

**«Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite»
(2014). Textes réunis et présentés par F. Mambenga.
Interculturel Francophonies, 25, juin-juillet, p. 337**

Anna Michieletto

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

La formation culturelle et existentielle d'Alain Mabanckou, écrivain francophone du Congo-Brazzaville, est caractérisée par le cosmopolitisme. Il se situe au carrefour de plusieurs voies et perspectives narratives: l'autobiographie, l'intertextualité, l'écriture de la migration, la conscience historique, la peinture de la société contemporaine et l'éclatement identitaire.

L'autobiographie présente en particulier la période de son enfance au Congo et le rapport privilégié avec sa mère et son pays. L'intertextualité, qui traverse en filigrane ses ouvrages, vise à créer un réseau capable de faire résonner à l'intérieur de chaque texte de multiples échos et de tisser des relations avec d'autres auteurs, d'autres cultures, d'autres espaces et d'autres époques. Cela permet à Mabanckou d'une part de légitimer ses écrits, de l'autre de construire et d'innover, en choisissant comme point de départ «l'hybridité socioculturelle comme modalité existentielle» (p. 12). La migration se reflète en effet dans son œuvre au niveau des personnages aussi bien qu'au niveau de l'écriture: les deux se révèlent brisés, éclatés et multiples, sans cesse en construction dans un univers dépourvu de points de repères si ce n'est dans la littérature. Cette dernière s'avère le seul point d'appui du protagoniste du roman *Verre cassé*. Le refus des frontières scripturales et des frontières tout court prôné par l'auteur souhaite bâtir une littérature transnationale et transculturelle pour un nouvel humanisme global, qui reconnaisse tout être humain dans sa dignité de personne.

Frédéric Mambenga introduit Mabanckou comme «écrivain migrateur» (p. 11): de la source matricielle et du cadre national du Congo-Brazzaville, il élargit son regard aux problématiques transculturelles d'une spatialité transcontinentale. La poétique de l'intertextualité est le moyen qui traduit dans ses ouvrages cette démarche, d'abord existentielle. La thématique qui se détache pour son urgence et son importance est celle de l'identité du sujet qui se cherche dans le labyrinthe du monde contemporain, où virtuellement tout semble possible, malgré les frontières physiques et figurées que l'auteur voudrait dépasser grâce à son écriture pour une éthique renouvelée.

La première section de ce numéro d'*Interculturel/Francophonies* est consacrée à «L'inscription autobiographique» et souligne l'importance de la mémoire de l'enfance, en particulier du rapport mère-fils. Les motifs récurrents du fil autofictionnel présupposent un pacte avec le lecteur qui rencontre le «Moi racontant (et son temps ancré) et le Moi raconté (et son temps coupé)» (Brinker, pp. 20-21) dans le roman *Demain j'aurai vingt ans*. Jelena Antic étudie à ce propos les différentes expressions littéraires du deuil causé par la perte «originelle» de la mère. Le protagoniste, Michel, est victime d'un triple rejet: du père avant sa naissance, du «monde/immonde» (p. 41) et de la mère qui lui nie son baiser de bonne nuit (qui renvoie au baiser proustien de la *Recherche*) lors de son adolescence. Cette dé-fusion évoque, dans la philosophie enfantine mise en scène à travers des monologues intérieurs, la peur et de l'abandon et des dangers politiques qui ravagent le pays. Le potentiel créateur des deuils se traduit en hommage littéraire à l'amour maternel, mis en question à cause de la dégradation morale de la société congolaise en transition et de la disparition du noyau familial.

Au contraire, selon Katerina Spiropoulou, qui dresse une étude comparée de la mémoire de l'enfance chez Mabanckou et Maximin, auteur guadeloupéen, le petit «Michel ne souffre d'aucun manque affectif» (p. 61). Il est vrai cependant que son apprentissage de la vie a lieu dans les rues, tandis que l'autorité paternelle et le métissage culturel antillais sont très forts chez Maximin. Enfant unique en Afrique, Michel est accusé d'avoir fermé le ventre de sa mère. La clé lui sera donnée par un fou «philosophe» et ouvrira aussi symboliquement le fleuve de l'écriture chez l'auteur. Dans les deux ouvrages, la famille et l'école revêtent un rôle fondamental dans la formation et l'approche de l'écriture. Il faut cependant noter que chez Mabanckou l'intertextualité sert à «mieux ancrer le récit dans le genre [...] pour [...] s'en démarquer et chanter la singularité humoristique de l'œuvre» (p. 59). Le regard de l'adulte filtre la période qu'il décrit et «la périphérie regarde le centre» (p. 68) à travers les journaux français et la radio, écoutée chez Michel pour «déchiffrer le monde via l'autre» (p. 68).

Dans la production de Mabanckou, une place particulière est occupée par l'essai *Le Sanglot de l'Homme Noir*. Virginie Brinker explique comment dans ce livre les anecdotes permettent de vérifier le général par le particulier autobiographique. La figure de la mère-muse qui renvoie à la nostalgie du pays natal s'accompagne à la distance du regard «anti-exotique» de l'«ex-il» (p. 27) d'un individu «deshabitué» (p. 27). Brinker dresse aussi un parallèle entre les références cinématographiques dans *Lumières de Pointe-Noire* de Mabanckou et l'intertextualité picturale de *L'énigme du retour* du romancier haïtien Dany Laferrière. Dans *Demain j'aurai vingt ans*, les figures tutélaires des auteurs cités dans le roman ponctuent la quête initiatique d'une «voix-voie propre» (p. 31) à travers les registres du burlesque et de l'héroï-comique. Magali Renouf aussi souligne l'humour

qui accompagne l'intertextualité de cet «écrivain-palimpseste» (p. 79).

L'importance des liens intertextuels et des échanges interculturels dans les ouvrages de Mabanckou est reconnue même dans la section relative à la «Poétique romanesque». L'identité plurielle de l'enfant, la mise en abîme de l'acte d'écriture, le métissage, les différentes voix, les stéréotypes démontés, les doubles romanesques, l'exotisme déplacé dans cette littérature du détournement et de la déconstruction visent à bâtir un monde varié, situé entre imaginaire et réalité à travers la présence et la collaboration d'autrui: le lecteur.

L'intertextualité en termes de parentés et filiations, «aléatoire et consentie, vague souvenir et hommage affiché, soumission à un modèle et subversion du canon» (p. 104) est au centre de «Alain Mabanckou, ses pères et ses pairs», article présenté par Marthe Bogat Oyane, qui pourtant trouve que cette «boulimie littéraire» (p. 104) manque de la part de l'auteur d'une réflexion approfondie et de solutions qui répondent aux attentes du lecteur. Concernant la migrance, Bogat Oyane fait ressortir aussi une particularité: sa cible est l'afro-descendant plutôt que l'homme blanc.

Un différent point de vue sur la notion d'intertextualité, fourni par Claudine Gaetzi, en souligne la fonction de dialogue et d'échange dans *Verre cassé* de Mabanckou. Dans ce roman, l'auteur congolais met l'accent sur la littérarité des publications d'auteurs d'origine africaine et utilise les artifices de l'oral aussi bien que de l'écrit dans leur complémentarité. Voilà donc, en réponse au scepticisme de Bogat Oyane, que «l'esthétique personnelle prime sur l'engagement politique» (p. 113). Pour le protagoniste Verre Cassé, «la lecture est un transfert identitaire» (p. 117) et lui permet d'effectuer un voyage littéraire qui remplit sa vie. La linéarité du texte, tout comme l'identité du personnage, sont cassées, brisées et encore une fois multiples. Le discours se fait «plurivocal» (p. 119) et dialogique: ce qui compte est la circulation des ouvrages qui se rencontrent et se parlent, comme les migrants qui brisent les frontières et se déplacent d'un continent à l'autre. La pratique intertextuelle dans *Verre cassé* est également le sujet de l'article de Vokeng et Nkouda, qui reconnaissent comment «la révélation des emprunts divers qu'il a dû faire» (p. 146) honore l'auteur, «car l'originalité, telle que la présuppose cette conception, passe par l'appropriation personnelle des modèles» (p. 146). L'écriture de Mabanckou, «inter/trans/culturelle» (p. 159), s'avère perméable et dans *Verre cassé* le protagoniste est «un médiateur (inter)culturel, mieux un véritable passeur de culture» (p. 157): son intertextualité et sa mémoire expriment une culture, mais ils le font par le biais des échanges interculturels.

Il est intéressant de noter que Mabanckou ne se limite pas uniquement à la production littéraire tout-court. À ce propos, par provocation Alain Serge Agnessan s'interroge sur l'appartenance de Mabanckou à la paralittérature et sur l'existence de cette dernière dans le mélange des genres typique de la postmodernité. L'écrivain congolais brouille en effet

les frontières entre les genres, entre «le fictif et le hors-texte référentiel» (p. 126): *African Psycho* est un anti-polar et *Tais-toi et meurs* met en scène une pornographie irréalisée. L'écriture hypertextuelle de ces textes «génère un effet de sérialité» (p. 129) paralittéraire. «Construite sur le mode de l'appareillage péritextuel paralittéraire qui pré-dit le texte par l'instauration d'un pacte de lecture et [...] d'un horizon d'attente; disant et contre-disant les pratiques discursives» (p. 140) des genres, l'auteur, selon une esthétique postmoderne de déconstruction, «dit et parodie les codes et objets paralittéraires» (p. 140). Il «inscrit son écriture dans "le jeu éclaté des formes" et pratiques discursives que la norme aimerait maintenir éloignées» (p. 141).

À la paralittérature il ajoute aussi la musique: Buata B. Malela nous propose un article original concernant le rapport entre la chanson populaire enregistrée *Black Bazar face A* et la stratégie et esthétique littéraire du roman *Black Bazar*, tous les deux de Mabanckou. L'importance des réseaux sociaux pour la rumba congolaise sur Internet, grâce à la révolution numérique, ont poussé l'auteur à profiter de cette logique médiatique pour consolider sa position littéraire avec la traduction sonore de son discours romanesque. Ce marketing d'autopromotion, fondé sur le souci de soi et de ses ouvrages, se reflète dans l'enregistrement: la voix et le texte, avec leur «dialogisme intertextuel avec l'objet-modèle *Black Bazar*» (p. 261), sont privilégiés par rapport à la partie instrumentale. La figure de l'auteur, avec son style de dandy congolais cultivé et sympathique, domine aussi le vidéo-clip musical, dans un processus de renouvellement de «sa posture d'écrivain francophone» (p. 263).

Un autre ouvrage qui se détache de la production romanesque de l'écrivain est *Lettre à Jimmy*. Vingt ans après la mort de l'auteur africain américain James Baldwin, Mabanckou publie cette monographie de critique littéraire qui se situe entre le genre épistolaire et l'histoire. Il trace un portrait et un bilan, accompagnés d'une documentation critique. Vitalisme et marginalité sont deux visages de l'humanité de Baldwin, intéressé au mouvement des droits civiques (années 30-40), mais sceptique à l'égard du roman de protestation qui «privilégie la morale à l'art» (p. 193) et ne suffit pas à la solution de cette contradiction. Baldwin souhaitait une dimension «anthropologique» (p. 196) du roman où on retrouve une homologie avec la circulation entre le moi et le monde social du romancier-citoyen. Au-delà des idées politiques, c'est la conception de l'œuvre et du travail de Baldwin que Mabanckou fait sienne: malgré les fractures profondes des sociétés contemporaines, il retrouve des catégories identitaires communes.

Dans la dernière section de ce numéro d'*Interculturel/Francophonies*, «Paysages thématiques», la migritude côtoie l'imaginaire traditionnel africain, la mémoire dialogue avec l'histoire, la musique populaire avec le roman contemporain, l'écriture aborde la guerre, la violence sociale, le désespoir, pour aboutir pourtant à l'espérance.

Serge Ondo Ella montre que le roman de la «migritude» et des identités «rhizomes» (p. 203) *Mémoires de porc-épic*, tiré d'une légende populaire racontée par la mère de Mabanckou, reste ancré aux savoirs et à l'imaginaire traditionnels africains, ainsi qu'aux techniques discursives et narratives des textes traditionnels. Cadre topographique, éléments géolinguistiques et organisation sociopolitique dessinent l'espace des villages traditionnels de l'Afrique centrale. Le discours est marqué par l'oralité et les différents genres littéraires résultent imbriqués. Les pensées et les sentiments du protagoniste, philosophe et machiavélique, dépassent pourtant le retour aux sources et donnent au roman une perspective littéraire «universalisante» (p. 203).

Un autre point de vue nous est offert par Marcel Nouago Njeukam. Il utilise une approche structuraliste du discours littéraire pour l'analyse de «La mise en forme du drame de l'immigré clandestin dans le roman francophone de la "migritude": le cas de *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou». Le registre du pathétique et l'énonciation du mal-être du personnage-type de l'immigré nous conduisent à sa qualification différentielle: il doit se contenter d'une «identité du paraître» (p. 173), du brouillage onomastique. Cela l'amène à l'éclatement et au suicide identitaire. La sémiotique de l'habitat configure l'exclusion sociale de l'immigré, démangé par le manque de repères affectifs et culturels. L'esthétisation de ce drame existentiel contemporain se traduit dans une «écriture de la démythification de l'Ailleurs» (p. 179). La critique de l'auteur passe au-delà de la situation sociale et vise les états africains qui devraient mettre en place une véritable politique pour la jeunesse.

Le tableau de la société contemporaine peint par Mabanckou est lié à la problématique historique et au rapport entre mémoire individuelle et histoire, nationale aussi bien que transnationale. Dans «Alain Mabanckou: la mémoire et l'histoire. Plaidoyer pour une herméneutique de la conscience historique», Canissius Allogho Mantwani explique comment chez ce romancier la réflexion du sujet postcolonial sur les histoires officielles et particulières aboutit à une nouvelle «histoire sincère» (p. 238). Il accuse cependant l'auteur d'utiliser «une écriture hâtée [susceptible] d'abus, de raccourci et de simplification grotesque» (p. 239) qui pourrait conduire, à travers une généralisation à la prétention globalisante, à une «déconstruction aveugle, de facilité ou de faillite de sens» (p. 239).

Frédéric Mambenga illustre le cheminement mémoriel de Mabanckou dans sa poésie. Le point de départ est marqué par l'expérience tragique de la guerre civile et de la mort de la mère de l'auteur pendant qu'il vivait en France. À travers une errance douloureuse, le poète évolue dans une dimension de quête du sens. Il s'agit d'une véritable recherche initiatique et religieuse, qui ouvre enfin à la sublimation et à l'espérance. L'écriture poétique vise à mettre en ordre sa pensée, hantée par la mort. L'errance le conduit dans un voyage à rebours jusqu'au monde métaphysique de sa

culture et à l'imaginaire de son enfance, dans le temps du crépuscule, de la nuit et des songes. Le moi du poète se bâtit pendant cette recherche et l'espoir final est le résultat de ses efforts.

À une époque où une partie remarquable du continent africain est affligée par les guerres civiles, Mabanckou se confronte aussi à cet appel urgent, virtuellement lancé par les enfants-soldats, pour que les intellectuels témoignent de leurs vicissitudes. Andrea Cali compare «L'écriture de la guerre chez Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala», en particulier *Petits-fils nègres de Vercingétorix* et *Johnny chien méchant*, romans publiés en 2002, inspirés par la guerre au Congo-Brazzaville. Mabanckou donne des noms congolais à ses personnages féminins, tandis que les hommes restent significativement anonymes; Dongala tire les noms des enfants-soldats du cinéma. Pillage, viol, exode, massacre, rôle égoïste des ambassades et plus en général des Occidentaux, droits de l'homme d'un côté, souffrance matérialisée et voyeurisme macabre pour gagner de l'argent de l'autre, traversent les deux ouvrages dans un souci de responsabilité des écrivains qui s'interrogent sur l'avenir de l'Afrique.

Médard Bouazi adopte comme sujet «Violence sociale, fureur urbaine: la mise en scène du désespoir chez Alain Mabanckou» et son énonciation burlesque du monde contemporain des marginaux sociaux africains. Il nous montre donc les difficultés intrinsèques à la société africaine, même dans une période où elle n'est pas affectée par la guerre. Dans *African Psycho*, la déconstruction du discours romanesque suit celle d'un apprenti criminel, un «aliéné qui tente de refaire le monde par la violence de sa voix et de ses voies, exprimant la force subversive d'un homme qui constitue l'autre [...] en objet de son fantasme criminel» (p. 313). L'humour noir est un choix esthétique qui aide à décrire «un quotidien qui oscille entre espoir et déception» (p. 313), à s'interroger sur les préjugés ou bien à «dépasser le tragique des situations» (p. 305). La déraison, la déconstruction narrative et l'absurde s'inscrivent dans un antihéros, qui aspire au crime pour échapper à la menace majeure du chaos social d'un univers grotesque.

Dans le dernier article, Jouad Serghini donne une intéressante définition de «Mabanckou, l'intellectuel africain interverti»: «anticonformiste en ce sens qu'il semble narguer la caste intellectuelle actuelle et ses pratiques feutrées» (p. 319). Dans *Verre cassé*, le protagoniste, voix de l'auteur, souhaite utiliser la littérature pour retourner à la nature et embrasser la vie à travers la langue éclatée et pure du peuple, définie «langue de merde» (p. 321). Mabanckou vise donc «à reconsidérer la littérature subsaharienne à l'ère de la mondialisation» (p. 322) contre l'académisme, pour une littérature qui, à partir du terroir et de la tradition, se révèle patrimoine humain atemporel et dont le but est d'atteindre l'universel par l'interculturel.

Les thématiques choisies par la nouvelle génération d'écrivains africains, dont Mabanckou fait partie et qui se situe en rupture, mais aussi en dialogue, avec la précédente, sont «l'écriture nomade, la transhumance,

l'oralité écrite, le désengagement, l'altérité culturelle» (p. 326). Selon Kesteloot, la réception n'a pourtant pas encore reconnu toute la profondeur de leur œuvre. Nous souhaitons donc que cette publication contribue à la tâche. Elle nous permet d'aborder les différents aspects de cet auteur protéiforme et critique, qui exploite différents genres en utilisant plusieurs registres linguistiques pour exprimer ses sentiments (poésie), ses idées (roman et essai) et pour faire connaître ses ouvrages (musique), qui les réseaux sociaux, et qui s'insère à juste titre dans une littérature francophone transculturelle et transcontinentale. Mabanckou promeut une écriture effervescente aux traits parodiques et au registre humoristique, mais qui s'étend aussi à l'élégie et au tragique dans ses poèmes. L'auteur congolais dessine le portrait contemporain du sujet négro-africain urbain postcolonial. Il ne se limite pourtant pas au cadre africain: la dimension de la migration et l'intertextualité le mettent en relation spatiale et temporelle avec plusieurs auteurs et situations dans la polyphonie caractéristique de la modernité. Sa verve se répand de l'autobiographie à une francophonie totale, capable de dépasser les frontières geo-politiques et sociales pour une «littérature-monde» (p. 28).

