mondher. Ibid. P 5.

même ; le français qui évolue en dehors de la France est un Français métisse et sensible aux autres idiomes, et de l'autre côté les locuteurs de langue française ne sont plus les mêmes. Désormais, Il n'y a pas que les Français qui parlent la langue française, il existe des non-Français qui ont pour langue maternelle la langue française. Le déplacement du champ gravitationnel suit toujours la force la plus dominante. Mais par le choix du mot force on ne désigne pas forcément le nombre, dans cette situation le nombre élevé des francophones a uniquement changé la donne, dans ce contexte de mondialisation, si précis, on ne peut prédire une trajectoire évidente.

De ce fait, on assiste à la création d'un nouveau champ gravitationnel qui se nourrit de jour en jour des productions littéraires francophones produites en dehors de la France. C'est un mécanisme similaire au déplacement des planètes dans leurs trajectoires orbitales autour du soleil, les collisions entre la France et les ex-colonies françaises par le biais de la colonisation, a engendré ce début de transcendance. Dans ce sens, le déplacement du champ gravitationnel n'est que le début de la transcendance.

Ce qui est certain, c'est qu'on ne pourrait jamais éviter la transcendance planétaire. Le véritable questionnement est celui d'étudier les emprunts lexicologiques d'autres langues afin de les incorporer à la langue française. On pourrait même envisager de le faire avec le corpus francophone, pour satisfaire une forme de sens commun. Le lecteur mondial a besoin d'être guidé, qu'il soit un Français ou un francophone. Les textes francophones ne sont accessibles que par le travail de la langue française. Les moyens d'une telle manœuvre sont nombreux. Allant de traduction littérale, lorsqu'il s'agit d'introduire des idiomes africains, ou bien de léguer la parole à des personnages qui s'en chargeront de clarifier le brouillement entre l'écriture et le sujet décrit. Tel est le cas de Petit piment et le Petit Michel. Effectivement, le processus d'écriture change d'un écrivain à l'autre, et c'est tout à fait naturel, d'ailleurs l'essence du texte littéraire réside dans son interprétation plurielle, une interprétation qui prend en compte plusieurs facteurs : l'expérience de vie du lecteur, sa langue maternelle, sa vision du monde, sa position dans le monde, des possibilités infinies, telle est la nature du texte littéraire.

Mystérieusement, les flexions de la langue sont infinies, on ne saurait jamais en tracer, même à l'aide des dictionnaires, les limites. Alain Mabanckou, certainement comme tant d'autres écrivains, met en examen la langue, la travaille, la module, la déforme parfois, pour transcender ce concept figé de la « norme ». Si les contextes changent, les langues, elles-aussi

changent, pour mieux expliquer le contexte approprié. Les trois romans de Mabanckou mettent au gros plan les dictionnaires comme référence, mais c'est uniquement pour dépasser les acceptions permises. Les idéologies sont déstabilisées, les mots finissent par signifier autre chose, insistant sur le trompe-œil du moment présent. La langue n'est jamais stable, c'est dans le moment présent qu'elle commence à se métamorphoser. Les dictionnaires dont le rôle est de sauvegarder le plus longtemps un sens propre à chaque mot nous freinent. Le dictionnaire est un obstacle d'envergure. L'écrivain se déjoue de la langue figée et invite à lire une langue vivante. Sensible au métissage, qui navigue sur toutes les langues, et qui se laisse imbiber par la personnalité de chaque être humain, de chaque écrivain.

De ce fait, chaque auteur nous communique sa propre fascination, son éblouissement, son enivrement, sa propre volonté en face de l'acte d'écrire. Pour chaque Homme, l'écriture nous fait voyager, c'est la condition même de l'existence, cette manie que nous avons d'échanger, de discuter, de se confier comme le fait les écrivains du monde entier.

Supposons que tout écrivain, dans son travail de romancier, projette une écriture implicite, à un lecteur imaginaire type, quelques-uns s'identifient au code de la langue avec laquelle ils s'expriment.

Ce qui est certain dans ce travail de transcendance, c'est de bouleverser les idées « trop communes » de lecture que l'on retrouve chez les lecteurs avertis comme chez les lecteurs ordinaires. Le lectorat imaginaire ou réel, tous les deux doivent contribuer à la construction du texte, car tout texte est une matière inachevée. L'objectif d'un écrivain moderne serait donc une sorte de parallélisme entre l'aspect inavoué et l'aspect lisible propre à tout schéma de communication. Ne serait-il pas dans ce sens, nécessaire pour le lecteur d'investir le moins possible les sens ou le sens du texte qu'il lira ? La réponse est certainement l'usage amplifié de la fiction. Yuval Noah Harari avait dit dans son livre *Sapiens : une brève histoire de l'humanité* : « ...Il n'y a pas de dieux dans l'univers, pas de nations, pas d'argent, pas de droits de l'homme, ni lois ni justice hors de l'imagination commune des êtres humains. »²⁵⁹. L'écrivain moderne se retrouve dans l'obligation de créer une fiction plus réaliste. Comme on a l'a expliqué dans la partie qui traite l'imagination, on sait désormais que sans la fiction la réalité aurait été moins saisissante.

²⁵⁹ Harari. 2015. Ibid., P.14.

Comme l'indique le titre de ce travail de recherche, on a proposé de remplacer les littératures francophones par le concept de « Littérature-monde en français ». Tout simplement par ce que la langue française appartient au monde, et que ces littératures évoluent loin de la France et se nourrissent de leurs propres défauts. Quel que soit l'endroit d'où nous venons, écrire est en soi un travail d'étrangeté, l'écrivain nous invite à son précipice, son propre vertige devient le nôtre.

Mais il faut admettre un fait, même l'étrangeté dans son absolu n'est pas réelle, différentes échelles de celle-ci, sont possibles. Une illusion est semée, dès lors qu'on parle de littératures mineures. Leurs places au niveau international restent minimes. Les écrivains dits de la « périphérie » ou « d'outre-mer » doivent s'investir pour rejoindre ce qui est considéré comme les grandes littératures. Les écrivains venants de ces aires géographiques ne sont pas amenés à écrire dans un climat de précarité pour réussir leur intégration. Mais bien au contraire, c'est la différence qui fera d'eux de grands écrivains.

Ces littératures sans cesse dévaluées et rangées dans l'ombre, sont le début d'une nouvelle forme de littérature, des littératures du futur, le début d'un genre littéraire moderne. Le paradoxe du concept modernité réside dans son impact qui ne fonctionne que dans le moment présent, le romantisme d'Hugo était lui-aussi modernité à son époque.

Choisir comme langue d'expression le français, c'est renoncer à sa vision trop familière du monde, c'est accepter surtout de mener une aventure de l'instable, de l'inconnu. L'étrangeté est un moyen très efficace. Un avantage que les littératures francophones exploitent. D'ailleurs toutes les littératures du monde exploitent cet élément fascinant, mais qui, sur le plan international les irritent. Leur légitimité reste malgré tout suspectée par le centre, ce centre qui joue le rôle du bourreau qui refuse d'accepter que ces littératures francophones ne doivent rien à la langue française.

À l'ère de la mondialisation, les écrivains francophones ont pris le courage de raconter le monde à travers une langue française qui leur est propre. Ils ont décidé de faire de leurs défauts une poétique sans pareille, une poétique imbibée par l'étrangeté et le déformé. Ils écrivent pour le monde, en transcendant la langue française elle-même.

Bibliographie

1-Corpus

- MABANCKOU, Alain. 2013. *Lumières de Pointe-Noire*. Paris : Éditions Le Seuil.
- MABANCKOU, Alain. 2015. *Petit Piment*. Paris : Éditions le Seuil.
- MABANCKOU, Alain. 2018. *Les Cigognes sont immortelles*. Paris : Éditions Le Seuil.

2-Autres œuvres de l'auteur

- Mabanckou, Alain. 2007. « *Le chant de l'oiseau migrateur* ». Dans *Pour une littérature-monde*. Paris (France): Éditions Gallimard.

3-Œuvres d'auteurs cités

- Baudelaire, Charles. 1980. *Élévation*, poème extrait des *Fleurs du mal*, le troisième de *Spleen et idéal*, ouvrant sur un poème de Georges Fall. Paris : Éditions BKS.
- Camus, Albert. 1962. *Carnets*. Paris : Éditions Gallimard.

Céline, Louis-Ferdinand. 1936. *Mort à crédit*. Paris. Éditions Denoël & Steele

- Céline, Louis-Ferdinand. 1932. *Voyage au bout de la nuit*. France. Éditions Denoël et Steele.
- Flaubert, Gustave. 1915. *Pensées de Gustave Falubert*. Paris : Édition Louis Conard.
- Haddad, Malek. 1960. *L'Elève et la leçon*. Paris : Éditions Julliard.
- Hugo, Victor. 1832. *Le Dernier Jour d'un Condamné*. Paris : Charles Éditions Gosselin.
- Malraux, André. 1993. *La Condition humaine*. Paris (France) : Éditions Gallimard.
- Najjar, Alexandre. 1999. *L'école de la guerre*. Éditions Balland.
- Najjar, Alexandre. 2005. *Le Roman de Beyrouth*. France : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2008. *Pour la francophonie, essai*. Éditions : Dar An-Nahar.
- Najjar, Alexandre. 2009. *Berlin 36*. Paris : Éditions Plon.
- Najjar, Alexandre. 2011. *Kadicha (prologue)*. Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2011. *Sur les traces de Gibran, essai*. Éditions : Dergham.
- Najjar, Alexandre. 2014. *Dictionnaire amoureux du Liban*. Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2018. *Harry et Frantz*. Paris : Éditions : Plon.
- Najjar, Alexandre. 2018. *Les anges de Millesgården*. Paris : Éditions : Gallimard.

- Verne, Jules. 1865. *De la terre à la lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes*. France : Éditions Pierre-Jules Hetzel.
- Zola, Émile. 1885. *Germinal*. France : Éditions Gil Blas.

4-Ouvrages généraux et de critique littéraire

- Beniamino, Michel. 1999. *La Francophonie littéraire : Essai pour une théorie*. Paris (France) : Éditions L'harmattan.
- Baudelaire, Charles. 1868. *Curiosités esthétiques*. Paris : Éditeur Michel Lévy Frères.
- Breton, André. 1924. *Manifeste du surréalisme*. Paris. Éditions du Sagittaire.
- Chalaye, Sylvie. 2004. *Le Syndrome Frankenstein*. Limoges (France) : Éditions Théâtrales.
- Chamoiseau, Patrick. 1997. *Ecrire en pays dominé*. Paris (France). Éditions Gallimard.
- Combes, Dominique. 2010. *Littératures francophones*. Paris (France): Éditions presses universitaires de France P.U.F.
- De Trevoux. 2018. *Dictionnaire Universel François Et Latin: Contenant La Signification Et La Définition, Volume 5...* (Français). Éditions : Wentworth Press. P 919.
- Durand, Gilbert. 2015. *L'imagination symbolique*. Paris : Éditions P.U.F.
- Eco, Umberto Eco. 1983. *Le nom de la rose*. France : Éditions Grasset
- Flaubert, Gustave. 1915. *Pensées de Gustave Flaubert*. Paris : Édition Louis Conard
- Fonkoua, Romuald. 2002. *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle : Édouard Glissant*. Paris (France) : Éditions Honoré Champion.
- Garnier, Xavier. 1999. *La Magie dans le roman africain*. Paris (France) : Éditions Presses Universitaires de France, PUF.
- Gauvin, Lise. 2010. *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*. Montréal (Québec), Canada : éditions Hurtubise, coll. « Constantes »
- Glissant, Édouard. 1997. *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris (France) : Éditions Gallimard.
- Harari, Yuval Noah. 2015. *Sapiens : Une brève histoire de l'humanité*. Traduction de : Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Éditions Albin Michel.
- Heidegger, Martin. 1927. *Sein und Zeit*. Halle (Allemagne). Éditions : Max Niemeyer. (Version française : François Vezin. 1990. *Être et Temps*. Paris : Éditions Gallimard.)

- Kaufmann, Walter. 1957. *Existentialism from Dostœvsky to Sartre*. New York (États-Unis): Éditions Meridian Books, Inc.
- Kesteloot, Lilyan. 1978 et 1981. *Anthologie Nègro-Africaine, La littérature de 1918 à 1981*. Belgique : Les Éditions Marabout.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris. Éditions Gallimard.
- Senghor, Léopold Sédar. 1964. *Liberté 1 : Négritude et humanisme, discours, conférences*. Paris (France) : Éditions Le Seuil.
- Senghor, Léopold Sédar. Novembre 1962. *Le français, langue de culture*. France, in Éditions Esprit.
- Moura, Jean-Marc. 1998. *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*. Paris: Éditions Honoré Champion.
- Roy, Arundhati. 2004. *An Ordinary Person's Guide To Empire*. Boston (États-Unis) : Éditions South End Press.
- Todorov, Tzvetan. 1982. *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Paris (France) : Éditions Le Seuil.. Hugues de Saint-Victor cité par Todorov.
- Veldwachter, Nadège. 2012. *Littérature francophone et mondialisation*. Paris (France) : Éditions: Karthala.

5-Ouvrages théoriques

- Albert, Christiane. 1999. *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Éditions Karthala.
- Auerbach Erich. 2009. *La littérature en perspective*. Textes réunis par Paolo Tortonese. Paris (France): Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Bakhtine, Mikhaïl. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris (France): Éditions Gallimard.
- Barthes, Roland. 1966. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. In: Communications, 8. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27
- Benedict, Anderson. 2006. *L'imaginaire national, Réflexion sur l'origine du nationalisme*. Paris (France) : Éditions La Découverte, collection : Poches sciences. (Traduction : Pierre Emmanuel Dauzat).
- Camillerie, Carmel. 1990. *Stratégies Identitaires*. France : Éditions Presses universitaires de France.
- Combes, Dominique. 1995. *Poétiques francophones*. Paris, Éditions Hachette.

- Di Méo, Nicolas. 2012. Bernard Mouralis. *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine. Afrique contemporaine*. Paris (France) : Éditions Honoré Champion.
- Gadbois, Vital. 1974. *le dictionnaire de la linguistique*, Paris : Éditions P.U.F.
- Genette, Gérard. 2014. *Fiction et Diction*. Paris : Le Seuil. Collection « Poétique ».
- Genette, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris (France) : Éditions Le Seuil. Collection « Poétique ».
- Glissant, Edouard. 1997. *Le discours antillais*. Paris : Éditions Gallimard.
- Glissant, Edouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris : Éditions Gallimard.
- Kilani, Mondher. 1989. *Introduction à l'anthropologie*. Suisse: Éditions Payot Lausanne.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La pensée sauvage*. France : Éditions Presse Pocket. Collection Agora.
- Lévi-Strauss, Claude. 1964. *Mythologiques, t. I : Le Cru et le cuit*. Paris : Éditions Plon.
- Lévi-Strauss, Claude. 2007. *Race et histoire*. Paris : Éditions Gallimard.
- Lévi-Strauss, Claude. 1983. *Le regard éloigné*. Paris : Éditions Plon.
- Lévi-Strauss, Claude. 2011. *L'anthropologie face aux problèmes du monde moderne*. Paris : Éditions du Seuil, coll.
- Maingueneau, Dominique. 1987. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris (France) : Éditions Hachette.
- Morin, Edgar. 2014. *Enseigner à vivre : Manifeste pour changer l'éducation*. France : Éditions Actes Sud.
- Moudileno, Lydie. 2006. *Parades postcoloniales : La fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris: Éditions Karthala.
- Mourra, Jean Marc. 2013. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. France : Éditions Presses Universitaires de France. Collection Quadrige.
- Mouralis, Bernard. 2012. *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine. Afrique contemporaine*. Paris (France) : Éditions Honoré champion.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*. Paris (France) : Éditions Armand Colin.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1989. *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*. Dans : Pierre Brunel éd., *Précis de littérature comparée*. Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France.

- Raharimanana, Jean-Luc. 2007. « *Le creuset des possibles* ». Dans Pour une littérature-monde. Paris (France): Éditions Gallimard.
- Said, Edward W. 2005. *L'Orientalisme*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points histoire».
- Said, Edward W. 2000. *Culture et impérialisme*. France : Éditions Fayard.
- Segalen, Victor. 1999. *Essai sur l'exotisme*. BUC Lille 3.
- Veldwachter, Nadège. 2012. *Littérature francophone et mondialisation*. Paris (France) : Éditions Karthala.
- Waberi, Abdourahman. 1998. « *Les Enfants de la postcolonie, Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire* » in Notre Librairie. Revue des littératures du Sud, n°. 135,8-15.
- Whautier, Claude. 1964-1972. *L'Afrique des Africains*. In: Revue française de sociologie, 1965, 6-4. p. 549.

6-Articles, revues et ouvrage collectifs

- Berman Antoine éd Berman, Isabelle. 2008. *L'âge de la traduction « la tâche du traducteur » de Walter Benjamin un commentaire*. France : Éditions Presses universitaires de Vincennes, collections : Intempestives.
- De robillard Didier, Beniamino Michel, Bavoux Claudine. 1996. *Le Français dans l'espace francophone: description linguistique et sociolinguistique de la francophonie, Volume 2*. Paris (France) : Éditions Honoré Champion.
- Featherstone Mike, Lash Scott, Robertson Roland. 1995. *Global Modernities*. Londres : Éditions Sage Publication.
- Gerfaud Jean-Pierre et Tourel Jean-Paul. 2002. *La littérature au pluriel. Enjeux et méthode d'une lecture anthropologique*. De boeck.
- Glissant Edouard Avec Leupin Alexandre. 2008. *Les entretiens de Bâton Rouge*. Paris (France): Éditions Gallimard.
- Jacques-Philippe Saint-Gérand et Meyer Michel. 1994. Langage et littérature. Paris, P.U.F. Coll. L'interrogation philosophique. In: L'Information Grammaticale, N. 63. Pp. 55-57.
- Lauret, Pierre. 2009. Identité nationale, communauté, appartenance. L'identité nationale à l'épreuve des étrangers. In Revue Rue Descartes, 2009/4 (n° 66), pages 20 à 31. Article [en ligne] : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2009-4-page-20.htm> [consulté le 01/05/2020].

- Le Bris Michel et Rouaud Jean. 2007. *Pour une littérature monde en français*. Paris (France): Éditions Gallimard.
- Moussa Sarga et Zenkine Serge (dir.). 2018. *L'imaginaire raciologique en France et en Russie, XIXe-XXe siècles*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, col. « Littérature et idéologies ». ISBN : 978-2-7297-0932-7.
- Said Edward, Eagleton Terry et Jameson Frederic. 1994. *Nationalisme, colonialisme et littérature*. France : Presses Universitaires de Lille.
- Oktapoda Efstratia & Lalagianni Vassiliki. 2009. *Littératures francophones mythes et exotismes à l'ère de la mondialisation*. Canada: Éditions Dalhousie french studies. Volume 86.
- Williams Patrick, Chrisman Laura. 1994. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. a Reader*. New York (Etats-Unis): Éditions Columbia University Press.

7- Thèses et travaux universitaires

- Beaudoin Marie-Claude. Décembre, 2013. L'universalité des émotions humaines de base : Une analyse multidisciplinaire. (Mémoire présenté à la Faculté des arts et sciences en vue de l'obtention du grade de la maîtrise en anthropologie. Université de Montréal, Québec, Canada.) [En ligne] : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/11453/Beaudoin_Marie-Claude_2013_m%C3%A9moire.pdf?sequence=4&isAllowed=y [Consulté le 07/04/2020].
- BONN, Charles. (1982). Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits. (Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, sous la direction du Professeur Simon JEUNE). 5 volumes, 1428 p, [En ligne] : <https://www.limag.com/Theses/Bonn/ThesEtat1ePartie.htm> [consulté le 02/05/2020].
- Emeric Moussavou. (Mai, 2015). La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne. Le cas de Verre cassé d'Alain Mabanckou, Soupir d'Ananda Dévi, L'Autre qui danse de Suzanne Dracius et La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun. (Thèse de doctorat, Université de Limoges, France). [En ligne] : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01187177/document> [Consulté le 01/03/2020].
- Halen Pierre. (2003). «Le “système littéraire francophone”. Quelques réflexions complémentaires», in : Les Études littéraires francophones : état des lieux. Actes du

colloque organisé par les universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, 2-4 mai 2002. Textes réunis par Lieven D’Hulst et Jean-Marc Moura. Lille (France): Éditions du Conseil scientifique de l’Université Charles de Gaulle – Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, 292 p. ; pp.25-38. [En ligne] : http://mukanda.univ-lorraine.fr/sites/mukanda.univ-lorraine.fr/files/document-joint/art_lille3.pdf [Consulté le 11/12/2019].

8-Sitographie

- ARISTOTE. *LIVRE DE LA POETIQUE*. 1838. Paris. Traduction de Jules Barthélemy-Saint- Hilaire : Ladrangé. Œuvre numérisée par J. P. MURCIA. [En ligne] : https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322,_Aristoteles,_Poetica,_FR.pdf [consulté le 22 Janvier 2021].
- Baneth-Nouailhetas Émilienne. (2006). Le postcolonial : histoires de langues. *Hérodote*, no 120(1), 48-76. doi:10.3917/her.120.0048. [En ligne]: <https://www.cairn.info/revue-herodote-2006-1-page-48.htm> [Consulté le 03/01/2020].
- Buvik, P. 2012. Enjeux éthiques et esthétiques de la pensée de Jules de Gaultier sur le bovarysme. Dans : Anne Herschberg Pierrot éd., *Flaubert: Éthique et esthétique* (pp. 95-108). Saint-Denis, France: Presses universitaires de Vincennes. [En ligne] <https://www.cairn.info/flaubert--9782842923396-page-95.htm> [Consulté le 01/02/2019].
- Camus, Albert. janvier 1942 – mars 1951. *Carnet II*. Un document produit en version numérique par François Gross. [En ligne] : <http://tlf.msk.ru/books/camus/CarnetsII.pdf> [consulté le 03 mars 2021].
- De Rivarol, Antoine. 1784. *De l’Universalité de la langue française*. (Discours qui a remporté le Prix de l’Académie de Berlin). Exporté de Wikisource le 3 mars 2021. [En ligne] : https://fr.wikisource.org/wiki/De_l%27Universalit%C3%A9_de_la_langue_fran%C3%A7aise [consulté le 03 mars 2021].
- Frédéric Worms, professeur de philosophie à l’Ecole nationale supérieure. 5 septembre 2014 à 17:26. Notre identité, ce sont les autres. Cependant, l’identité nationale est relative, chaque nation développe sa propre vision des autres à partir d’une considération de soi très différente des autres, et ce dans les deux sens, positif ou négatif. L’autre est souvent un étranger à soi. [En ligne] : https://www.liberation.fr/chroniques/2014/09/05/notre-identite-ce-sont-les-autres_1094447/ [Consulté le 09/12/2020].

- Galy, Arnaud. 12 décembre 2011. « La francophonie est une maison pas comme les autres, il y a plus de locataires que de propriétaires ». Tahar Ben Jelloun (Maroc). - Extrait du Dictionnaire Des Citations Francophones. [En ligne] : <https://www.agora-francophone.org/Le-dictionnaire-des-citations> [Consulté le 01 juin 2021].
- Kilani Mondher. Anthropologie sociale et culturelle. Article transféré par Saby Madjid le 09 Nov, 2013. [En ligne] : <https://fr.scribd.com/document/182823873/Anthropologie> [consulté le 06 Novembre 2021]
- KRISTÍNA, KÚDELOVÁ. Le 22 Novembre 2003. *La Terre est-elle une sphère ou une plaque?* [En ligne] : <https://www.sme.sk/c/1176492/je-zem-gula-alebo-doska.html> [consulté le 01 mars 2021]. (Page traduite du russe au français sur le site).
- Lagab, Nacereddine. 2021. L'imagination dans la littérature, outil de conscience ou de création ? *Synergies Algérie*, n° 29 - 2021 p. 135-146. [En ligne] : <https://gerflint.fr/Base/Algerie29/lagab.pdf>
- Lagab, Nacereddine. 2021. La littérature francophone africaine, une littérature mondiale en langue française. Le cas d'Alain Mabanckou? *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n° 10 - 2021 p. 27-52. [En ligne] : http://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs10/lagab.pdf
- "La Rage d'Ecrire : Kateb Yacine" 1966. Interview avec Kateb guidée par Jean Antoine. Malgré ses longues années d'exil en Italie, en U.R.S.S., en Allemagne et en Belgique, Kateb Yacine s'est très vite affirmé comme le plus grand écrivain algérien de langue française. En 1966, Jean Antoine nous propose le portrait de cet écrivain et nous parle de littérature nord-africaine. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=GFXnwJvsapo> [Consulté le 03/02/2020].
- Lauret, Pierre. 2009. Identité nationale, communauté, appartenance. L'identité nationale à l'épreuve des étrangers. In *Revue Rue Descartes*, 2009/4 (n° 66), pages 20 à 31. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2009-4-page-20.htm> [consulté le 01/05/2020].
- Le sacre de l'Homme, Homo sapiens invente les civilisations. 15 juin 2019. Documentaire sur France 24. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=MynAAaU9a6E> [Consulté le 03/03/2020].
- Les sombres épisodes indélébiles de l'histoire de France, article écrits [En ligne] sur : <https://www.trt.net.tr/francais/europe/2019/04/13/les-sombres-episodes-indelebiles-de-l-histoire-de-france-1182679> [consulté le 20/11/2020].

- Mabanckou, Alain. octobre, 2018. Livres du moment : Interview d'Alain Mabanckou - Les cigognes sont immortelles. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=OIJReEWCnoI> [Consulté le 01/12/2019].
- Mbog, Raoul. 18 octobre 201. *Les auteurs africains, grands oubliés du Nobel de littérature*. [En ligne] : <https://www.telerama.fr/livre/les-auteurs-africains-grands-oublies-du-nobel.148990.php> [consulté le 02 mars 2021]. P3.
- Tirthankar, Chanda. 2016, 25 Mars. Alain Mabanckou : «La littérature française n'est plus que française». [En ligne] : <http://www.rfi.fr/fr/hebdo/20160325-alain-mabanckou-litterature-africaine-congo-brazzaville-college-france-americaains> [consulté le 03 mars 2021].
- Wikipédia. Langue française au Liban. [En ligne] : https://fr.wikipedia.org/wiki/Langue_fran%C3%A7aise_au_Liban [consulté le 02 mars 2021].
- Yahiaoui, Karim. France24. Vendredi 16 novembre 2018. *L'auteur de "Porteur de cartable", Akli Tadjer, était invité dans une classe de terminale dans le nord de la France, vendredi, pour expliquer son roman, objet d'un rejet de la part d'élèves qui s'assument comme racistes?*[En ligne] : <https://www.france24.com/fr/20181116-france-ecrivain-franco-algerien-akli-tadjer-lyceens-refus-lire-roman-porteur-cartable> [consulté le 01 mars 2021].

Annexe

À propos de l'auteur :

Né en 1966 à Pointe-Noire (Congo Brazzaville), Mabanckou Alain est un enseignant, écrivain franco-congolais, il a d'abord eu une formation en droit, et du d'abord travaillé pour le groupe Suez- Lyonnaise des Eaux, ce n'est que vers les années 1996 qu'il commença sa carrière d'écrivain. Il a reçu le Grand pris littéraire d'Afrique noire pour son tout premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge* (1998). Sa carrière d'enseignant commença en 2006 à l'Université de Californie à Los Angeles, où il enseigna la littérature francophone. Écrivain connu dans le monde pour ses nombreuses œuvres : *Mémoires de porc-épic*, avec lequel il remporte d'abord le Prix Renaudot en 2006 et Black Bazar en 2009, un des livres les plus vendus au monde. Son talent lui a valu le couronnement en 2012 par l'Académie française. Président de la « création artistique » en 2016 au Collège de France, où son sa leçon inaugurale a été saluée par la presse et le milieu littéraire.



Collège de France

- [Accueil](#)
- [Leçons inaugurales](#)
- [Leçons de clôture](#)
- [Conférences](#)
- [Philosophie de la connaissance](#)
- [Institut des civilisations](#)
- [Passage des disciplines](#)

Introduction

Lettres noires : des ténèbres à la lumière

Alain Mabanckou



Altmetrics

Lettres noires : des ténèbres à la lumière

Leçon inaugurale prononcée le jeudi 17 mars 2016

Alain Mabanckou

[Texte Annexes Notes Auteur](#)

Texte intégral

1 Monsieur l'Administrateur,
Mesdames et Messieurs les Professeurs,

2 Dès 1916, on commença à diffuser dans ce pays l'allégorie de « Banania » créée un an plus tôt par l'artiste Giacomo de Andreis et qui marqua le siècle, fixant une image coloniale éternelle de l'homme noir.

3 À partir de 1917, le slogan dévastateur « Y'a bon » lui sera associé, et la réaction du « monde noir » viendra le 2 février 1919, à Paris, avec le Congrès de la race noire, juste deux années avant la parution de *Batouala*, le premier « roman nègre » signé par René Maran et primé par le Goncourt...

4 Les années 1930 ouvrirent l'ère de la fierté nègre et en 1956 se déroula, à quelques pas d'ici, à la Sorbonne, le Congrès des écrivains et artistes noirs à l'initiative de la revue *Présence africaine*, à cette époque où la capitale française était considérée comme le « phare du monde noir ». Ce congrès eut lieu dans l'amphithéâtre René Descartes, qui avait hébergé la Déclaration universelle des droits de l'homme huit ans plus tôt, et il préludait l'heure des indépendances africaines et de la libération de la pensée noire.

5 Plus près de nous, en 1968, le romancier malien Yambo Ouologuem reçut le prix Renaudot pour *Le Devoir de violence* et, plus près de nous encore, au milieu des années 1970, ce fut la

fin d'une immigration jusque-là ouverte, mais en même temps, cette politique qui désignait dorénavant l'Autre comme la cause des malheurs de l'Europe ne pouvait pas étouffer la stupéfaction et les interrogations de certaines de ces populations noires parfois nées en France, vivant en France, ne connaissant que la France, et qui ne savaient donc plus si elles étaient d'ici ou de là-bas. Les « Noirs de France » revendiquaient alors de plus en plus leur place dans l'histoire de cette nation et, dans les années 1980, elle fut désormais sur les écrans avec le film *Black Mic Mac* (1986).

6 En 1996, l'Académie française couronna *Les Honneurs perdus* de Calixthe Beyala. Débutait alors le temps d'une littérature d'ici, celle qui me conduira à publier en 1998 mon premier roman *Bleu-Blanc-Rouge* sur le mythe de l'Europe comme paradis pour les Africains, en cette période où la France, championne du monde de football pour la première fois, portée par l'euphorie de la victoire, se considérait comme « Black-Blanc-Beur » et aspirait à intégrer la question de l'esclavage dans sa mémoire collective.

7 Alors que nous sommes en 2016, c'est-à-dire un siècle après la vulgarisation des affiches Banania et soixante ans après le Congrès des écrivains et artistes noirs, la France se questionne encore sur les binationaux, tout en restant incapable de penser un monde qui bouge et de s'imaginer comme une nation diverse et multiple, donc riche et grande...

8 Au fur et à mesure que la date de mon intronisation au Collège de France approchait et que je poursuivais mes lectures pour préparer cette première prise de parole, je suis tombé sur un paragraphe de *La Littérature, pour quoi faire ?* d'Antoine Compagnon, votre éminent collègue qui m'avait contacté en votre nom pour faire partie de votre famille cette année. Dans cette leçon inaugurale prononcée le 30 novembre 2006, il avouait :

- 1 Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leço([...](#))

Vous n' imaginez pas tout ce qui manque à ma formation de lettré, tout ce que je n'ai pas lu, tout ce que je ne sais pas, puisque, dans la discipline où vous m'avez élu, je suis un quasi-autodidacte. J'enseigne pourtant les lettres depuis plus de trente années et j'en ai fait mon métier. Mais – comme je continuerai ici de le faire – j'ai toujours enseigné ce que je ne savais pas et pris prétexte des cours que je donnais pour lire ce que je n'avais pas encore lu, et apprendre enfin ce que j'ignorais¹.

9 Loin de me rassurer, cette lecture alimentait en moi une angoisse permanente, avec le sentiment que la tâche était lourde pour mes épaules au regard de l'histoire de la littérature du continent noir dans le siècle et de la place du passé colonial dans ce pays. Cruelle responsabilité pour moi, car je ne suis pas un professeur devenu un écrivain, mais un écrivain devenu professeur grâce aux États-Unis.

10 C'est donc l'écrivain qui vous parle aujourd'hui.

11 C'est donc l'écrivain qui regarde le monde et ce siècle qui bascule dorénavant dans les bruits du présent et les bouleversements de la mondialisation. Tout cela, toutes ces responsabilités en ces lieux et en ce temps me conduisaient à une sérieuse interrogation : et si vous vous étiez trompés de personne ?

12 J'avais soudain trouvé le point de départ de mon allocution : commencer par vous décliner mon identité, et peut-être vous laisser l'opportunité de vous rétracter, l'erreur étant humaine...

13 Qui suis-je au fond ?

14 Vous n'aurez pas de réponse dans mes deux passeports congolais et français. Suis-je un « Congaulois », comme dirait le grand poète congolais Tchicaya U Tam'si ? Suis-je un « binational », pour coller à l'air du temps ?

15 En réalité, en 1530, année de la création du Collège de France – j'allais dire du Collège royal –, je n'existais pas en tant qu'être humain : j'étais encore un captif et, en Sénégambie par exemple, un cheval valait de six à huit esclaves noirs ! C'est ce qui explique mon appréhension de pratiquer l'équitation, et surtout d'approcher un équidé, persuadé que la bête qui me porterait sur son dos me rappellerait cette condition de sous-homme frappé d'incapacité depuis la « malédiction de Cham », raccourci que j'ai toujours combattu. Mais ce mythe de Cham, revisité selon les époques et les circonstances, a nourri en grande partie un certain racisme à mon égard et a servi de feuille de route à l'esclavage des Noirs dans ses dimensions transatlantique et arabo-africaine. En même temps, de près ou de loin, il m'a sans doute inoculé la passion des mots, le désir de conter, de raconter et de prendre la parole.

16 Si ma couleur de peau, que je ne troquerais pour rien au monde, est absente des textes religieux rapportant cet épisode, on la retrouve curieusement chez Origène, le père fondateur de l'exégèse biblique, qui introduisit au III^e siècle l'idée de la noirceur du péché. Être noir sera par conséquent un destin pour des millions d'individus, parce que cette couleur, jetée en pâture, *cousue de fil blanc*, était devenue une posture face à l'Histoire. Le combat des femmes et des hommes épris de liberté, d'égalité et de fraternité – j'inclus les écrivains et les professeurs qui m'ont précédé – a contribué à nuancer les choses.

- 2 François de Negroni, *Afrique fantasmés*, Paris, Plon, 1992.

17 Pourtant, je suis le même homme : j'ai gardé mon nez épaté, et vous avez depuis longtemps dépassé les clichés des XVI^e et XVII^e siècles où, ainsi que le note François de Negroni, certains abbés professaient que « les Noirs n'étaient en rien fautifs, ne devaient leur couleur qu'au soleil de leurs latitudes, qu'ils auraient une meilleure odeur s'ils vivaient dans le froid, et que si les mères africaines cessaient de porter les enfants écrasés sur leur dos, les nègres auraient le nez moins épaté² ».

18 Tout cela est, certes, de l'histoire ; tout cela est, certes, du passé, me diraient certains. Or, ce passé ne passe toujours pas, il habite notre inconscient, il gouverne parfois bien malgré nous nos jugements et vit encore en nous tous, car il écrit nos destins dans le présent.

19 En m'accueillant ici, vous poursuivez votre détermination à combattre l'obscurantisme et à convoquer la diversité de la connaissance. Je n'aurais pas accepté cette charge si elle était fondée sur mes origines africaines, et j'ai su que mon élection était singulière par le fait que vous élisiez pour la première fois un écrivain à cette chaire de Création artistique, et je vous remercie sincèrement de me compter parmi les illustres membres de votre institution.

20 En un mot, je suis fier et heureux d'être ici, parmi vous, avec vous...

21 Mesdames, Messieurs,

22 En guise d'ouverture générale à mes prochaines leçons dans cette chaire de Création artistique, je vous propose de revenir sur quelques-unes des accointances de la littérature coloniale française avec la littérature d'Afrique noire d'expression française, à laquelle il conviendra – dans les marges et dans le récit parfois chaotique – d'associer les littératures caribéenne et afro-américaine. Sinon, que serait l'histoire de l'immigration noire en France sans le *Banjo* de Claude McKay ? Sinon, que serait la pensée noire sans les poèmes et les passions d'Aimé Césaire ?

23 Oui, la littérature d'Afrique noire et la littérature coloniale française sont à la fois inséparables et antagoniques au point que, pour appréhender la création littéraire africaine contemporaine et le roman actuel issu des présences diasporiques, nous devons relire à la loupe les écrits coloniaux, donc nous garder de les considérer comme poussiéreux ou destinés à être dispersés dans le fleuve de l'Oubli. C'est un constat indéniable : la littérature coloniale française a accouché d'une littérature dite « nègre », celle-là qui allait revendiquer plus tard une parole interdite ou confisquée par l'Occident, permise parfois sous tutelle ou sous le couvert d'une certaine aliénation culturelle, jusqu'à la franche rupture née de la « négritude », ce courant qui, dans l'entre-deux-guerres, exaltait la fierté d'être noir et l'héritage des civilisations africaines, et qui sera l'objet de ma prochaine leçon. Cette continuité est celle du temps, comme l'armée sénégalaise est le fruit des tirailleurs sénégalais, comme les frontières du Congo sont le résultat de la Conférence de Berlin qui partagea l'Afrique, et comme la langue française en Afrique est le fruit évident des conquêtes coloniales.

- 3 Jean de la Guérivière, « Bien sûr, tout commence par les explorations », *Cahiers du Sielec*, n° 1 ([L \(...\)](#))

24 Si, pour nous, depuis l'Europe, l'Afrique est aujourd'hui proche, elle a été pendant longtemps le territoire des légendes entretenant l'intérêt des investigateurs obnubilés par la quête de lieux mythiques, comme la ville de Tombouctou, les sources du Nil, l'empire du Monomotapa ou l'empire du Songhaï. La recherche de ces *terraeincognitae* mobilisa les plus grands explorateurs. Quand ils ne trouvaient pas ce qu'ils cherchaient, souligne Jean de la Guérivière, « les explorateurs se chargeaient de créer un mythe nouveau par l'embellissement de découvertes parfois fortuites³ ». Tous aspiraient à imiter Hassan al-Wazzan, dit Jean-Léon de Médicis ou « Léon l'Africain », lui qui, sur demande du pape Léon X, écrivit sa fameuse *Cosmographia de Affrica*, publiée à Venise sous le titre de *Description de l'Afrique*, ouvrage de référence, ouvrage pionnier sur l'Afrique du XVI^e siècle...

25 Au siècle suivant parut une autre *Description de l'Afrique*, un ouvrage publié par le Hollandais Olfert Dapper. Ce dernier décortiquait avec une précision d'entomologiste le continent en établissant des cartes qui firent le bonheur des géographes de l'époque. Il n'avait jamais mis les pieds en Afrique mais, me rétorquerez-vous, Raymond Roussel n'avait pas non plus foulé les terres africaines pour écrire son roman *Impressions d'Afrique*, que les surréalistes avaient pourtant salué et qui avait même inspiré le peintre Marcel Duchamp.

- 4 Olfert Dapper, *Description de l'Afrique*, traduction française de 1686, p. 339.

26 Pour commettre sa *Description de l'Afrique*, Olfert Dapper avait recueilli la plupart de ses informations auprès de voyageurs, nombreux à Amsterdam à cette période. *Description de l'Afrique* pêche par sa vision ethnocentriste, et certaines de ses conclusions nous feraient sourire aujourd'hui, comme lorsqu'il est rapporté que les habitants de l'ancien royaume de Kongo sont des « gens fourbes, traîtres, [...] inquiets, querelleux et en même temps lâches et poltrons⁴ ». Cependant, à la différence de ses contemporains, Dapper pouvait au moins revendiquer l'avantage d'avoir privilégié un angle interdisciplinaire, où l'histoire et la géographie côtoyaient la politique, l'économie, les us et coutumes. Notre époque n'est pas du tout rancunière puisqu'en 1986 un musée portant le nom de l'érudit hollandais et dédié aux arts d'Afrique noire a ouvert ses portes à Paris. Curieuse ironie, donc, puisque l'aveuglement d'un temps est devenu la lumière de notre présent...

- 5 Mungo Park, *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Paris, La Découverte, coll. « Poche/essais », 200 ([...](#))

27 Empruntant une autre démarche, le récit de l'explorateur écossais Mungo Park, *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* (1799/1800), s'attachait à combattre la vision qu'avaient les Européens de l'Afrique⁵. Comme ses collègues, Mungo Park était aussi séduit par les légendes qui entouraient le fleuve Niger – il fut même l'un des premiers Occidentaux à l'avoir exploré. En 1795, il arriva d'abord en Gambie, puis au Niger, à Ségou. Dix ans plus tard, lors d'un second voyage, il disparut sur le Niger dans des circonstances aussi énigmatiques que les légendes qui entouraient ce fleuve. Il aura œuvré toutefois à dépeindre une Afrique qui n'était pas celle de la damnation, soutenant au passage que le commerce, l'agriculture, les échanges entre les royaumes qui préexistaient dans le continent avaient été perturbés par la stratégie qui consistait à pousser les populations locales vers les lieux de mise en valeur des entreprises coloniales, rompant de ce fait cet équilibre qui l'avait émerveillé au cours de ses voyages. L'Écossais enrayait parallèlement le mythe du bon sauvage et mettait en exergue les bons et les mauvais côtés du Noir qui, à ses yeux, n'était pas si différent du Blanc. Ce furent peut-être les derniers moments de questionnement avant que le discours racialisé, avec sa cohorte de savants, n'emporte le XIX^e siècle...

René Caillié, considéré en France comme l'homologue de Mungo Park, publia son *Voyage à Tombouctou* en 1830, huit ans avant sa mort⁶. L'explorateur français avait, lui, effectué plusieurs voyages en Afrique, au Sénégal et en Égypte, apprenant scrupuleusement les langues locales. Il se rendit dans le Fouta-Djalon, jusque sur le haut Niger, avant de progresser vers Djenné et Tombouctou. Le nom de Tombouctou dans le titre de son livre laisserait penser, à tort, qu'il avait consacré une étude approfondie à la légendaire et mystérieuse cité. Mais il avait fait l'essentiel, et il pouvait valablement toucher la prime alléchante qui avait été promise en ce temps par la Société de géographie de Paris au premier Européen qui se rendrait dans ces lieux, et les spécialistes de la littérature coloniale associent souvent le coup d'envoi de la littérature française d'exploration africaine à son ouvrage.

- 7 Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Kartha([...](#))

29 Les romans qui s'appuyaient d'ailleurs sur ces récits – comme *Cinq semaines en ballon* (1863) de Jules Verne – avaient pour ambition de faire connaître l'Afrique. Mais une certaine Afrique, précisons-le, une Afrique où les préjugés, nombreux, croisaient le désir d'exotisme et la passion de l'aventure. Il y avait, de ce fait, un appétit de *connaissance*, de *savoir*, une nécessité de combler le vide laissé par les explorateurs avec un foisonnement de descriptions et de références. C'est ce qui fait dire à Jean-Marie Seillan que la fiction d'exploration africaine n'aura de raison d'être « qu'aussi longtemps qu'il existe[ra] des taches blanches sur les cartes d'Afrique⁷ ».

30 En inscrivant le *savoir* comme élément substantiel, les fictions d'exploration ne pouvaient que magnifier l'Afrique à leur manière – avec la maladresse prévisible d'en faire un continent unique, un continent de l'étrange et de la fascination. Le romancier d'exploration n'hésitait donc pas à prendre des libertés qui ne permettaient pas toujours au lecteur de séparer le bon grain de l'ivraie en un temps où le voyage vers l'Afrique était rare, exceptionnel et périlleux.

- 8 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, coll. « Poésie », 1939.

31 L'émergence ultérieure des romans d'aventures compliqua un peu plus l'équation puisque de la *connaissance*, du *savoir* prônés par les fictions d'exploration, nous nous acheminions vers des récits d'aventures africaines dans lesquelles la *possession* était désormais le trait dominant, comme dans *L'Étoile du Sud* (1884) de Jules Verne, *Le Trésor de Mérande* (1903) d'Henri de Noville ou encore les *Aventures périlleuses de trois Français au pays des diamants* (1884) de Louis Bousсенard. Les personnages – dénués de scrupules et animés par l'appât du gain – régnaient dans un espace éloigné où tout était permis. L'Africain, lui, était en arrière-plan, à la merci des caprices d'un narrateur manichéen. Non, l'Africain n'était pas un homme invisible, il était même vu par l'aventurier, mais il ne pensait pas ; ce qui intéressait l'auteur de romans d'aventures, c'était le côté insolite et mystérieux de cet environnement et l'opposition d'un monde de civilisation au monde de ceux qui n'avaient inventé ni la poudre ni la boussole, ceux qui n'avaient jamais su dompter la vapeur ni l'électricité, ceux qui n'avaient exploré ni les mers ni le ciel, pour reprendre les formules d'Aimé Césaire⁸.

- 9 Jean-François Staszac, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tom (...)
- 10 Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial*, *op. cit.*, p. 8.

32 Succédant à la vague de fictions d'exploration et d'aventures, une littérature française dite « exotique » accompagna, elle, les conquêtes coloniales – et c'est sans doute pour cela qu'elle avait parfois été perçue en opposition avec la littérature coloniale, comme si cette dernière était une étape ultérieure. Cette littérature exotique, selon Jean-François Staszac, « engage à reproduire un voyage qui a déjà été fait : celui d'où proviennent les textes ou les images si attirants qu'on veut aller les voir en vrai⁹ ». Dans l'espace anglophone, le genre avait eu un tel succès que certaines fictions s'étaient vues érigées au rang de chefs-d'œuvre. En France, Jean-Marie Seillan, qui avait recensé plus d'une centaine d'œuvres de cette période, avoua ne pas en avoir raté une seule qui aurait eu la force d'un Joseph Conrad dans *Au cœur des ténèbres* ou d'un Henry Rider Haggard dans *Elle : un récit d'aventures*. L'universitaire n'avait trouvé qu'« un foisonnement de romans qui constituent un champ négligé de la littérature de la fin du XIX^e siècle¹⁰ ».

- 11 Chinua Achebe, « An image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness* », *Massachusetts Review*, (...)

33 Les Britanniques n'échappèrent pas non plus aux pièges du genre. Pour l'écrivain nigérian Chinua Achebe, par exemple, *Au cœur des ténèbres* montrait une Afrique trop sombre, dans laquelle on ne voyait que sorcellerie et protagonistes obscurs qui n'étaient pas, de toute façon, les vrais acteurs du roman. Les Africains n'étaient qu'une « matière », les objets d'une analyse que Conrad avait décidé de faire du continent noir. À la rigueur, ce qui comptait pour l'écrivain anglais, c'était ce long voyage, c'était la remontée du fleuve Congo par son personnage principal mandaté par les Belges. Il n'y avait jamais une vraie introspection, un regard intérieur qui aurait pu aider à saisir l'« âme » de ces populations africaines, puisque Joseph Conrad présentait l'Afrique comme un « autre monde », un monde de la bestialité, en somme, « l'antithèse de l'Europe, par conséquent de la civilisation¹¹ ».

34 Néanmoins, *Au cœur des ténèbres* demeure un livre majeur, bien au-delà de son siècle, puisqu'il inspira en 1979 le film devenu mythique et prophétique, *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola.

35 Dans les œuvres exotiques aussi, comme dans les romans d'aventures, l'Africain jouait toujours un rôle caricatural et, pour l'heure, il n'y avait aucune concurrence de discours puisqu'il n'avait pas encore donné sa propre vision du monde – dans le même esprit d'ailleurs que la propagande coloniale, où ce qui était illustré ne parlait jamais, ne contredisait rien, ne prenait jamais la parole. Alors on se mettait à croire à cette propagande coloniale, comme on se mettait à croire en ces romanciers qui semblaient nous dire le vrai alors qu'ils inventaient un continent, alors qu'ils imaginaient les Noirs...

- 12 Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1981, p. 309.

36 Le champ de la littérature coloniale, pour sa part, n'est pas aussi simple à déterminer. Bernard Mouralis nous rappelle combien, à l'époque de son rayonnement, cette littérature était tout simplement dénommée « littérature africaine » avant d'être qualifiée tour à tour de « littérature négrophile », de « littérature esclavagiste », de « littérature exotique » et, finalement, de « littérature coloniale¹² ». Même si les mots se cherchaient, cette littérature avait marqué son temps et avait largement contribué à la culture coloniale, devenue durant cette période un des pivots de la pensée commune des Français sur le monde.

37 Dans un souci d'élargissement du corpus, János Riesz considère que la littérature coloniale ne peut être vue comme un ensemble cohérent dans la mesure où elle était portée par des genres aussi hétéroclites que les récits d'exploration, les mémoires des coloniaux ou des fonctionnaires, les textes de propagande, la poésie, le drame ou, pour ce qui nous intéresse, le roman.

38 Je rajouterais même qu'il est nécessaire de dépasser le poncif selon lequel la littérature coloniale serait essentiellement celle qui proviendrait du colonisateur – sinon, comment et où classer la littérature africaine de l'ère coloniale produite par les indigènes et qui annonçait déjà leur volonté de ne pas laisser les autres bêler à la place de la chèvre ?

39 Incrire le roman africain de cette période dans la sphère du roman colonial ne signifie pas lui affecter le même discours que la production littéraire coloniale française, bien au contraire. De fait, même à l'intérieur de ce que j'appellerais la « fiction coloniale africaine », on rencontrait forcément des subdivisions entre, d'un côté, les auteurs qui prêchaient plutôt une certaine conciliation à l'égard de la culture occidentale – avec le risque d'être taxés d'« assimilés » – et, de l'autre, ceux qui opéraient une rupture radicale, dans un élan farouche d'illustration des civilisations africaines qui a connu un moment de basculement dans les années 1930 avec la négritude que je viens d'évoquer.

- 13 Roland Lebel, *L'Afrique occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Larose, 192 ([...](#))

40 La littérature française des colonies – ou sur les colonies – se démarquait de celle, exotique, qui la précédait en ce que les écrivains coloniaux posaient comme préalable la *connaissance*, le *vécu* dans les colonies. Un peu comme dans la littérature de voyage, qui n'était pas faite pour les casaniers : connaître la situation coloniale, c'était en comprendre de l'intérieur les mécanismes, que l'on soit zélateur ou critique ; c'était de l'intérieur que s'écrivait cette littérature. Être né dans les colonies était un plus, affirmait Roland Lebel dans *L'Afrique occidentale dans la littérature française*, où il érigeait carrément l'écrivain colonial Robert Randau, auteur du *Chef des porte-plume* (1922), au même rang que Rudyard Kipling, le romancier français – comme son homologue anglais – ayant vu le jour dans les colonies et ses livres étant de ce fait « le résultat d'une documentation directe, puisée dans la réalité d'événements vécus par lui¹³... ».

41 Dans l'esprit de la littérature coloniale, la légitimité du discours devait donc revenir à ceux qui vivaient – ou avaient vécu – la réalité coloniale, loin de l'attitude de ces voyageurs qui survolaient le continent et s'empressaient de raconter leur pèlerinage. Ce principe disqualifiait, par exemple, les écrits d'André Gide, *Voyage au Congo* et *Retour du Tchad*. C'était cette exigence du vécu qui corrobore l'idée que la littérature coloniale avait pris son élan avec la mise en place de la colonisation, et son objectif était clair : justifier l'entreprise coloniale.

42 Les réserves émises par les écrivains coloniaux à l'égard des écrivains voyageurs sonnent plutôt comme une attitude de préservation d'un pré carré tropical puisque plusieurs de ces écrivains voyageurs, comme Gide, changeront davantage le regard sur l'époque coloniale et l'Afrique moderne que les dizaines de livres, pourtant à succès, d'Henry Bordeaux, des frères Tharaud ou du commandant Jean Renaud.

- 14 Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934 ; rééd. coll. « Tel Quel », 2008, p. 12-13

43 Il y avait donc, chez certains écrivains voyageurs, un discours qui mettait à mal les fondements du système colonial, et le préalable de l'expérience de terrain n'était alors qu'une échappatoire car, dans l'entre-deux-guerres, l'ethnologie en appelait, elle aussi, à la même rigueur. Michel Leiris avouera, d'ailleurs, dans sa préface à *L'Afrique fantôme* : « Passant d'une activité presque exclusivement littéraire à la pratique de l'ethnographie, j'entendais rompre avec les habitudes intellectuelles qui avaient été les miennes jusqu'alors et, au contact d'hommes d'autre culture que moi et d'autre race, abattre des cloisons entre lesquelles

j'étouffais et élargir jusqu'à une mesure vraiment humaine mon horizon¹⁴. » Fort de ce constat, il multiplia les voyages en Afrique et aux Antilles. C'est à son retour de la Mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti, guidée par Marcel Griaule, qu'il publiera en 1934 *L'Afrique fantôme*, somme immense dans laquelle on note non seulement une exigence scientifique, mais aussi un souffle poétique revisitant le genre du journal intime ou du carnet de route, et plaçant son auteur à mi-chemin entre l'ethnographie et le mouvement surréaliste.

44 Ce besoin de contact avait été observé bien avant par l'ethnologue Marcel Griaule, qui avait pris Leiris comme secrétaire-archiviste dans sa mission l'emmenant de Dakar à Djibouti. On reconnaît aujourd'hui l'importance des travaux de Griaule, mais surtout on constate avec quelle attention il avait regardé l'Afrique et l'humain, un tournant majeur dans la manière même de parler de ce continent.

- 15 Paul Morand, *Paris-Tombouctou*, Paris, Flammarion, coll. « La Rose des vents », 1928.

45 C'est ainsi que s'affirmèrent des écrivains voyageurs qui, eux aussi, s'écartaient de plus en plus du lyrisme des récits d'exploration. On note, par exemple, le genre du récit-documentaire chez Paul Morand et son *Paris-Tombouctou* (1928) – mais les écrivains coloniaux auraient pu lui rétorquer que son récit sur Tombouctou n'occupait qu'une infime section du livre et que le voyage se passait en grande partie au Sénégal, au Soudan français, en Guinée, en Haute-Volta et en Côte d'Ivoire¹⁵.

46 On pense aussi aux pages explosives et incisives de *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Louis-Ferdinand Céline et, en particulier, à sa description du Cameroun, où il avait vécu près d'une année après la Grande Guerre. Mais c'est André Gide qui porta assurément un grand coup aux écrivains coloniaux et devint, de ce fait, une de leurs cibles privilégiées – peut-être, rouspéteraient les coloniaux, parce que son voyage de sept mois en Afrique équatoriale française n'était pas suffisant pour suppléer une vraie et longue immersion. Ce fut néanmoins dans *Voyage au Congo* (1927) qu'il exposa les conditions de vie des autochtones, en particulier le travail forcé, les abus et la brutalité des compagnies concessionnaires en zones forestières, pratiques couvertes par l'administration coloniale. Certes, Gide ne remit pas en cause le système colonial, uniquement ses abus, sa violence et sa déshumanisation, mais il suscita toutefois un véritable débat jusque sur les bancs de l'Assemblée nationale française. La droite coloniale lui reprochait ses cris d'effroi, la gauche coloniale de ne pas voir l'œuvre civilisatrice de la France. Il avait seulement été lucide, et malgré sa lucidité, il ignorait sans doute comment sortir du tourbillon colonial.

- 16 Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, [« Ces zoos humains de la République coloniale \(...\) »](#)

47 La mise en cause du système colonial était néanmoins en marche, portée, entre autres, par *Terre d'ébène*, le brûlot d'Albert Londres qui parut d'abord dans le quotidien *Le Petit Parisien* en 1928, puis une année plus tard sous forme d'ouvrage chez Albin Michel. L'écrivain journaliste livrait le plus fort témoignage de l'époque sur les prétendues « ténèbres » africaines : c'était du Conrad, mais avec les chiffres en plus ! Lorsque Londres décida de se rendre pendant quatre mois en Afrique, il dut jongler non seulement avec les fonctionnaires du ministère des Colonies qui avait été créé en 1894, mais aussi avec les petits fonctionnaires de l'Agence générale des colonies, instituée en 1919 et dont la mission quasi divine était de fabriquer une image idéale de l'épopée impériale, où les Blancs devaient servir

de guides, les masses africaines étant contraintes de les suivre en souriant et, au milieu de ce monde idéal, les ponts, les routes et les quais portuaires devaient préparer l'Afrique de demain. Dans mon pays d'origine, le Congo, le chemin de fer qui coûta la vie à mes ancêtres était en pleine construction tandis qu'à Marseille s'était déroulée, en 1922, une seconde exposition coloniale, renforçant, comme le souligneront Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, l'essor de l'idée impériale et l'engouement pour les « zoos humains » qui résultaient « de la construction d'un imaginaire social sur l'Autre (colonisé ou non) ; ensuite, [de] la théorisation scientifique de la “hiérarchie des races” dans le sillage des avancées de l'anthropologie physique ; et, enfin, [de] l'édification d'un empire colonial alors en pleine construction¹⁶ ».

48 C'est donc dans ce contexte que *Terre d'ébène* arriva. Ce livre illustra le courage et l'objectivité de ce journaliste et écrivain qui dénonçait le travail forcé, pour ne pas dire une autre forme d'esclavage perpétué dans les colonies par la France, la plus grande France, celle de la République. Ce chemin de fer du Congo, qui devait fendre les forêts africaines pour emporter les richesses du sol d'Afrique par delà l'océan, devenait le symbole même de l'exploitation du continent par les colonisateurs.

49 Albert Londres dira dans sa préface, comme pour assumer ses prises de position inattendues au moment où le livre était critiqué :

- 17 Albert Londres, *Terre d'ébène*, Paris, Arléa, 2008, p. 11.

Je demeure convaincu qu'un journaliste n'est pas un enfant de cœur et que son rôle ne consiste pas à précéder les processions, la main plongée dans une corbeille de pétales de roses. Notre métier n'est pas de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie¹⁷.

50 Avec les textes des grands voyageurs, les enquêtes des reporters, les récits des écrivains français contestataires et les articles des journalistes lucides sur le monde d'alors se dessinait pour l'Afrique une prise de conscience qui éclatera avec l'avènement de la littérature africaine écrite par les Africains, pour les Africains – à première vue –, mais en réalité en forme de réponse à l'idéologie coloniale, donc mettant l'Europe sur le banc des accusés...

51 Mesdames et Messieurs,

52 On nous présente d'ordinaire le continent africain comme le lieu de prédilection de la littérature orale, traditionnelle. La formule d'Amadou Hampaté Bâ, généralement prise à tort comme argument indéniable de la prééminence de l'oralité africaine, est désormais un adage : « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. »

53 Le contexte de ces propos, prononcés le 1^{er} décembre 1960 lors de la onzième conférence de l'Unesco, était plutôt lié à la nécessité de préserver une des sources de l'histoire du continent, et c'est donc une idée erronée que de prétendre que l'Afrique aurait découvert l'expression écrite avec l'avènement de la colonisation et de la littérature coloniale.

- 18 Jean Derive, Jean-Louis Joubert et Michel Laban, « Afrique noire (Culture et société) – Littérature (...) »

54 L'alphabet arabe préexistait à l'alphabet latin, introduit bien plus tard par les missionnaires. Les littératures traditionnelles d'Afrique, comme le soulignent Jean Derive, Jean-Louis Joubert et Michel Laban, « s'inscrivent toutes dans une civilisation de l'oralité, ce qui n'implique ni ignorance ni exclusion de l'écriture. Cela veut dire que, même lorsqu'elle laisse des traces écrites, la littérature traditionnelle n'est pas faite pour être consommée à la lecture mais pour être récitée sans support, en présence directe d'un auditoire, afin d'assurer la cohésion du groupe et la conscience communautaire¹⁸ ».

55 Si la colonisation a engendré une littérature africaine d'expression française par le biais de l'acculturation, cette littérature africaine bénéficia parallèlement du souffle culturel venu de l'Amérique, où l'homme noir revendiquait son intégrité devant une nation ségrégationniste, qui poussa plus tard plusieurs écrivains et artistes afro-américains de renom à s'exiler en Europe, entre les années 1920 et 1930, en particulier en France, où ils trouvèrent un espace d'expression pour leur art. Cette Renaissance de Harlem transposée à Paris, qui irrigua la Ville-Lumière et conforta la pensée noire aux États-Unis, aura une influence directe sur l'émancipation des étudiants noirs en France. Ces rives afro-américaines de la Seine seront comme un aimant du monde au cœur de l'entre-deux-guerres, et – au-delà de la parenthèse lugubre de Vichy – cette passion se poursuivra dans les années 1950 pour faire de Paris la ville de l'émancipation des Noirs, non pas seulement d'Afrique, mais du monde entier, et dans le même temps, l'espace où la littérature coloniale prendra son envol vers une nouvelle destinée.

56 En 1956, à l'heure du Congrès des écrivains et artistes noirs déjà évoqué, et dans ce bouillonnement culturel de Paris, en décrivant la colonisation, en la déconstruisant, en la critiquant, plusieurs auteurs du continent africain s'inscrivaient dans la continuité de la littérature coloniale, mais en rupture avec le regard posé sur l'espace colonial qui, lui, avançait à grands pas vers les indépendances. On en retrouve une multiplicité de traces, notamment dans *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié (1959) où, dans une sorte d'« exotisme inversé », c'est l'Africain qui dissèque la civilisation occidentale.

57 Réhabiliter et exalter l'Afrique, tenir tête au discours occidental constituent les angles d'attaque de ce mouvement. Dire « non » par la création, convoquer la puissance de l'imaginaire, proposer une autre lecture du genre humain, telles allaient être les tâches des auteurs africains, aussi bien pendant la période coloniale qu'après les indépendances, dans une sorte d'inventaire des mémoires. En somme, cette littérature d'Afrique noire se donnait pour ambition non seulement de substituer la parole africaine à la parole du colonisateur, mais également de rejeter radicalement le répertoire de clichés du roman colonial, sa représentation du monde social et son idéologie. Mais avec quels livres ? Avec quels auteurs ? Quels mots pouvaient promouvoir cette révolution ? À partir de quelle date peut-on parler d'un *avant* et d'un *après* ?

58 Les premiers murmures se font entendre avec l'explorateur métis sénégalais Léopold Panet en 1850, qui explora certains lieux d'Afrique avant les Européens, et un autre métis, l'abbé David Boilat, qui publia ses *Esquisses sénégalaises* en 1853.

59 Mais l'année 1921 était, à n'en pas douter, ce moment-clé de l'élan des lettres négro-africaines, c'est-à-dire, deux ans seulement après le Congrès de la race noire à Paris – qui est aussi le second Congrès panafricain. Le temps était à la critique.

60 C'est en effet en 1921 que parut le roman qui suscita à la fois de l'admiration et de vives critiques, avec son titre bien ancré, *Batouala*, sous-titré *Véritable roman nègre* et signé par René Maran. L'auteur, d'origine guyanaise, devint le premier Noir à obtenir le prix Goncourt, et le livre se déroule en Oubangui-Chari, où l'écrivain est stagiaire dans l'administration coloniale. Ce prix résonnait indirectement comme une réponse au sacrifice des tirailleurs sénégalais au cours de la Grande Guerre, que la marque Banania affichait désormais sur les murs de France à travers « l'ami Y'a bon », dont le sourire hantait des millions de Français en dette envers l'Afrique. Il résonnait aussi comme une réponse aux Allemands qui dénonçaient cette même année la présence de ces tirailleurs noirs outre-Rhin et parlaient de « honte noire ».

- 19 Andrea Cali, « Le roman négro-africain avant l'indépendance : le roman colonisé », *Cahiers du Siele*[\(...\)](#)

61 La préface de *Batouala* est une des charges littéraires les plus virulentes venant d'un Noir contre un système dans lequel il était intégré lui-même. Au-delà de ce texte liminaire, qui jeta un pavé dans la mare, *Batouala* est un roman qui ne tranche pas clairement le nœud gordien, une veine ambiguë que suivront des auteurs tels que les Sénégalais Ousmane Socé et Abdoulaye Sadi, ou le Guinéen Camara Laye. Même si ces romanciers conciliants n'ont pas pour objectif d'attaquer frontalement l'Occident, ils combattent en toile de fond la thèse de la supériorité de la culture blanche en exposant une certaine réalité africaine. Mais *Batouala* demeure un roman colonial, comme l'écrit Andrea Cali, parce que Maran « laisse transparaître des préjugés de colonisateur dans sa présentation de certains aspects de la vie africaine, et ne remet pas vraiment en question les abus des colonisateurs dans le corps du récit¹⁹ ».

Les rapports de Maran avec le système colonial illustrent une des grandes ambivalences des lettres négro-africaines, à savoir le désir d'assimilation patriotique de l'auteur aux élites françaises. Persuadé de son devoir de propagande impériale, à partir de 1937, René Maran sera financé par le Service intercolonial d'information et de documentation afin de rédiger des articles adressés gracieusement aux journaux qui soutenaient la propagande coloniale. Ce travail pour le compte du ministère des Colonies et de l'agence de propagande se poursuivit pendant une partie de l'Occupation, et il reçut en 1942 le prix Broquette-Gonin de l'Académie française, destiné à récompenser des auteurs remarquables pour leurs « qualités morales ». Il publia plusieurs ouvrages sur les bâtisseurs d'empires, notamment chez Gallimard, *Brazza et la fondation de l'AEF* (1941), et chez Albin Michel, *Les Pionniers de l'Empire* (1943). Même si, après la guerre, il participa au premier Congrès mondial des écrivains et artistes noirs, même s'il fut encore présent à la deuxième édition de ce congrès à Rome en 1959, son parcours dans les années 1930 soulève de multiples interrogations. Il signe en effet des textes dans *Candide* de 1933 à 1935 – un journal littéraire plutôt ancré à droite –, mais aussi dans *Vendémiaire*, et surtout dans *Je suis partout*, le grand journal fasciste français qui deviendra pendant la guerre un quotidien collaborationniste et antisémite de premier plan²⁰.

- 21 Léopold Sédar Senghor, in : *Hommage à René Maran*, Paris, Présence africaine, 1965.

63 *Batouala* aura toutefois une influence dans la génération des intellectuels noirs à Paris : Léopold Sédar Senghor reconnut que René Maran avait été le premier à « exprimer l'âme noire avec un style nègre en français²¹ ». Sans doute Senghor et ses confrères de la négritude étaient-ils conscients que certaines œuvres africaines parues après *Batouala* – comme *Force*

et bonté (1926) de Bakary Diallo, ancien tirailleur sénégalais, qui fut le premier témoignage d'un Africain d'expression française sur la Première Guerre mondiale – étaient en général imprégnées d'une obédience à la colonisation dont elles appuyaient l'idéologie de la mission civilisatrice.

64 Il n'y avait pas d'excuses pour une littérature de soumission : l'époque était celle de la remise en cause des préjugés dans les arts graphiques et picturaux, avec notamment *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) de Picasso, influencé dans son travail par les masques et surtout par les mouvements corporels novateurs venus du continent noir. Pour réaliser cette peinture, matrice artistique du XX^e siècle naissant, Picasso s'était inspiré d'une carte postale du photographe Edmond Fortier montrant plusieurs femmes porteuses d'eau. Il l'avait acquise en visitant l'exposition coloniale de 1906 présentée ici, à Paris, sous la coupole du Grand Palais. Dans ce zoo humain officiel, dans ce temple de la propagande coloniale naîtra un autre regard sur le monde, l'art et l'Afrique. Cette rupture est aussi présente dans la littérature avec l'*Anthologie nègre* de Blaise Cendrars, parue en 1921, la même année que *Batouala*.

65 Il n'y avait pas d'excuse pour une littérature de soumission : l'époque était également celle de la vulgarisation en Europe du jazz, des danses et des cultures noires en général. L'époque était enfin celle des thèses inattendues de l'ethnologue et archéologue allemand Leo Frobenius, qui démontait l'idée de la barbarie africaine et séduisait les Noirs de France, les encourageant à se départir de l'aliénation culturelle inculquée par l'éducation européenne, à reconsidérer le monde de fond en comble et à reconnaître l'apport de leurs propres civilisations à l'histoire de l'humanité. Et l'expression de cette posture de reconquête se manifesta dans les revues des étudiants, ne tenant parfois que sur quelques numéros, comme *La Revue du monde noir*, *Légitime Défense* – publications mises en cause par le gouvernement français, qui menaçait notamment de supprimer leurs bourses –, ou encore *L'Étudiant noir*, revue dans laquelle on trouvait des textes d'Aimé Césaire, de Léopold Senghor ou de Léon Gontran Damas.

66 Ces trois initiateurs de la négritude furent également présents dans la revue *Présence africaine*, créée par Alioune Diop en 1947. À travers ces liens entre générations se tissait une émancipation des mots qui était aussi celle des idées et des hommes, dans un monde colonial cadencé, où l'Autre était désormais un sujet de l'Empire (devenu l'Union française). Autre ambiguïté de l'époque : le colonisé faisait parfois partie du cérémonial, du système, comme ministre, sénateur ou député. Une bonne partie des membres de l'élite noire embrassaient ainsi le *statu quo* en devenant des notables de l'Union française alors que l'autre partie parlait désormais de rupture radicale.

67 Tout au long de cette décennie qui a connu la collaboration, la négritude avait le vent en poupe – Léon Gontran Damas publie *Pigments* (1935), Aimé Césaire édite *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Léopold Sédar Senghor rédige *Chants d'ombre* (1945) et surtout, trois ans plus tard, son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française*. Les trois auteurs sont même adoubés par des voix fortes de la littérature française : Césaire fut préfacé par André Breton, Senghor – comme plus tard Franz Fanon – par Jean-Paul Sartre, et Damas par Robert Desnos.

68 Entretemps, en 1948, l'anthologie africaine de Senghor a démontré l'existence d'une poésie négro-africaine en français et a fait découvrir des poètes comme David Diop, Birago Diop, Guy Tirolien, Jacques Rabemananjara ou encore Lamine Diakhaté, donnant

l'impression que la poésie était le genre de prédilection du courant de la négritude. Mais le roman ne tardera pas à émerger et à occuper une place considérable...

69 Les premiers romanciers qui font leur apparition sont naturellement formés par l'école européenne selon le principe de l'assimilation qu'imposait l'administration coloniale et donc, au fond, avec toute la frustration d'une génération qui comprend qu'il ne s'agit plus seulement de démonter le système colonial mais de dégonfler les fondements d'une entreprise dont la Seconde Guerre mondiale a illustré l'absurdité. Il faut exposer la grandeur d'une Afrique défigurée mais digne, sur les traces de ce qu'avait écrit le Béninois Paul Hazoumé dans son roman historique *Doguiçimi* (1938), rejoint plus tard par le Congolais Jean Malonga dans *La Légende de M'Pfoutou Ma Mazono* (1954) ou le Guinéen Djibril Tamsir Niane dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) sur la fondation de l'Empire du Mali.

70 Mais toutes les œuvres de cette période turbulente n'étaient pas forcément étiquetées comme « engagées » dans la confrontation avec l'Occident. Certaines s'appliquaient plutôt à peindre les nouvelles mœurs africaines devant les charmes et les tragédies de la modernité, à disséquer le poids des traditions ancestrales dans la ligne des écrits fondateurs du Sénégalais Ousmane Socé – notamment *Karim*, publié en 1935 et sous-titré avec fierté *Roman sénégalais* –, comme dans *Un piège sans fin* (1960), d'Olympe Bhêly-Quénou, ou encore *Sous l'orage* (1957), du Malien Seydou Badian.

71 De tous les thèmes de cette période (entre 1935 et 1960), c'est la colonisation qui demeurerait la question centrale ou guidait la démarche des auteurs. Dans *Climbié* (1956), par exemple, Bernard Dadié évoquait la question de l'acculturation par la langue française, dont l'apprentissage s'accompagnait des punitions les plus humiliantes. Ainsi s'interrogeait-il, avec une ironie digne des *Lettres persanes* de Montesquieu : « Quelles sanctions prendre contre les individus qui jouent si légèrement avec une langue aussi riche, coulante et diplomatique que la langue française ? »

72 Le Camerounais Ferdinand Oyono s'attaqua pour sa part à l'ingratitude française dans *Le Vieux Nègre et la médaille* (1956), où l'autochtone avait tout donné à la France – les terres et des hommes pour aller combattre en Europe – et ne recevait en guise de reconnaissance qu'une médaille, dans des conditions à la fois loufoques et tragiques. Tel était déjà le cas dans le poème liminaire du recueil *Hosties noires* (1948) de Senghor qui, dès son ouverture, rendait hommage aux tirailleurs sénégalais en clamant :

Vous n'êtes pas des pauvres aux poches vides sans honneur
Mais je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France.

73 En 1956, dans *Une vie de boy*, le même Oyono s'appesantit sur les relations colonisateur-colonisé, des relations marquées à la fois par la domination de l'un et la fascination de l'autre.

74 Considéré comme le Zola africain – peut-être pour sa veine naturaliste et la parenté de *Germinal* avec son roman *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) –, le Sénégalais Sembène Ousmane évoqua dans sa fiction la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger en 1947-1948 pour illustrer les aberrations de la colonisation, allant de la corruption des chefs coutumiers aux brutalités des forces de l'ordre, avec, en toile de fond, le courage des femmes des grévistes qui entreprendront une longue marche de protestation.

- 22 Mongo Beti, « L’Afrique noire, littérature rose », *Présence africaine*, n^{os} 1-2 (avril-juillet 1955) ([...](#))

75 Le Camerounais Mongo Beti – aussi connu sous le pseudonyme d’Eza Boto – devint le plus virulent de cette génération, avec son article polémique « L’Afrique noire, littérature rose » (1955), paru dans la revue *Présence africaine*²². Il recommandait un engagement absolu de l’écrivain africain, ce qu’il démontra lui-même dans *Ville cruelle* (1956), pointant du doigt les abus dans l’exploitation des richesses du Cameroun par les colons avec la complicité de certains indigènes, ou encore dans *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956), véritable réquisitoire contre une évangélisation imposée.

76 *L’Aventure ambiguë* (1961), du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane, se pencha sur le sort du colonisé écartelé entre sa culture d’origine – du pays des Diallobé –, celle de l’école coranique et celle de l’école française où, comme le dit la Grande Royale, un des personnages du roman, on apprenait « l’art de vaincre sans avoir raison ».

77 L’angle d’attaque était partout le même : la convocation d’une Afrique dite « profonde », « ancestrale », « traditionnelle » que l’on retrouvait chez Camara Laye, dans *L’Enfant noir* (1954), un roman qui divisa une bonne partie des écrivains de l’époque. Récit autobiographique au ton plutôt pondéré et serein narrant l’enfance et les traditions de l’auteur, *L’Enfant noir* agaça, horripila même le monde anglophone, le Nigérian Chinua Achebe le qualifiant de roman trop « sucré à son goût », tandis que le plus intransigent des « procureurs » en langue française, Mongo Beti, écrivit :

Laye ferme obstinément les yeux dans son roman *L’Enfant noir* sur les réalités les plus cruciales. Ce Guinéen n’a-t-il donc rien vu d’autre qu’une Afrique paisible, belle, maternelle ? Est-il possible que pas une seule fois Laye n’ait été témoin d’une seule exaction de l’Administration coloniale française ?

78 Cette divergence entre Mongo Beti et Camara Laye définit au fond une ligne de rupture au sein de cette littérature africaine postcoloniale en train de se chercher. Beti « pense » la littérature et lui affecte une fonction précise : la libération des peuples africains des chaînes de la domination coloniale. Laye, à l’opposé, « vit » la littérature comme un moyen de capter l’individu, la famille, et il cultive par conséquent l’émotion, refusant que son « je » soit collectif, abstrait et moralisateur.

79 Ce sont ces deux voies que suivront les lettres africaines après les indépendances, avec des variantes selon les périodes, entre, d’une part, une « néo-négritude » se confondant dans un africanisme identitaire et inflexible et, d’autre part, un besoin de liberté qui délierait l’écrivain des chaînes d’un engagement dans lequel il lui était impossible de s’exprimer à la première personne et d’embrasser des sujets selon les caprices de son art.

80 L’indépendance dans les thèmes abordés et la liberté de ton seront réunies dans deux des œuvres les plus emblématiques de la littérature africaine, *Le Devoir de violence* (1968) du Malien Yambo Ouologuem et *Les Soleils des indépendances*, de l’Ivoirien Ahmadou Kourouma. Ils seront d’ailleurs les deux premiers écrivains africains à remporter le prix Renaudot.

81 Dans *Le Devoir de violence*, les partisans de la négritude en prennent pour leur grade car Yambo Ouologuem rompit la discipline imposée par la valorisation des civilisations noires et

rappela comment l'esclavage de l'Afrique par les Arabes et la colonisation par les « Notables africains » existaient déjà avant l'arrivée des Européens. Il écrivit dans la préface :

C'est le sort des Nègres d'avoir été baptisés dans le supplice : par le colonialisme des Notables africains, puis par la conquête arabe [...]. Les Blancs ont joué le jeu des Notables africains...

82 Ahmadou Kourouma fera une synthèse entre l'Afrique ancienne et celle du présent dans *Les Soleils des indépendances* en campant le personnage de Fama, un prince malinké nostalgique de la grandeur de sa lignée et qui doit faire face non seulement au nouveau mode de vie, mais surtout à l'avènement du parti unique.

83 Ces deux romans inaugurèrent une période de désillusion : les indépendances africaines n'avaient pas apporté l'éclat du soleil attendu ; au contraire, le colon blanc avait été remplacé par le dictateur noir. Cet « afro-pessimisme » s'exprimera chez les écrivains majeurs de la fin des années 1970 et du début des années 1980 comme Mohamed-Alioum Fantouré avec *Le Cercle des tropiques* (1972), Sony Labou Tansi avec *La Vie et demie* (1979), Tierno Monémbo avec *Les Crapauds-Brousse* (1979), Williams Sassine avec *Le Jeune Homme de sable* (1979) ou encore Henri Lopes avec *Le Pleurer-Rire* (1982).

84 En même temps, les années 1970 verront l'arrivée des femmes dans le paysage littéraire. La Malienne Aoua Keïta publie *Femme d'Afrique*, retraçant son itinéraire de sage-femme et de militante vue d'un mauvais œil par l'Administration coloniale et par les « anciens » de son village soucieux de préserver leurs intérêts. En 1978 sera édité *La Parole aux négresses*, de la Sénégalaise Awa Thiam. Préfacé par la militante féministe française Benoîte Groult, cet ouvrage avait consolidé la voie du « témoignage » dans les premiers écrits des femmes, avec de vraies paroles de celles qui avaient subi des injustices et des humiliations physiques ou morales.

85 Les deux plus grandes révélations seront cependant les Sénégalaises Mariama Bâ et Aminata SowFall. La première publiera *Une si longue lettre* (1979), « roman épistolaire » dans lequel son personnage, à la suite de la mort de son mari, revient sur son existence de femme mariée avec un homme polygame.

- 23 Alain Mabanckou, *Le monde est mon langage*, Paris, Grasset, 2016.

86 Aminata SowFall – que je considère comme la plus grande romancière africaine et à qui je consacre un chapitre dans mon essai *Le monde est mon langage*²³ – publia en 1976 un premier roman intitulé *Le Revenant*. Elle apportait un ton et une originalité remarquables avec un regard éloigné de celui de ses consœurs, empêtrées pour la plupart dans les thématiques attendues de la condition féminine, de l'excision, de la polygamie, de la dot ou de la stérilité. SowFall privilégie le « citoyen narrateur » au détriment du personnage principal, féministe et trop sermonneur. Son roman le plus connu, *La Grève des battus* (1979) pourrait, dans une certaine mesure, même si l'auteure s'en défend souvent, être lu comme une charge contre la politique menée par le président-poète Léopold Sédar Senghor qui avait décidé, dans les années 1970, pour la « bonne image du pays », de traquer les mendiants des rues de Dakar.

87 Cette génération de femmes sera suivie par une nouvelle, incarnée par la Sénégalaise Ken Bugul et la Camerounaise Calixthe Beyala. Si Ken Bugul est à cheval entre la thématique de l'aliénation du colonisé et celle de la réalité des us et coutumes du continent – comme dans

Riwan ou le chemin de sable, où la narratrice, ayant séjourné en Europe, rentre au pays et choisit de se dépouiller de son acculturation en embrassant les traditions de ses racines –, Calixthe Beyala se tourne vers une littérature de migration car, désormais, installés en France, les écrivains alors en vogue à la fin des années 1980 et tout au long des années 1990 suivent les errances de l'Africain. Celui-ci, éloigné de son continent, devra composer avec la rumeur du monde et les nouvelles injustices liées à sa condition d'immigré. Bessora, Fatou Diome, Daniel Biyaoula, J. R. Essomba, entre autres, sont des exemples de cette tendance, à savoir une littérature de l'observation du lieu de la migration en opposition avec le continent d'origine, et Jacques Chevrier parlera à juste titre d'une littérature de la « migritude ».

88 La littérature africaine des années 2000 poursuit cet élan de migration en y inscrivant une dimension plus éclatée. Elle nous dit qu'en se dispersant dans le monde, les Africains créent d'autres « Afriques », tentent d'autres aventures, peut-être salutaires, pour valoriser les cultures du continent noir, conscients que l'oiseau qui ne s'est pas envolé de l'arbre sur lequel il est né ne comprendra jamais le chant de son compère migrateur.

- 24 Dominic Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro* (...)

89 Comment justement entrer dans la mondialisation sans perdre son âme pour un plat de lentilles ? Telle est la grande interrogation de cette littérature africaine en français dans le temps présent. Et la thèse de Dominic Thomas dans *Noirs d'encre* nous rappelle que l'heure est venue pour la France de comprendre que ces diasporas noires qui disent le monde dans la langue de Molière et de Kourouma se trouvent au cœur de l'ouverture de la nation au monde, au cœur même de sa modernité²⁴.

90 J'appartiens à cette génération-là. Celle qui s'interroge, celle qui, héritière bien malgré elle de la fracture coloniale, porte les stigmates d'une opposition frontale de cultures dont les bris de glace émaillent les espaces entre les mots, parce que ce passé continue de bouillonner, ravivé inopportunément par quelques politiques qui affirment, un jour, que « l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire » et, un autre jour, que la France est « un pays judéo-chrétien et de race blanche », tout en évitant habilement de rappeler que la grandeur du pays en question est aussi l'œuvre de ces taches noires, et que nous autres Africains n'avions pas rêvé d'être colonisés, que nous n'avions jamais rêvé d'être des étrangers dans un pays et dans une culture que nous connaissons sur le bout des doigts. Ce sont les autres qui sont venus à nous, et nous les avons accueillis à Brazzaville, au moment où cette nation était occupée par les nazis.

91 J'appartiens à la génération du Togolais KossiEfovi, du Djiboutien AbdourahmanWaberi, de la Suisso-Gabonaise Bessora, du Malgache Jean-Luc Rahimanana, des Camerounais Gaston-Paul Effa et Patrice Nganang.

92 En même temps, j'appartiens aussi à la génération de Serge Joncour, de Virginie Despentes, de Mathias Enard, de David Van Reybrouck – avec *Congo, une histoire* –, de Marie NDiaye – avec *Trois femmes puissantes* –, de Laurent Gaudé – avec *LaMort du roi Tsongor* –, de Marie Darrieussecq – avec *Il faut beaucoup aimer les hommes* –, d'Alexis Jenni

– avec *L'Art français de la guerre* – et de quelques autres encore, qui brisent les barrières, refusent la départementalisation de l'imaginaire parce qu'ils sont conscients que notre salut réside dans l'écriture, loin d'une factice fraternité définie par la couleur de peau ou la température de nos pays d'origine.

93

Monsieur

l'Administrateur,

Mesdames et Messieurs les Professeurs,

94 Dans la chaire que vous m'avez confiée cette année, c'est en libre créateur que j'entreprendrai mes voyages à travers cette production littéraire africaine, m'interrogeant à chaque quai sur ses lieux d'expression, sur sa réception critique et sur ses orientations actuelles.

95 Je m'appesantirai également sur l'aventure de la pensée africaine – on parle aujourd'hui de « pensée noire » –, et j'insisterai par conséquent sur la place de l'Histoire (passée ou contemporaine), sur l'attitude de l'écrivain africain devant l'horreur – je pense notamment au génocide du Rwanda ou aux différentes guerres civiles qui ont donné naissance à un personnage minuscule, terrifiant et apocalyptique : l'enfant-soldat. La présence d'historiens, d'écrivains ou de philosophes dans mes séminaires aura pour ambition d'illustrer la richesse des études africaines qui constituent depuis une discipline autonome dans les universités anglophones, en particulier américaines.

96 Le colloque que j'organiserai ici même le 2 mai prochain, auquel seront conviés de nombreux intellectuels et bien d'autres penseurs du temps présent, résonnera comme un appel à l'avènement des études africaines en France, non pas dans une ou deux universités marginalisées, non pas dans un ou deux départements dénués de moyens, mais dans un tout qui fait désormais sens pour comprendre la France d'hier mais surtout la France contemporaine – donc par une présence dans chaque espace où le savoir est dispensé dans ce pays.

97 J'ai conscience que c'est une entreprise qui nous conduira toujours à feuilleter les pages de notre passé commun, loin de l'esprit de revanche ou de l'inclination à rechercher la culpabilité d'un camp qu'on opposerait à l'innocence de l'autre, même s'il est délicat de juger avec les yeux d'aujourd'hui ce qui a eu lieu bien des siècles auparavant, sans pour autant mettre de côté la tentation de la morale et la séduction du manichéisme.

98 Je vous remercie.

Les enregistrements audio et vidéo de la leçon inaugurale sont disponibles sur le site web du Collège de France : <http://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/inaugural-lecture-2016-03-17-18h00.htm>.

Notes

1 Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leçons inaugurales », n° 188, 2007, p. 15. URL (texte intégral) : <https://books.openedition.org/cdf/524> (§ 5).

2 François de Negroni, *Afrique fantasmés*, Paris, Plon, 1992.

3 Jean de la Guérivière, « Bien sûr, tout commence par les explorations », *Cahiers du Sielec*, n° 1 (*Littérature et colonies*), Paris/Pondichéry, Kailash Éditions, 2003, p. 50.

4 Olfert Dapper, *Description de l'Afrique*, traduction française de 1686, p. 339.

5 Mungo Park, *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Paris, La Découverte, coll. « Poche/essais », 2009.

6 René Caillié, *Voyage à Tombouctou*, Paris, La Découverte, coll. « Poche/essais », 2007.

7 Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2006, p. 38.

8 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, coll. « Poésie », 1939.

9 Jean-François Staszac, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148, 2008, p. 24.

10 Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, op. cit.*, p. 8.

11 Chinua Achebe, « An image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness* », *Massachusetts Review*, vol. 18, n° 4, 1977.

12 Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1981, p. 309.

13 Roland Lebel, *L'Afrique occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*, Paris, Larose, 1925, p. 213.

14 Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934 ; rééd. coll. « Tel Quel », 2008, p. 12-13.

15 Paul Morand, *Paris-Tombouctou*, Paris, Flammarion, coll. « La Rose des vents », 1928.

16 Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, [« Ces zoos humains de la République coloniale »](#), *Le Monde diplomatique*, août 2000, p. 16-17.

17 Albert Londres, *Terre d'ébène*, Paris, Arléa, 2008, p. 11.

18 Jean Derive, Jean-Louis Joubert et Michel Laban, « Afrique noire (Culture et société) – Littératures », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 30 janvier 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-litteratures>

19 Andrea Cali, « Le roman négro-africain avant l'indépendance : le roman colonisé », *Cahiers du Sielec*, n° 1 (*Littérature et colonies*), Paris/Pondichéry, Kailash Éditions, 2003, p. 324.

20 Maransigne, par exemple, un article intitulé « Pourquoi ne vend-on pas d'automobiles dans nos colonies ? », *Je suis partout*, 27 juin 1936.

21 Léopold Sédar Senghor, in : *Hommage à René Maran*, Paris, Présence africaine, 1965.

22 Mongo Beti, « L'Afrique noire, littérature rose », *Présence africaine*, n^{os} 1-2 (avril-juillet 1955), p. 133-145.

23 Alain Mabanckou, *Le monde est mon langage*, Paris, Grasset, 2016.

24 Dominic Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, traduit de l'anglais par Dominique Haas et Karine Lolm, Paris, La Découverte, 2013.

Auteur

[Alain Mabanckou](#)

Professeur invité sur la chaire annuelle de Création artistique (2015-2016)

Du même auteur

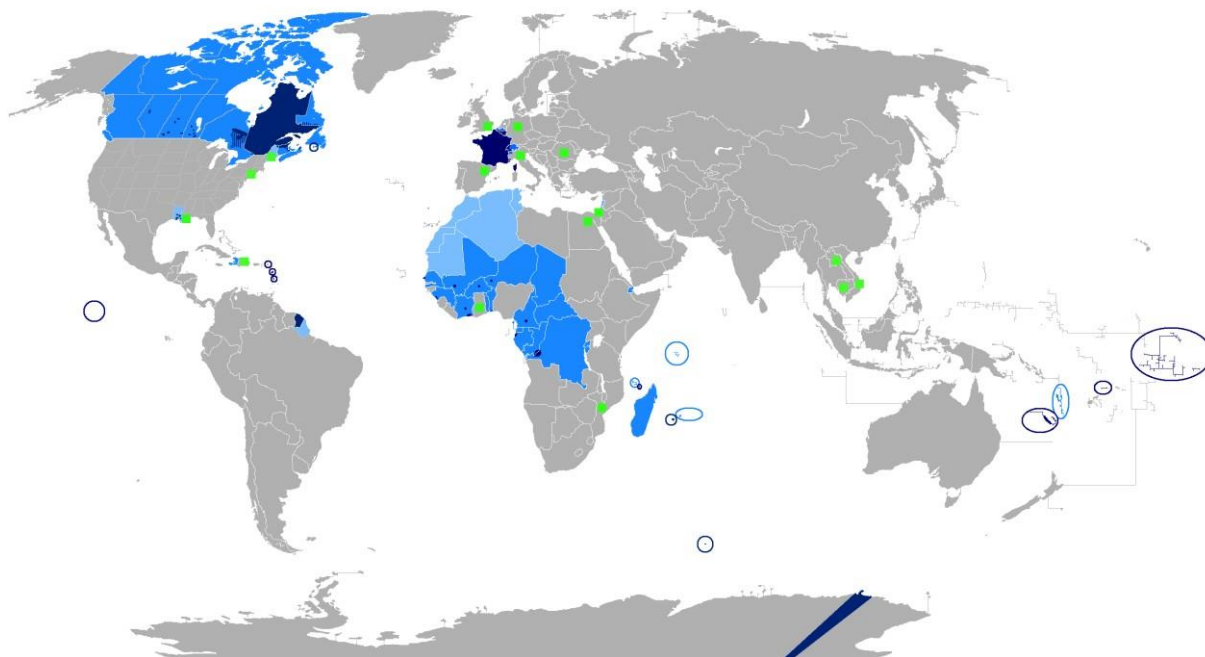
- [Lettres noires : des ténèbres à la lumière, Collège de France, 2016](#)
- [Le Clézio, chantre de « la parole silencieuse » in *Le Clézio, passeur des arts et des cultures*, Presses universitaires de Rennes, 2010](#)

© Collège de France, 2016

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

<https://books.openedition.org/cdf/4421?lang=fr>

Map illustrative des pays francophones à travers le monde :



260

²⁶⁰ Cette image est sous licence Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International. Son usage est strictement à titre d'illustration. Vous la trouverez sur ce lien : [En ligne]. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LaFrancophonie2021.png> [consulté le 02/08/2021]. Aucune modification n'a été faite.

Tables des matières

Première partie: Historiographie	40
Chapitre I : Postcolonialisme et origines historiques... ..	41
1- Alain MABANCKOU, écrivain de l'héritage ?	42
2- Le Congo, univers littéraire francophone en langue française... ..	64
3- L'expérience africaine, un langage inouï	87
Chapitre II : La francophonie, un espace de partage mondial	99
1-Des valeurs universelles de l'écrivain francophone	99
2-MABANCKOU : sujet historique, visage rivé vers le passé et une pensée pour le monde.....	114
3-Autour de la francophonie. Le contre-manifeste.....	122
Deuxième partie : L'image et la question de l'autre, perception ou conscience ?.....	128
Chapitre I : De l'imagologie littéraire	129
1- L'étranger chez MABANCKOU,.....	130
2- Le degré de fiabilité de l'imaginaire de MABANCKOU, Carrée véridictoire	141
Chapitre II : La littérature comme outil interculturel de l'expérience humaine impure.....	153
1- Le paysage africain congolais : une étrangeté suprême.....	154
2- L'imaginaire, outil de conscience ou de perception ?	172
Troisième partie: Enjeux de la quête identitaire	186
Chapitre I : Identités nationales et identité mondiale : conflits et clivages.	187
1- L'identité africaine congolaise confrontée au monde.....	187
2-L'Afrique, entre le « moi » et « l'autre étranger »	207

3- Le moïse noir, un imaginaire interculturel.....	230
Chapitre II : Les identités culturelles : la parade face à la mondialisation.	234
1- La Négritude ou l’instinct de survie.....	234
2- L’étranger ou la source du pessimisme existentiel	240
3- L’identité congolaise : une Afrique ouverte à la mondialisation.	257
Conclusion générale... ..	272
Bibliographie.....	277
Annexe	

Résumé

Le français est une langue qui a fait l'objet de plusieurs travaux consacrés aux problématiques du bilinguisme et de l'interculturalité dans les fictions littéraires francophones. Celle-ci demeure le lieu où se croisent diverses cultures en y laissant des vestiges. L'écrivain francophone n'est plus un simple usager de la langue française, mais un agent de l'interculturel qui se sert de cette langue. Pour Alain Mabanckou, la littérature-monde n'aura jamais lieu en langue française, si on efface l'inventivité multiculturelle des ex-colonies de l'empire français. Partant de ce constat, cet écrivain rejette l'idée de le réduire à son appartenance africaine, estimant qu'il est fils de la terre. Cette thèse mettra en valeur le caractère mondial de la littérature francophone africaine ; le champ gravitationnel se déplace, les voix subalternes francophones affirment la rumeur polyphonique du monde.

Mots clés : Littérature francophone, Interculturalité, Imagination, Littérature africaine, Altérité

Abstract

French is a language that has been the subject of several works devoted to the issues of bilingualism and interculturality in French-speaking literary fictions. This remains the place where various cultures intersect, leaving vestiges. The Frenchspeaking writer is no longer a simple user of the French language, but an intercultural agent who uses this language. For Alain Mabanckou, World Literature would never take place in the French language if we erase the multicultural inventiveness of the former colonies of the French Empire. Based on this observation, this writer rejects the idea of reducing him to his African affiliation, believing that he is the son of the earth. This thesis will highlight the global character of French-speaking African literature; the gravitational field moves, the French-speaking subordinate voices affirm the polyphonic rumor of the world.

Key Words: Francophone literature, Interculturality, Imagination, African literature, Otherness

ملخص

الفرنسية هي لغة كانت موضوع العديد من الأعمال المكرسة لقضايا ثنائية اللغة والتفاعل الثقافي في الروايات الأدبية الناطقة بالفرنسية. هذا هو المكان الذي تتقاطع فيه الثقافات المختلفة ، تاركة الآثار هناك. لم يعد الكاتب الناطق بالفرنسية مستخدمًا بسيطًا للغة الفرنسية ، ولكنه وكيل متعدد الثقافات يستخدم هذه اللغة. بالنسبة لآلان مابانكو ، فإن الأدب العالمي لن يحدث أبدًا في اللغة الفرنسية ، إذا محينا الإبداع متعدد الثقافات للمستعمرات السابقة للإمبراطورية الفرنسية. وبناء على هذه الملاحظة يرفض هذا الكاتب فكرة اختزاله إلى انتمائه الأفريقي ، معتقدًا أنه ابن الأرض. ستسلط هذه الأطروحة الضوء على الطابع العالمي للأدب الأفريقي الناطق بالفرنسية. يتحرك مجال الجاذبية ، وتؤكد الأصوات التابعة الناطقة بالفرنسية الإشاعة متعددة الأصوات في العالم.

المفتاحية الكلمات: الاختلاف ، الأدب الفرانكفوني ، بين الثقافات ، الخيال ، الأدب الأفريقي.