

La dimension politique d'Alain Mabanckou : Redéfinition de la « géographie de l'écrivain »

Constantin Sonkwé Tayim
Université de Yaoundé 1, Cameroun

Lorsqu'en 2007 Alain Mabanckou se joint à 43 de ses confrères et consœurs francophones pour signer le manifeste « Pour une littérature-monde en Français » qui entrera dans l'histoire comme le manifeste des 44, il s'inscrit dans la même logique qui préside sa préférence de la collection Blanche de Gallimard à la collection « Continents noirs », à laquelle la maison d'édition avait initialement voulu l'affilier (Mabanckou, *Lettres noires*).¹ Lorsque Mabanckou dit vouloir se défaire de l'injonction faite à l'écrivain africain d'être un « greffier du passé » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 109), il esquisse un programme visant à promouvoir une certaine politique de la littérature. Il y a chez Mabanckou un besoin permanent, voire une obsession de redessiner ce qu'il appelle lui-même « la géographie des écrivains » (57), un rejet de canevas prédéfinis comme constante, à la fois à travers ses positions comme essayiste, mais aussi et surtout par ses romans.

Le présent article jette un regard critique sur le positionnement littéraire de l'auteur Mabanckou. Que traduisent les choix de l'auteur ? Quels en sont les ressorts et qu'impliquent-ils pour son positionnement à l'intérieur de « la géographie des écrivains » ? L'article ne vise pas principalement une analyse textuelle, quoiqu'il s'appuie sur quelques exemples illustratifs tirés des œuvres d'Alain Mabanckou. Il s'agit plus d'une analyse au sens de la sociologie de la littérature. Globalement, l'article entend montrer que les différents choix esthétiques ou philosophiques de l'auteur contribuent à la construction d'une identité littéraire et intellectuelle à la base d'une quête d'un statut. L'analyse met à contribution les essais de l'auteur (*Le sanglot de l'homme noir*, *Lettre à Jimmy*, *Écrivain et oiseau migrateur*), les romans (*Bleu-Blanc-Rouge*, *Black Bazar*, *Verre Cassé*) ainsi que les œuvres poétiques (*Légende de l'errance*, *Quand le coq annoncera l'aube d'un jour nouveau*). L'étude s'appuie entre autres sur les thèses d'Achille Mbembe au sujet du décloisonnement des mondes. En outre, elle fait appel au concept de système littéraire chez Pierre Halen. Achille Mbembe parle d'une éthique du passant pour indiquer que les espaces dans le monde globalisé contemporain, qu'ils renvoient aux pays ou même aux identités culturelles, ne sont pas autarciques, mais qu'ils sont des lieux de circulation des biens matériels, immatériels et de personnes, lieux eux-mêmes structurés par ces biens et ces personnes qui y circulent. Cette perception du monde comme lieu ouvert nous permettra de mettre en lumière l'idée d'appartenance à une littérature-monde et le besoin d'échapper aux espaces confinés tel que prônés par Alain Mabanckou (Mbembe, *Politiques de l'inimité* 173–176). Pierre Halen substitue la notion de système littéraire, dans le cadre de la littérature francophone, à celle du champ, développée par Pierre Bourdieu.

¹ Son passage de *Présence Africaine*, éditeur de son premier roman, au Seuil, est probablement un marqueur de cette posture qui consiste à se construire une image d'homme du futur ou du présent, complètement libéré du complexe colonial.

Halen pense notamment que la notion de système littéraire permet d'intégrer le champ de la littérature française et celui d'autres littératures francophones, notamment canadienne, africaine, antillaise etc. Cette notion nous permet de saisir l'auteur et l'œuvre dans leur besoin ou leur prétention à faire partie non pas simplement d'une littérature francophone, mais de la littérature monde en français (Halen 55–68).

« Modernité et conscience double » : Mabanckou et l'espace d'origine

Dans son essai *Lettre à Jimmy*, Alain Mabanckou présente à la fois le portrait d'un auteur considéré comme modèle, mais aussi une réflexion générale sur la littérature, les droits civiques et la circulation des savoirs et des personnes. Par ce dialogue que Mabanckou engage entre James Baldwin et lui-même, et qui se décline en citations et commentaires de l'œuvre de l'auteur de *Giovanni's Room*, mais surtout qui se mue en une sorte d'hommage post-mortem, Mabanckou adhère clairement à la vision que Paul Gilroy présente dans son ouvrage *The Black Atlantic*. Gilroy y montre comment l'espace transatlantique, dédié au départ au commerce éponyme, et où les Noirs sont réduits à une existence d'objets commerciaux, s'est transformé au fil des siècles en un espace de plus ou moins libre circulation, principalement de personnes noires, qui après le 19^e siècle n'y sont plus considérés comme esclaves, mais y jouissent de droits politiques et font partie des scènes culturelle et intellectuelle. Gilroy montre comment cette libre circulation a contribué non seulement à modeler cette élite intellectuelle noire, mais également à configurer cet espace, à la fois dans l'imaginaire et dans la pratique. D'après cette compréhension du texte de Gilroy, il s'agit de privilégier l'idée d'un espace transatlantique où l'on peut désormais prendre la parole en tant que Noir et Européen, en tant que Noir et Américain, de privilégier une identité qui n'est ni exclusivement africaine, anglaise, caribéenne, britannique ou américaine, mais bien *atlantique noire* :

En opposition à ces deux approches nationalistes ou ethniquement absolues, je souhaite développer la suggestion selon laquelle les historiens de la culture pourraient prendre l'Atlantique comme une unité d'analyse unique et complexe dans leurs discussions sur le monde moderne et l'utiliser pour produire une perspective explicitement transnationale et interculturelle.² (Gilroy 15)

C'est dans la continuité de cette vision que s'inscrit *Lettre à Jimmy*, où Mabanckou, tout en soulignant le penchant universaliste de Baldwin et sa perception de l'ethnicité et de l'identité, présente à travers l'exemple de Baldwin, et à l'image de Gilroy, l'espace transatlantique comme un lieu désormais de libre circulation, mais surtout de mobilité sociale et interculturelle. Celui qui, en regardant Baldwin par-dessus l'épaule, semble presque chercher l'assentiment de ce dernier, se met dans son sillage, se réclamant lui-même de la lignée décrite par Gilroy. Il s'agit, pour Mabanckou, d'une prise de conscience de la transformation du monde, mais aussi d'un plaidoyer pour une

² Notre traduction de l'anglais : « In opposition to both of these nationalist or ethnically absolute approaches, I want to develop the suggestion that cultural historians could take the Atlantic as one single, complex unit of analysis in their discussions of the modern world and use it to produce an explicitly transnational and intercultural perspective ».

certaine mondialité, celle dont Gayatri Spivak dit qu'elle est le résultat d'un décloisonnement des espaces ayant entraîné des flux démographiques transformateurs de la réalité, mais surtout source de nouvelles approches esthétiques :

Ce à quoi nous assistons dans le monde postcolonial et mondialisé, c'est à un retour des frontières démographiques, plutôt que territoriales, qui ont précédé et dépassent le cadre du capitalisme. Ces frontières démographiques, qui répondent à des migrations à grande échelle, s'approprient aujourd'hui la version contemporaine de la réalité virtuelle et créent le type de collectivités paraétatiques qui appartenaient aux empires multiculturels mouvants [shifting] qui ont précédé le capitalisme monopolistique.³ (Spivak 15)

Le déplacement que Spivak exprime ici par le terme *shift* est ce qui apporte la nouveauté dans le monde, qui fonde le monde à venir et qui est « l'expression de la collision contemporaine et omnidirectionnelle des civilisations et des références, cette 'pantopie' ... dont chacun fait aujourd'hui l'expérience » (Moura 146).

Alain Mabanckou aura, très tôt, reconnu les signes des temps, se faisant dès ses premiers ouvrages le chantre de l'ouverture et du cosmopolitisme. Déjà dans le recueil de poèmes au titre très évocateur *Quand le coq annoncera l'aube d'un jour nouveau*, l'auteur réalise la difficulté à se fixer, à s'enraciner : « Si le destin se traduit/ Dans l'habitude de l'éloignement » (79). Si, comme le montre l'ensemble de son œuvre, ainsi qu'il l'affirme lui-même, l'Afrique reste un point d'ancrage pour son œuvre (Chanda), on peut néanmoins constater que le Mabanckou des premiers textes est déjà orienté vers un ailleurs non africain, vers le monde. En 1995, il parlait déjà, dans le recueil *La légende de l'errance*, de « la distance » qui « se dilue dans la géographie de l'urgence », et de « la douleur » qui « côtoie les eucalyptus/ qui bordent les terres lointaines » (23). Par des mots qu'il adresse à son fils Boris, le *Je* des recueils poétiques de 1995 et 1997 reconfigure l'espace, le rendant fluide, transcendant les distances et les frontières qu'il associe à une entité artificielle. Ce positionnement marque déjà un pas vers une redéfinition de la géographie des écrivains, ou tout au moins de la géographie de l'écrivain Mabanckou. Et si le *Je* demande à son fils de faire abstraction de « la distance, cette géographie fixée par les Hommes » (Mabanckou, *Quand le coq...* 80), c'est qu'il pense que l'errance est le sort même réservé à l'Homme. Ainsi, recommande-t-il à son fils :

Est ton pays
Celui qui t'ouvre les portes
Sans fouiner dans la besace
De tes songes

³ Notre traduction de l'anglais : «What we are witnessing in the postcolonial and globalizing world is a return of the demographic, rather than territorial, frontiers that predate and are larger than capitalism. These demographic frontiers, responding to large-scale migration, are now appropriating the contemporary version of virtual reality and creating the kind of parastate collectivities that belonged to the shifting multicultural empires that preceded monopoly capitalism ».

Est ton pays
Celui qui t'indique où
Mettre tes songes en lieu sûr. (Mabanckou, *Quand le coq* 80)

Ces conseils, l'auteur les reprendra plus d'une décennie plus tard, successivement dans les essais *Lettres à Jimmy*, *Le Sanglot de l'homme noir*, et dans l'anthologie *Écrivain et oiseau migrateur*, utilisant parfois les mêmes termes. Le premier chapitre du texte *Le Sanglot de l'homme noir* est d'ailleurs la suite de la lettre initiée dans *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*, lettre adressée à Boris, le fils de l'auteur. Ce n'est pas un hasard si l'auteur y cite également *Lettre à Jimmy*, soulignant la continuité dans sa pensée de cosmopolite (Mabanckou, *Le Sanglot* 18). Le Mabanckou qui y prône l'ouverture et vante son amour du large est le même qui « est devenu écrivain parce [qu'il] a émigré » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 112), c'est-à-dire celui qui refuse de s'enfermer dans un espace, que ce dernier se décline géographiquement ou génétiquement. Il y a, de ce point de vue, une constance cosmopolite chez Mabanckou. Il s'agit cependant d'un cosmopolitisme dont le fondement que sont la recherche du large et l'ouverture au monde implique souvent un regard exclusivement tourné vers l'avenir, coupé du passé, à l'image de ce que décrit le personnage Verre cassé dans le roman éponyme lors d'un échange avec les parents de sa copine Céline : « Je leur ai fait comprendre que les trucs du passé c'était pas mon affaire, que moi j'étais un homme qui avait le regard rivé vers l'horizon et que cet horizon n'était pas incendié, je leur ai dit que je regardais vers l'avenir » (Mabanckou, *Verre Cassé* 40). Lorsque le Fessologue de *Black Bazar* n'arrive plus à rien avec les filles qu'il courtise, il se sent homme du passé, obsolète (Mabanckou, *Black Bazar* 104). Chez Mabanckou, le passé a vocation à systématiquement s'effacer, pour laisser place au présent, à l'avenir qu'il faut inventer. C'est probablement ce qui amène Jean-Michel Devésa à parler d'une « Afrique à l'identité sans passé » chez Mabanckou (92,103). Mais l'auteur, lui, préfère parler d'une nécessité de donner de l'espace à ses personnages, de les faire vivre. Il affirme à ce sujet :

Je suis devenu écrivain parce que j'ai émigré – mais j'ai posé un autre regard sur ma contrée, une fois que je m'en suis éloigné. Dans mes premiers écrits – tous ébauchés au Congo – je sentais qu'il manquait des pièces, que mes personnages étaient cloitrés, respiraient à peine et me réclamaient encore plus d'espace. Dans ce sens, l'émigration aura contribué à faire jaillir en moi cette inquiétude qui fonde toute démarche de création, cette inquiétude sans laquelle une œuvre ne reflétera jamais la préoccupation du créateur. L'écriture devient alors à la fois un enracinement, un appel dans la nuit et une oreille tendue vers l'horizon... .(Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 112–113)

Les personnages, que l'auteur identifie à lui-même, sont projetés dans l'espace transnational, devenant, comme l'auteur lui-même, des aventuriers, des oiseaux migrateurs à la recherche de chemins de traverse. Mais autant l'auteur dit libérer ses personnages par l'élargissement de son propre horizon, par le déplacement géographique, autant le lecteur a l'impression au fur et à mesure que l'on lit ses textes, que ces personnages sont comme pris au piège de la même histoire. Le

mouvement de conquête de nouveaux espaces semble être accompagné du mouvement contraire de réduction de l'espace narratif. De *Bleu-Blanc-Rouge* à *Black Bazar* en passant par *Verre Cassé*, ou même *African Psycho*, les histoires se recoupent et se reprennent, les anecdotes se suivent et se ressemblent.

Alors que des lieux, tels le quartier Trois-Cents, les rues de Paris, le quartier africain de Paris avec ses saveurs et ses couleurs, les magasins chics, les chaussures Weston de la Rue Faubourg-Saint-Honoré se retrouvent, au détail près à la fois dans *Black Bazar* et *Bleu-Blanc-Rouge*, on peut aussi noter que les « médisantes qui se défrisent les cheveux pour ressembler aux Blanches alors que certaines Blanches se font maintenant des tresses pour ressembler aux Négresses » se retrouvent simultanément dans *Black Bazar* et *Verre Cassé* (Mabanckou, *Verre Cassé* 20 ; *Black Bazar* 129). De la même façon, « Angoualima l'assassin aux douze doigts » (Mabanckou, *Verre Cassé* 19) est le même dont la légende nourrit l'histoire du personnage principal de *African Psycho*. Les dandys parisiens de Mabanckou, qu'ils soient de *Black Bazar* ou de *Bleu-Blanc-Rouge*, fréquentent les mêmes magasins chics et ont le même amour pour les chaussures Weston de la Rue Faubourg-Saint-Honoré. D'un récit à l'autre, on a l'impression d'une continuité spatiale.

Si Alain Mabanckou dit vouloir habiter les lieux capables d'héberger ses songes et de lui offrir de réinventer son univers (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 119), c'est que ces songes, son imaginaire, sont d'abord et avant tout orientés vers l'ailleurs et portés par le désir de s'évader, de quitter le local. À l'exemple de la langue française, qu'il présente presque comme une « prothèse d'origine » (Derrida 60), l'auteur situe ses songes dans un espace qu'il veut plus ouvert, loin du carcan de la localité. La langue française qu'il admire et qu'il présente comme celle du rêve et de l'émotion est, pourrait-on dire, toujours avec Derrida, la langue d'un ailleurs géographique, une langue du rêve dont le point d'attache naturel est la métropole (217). La langue rend possible le décloisonnement des espaces, ouvre sur le monde et permet d'échapper à l'enfermement. Si l'auteur reconnaît « j'écris en français parce que, cher Monsieur, cette langue, je l'ai trouvée chez moi » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 72), c'est qu'il considère cette langue comme une opportunité : « La francophonie est une fenêtre ouverte, une invitation à l'éclatement, à la rencontre de l'Autre. Ma vision du monde est sans doute constituée de cette *disparité* que je dois à ma double culture, à mon 'double je' » (57). La langue française permet dans ce sens d'investir un espace désormais de circulation au sens de Gilroy, de s'y inscrire non plus comme colonisé, mais comme sujet parlant, Noir et Européen à la fois. Cette mobilité est à la base même de la reconfiguration de l'espace et un élément important dans la redéfinition de la géographie tout court.

Transgresser les frontières, un *ethos*

Comme Spivak le fait valoir en s'appuyant sur Derrida et Kant, « traverser des frontières ... est une affaire problématique »⁴ (16). Pour avoir lui-même transgressé les frontières, Alain Mabanckou est conscient de la complexité de ce processus. Il en a fait le motif principal de ses deux romans *Bleu-Blanc-Rouge* et *Black Bazar*. Ces derniers traitent la problématique de la

⁴ Notre traduction de l'anglais : « crossing borders ... is a problematic affair ».

migration postcoloniale, celle qui voit chaque année des milliers d'Africains se mettre en route pour rejoindre l'Europe, à la recherche de meilleures conditions de vie. Alors que *Bleu-Blanc-Rouge* se focalise principalement sur le parcours du migrant qui part de l'Afrique pour la France, les imaginaires, les trajectoires migratoires, ainsi que sur la découverte de l'espace rêvé, *Black Bazar* s'attarde beaucoup plus sur le vécu même des migrants africains en France et sur la réalité de la vie de migrant, les préjugés et les conditions de réalisation de l'immigration. Cependant, les deux ont en commun qu'ils dissèquent les stratégies d'existence du migrant africain postcolonial dans un environnement hostile et très souvent étrange. Il y a ici également une description de la rencontre d'imaginaires différents et souvent divergents avec, en toile de fond, toujours le problème de la race, mais aussi celui du rapport à l'histoire. Les deux récits sont un espace de mise en scène d'une négociation multiforme ; identitaire et interculturelle, mais aussi mémorielle. C'est cette négociation que le lecteur perçoit entre autres dans la multitude de noms que doit porter Massala Massala, alias Marcel Bonaventure, alias Éric Jocelyn-George dans le roman *Bleu-Blanc-Rouge*, afin d'exister, ou plutôt de ne pas exister, de se dissoudre dans l'espace. C'est également cette négociation qui est à l'œuvre chez les autres personnages migrants de ces deux textes, qui doivent, au sens où l'entend Arjun Appadurai, réaliser un véritable travail d'imagination⁵ pour faire partie de la société française qui les accueille. Chez Mabanckou, « Devenir-homme-dans-le-monde n'est ni une question de naissance, ni une question d'origine ou de race. C'est une affaire de trajet, de circulation et de transfiguration » (Mbembe, *Politique et oiseau* 176). Et si, comme Mbembe, nous considérons que notre être dans le monde est désormais gouverné par une éthique du passant (173.), alors nous ne percevrons pas le retour au pays natal de Massala Massala comme un échec (Sow), mais bien comme un moment de circulation et de redéploiement. D'ailleurs, Massala Massala envisage à la fin du roman déjà un retour en France (Mabanckou, *Bleu-Blanc* 220-221). Au-delà du fait que le héros de *Bleu-Blanc-Rouge* a bien l'intention de reprendre l'aventure européenne, et donc qu'il a pris conscience des possibilités que le temps du monde lui ouvre, le travail de l'imagination que déploient ces migrants et qui leur permet de faire partie du monde semble, de notre point de vue, l'emporter sur un rapatriement qui du reste, constitue une situation provisoire.

Pourtant, si les Moki, Préfet, Massala Massala et autres Fessologue et Roger des romans *Bleu-Blanc-Rouge* et *Black Bazar* sont la déclinaison littéraire de cet esprit de mobilité et de transgression des espaces, ils sont aussi le prétexte que l'auteur utilise pour ce renvoi quasi permanent à l'Afrique. La présence du pays, voire du continent natal, connaît une continuité dans l'œuvre de l'auteur, qui a d'ailleurs assez souvent dû s'en expliquer dans les médias (Mabanckou, « Pourquoi vous »). Si dans les recueils *La légende de l'errance* et *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour...* l'Afrique est présentée comme une sorte de carcan dont il faut se débarrasser, et que les personnages des récits suivants finissent d'ailleurs par délaisser, la référence à cet espace est une constante que l'on peut aussi percevoir dans *Les petits-fils nègres de*

⁵ Dans *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Appadurai introduit la notion du travail de l'imagination pour exprimer, dans le contexte de la mondialisation, le processus par lequel les individus, au quotidien et selon les situations, se créent de nouvelles subjectivités.

Vercingétorix, notamment à travers la représentation des conflits ethnopolitiques en Afrique, mais aussi à travers l'évocation de sa mère Pauline Kengué et de sa grand-mère Henriette Nsoko. Alors que *African Psycho*, *Verre Cassé* et *Mémoire de porc-épic* présentent un décor africain et amènent le lecteur souvent dans les méandres de la quotidienneté et de la mythologie africaine dans toutes leurs nuances, les personnages migrants de *Bleu-Blanc-Rouge* et *Black Bazar* quittent l'Afrique, même s'ils ont le regard permanemment tourné vers elle. L'auteur se sert par exemple du personnage de Monsieur Hippocrate, l'Antillais du roman *Black Bazar*, pour ironiser sur des conséquences dites « positives » de la colonisation (Mabanckou, *Black Bazar* 207–215), évoquant en passant les mains coupées du Congo belge, devenues un important lieu de mémoire, ainsi qu'une longue liste d'ouvrages critiques de la colonisation, dont ceux de Mongo Beti, Ferdinand Oyono ou encore d'Aimé Césaire. De ce point de vue, l'œuvre de Mabanckou est caractérisée par une sorte d'en-même-temps, élément fondamental d'une « posture » souvent commentée chez les interprètes de l'auteur et qui lui confère une certaine notoriété, une position particulière, parce que transcendant les clivages dans l'espace littéraire.⁶ Le regard est tourné vers l'Afrique, mais aussi vers le monde, car l'Afrique qu'il décrit n'est pas une Afrique rêvée, enfermée dans le passé, mais bien une Afrique à l'heure du monde. C'est une attitude qui lui permet de ne pas être « le greffier du passé » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 110), l'idée étant, dit-il, de parler de l'Afrique sans colère, sans rancune, mais avec clairvoyance et la volonté de construire le présent et de se projeter dans l'avenir (108–110). Et lorsqu'il s'intéresse de près à la colonisation, ce n'est pas simplement dans le but de raviver les traumatismes du passé pour consolider le statut de victime, mais bien pour interroger cette pratique de la victimisation. D'où la question que se pose le personnage Hippocrate dans *Black Bazar* : « Pourquoi ne parlez-vous jamais de ces Noirs qui ont été complices des Blancs, hein ? » (Mabanckou, *Black Bazar* 209).

La notion de posture, notamment vulgarisée par Jérôme Meizoz, renvoie à une sorte de « représentation de soi ..., manière singulière d'occuper une 'position' dans le champ littéraire » (Meizoz 18).⁷ Si la recherche sur Mabanckou s'est souvent appuyée sur cette notion en faisant la part belle à ce que Bernard De Meyer appelle le « contexte »⁸, la posture peut, comme De

⁶ On peut citer à ce sujet et à titre d'exemple l'ouvrage et les articles suivants: « Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite » (2014), dirigé par Frédéric Mambenga, *Interculturel Francophonies*, vol. 25, juin-juillet 2014; Porra, Véronique. « Des littératures francophones à la "littérature monde" : aspiration créatrice et reproduction systémique. » *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, vol.1, no.1, pp. 7–17, <https://doi.org/10.16993/rnef.8>; Devésa. Jean-Michel. « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou. D'un continent fantôme l'autre. » *Afrique Contemporaine*, vol.1, no.24, 2012, pp. 93–110, <https://doi.org/10.3917/afco.241.0093>.

⁷ Voir aussi Mangeon, Anthony. *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Paris, Karthala 2012.

⁸ Voir à ce sujet par exemple Sow, Ndombi. « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou. » *Loxias*, vol.26, no.12, ffhal-04578703f et Porra, Véronique « Des littératures francophones à la "littérature monde" : aspiration créatrice et reproduction systémique. » *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, vol.1, no.1, pp. 7–17, <https://doi.org/10.16993/rnef.8>.

Meyer le souligne également, concerner le texte lui-même. Si l'on s'en tient au discours cosmopolitiste développé par Mabanckou dès ses tout débuts, et qu'il accentue au fur et à mesure des textes, reprenant souvent mot pour mot des extraits de textes, renvoyant à maintes reprises à un vaste intertexte, on peut également voir le texte comme marqueur de cette posture qu'il adopte dès son entrée dans le « système littéraire francophone » (Halen 56). Il s'agit d'une posture de mondialiste qui épouse le discours dominant de la fin des années 1990 et du début des années 2000 sur l'ouverture au monde.⁹ Que nous parlions ici avec Halen de système et non plus de champ littéraire, en dit long sur la capacité de Mabanckou à élargir les espaces, à contribuer par sa perception inclusive de la littérature francophone, à redéfinir la géographie des écrivains francophones.

Abdourahman Waberi a classé les écrivains africains depuis le début du vingtième siècle en distinguant les pionniers (1910-1930), les tenants de la négritude (1930-1960), les écrivains de la décolonisation et du désenchantement (depuis les années 1970), et enfin ceux qu'il appelle les enfants de la postcolonie (à partir de 1990). Alain Mabanckou fait clairement partie de cette dernière génération d'écrivains, dont Waberi dit qu'ils sont « porteurs d'un imaginaire social nouveau et assumant leur esprit du large » (Waberi 137). Il s'agit, selon lui, d'écrivains dont l'imaginaire n'est plus « dominé par l'ombre portée du pays quitté » (*Les enfants* 138), mais qui s'inscrivent dans une dynamique globale et une modernité de décloisonnement des espaces et que Glissant aura si bien su rendre par son concept du « Tout-monde » (Glissant). « Les enfants de la postcolonie » ont en commun l'appartenance, ou tout du moins l'aspiration à un monde ouvert, défait de manichéismes et d'ethnicités, aspiration souvent conditionnée par leur propre vécu et celui de leurs congénères, témoins privilégiés d'une époque où les frontières se dilatent, comme nous l'avons vu avec Spivak plus haut (Spivak 15).

La naissance des enfants de la postcolonie fait suite à l'essoufflement du discours de la décolonisation et au constat de désenchantement que fait la troisième génération, celle qui rend compte de l'échec des états africains postcoloniaux. Il est alors de bon ton pour un écrivain issu de la périphérie de délaisser un discours démodé et en perte de vitesse pour s'arrimer à ce qui, du point de vue du centre, constitue la promesse d'une relation apaisée entre les peuples. La posture d'ouverture qu'adopte Mabanckou, comme beaucoup de ses congénères, est donnée par le contexte mais elle est, dans le contexte de promotion de l'esprit de la mondialisation, une opportunité, celle d'accéder au centre. Dans le cas d'Alain Mabanckou, il s'agit de l'accès au centre franco-parisien. L'auteur qui s'apprête à faire son entrée dans le système littéraire et qui veut se faire absorber par ce champ, est bien conscient que son ascension ne se fera pas grâce à une posture d'enfermement identitaire. Le refus d'être « un greffier du passé » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 110) fait partie de ce projet

⁹ Les différentes postures de Mabanckou renvoient également à des positions qui traduisent un processus d'émancipation. Il s'agit, comme le dit Rancière, d'« une manière de traverser les frontières qui définissent les identités ». Rancière parle à ce sujet plus précisément de « l'esthétique comme mode d'inscription dans un univers sensible » (Rancière, d'après Lévy et al., *Jacques Rancière*). Ce processus dit « contingent » se réalise dans le cas de Mabanckou par le travail du récit et l'expérience du langage.

d'individuation et d'inscription dans la logique du centre. Ce projet d'individuation, qui s'inscrit dans un projet encore plus vaste d'un nouvel humanisme, l'auteur le traduit en ces termes :

En l'occurrence, toute la difficulté est de reconsiderer sa position, le poids qu'il porte d'une mission souvent nuisible à son épanouissement, parce qu'on lui aura pendant longtemps expliqué que la littérature était une rébellion qui ne pouvait prendre sa source que dans la communauté. Partant de là, tout écrivain africain deviendrait un greffier du « passé », et rares seraient ceux qui oseraient entreprendre d'écrire le présent ou de tenter d'inventer l'avenir. Les lamentations ne sont pas loin, et, avec elles, cette anémie qualifiée par certains « d'afro-pessimisme ». Une telle littérature est circonstancielle, et c'est sans doute contre elle que s'insurge Derek Walcott : « Et leurs poèmes se sont confinés dans la lamentation, leurs romans dans la propagande, comme si un pardon général demandé au nom du passé pouvait se substituer à l'imagination, pouvait les tenir quittes de l'exigence du grand art ». (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 109)

À partir de ce moment, l'écrivain Mabanckou s'affranchit de ses origines, mais surtout il s'engage dans une écriture de soi qui ne tienne compte du passé que dans la mesure où celui-ci n'empêche pas une inscription à l'heure du monde, à l'heure du centre. Il assume alors pleinement son statut d'« enfant de la postcolonie » (Waberi), remodelant la « géographie des écrivains » par sa posture. C'est ainsi que chez Mabanckou, comme chez beaucoup de ses confrères et consœurs de la même génération, la postcolonialité qui est à l'origine avant tout une catégorie de réception fournissant le prisme sous lequel une certaine littérature est abordée, devient une catégorie de production et contribue même à un *ethos* de construction d'une identité qui se veut ouverte sur le monde et libérée du poids de l'origine.

Le refus du sanglot et le signe africain

L'un des discours qui, selon Achille Mbembe, rendent compte de l'identité africaine à partir de l'Afrique est celui qui construit l'Afrique comme victime, de l'esclavage, de la colonisation, de l'apartheid et de la mondialisation (Mbembe, « À propos » 17-18). Ce discours s'appuie essentiellement sur l'espace transatlantique tel que Gilroy le représente avant le 19^e siècle, c'est-à-dire un espace qui fait du racisme et de la chosification de l'autre le mode de gouvernement et le fondement de toute réalité.

L'expérience africaine du monde serait déterminée, a priori, par un ensemble de forces dont la fonction serait d'empêcher qu'éclose la singularité de l'être africain, cette part du soi historique africain irréductible à tout autre. Du coup, l'Afrique ne serait pas responsable des catastrophes qui lui arrivent. Le destin du continent dans le présent ne procéderait pas de choix libres et autonomes, mais de l'héritage d'une histoire imposée, marquée au fer par le viol, le crime et toutes sortes de conditionnalités. (Mbembe, « À propos » 20)

Achille Mbembe montre ensuite ce que ce courant a produit, à savoir une vision du monde binaire avec, d'une part, les victimes et, d'autre part, les bourreaux, deux moments inconciliables. Dès lors, la critique historique cède la place au « désir de reconnaissance et de vengeance », prémisses d'une « pensée xénophobe, négative et circulaire » (Mbembe, « À propos » 25), dont les leviers seraient la race, la géographie et la tradition (26). On est Africain parce qu'on est Noir et vice versa. Le Noir est Africain par sa couleur et par sa naissance sur le continent africain. On assiste à une « territorialisation de l'identité d'une part et la racialisation de la géographie de l'autre » (30).

Si Véronique Porra a souligné la capacité d'Alain Mabanckou à s'auto-exotiser sciemment et à accompagner son œuvre d'une « posture médiatique ostensiblement africanisée » (12), ce qui ferait son succès auprès des institutions du centre franco-parisien, nous voulons ici principalement insister sur le positionnement de l'auteur comme figure de l'avenir, c'est-à-dire d'un monde qui dépasse les antagonismes et qui plaide pour un nouvel humanisme. Cette recherche de ce qui rapproche les humains, on la retrouve par exemple dans le parallèle que l'auteur trace entre l'histoire du roman *Mémoire de porc-épic* et la pensée écologique en Europe :

Dans mon pays d'origine, on est persuadé que chaque être humain vient au monde avec son double animal. Les deux sont liés pour le meilleur et pour le pire. Si l'animal meurt, l'homme succombe également dans les minutes qui suivent, et vice versa. En rappelant cette croyance dans le roman *Mémoires de porc-épic* ..., je ne dévoilais pas du tout un secret, je revenais sur une conception du monde qui, de près ou de loin, nous avait permis de respecter la faune dès notre petite enfance. ... Quelle n'avait donc pas été ma surprise en arrivant en Europe lorsque je constatai que les gens avaient une « proximité » avec leurs animaux. Il y avait des associations pour défendre ces bêtes, des campagnes publicitaires pour sauvegarder telle ou telle espèce en voie de disparition. On parlait aux animaux comme on parlerait aux êtres humains. D'ailleurs ces bêtes avaient leurs hôpitaux, voire leurs cimetières. Je n'étais pas loin de penser que l'Europe et l'Afrique avaient la même conception : les animaux étaient notre prolongement, et nous devions les traiter comme s'ils étaient des êtres humains. (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 51-52)

Ici, la recherche du rapprochement devient presque obsessionnelle, pouvant résulter dans une construction. L'abandon complet de la signification mystique du double animal de l'homme telle que vulgarisée en Afrique permet de désacraliser, voire de « banaliser » le motif et cette façon de vivre et d'en faire un acte de protection de l'environnement dont il faut absolument trouver le pendant européen. Si Mabanckou adopte une posture textuelle et contextuelle qui le ramène sans cesse à l'Afrique, il se distingue clairement par un discours plus ou moins critique vis-à-vis de l'Afrique et de sa tendance à se victimiser. Le nouvel humanisme qu'il prône se perçoit par exemple dans l'essai *Le Sanglot de l'homme noir*, où l'auteur clairement gagne en visibilité, mais aussi en crédibilité lorsqu'il parle de la nécessité de penser l'Afrique autrement que comme victime :

Il existe de nos jours ce que j'appellerai 'le sanglot de l'homme noir'. Un sanglot de plus en plus bruyant que je définirai comme la tendance qui pousse certains Africains à expliquer les malheurs du continent noir—tous les malheurs—à travers le prisme de la rencontre avec l'Europe. Ces Africains en larmes alimentent sans relâche la haine envers le Blanc, comme si la vengeance pouvait résorber les ignominies de l'histoire et nous rendre la prétendue fierté que l'Europe aurait violée. (Mabanckou, *Le Sanglot* 9)

Cette déclaration qui traduit l'adhésion de Mabanckou à une certaine idée de la postcolonie, comme on l'a vue notamment chez Achille Mbembe, s'inscrit en droite ligne des positions de l'auteur sur l'Afrique, dans sa posture textuelle et contextuelle. Il s'agit de positions qui détonnent, qui sortent de l'ordinaire, et qui semblent faites pour s'inscrire sciemment dans une sorte de marginalité avant-gardiste. C'est à travers cette auto-marginalisation que Mabanckou crée de l'intérêt et conquiert du capital en tant que membre du système littéraire, partant progressivement de la périphérie où il est au départ logé avec d'autres écrivains francophones, pour conquérir le centre du centre franco-parisien. Que ce soit l'idée qu'il reprend à Pascal Bruckner d'une autoflagellation de l'homme blanc pour parler pour sa part du « sanglot de l'homme noir », que ce soit le titre très provocateur, mais là également adapté du roman *African Psycho*, Alain Mabanckou sait manier l'art de sortir du lot, au risque, parfois, d'en faire trop. Ainsi, lorsqu'il prend position au sujet du projet d'écriture sur le génocide rwandais, auquel prirent part des écrivains comme Abdourahman Waberi ou encore Boubacar Boris Diop en 2000 :

Pourquoi, par exemple, les écrivains du continent noir avaient-ils attendu quelques années (en 2000) pour réagir, avant d'envoyer une délégation d'auteurs censés remplir un 'devoir de mémoire' ? C'est ce qu'on appelle faire le médecin après la mort du malade. L'opération me parut ressembler à une campagne d'autopromotion, histoire de se donner bonne conscience au passage. Ces écrivains étaient en quelque sorte des ouvriers de la vingt-cinquième heure. Depuis, plusieurs ouvrages ont été publiés par ces voyageurs du continent dont la plupart vivaient à l'étranger au moment des faits. À ce titre ils n'étaient pas plus légitimes que les Européens qui évoquaient le génocide sans avoir été sur le terrain. Le regard de ces écrivains serait forcément passionné et moralisateur. Il s'agissait pour eux de transformer cette tragédie en art. Cette banalisation de l'Histoire me choqua d'autant plus que dans certains de ces ouvrages le manichéisme affleurait à toutes les pages. (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 141)

Si Mabanckou souligne ensuite l'exception de Boubacar Diop et Tierno Monénembo dont il trouve les contributions les mieux réussies et les plus dignes de la cause, il affiche surtout une tendance condescendante à juger et à classifier le travail de ses homologues. Cette position de distanciation lui permet une fois de plus de s'individualiser et surtout de se poser en moralisateur, dépositaire d'une certaine autorité. Il questionne notamment la légitimité de ces auteurs, en même temps qu'il réinterroge le sens même de la littérature et du travail de

mémoire tel qu’entrepris par ce projet. Si ce n’est pas nouveau de voir un écrivain ainsi porter un jugement sur la littérature de manière générale et sur les productions de ses collègues particulièrement, il faut cependant souligner que l’idée d’une écriture préemptive suggérée par Mabanckou et qui est présentée longuement par Patrice Nganang dans son ouvrage *Manifeste d’une nouvelle littérature Africaine* que Mabanckou, du reste, ne cite pas, ne semble pas non plus gouverner le travail de l’auteur de *Verre Cassé* lui-même. Une fois de plus l’individuation et une tendance prononcée à l’irritation et à la polémique donnent de la visibilité et, potentiellement, du crédit.

Alain Mabanckou donne à ses textes une grande musicalité et un caractère oral très poussé, empruntant très souvent à la culture populaire et à la mythologie africaines. Ceci se voit aux motifs tirés des traditions africaines, mais aussi à une langue aux accents et à la (non)ponctuation particuliers. S’il fustige la séparation faite entre les écrivains francophones et les écrivains français (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 57, 107), il ne perd pas de vue l’accent qui est caractéristique de son écriture, et qui en fait une marque de fabrique, une marque qu’il revendique (Mabanckou, *La langue*). Mais cette écriture si particulière n’est pas un fait isolé, elle épouse une posture, une façon d’être que l’auteur impose à son public. Cette ‘image de soi’ que l’auteur construit et qu’il veut diffuser et faire adopter à l’intérieur du système littéraire comme caractéristique de lui, est perçue chez Mabanckou d’abord à travers cette écriture orale, musicale et teintée de banalités et d’éléments de la quotidienneté. L’auteur joue avec la langue, donnant souvent à ses textes un ton enjoué, mais surtout « enfantin – pour lequel [il] a souvent été critiqué » (De Meyer 194). Il s’agit d’une posture langagière qui, parfois, abuse de l’ironie et du comique, et qui a tendance à banaliser toute question, laissant chez le lecteur une impression de désinvolture, de fantaisie, voire de superficiel. Que ce soit l’amante qui pourrait « prendre son pied de grue » pendant l’acte sexuel (Mabanckou, *Verre Cassé* 27), les petites bien fraîches du quartier Rex, « disponibles, ouvertes à toutes les propositions principales et subordonnées » (*Verre Cassé* 28), ou encore les « Congolais [qui] ont du pétrole et du bois bandé chez eux » (Mabanckou, *Black Bazar* 19), il y a chez Mabanckou presque systématiquement une pointe humoristique, ironique ou sarcastique qui vient désamorcer la rigidité de la parole.

Dans ses textes, Alain Mabanckou dépeint la vie, des destins aux textures variées. Si l’on s’en tient au langage de ces textes, cette vie, le destin, sont à considérer avec humour et légèreté, des attitudes que l’on retrouve même dans le polar (ou anti-polar, c’est selon le cas) *African Psycho*, où même le meurtre le plus sadique et le plus sanglant est rendu digestible par le ton badin et comique du récit et où toujours une pointe vient déconstruire un savoir que le lecteur pensait établi, arrêté. Pourtant, à travers son personnage principal, Grégoire Nakobomayo, l’auteur reconnaît que « Le crime n’est pas non plus une histoire de roman policier, le meurtre est une chose sérieuse » (Mabanckou, *African Psycho* 137), comme pour se tourner en autodérision et s’excuser en même temps pour cette frivilité avec laquelle il aborde une question aussi grave.

L’écriture qui ouvre une multitude de possibilités d’interprétation, le caractère toujours relatif de ce qui est dit, permettent d’inscrire les textes de Mabanckou dans l’esthétique postmoderne dont cette incertitude ainsi que

l'ouverture constituent certaines des caractéristiques établies. La seule exception semble être le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*. L'auteur y aborde avec gravité les problèmes ethniques au Congo et leurs conséquences sur la politique et le vivre-ensemble. Cette exception tient probablement du fait que le sujet et les motifs, notamment les guerres civiles et ethniques en Afrique, loin d'être une fiction, s'y prêtent peu. Le narrateur y adopte un ton souvent grave, tragique, démontrant surtout un grand réalisme dont le but est visiblement de sensibiliser, d'émouvoir. Le texte présente une dimension plus profonde, qui va au-delà de la trivialité d'autres textes, à l'image de *Black Bazar* ou *Bleu-Blanc-Rouge*. Le caractère presque intime des évènements représentés dans ce récit semble apporter au texte une touche de sérieux, comme un ressaisissement. C'est, il nous semble, la seule réalité que le langage de Mabanckou ne relativise pas, celle qui, du point de vue du texte, semble ne montrer aucune ambivalence. Ici, la parole est clairement engagée, engageante (Cazenave). L'auteur semble, l'espace d'un roman, et à l'image des anciens, donner au texte littéraire sa valeur testimoniale, sans que pour autant l'esthétique et la création artistique, chères à sa plume, ne s'en trouvent négligées, comme le montre, par exemple, la structure analytique du texte, rendu sous la forme d'un journal, celui de l'héroïne Hortense Iloki, qui charge son exécutant testamentaire de le remettre à un éditeur afin que les évènements tragiques qui ont mené à sa mort soient relatés au grand public. Cependant, Mabanckou n'oublie pas sa promesse de ne pas être un « greffier du passé », car s'il s'engage, s'il témoigne, il ne s'empêche pas de chercher les causes des conflits ethniques et guerres civiles dans le présent africain, évoquant tour à tour les conflits de générations, les égoïsmes politiques et l'appétit démesuré des dirigeants politiques, prenant bien soin d'éviter le discours victimisant qui rendrait systématiquement le passé colonial responsable des problèmes présents de l'Afrique. Mabanckou se réserve ainsi le moyen de continuer, malgré cet engagement ponctuel, à « écrire le présent ou de tenter d'inventer l'avenir » (Mabanckou, *Écrivain et oiseau* 109).

Présence publique et polémique

L'une des principales constantes de l'œuvre d'Alain Mabanckou, qu'il s'agisse des romans ou des essais, reste la polémique que l'auteur cultive et attise et qui souvent n'est pas loin de la provocation. C'est cette tendance à systématiquement polémiquer que l'on retrouve d'ailleurs chez le Mabanckou déjà consacré qui se refuse à l'étiquetage de la collection noire chez Gallimard, ou qui s'implique dans le manifeste des 44, *Pour une littérature monde en français*. On a souligné la très forte présence médiatique de l'auteur dans l'espace public, une activité qui vient compléter et booster son travail (De Meyer 192-193). À l'ère des médias rois, l'auteur est conscient de l'importance d'une telle présence médiatique, mais surtout, il maîtrise parfaitement l'art de la mise en scène. Son projet d'individuation et de redéfinition de sa géographie de l'écrivain passe en outre par le moment contextuel de sa posture à l'intérieur du système, comme l'ont démontré plusieurs études.¹⁰ Il s'agit, par exemple, de

¹⁰ Voir à ce propos Ndombi Sow (2009), Véronique Porra (2018), Jean-Michel Devésa (2012) et Bernard De Meyer (2015).

la mise en scène vestimentaire par laquelle Mabanckou témoigne de son adhésion à la culture de la SAPE,¹¹ mouvement culturel lié à la mode dont il fait partout la promotion, que ce soit sur les réseaux sociaux ou lors de sorties publiques. On peut également citer la musique qui fait partie intégrante de cette construction identitaire, et qui se retrouve à la fois dans les romans d'Alain Mabanckou, et que l'on perçoit de manière plus concrète à travers l'album *Black Bazar* dont le titre est inspiré du roman éponyme et qu'il coproduit avec les artistes Sam Tshintu et Modogo Abarambwa. L'hétérogénéité ne concerne donc pas uniquement la production littéraire mabanckienne, mais aussi son expression paralittéraire. De ce fait, la réception de l'auteur ne se limite pas à ses textes, elle renvoie également à un concept large de l'œuvre qui englobe les textes tout comme la vie et la personnalité de l'auteur. Le personnage de l'auteur devient lui-même partie intégrante du texte. Par exemple, lorsque Mabanckou est invité au collège de France pour y occuper la chaire de création artistique en 2016, il y a ce que l'auteur donne à écouter, ses cours, son œuvre et celle de ses confrères/conseurs ou devanciers/devancières, mais il y a également ce qu'il donne à voir et à admirer. Ce sont ses accoutrements dignes d'un dandy de la sape congolaise dont il ne cesse d'ailleurs de parler et dans ses œuvres, et dans ses interventions publiques, qu'il fait entrer au collège de France. Cette apparence, qui incarne une manière d'être et de penser, une philosophie de vie, entre à travers l'œuvre de l'auteur, à travers sa personne aussi, au collège de France, la personnalité de l'auteur devenant un prolongement de son œuvre.

Mabanckou c'est l'auteur qui refuse de s'effacer derrière son texte, et qui met ainsi en échec l'idée tant discutée de « la mort de l'auteur » (Barthes). Cette personnalité d'un conférencier aux allures de *rock star* épouse parfaitement les contours d'une œuvre qui se veut multiple, polysémique, ouverte et provocatrice. Si l'on s'en tient au vocabulaire des médias que Mabanckou fréquente volontiers, on dira que l'auteur est à la recherche permanente du buzz. C'est cette attitude qui lui permet d'être en dialogue permanent avec son public, lui qui prend d'ailleurs beaucoup de plaisir à observer les réactions à sa posture et à ses attitudes médiatiques ou littéraires. Ce fut par exemple le cas en 2016 lorsque, faisant son entrée au Collège de France, il exprima la nécessité de réagir à une certaine critique très acerbe de son ouvrage *Le sanglot de l'homme noir*. Il revient notamment sur la réaction d'un internaute camerounais lui reprochant d'avoir, à travers ses positions dans l'essai sus-cité, trahi ses origines, afin de faire plaisir à son pays d'accueil. En réponse, Mabanckou se livra pendant une cinquantaine de minutes à un exercice d'explication et de justification, comme lui seul en a le secret, livrant ses motivations, le fondement de sa pensée et les liens entre son texte et son parcours personnel (Mabanckou, *L'Afrique face*). L'auteur est conscient du caractère provocateur de ses écrits, et la surveillance qu'il assure lui-même à la fois sur les réseaux sociaux et dans différentes autres tribunes le montre à suffisance, car il s'agit d'un locuteur qui a peur d'être mal compris, qui éprouve un besoin permanent de préciser ses positions. Par ce mélange de texte, de

¹¹ Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, mouvement culturel et de société originaire de la République du Congo, et dont les adeptes cultivent l'art de saper, de se vêtir élégamment, mais surtout de manière très ostentatoire et à des coûts onéreux.

contexte et d'expression paralittéraire, Mabanckou ajoute au caractère postmoderne de son œuvre.

En lieu et place d'une conclusion : à contre-courant ?

Dans un ouvrage consacré aux prix et récompenses culturelles, James F. English s'intéresse aux contours de ce qu'il appelle d'après le titre même de l'ouvrage « l'économie du prestige¹² », livrant à la fois l'archéologie et la politique des prix et récompenses, principalement dans le monde des arts et de la culture. Il revient notamment sur un moment historique ayant marqué l'histoire du prix Nobel de littérature, à savoir l'attribution pour la première fois de cette récompense à un auteur africain, en la personne du Nigérian Wole Soyinka. C'était en 1986. English souligne le contexte assez particulier dans lequel cette attribution eut lieu. Une certaine critique, africaine, particulièrement nigériane, reprochait à Soyinka, qui avait déjà été parmi les prétendants l'année précédente, de pratiquer une écriture par trop hermétique, inintelligible, euromoderniste et loin des canons africains. Cette critique considérait le prix remis à Soyinka non pas comme une reconnaissance pour l'Afrique, mais plutôt comme une récompense pour un suppôt de la culture européenne. Chez beaucoup d'observateurs africains du Nobel, c'est alors Léopold Sédar Senghor, l'un des pères de la négritude, poète réputé et respecté, qui avaient les faveurs des pronostics, tant il avait œuvré à travers ses écrits pour la réhabilitation de l'identité africaine et la conquête de la souveraineté politique de l'Afrique. Senghor avait été élu à l'Académie française la veille, et d'aucuns, même membres de l'Académie, voyaient le prix Nobel comme la suite logique de cette consécration. Seulement, ainsi la lecture qu'en fait English, la rhétorique de l'authenticité et de l'identité Black, telle que portée par le mouvement de la Négritude, eut raison de ces nobles ambitions senghoraines. Autant elle avait pu servir de socle idéologique lors du combat anti-impérialiste et anticolonialiste, autant elle desservait maintenant Senghor, car l'heure était, dans un monde de post-colonisation, à la mondialisation de la culture avec, à la base, l'idée d'un universalisme culturel qui rendait tout repli identitaire caduc et anachronique. En plus, l'académie Nobel était alors dominée par la pensée humaniste libérale. English souligne notamment la présentation du lauréat par le secrétaire de l'académie Nobel. D'après ce dernier, Soyinka représentait un écrivain cosmopolite dont l'africanité ne constituait qu'un aspect. En d'autres termes, Soyinka avait réussi à s'inspirer de la culture de ses origines, mettant en lien des éléments mythiques de ses origines africaines avec les traditions et héritages culturels européens (English 303). D'après cette description, Soyinka constituait le choix de l'avenir sur le passé, celui du global sur le local. Depuis, cette tendance ne s'est pas inversée, au contraire, elle s'est accentuée. Si Soyinka insista alors sur sa fierté, non pas d'être le premier africain à recevoir le prix Nobel de littérature, mais plutôt de pouvoir rapporter ce trophée à la maison comme une fierté nationale nigériane, l'académie ne manqua pas de préciser qu'il ne s'agissait pas de la récompense d'un écrivain africain, mais bien de « l'un des plus grands écrivains du monde ... qui a ses racines en Afrique

¹² Notre traduction de l'anglais : « The Economy of Prestige ».

noire »¹³ (303). Si l'on s'en tient aux discours ayant entouré la nomination d'Alain Mabanckou au Collège de France, y compris son propre discours à lui, il devient évident que la tentative de l'auteur de ramer à contre-courant et à se libérer de son identité africaine, à se construire comme passant au sens de Mbembe, c'est-à-dire de refuser l'enracinement malgré des racines bien perceptibles, ne produit que des résultats mitigés. Comme l'a bien montré Véronique Porra, Mabanckou a beau expliquer qu'il n'aurait pas accepté la nomination si elle ne tenait qu'à ses origines africaines, les raisons données par le collège de France n'en sont pas moins ethno-sociologiques (Porra 11). Alors que Soyinka en son temps souligna sa fierté de porter haut les couleurs du Nigéria, malgré le rejet dont il fit l'objet de la part d'une certaine critique africaine, Mabanckou cherche à se départir du lien qui le ramène à l'Afrique, évoquant avant tout non pas ses origines, mais bien son humanité, son appartenance à la littérature-monde. À travers ses postures littéraires et paralittéraires, il se réclame un passant dans les mondes où il circule, mettant l'accent sur son trajet. Pourtant, comme dans le cas de Soyinka, ce qui fit son succès, et que le Collège de France voulut souligner à travers la présentation faite par Antoine Compagnon, c'est bel et bien la capacité de l'auteur à inscrire ses origines africaines, fussent-elles ignorées, dans le cadre plus global de la *world literature*, de faire du local quelque chose de global (Compagnon). Les raisons du choix, qui vont bien au-delà des compétences littéraires de l'auteur, sont bien la preuve que l'identité n'est pas une construction unidimensionnelle qui ne tiendrait compte que de la volonté de l'individu, mais qu'elle est bien souvent le résultat d'une dialectique impliquant à la fois ce dernier et des forces extérieures. Cependant, pourrait-on en conclure que Mabanckou existe par la contradiction et qu'il « entretient sciemment son auto-exotisation, son altérité » et qu'il « accompagne son irrésistible marche vers le centre institutionnel d'une posture médiatique ostensiblement africanisée » (Porra 12) ? Alain Mabanckou est probablement l'un des écrivains francophones les plus consacrés. Cependant, l'hétérogénéité des prix qu'il a obtenus montre clairement le caractère tout aussi hétérogène de son œuvre, mais également de l'ouverture dont il fait preuve. Il devient difficile, au vu de ces prix,¹⁴ de loger l'auteur de *Verre Cassé* à une seule enseigne, et c'est probablement sa plus grande réussite. Son œuvre et sa personnalité justifient probablement au mieux l'utilisation de la notion de système littéraire que Pierre Halen préfère à celle du champ littéraire. Mais alors qu'il cherche constamment à se défaire de l'enfermement, la critique cherche systématiquement à l'y ramener. Mabanckou est, de notre point de vue, comme le dit Olivier Le Naire, un « romancier fier de ses racines, qui refuse de s'enraciner » et qui aura compris que le monde qui vient est celui de l'ouverture, celui du en-même-temps, un espace aux possibilités infinies (Le

¹³ Notre traduction de l'anglais: « one of the world's greatest writers ... who has his roots in black Africa

¹⁴ Alain Mabanckou a entre autres reçu plus de 15 prix et récompenses pour ses œuvres, dont le Prix de la Société des poètes français, 1995, pour *L'usure des lendemains* ; le grand prix littéraire d'Afrique noire, pour son premier roman, *Bleu-Blanc-Rouge*, 1999 ; le prix du roman Ouest-France-Étonnantes Voyageurs, 2005, pour *Verre cassé* ; le prix des cinq continents de la francophonie, 2005, pour *Verre cassé* ; le prix RFO du livre, 2005, pour *Verre Cassé* ; le prix Renaudot, 2006, pour *Mémoires de porc-épic* et le prix de la Rentrée littéraire ,2006, pour *Mémoires de porc-épic*.

Naire). L'appartenance à cet espace ouvert nécessite l'émancipation de canevas prédéfinis.

Alain Mabanckou est, des enfants dits de la postcolonie, probablement l'un des plus éclectiques, de par sa posture textuelle ou contextuelle, littéraire ou paralittéraire. Il cultive sciemment la provocation, s'attaquant de façon presque méthodique aux lieux communs bien-pensants qui ponctuent les différents discours sur les rapports entre le centre et la périphérie, entre l'occident et le reste du monde. En ceci, il s'émancipe, au sens de Rancière, d'un univers par trop contraignant, d'un espace étroit, pour s'inscrire dans un « univers sensible », redéfinissant ainsi par sa propre posture la géographie des écrivains.

Cette capacité à s'attaquer aux certitudes et aux « demi-vérités » font de lui la cible privilégiée de critiques, statut qu'il arbore avec un plaisir souvent non dissimulé, et qui lui vaut d'être au centre de l'intérêt en francophonie littéraire en particulier et plus ou moins dans la république mondiale des lettres. Mabanckou se délecte donc de l'hypermédiatisation de sa personnalité et de son œuvre.

Bibliographie

Appadurai, Arjun. *Modernity at large. Cultural dimensions of Globalization.* Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1996.

Barthes, Roland. « La mort de l'auteur. » *Le bruissement de la langue.* Paris, Seuil, 1984 [1968]. 61–67.

Cazenave, Odile. « Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd’hui », *Africine.org.*, 1^{er} juin 2004 <http://www.africine.org/index.php/analyse/paroles-engagees-paroles-engageantes/3380>. Consulté le 29 octobre 2024.

Chanda, Tirthankar. 2020. « *Verre Cassé* d’Alain Mabanckou. » *RFI*, Podcast, 16 août 2020, <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20200816-verre-cassé-alain-mabanckou>. Consulté le 31 octobre 2024.

Compagnon, Antoine. « "Introduction." Lettres noires : des ténèbres à la lumière : Leçon inaugurale prononcée par Alain Mabanckou au Collège de France. » *College de France*, 17 mars 2016, <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecon-inaugurale/lettres-noires-des-tenebres-la-lumiere/lettres-noires-des-tenebres-la-lumiere>. Consulté le 1^{er} novembre 2024.

De Meyer, Bernard. « Posture et écriture. Le Mabanckou post-Renaudot ». *Tydskrif vir Letterkunde*, vol.52, no.1., 2015, pp. 89-200, 2015, <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i1.14>. Consulté le 1^{er} novembre 2024.

Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris, Galilée, 1996.

Devésa, Jean-Michel. « L’Afrique à l’identité sans passé d’Alain mabanckou. D’un continent fantôme l’autre. » *Afrique Contemporaine*, vol.1, no.241, 2012, pp. 93–110, <https://doi.org/10.3917/afco.241.0093>.

English, James F. *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 2005.

France Inter. « Alain Mabanckou : “Je ne vais pas déboulonner des statues, je dois montrer qui étaient ces gens.” » *YouTube*, 24 août 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=kg7H3YBFFGw>. Consulté le 2 novembre 2024.

--. « “Alain Mabanckou : La langue française c’est la langue de la dictature”. » *YouTube*, 27 août 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=iRqcv1cVbNM&t=1080s>. Consulté le 2 novembre 2024.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1993.

Glissant, Edouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris, Gallimard, 1997.

Halen, Pierre. « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone. Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. » *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, dirigé par Papa Samba Diop/Hans-Jürgen Lüsebrink.. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55–68.

Le Naire, Olivier. « Mémoires de porc-épic. Alain Mabanckou. » *Sangonet*.
https://www.sangonet.com/LirevoirD/alain-mabanckou_P-Renaudot.html. Consulté le 15 novembre 2024.

Lévy, Jacques, Juliette Rennes et David Zerbib. « Jacques Rancière : « Les territoires de la pensée partagée. » *EspacesTemps.net*, 8 janvier 2007, <https://www.espacestemps.net/articles/jacques-ranciere-les-territoires-de-la-pensee-partagee/>. Consulté le 27 mars 2025.

Mabanckou, Alain. *African Psycho*. Paris, Le Serpent à plumes, 2003.

--. « L’Afrique face à son histoire : du sanglot à l’existentialisme noir ». *Collège de France*, 16 juin 2016, <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/cours/lettres-noires-des-tenebres-la-lumiere/afrique-face-son-histoire-du-sanglot-existentialisme-noir>. Consulté le 12 novembre 2024.

--. *Bleu-blanc-rouge*. Présence africaine, 1998.

--. *Black Bazar*. Paris, Seuil, 2009.

--. *Écrivain et oiseau migrateur*. Paris, André Versaille, 2011.

--. *La légende de l’errance*. Paris, L’Harmattan, 1995.

--. *Lettre à Jimmy*. Paris, Fayard, 2007.

--. « Lettres noires : des ténèbres à la lumière ». *Collège de France*, 17 mars 2016. <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecon-inaugurale/lettres-noires-des-tenebres-la-lumiere/lettres-noires-des-tenebres-la-lumiere>. Consulté 1^{er} novembre 2024.

--. *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*. Paris, Le Serpent à plumes, 2002.

--. « Pourquoi vous ne parlez que de l’Afrique ? . » *Facebook*, 17 juin 2020, <https://www.facebook.com/share/v/1BEpmKMr55/>. Consulté le 1^{er} novembre 2024.

--. *Quand le coq annoncera l’aube d’un autre jour*.... . Paris, L’Harmattan, 1999.

--. *Le Sanglot de l’homme noir*. Paris, Fayard, 2012.

Mangeon, Anthony. *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Paris, Karthala, 2012.

Mbembe, Achille. « À propos des écritures africaines de soi. » *Politique Africaine*, vol.1, no.77, 2001, pp. 16–43, <https://doi.org/10.3917/polaf.077.0016>.

--. *Politiques de l’inimitié*. Paris, La Découverte, 2016.

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine, 2007.

Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théories postcoloniales*. Paris, PUF, 1999.

Nganang, Alain Patrice. *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris, Homnisphères, 2007.

Porra, Véronique. « Des littératures francophones à la “littérature-monde” : aspiration créatrice et reproduction systémique. » *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, vol.1, no.1, 2018, pp. 7–17, <https://doi.org/10.16993/rnef.8>.

Sow, Gaël Ndombi. 2009. « Stratégies d’écriture et émergence d’un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d’Alain Mabanckou ». *Loxias*, vol. 26. vol.1, no.1, pp. 7–17, <https://doi.org/10.16993/rnef.8/>. Consulté le 16 octobre 2023.

Spivak, Gayatri. C. *Death of a Discipline*. New York, Columbia University Press, 2003.

Waberi, Abdourahman. « Les enfants de la postcolonie. précédé d'une note liminaire ». *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, dirigé par Alain Mabanckou. Paris, Seuil, 2017, pp.136–148.