



GERFLINT

ISSN 2258-4307

ISSN en ligne 2260-4278

La littérature francophone africaine, une littérature mondiale en langue française. Le cas d'Alain Mabanckou

Nacereddine Lagab

Université Larbi Ben M'Hidi d'Oum El Bouaghi, Algérie

lagab.nacereddine@univ-oeb.dz

<https://orcid.org/0000-0001-6206-6812>

Reçu le 27-10-2020 / Évalué le 01-03-2021 / Accepté le 19-04-2021

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. Cet article 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 africaine, interculturel, postcolonialisme, représentation, altérité

**French-speaking African literature, a world literature in the French language.
The case of Alain Mabanckou**

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 French-speaking 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 article 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.

Keywords: African francophone literature, intercultural, postcolonialism, representation, otherness

Introduction

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-monde¹ » en langue française est la preuve d'une telle préoccupation. Pourquoi une Littérature-monde ? À cause de l'immensité du territoire francophone, les littératures francophones sont désormais d'une diversité sans pareille, une réalité éclatante qui 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, elle 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 éclaté 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 telles 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.

Les littératures francophones expriment une pluralité des langues et des cultures qui en font des littératures ouvertes au monde, disons des littératures-monde. 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 où l'on suspecte l'institutionnalisation éditoriale de produire de manière rapide des œuvres et de les banaliser. On cite comme exemple la 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, éparpillées sur trois ou quatre continents, autrefois colonisés par la France. La langue française est une langue mondiale, nul 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 512 millions de locuteurs qui, selon le PRB (population référence bureau), 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, 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 ainsi dire, les écrivains francophones seraient isolés dans une sorte de ghettos, un isolement de plus en plus pesant sur des textes aussi brillants que ceux produits dans le centre. Ces écrivains tentent, contre vents et marées, de sortir vers le monde, par leurs discours originels. Le cas Mabanckou, serait-il un exemple d'une telle volonté de quitter le ghetto ?

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 de 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, cet écrivain étant 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 mondial.

Dans cet article, il s'agira d'une analyse intellectuelle, qui recourt au discours psychanalytique ou, globalement, au discours psychologique, pour comprendre l'isolement et la ghettoïsation des écrivains francophones, ainsi que d'une lecture des trois romans cités de Mabanckou à travers la théorie postcoloniale. Le cas d'Alain Mabanckou, l'un de ces Africains qui défendent depuis les années 2000 l'écriture-monde, est révélateur de la frustration qui gangrène un grand nombre d'écrivains.

1. Le renouvellement de l'écriture d'Alain Mabanckou

Alain Mabanckou, écrivain congolais mis en avant par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) comme l'un de ses élèves les plus célèbres, est aussi un

militant fervent pour la situation délicate des écrivains francophones africains. Il publie des romans depuis 1993. D'un côté, sa plume est imbibée par cet idéal francophone promu dans le manifeste « Pour une littérature-monde en langue française » (Mabanckou, 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, ses productions, qu'elles soient littéraires ou autre, 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 (2015 : 14) :

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...

La majorité de ses romans sont publiés aux Éditions du seuil ou Gallimard, très loin alors du trafic de commercialisation des maisons d'édition spécialisées. Rappelons un fait important : Mabanckou est le premier écrivain à occuper la chaire de création artistique du Collège de France de 2015 à 2016, une nomination qui serait considérée comme le premier pas vers ce que les signataires du manifeste ont nommé « révolution copernicienne ».

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, *Petit Piment* et *Les Cigognes sont immortelles*, l'envie de « mondialisme » véhiculé par le concept « Littérature-monde » est très présente. L'auteur refuse donc toute tentative de le réduire à son origine de départ. Koffi Kawhulé à ce sujet s'exprime dans *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : le Syndrome Frankenstein* (Sylvie, 2004 : 39) : « *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* ».

La littérature-monde offre l'opportunité à l'écrivain francophone de sortir de cette ombre de non-visibilité. Il est alors question de faire en sorte qu'un nombre de lecteurs assez pluriel puissent accéder à ces littératures francophones africaines extraordinaires. Ces littératures racontent le monde en langue française, contribuent de ce fait à 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.

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 lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, le 17 mars 2016, pour répondre à la question de l'élitisme de ses précédents romans dans un entretien, publié en 2016 sur le site de la RFI (Radio Française Internationale), qui réunit des propos recueillis dans le cadre des interviews accordées depuis 2009 par l'auteur à Tirthankar² :

*Je ne dirais pas élitiste, mais je dirais plutôt que 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 j'appelle « les échos du monde ».*

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 matière 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, 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 (2007 : 305-314) :

Me revendiquer un francophone d'un [Onésime] Reclus qui m'a voulu sous sa coupe, voulu inférieur, servant de l'empire français, éternellement indigène, fermé dans les frontières et sous-cultures qu'il m'a assignées alors que lui s'octroie le monde à irradier ? Non, merci !

2. L'expérience africaine, un langage inouï

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 dans *Les Cigognes sont immortelles* (2018 : 172) :

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...

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, non 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 (2018 : 245) :

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

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 (2015 : 14), 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...

Ce vocabulaire que le lecteur européen trouve étrange sert néanmoins à segmenter l'égocentrisme 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 mondial. 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, 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 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 œuvres 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 de *Lumières de Pointe-Noire* (2013 : 17) :

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.

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 des passages 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, telles que cette pratique ancestrale du sacrifice.

Autrement, dans les entrailles de cette fiction (*Lumières de Pointe-Noire*), ces rituels pourraient toujours être pratiqués en Afrique (la fiction tire parfois sa colle fictionnelle de cultures et de pratiques qui ont existé et qui existent toujours). Le lecteur occidental se heurte à une étrangeté sans pareille. Mais l'écrivain, grâce à sa plume ingénieuse, a su faire naître en nous ce sentiment familier. La sorcellerie et le sacrifice sont parmi les rituels les plus pratiqués au moyen-âge, en Europe et dans la plupart des civilisations. Mabanckou a fait de cette description un mariage entre étrangeté et sentiment familier. 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).

Le résumé du roman *La Femme et le Sacrifice - D'Antigone à la femme d'à côté* d'Anne Dufourmantelle (2007), démontre l'universalité 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 dans les 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, toute plus fascinante les unes que les autres. Elles ont pour nom Iphigénie, Hélène. Penthésilée, Médée, Iseult 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...

Comment faire pour réaliser des descriptions familières 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 par l'introduction de mots entièrement africains. Mabanckou évoque de manière crue, dans *Les Cigognes sont Immortelles* (2018 : 95), un magnifique patronyme afin de transporter le lecteur vers un univers purement africain :

*Congo belge. S'il m'avait parlé de ce héros, c'était surtout parce que je lui avais demandé pourquoi il y avait plein d'écoles primaires, de collèges et de lycées qui portent ce nom de Patrice Lumumba au lieu de celui du président actuel des Zaïrois, **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.*

Par ailleurs, cet extrait où langue française et mots congolais se joignent pour donner sens au texte, invite à aller au-delà de la langue française, et afin de saisir la totalité du texte, il faut recourir à la langue congolaise, mais surtout 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 étant maître de son œuvre, le lien qu'il entretient avec la langue française lui est personnel.

Cependant, les récits portant sur l'étrangeté africaine étaient d'abord européens, sous forme de témoignages. L'influence est donc réciproque, 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 animés par la recherche d'aventures, des écrivains ennuyés par le ciel grisonnant de l'Europe, à la recherche du soleil. L'exotisme était au cœur de leurs réflexions sur les terres lointaines. À vrai dire, ce n'est que plus tard que des écrivains africains se mettent à redécouvrir leurs propres cultures et terres. Voici un extrait de *Au soleil* de Guy de Maupassant (1924 : 8) 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.*

Cette tradition littéraire si chère aux écrivains du centre constituait, pour les écrivains africains francophones, une source de fascination. Au départ, l'étrangeté du paysage africain a été 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 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.

3. Littérature francophone, entre l'héritage du passé et l'écho interculturel du monde

La présence des formes conventionnelles du roman français dans les textes de Mabanckou est une caractéristique récurrente. Il est tout à fait prévisible qu'il y ait rapprochement entre le texte francophone et le roman français, car tout écrivain est contraint d'écrire, consciemment ou inconsciemment, à partir d'un idéal. Dans le cas des écrivains africains, la fascination de la littérature française s'exerce sur eux jusqu'à nos jours. Le génie de l'écrivain francophone, quant à lui, se démarque par l'usage de la langue française et de la configuration qu'il opère pour briser le sens usuel. C'est dans ce sens que l'écrivain exploite la langue et la rend sensible aux idiomes régionaux. Prenons comme exemple ce Moïse noir dont le nom

en lingala est celui de : « Mose Yamoyindo » (Mabanckou, 2015 :11). Ce travail rend fragile cette langue française, et invite à découvrir une langue française universelle, sensible et ouverte au métissage.

Cependant, on a pu déceler, grâce à la théorie postcoloniale, 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, les lendemains des indépendances, être la marque de rupture avec le modèle européen. Décidément, 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 afin d'endoctriner les futurs écrivains francophones. Les premiers romans francophones adoptaient la voie de l'imitation, faute de créativité. La littérature francophone a d'abord essayé de faire de la littérature française. Les fictions qui structurent ces textes témoignent contradictoirement une réalité brouillée, comme si leurs rôles ne se résumaient qu'à se plaindre de l'absence d'une puissance civilisatrice qui disperse les lumières sur le continent africain. La description suivante du personnage le docteur Kilahou dans *Petit piment* (2015 : 11) illustre parfaitement cette attitude « 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 ! ».

Ce passage confirme encore plus cette pratique plaintive 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 d'attirer l'attention du lecteur vers une Afrique dépendante, mais certainement consciente.

Si l'on admet que la création littéraire francophone est victime d'une certaine imitation par la reprise du modèle européen (précisément le modèle français), la théorie postcoloniale, quant à elle, avancerait une idée selon laquelle les littératures francophones ont été conçues à l'image de la tradition européenne. Dans le contexte colonial régnait une impossibilité pour la littérature francophone autochtone de s'affirmer comme littérature indépendante de toute forme d'influence. Mais 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. Comme on vient de l'expliquer, 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 met alors à raconter des histoires pour l'autre, on se transmet des récits. Autour de l'intertextualité Roland Barthes est considéré comme l'un des théoriciens les plus brillants qui ont mené des études approfondies sur ce phénomène, selon lui (1981 : 1) :

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 cultures 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.

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 divers domaines. Un intellectuel aussi brillant que Mabanckou n'est pas sans défauts. Son génie, quoi qu'il le doive à une formation majoritairement française, est jugé selon une appréciation occidentale rigide. Les critiques du centre n'hésitent pas à assigner la tâche de l'imitateur aux écrivains francophones, puisque lors de leurs formations, l'objectif d'apprentissage premier était celui de former de futurs écrivains imitateurs. Ceux-ci, ne feront, dans l'avenir, que reproduire des textes conçus à l'image du maître. 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. Effectivement, c'est une volonté si chère au colonisateur, celle de ne pas octroyer à son colonisé la liberté de fonder un état d'être fort en couleurs ancestrales. La mission civilisatrice doit avant tout ôter au colonisé sa véritable identité.

Ce que l'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 identitaire qui ravagent autant les personnages que l'écrivain lui-même car le personnage 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. Un exemple en est donné par la narration du personnage principal Petit Piment (2015 : 262) :

Quand les rayons de soleil se réverbéraient sur la lame de mon couteau, j'avais le sentiment que ma mémoire me revenait enfin, que cette arme blanche me servirait à reconquérir mon identité, à me délier des chaînes d'un mauvais destin que j'avais hérité d'un père que je ne connaissais pas jusqu'à la fin de mes jours.

Ce qui est constaté par le descriptif qu'on vient d'étaler, c'est la philosophie d'ouverture et de dépassement d'Alain Mabanckou. Il a compris que l'affrontement est loin d'être une solution compromettante. Dès lors, il adopte une attitude de

conciliation universaliste : les différences peuvent être épousées 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 seraient considérés comme les fils de la terre, l'idée de nation ne serait qu'illusion.

Pour ne pas omettre l'affinité qui anime cet article, il est très important de souligner un fait majeur : le sentiment nationaliste qu'éprouvent les écrivains francophones est soumis à une rivalité, allant jusqu'à un conflit entre la culture d'accueil et la culture d'origine. Les écrits de Mabanckou, forts en musicalité, montrent clairement ce choc interculturel, un modèle important sur lequel s'érigent les écrits postcoloniaux. Cette caractéristique est devenue l'attribut selon lequel on classe les œuvres selon leurs degrés de nationalisme ou d'aliénation identitaire, une observation récupérée sur ce terrain d'investigation comme la preuve d'une haute trahison. Mais cela n'engage que les écrivains suspectés de s'être mis 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 clairement ces inégalités, de sorte qu'un public européen instruit puisse réagir positivement aux atrocités brouillées dans les livres d'histoires. Kateb Yacine l'avait illustré remarquablement à travers sa paraphrase : « Une amnésie volontaire » pour décrire ce qui s'était passé le 17 octobre 1961, des Harkis Algériens tués et jetés par la police française dans la Seine de Paris. Les mémoires africaines sont brouillées, par conséquent, le conflit identitaire est à son ermite.

La réalité de cette condition conflictuelle est plus abyssale qu'elle ne paraît. Les enjeux qui guident les relations entre le maître et l'élève ont été échafaudés par l'entreprise coloniale dès les premiers temps des indépendances. 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 dont la France fait partie. Une grande partie de l'Afrique représentait donc, pour la France, un territoire stratégique afin qu'elle puisse conquérir la scène mondiale.

Revenons encore une fois au titre de cette partie qui se veut un chapitre traitant la question des modèles de la création littéraire francophone, par conséquent de l'écriture et de la dépendance envers une pratique littéraire coloniale. Rappelons une notion inventée par Aimé Césaire : la « sous-culture » (Mourra, 2005 : 61), spécialement conçue pour la situation africaine ; comme nous l'avons 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. Cette politique a été conçue pour emprisonner idéologiquement et économiquement les individus colonisés. Selon Césaire, et 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 quelques propos du personnage Dieudonné Ngoulmoumako (2015 : 57), 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 Blancs de France, car ce que cet imbécile de DoukouDaka n'était qu'un imposteur, et je me demande encore où il avait obtenu son diplôme ! Applaudissez ce Blanc !!!

Allons plus loin dans cette politique coloniale visant à préparer un terrain propice à la pérennité 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 aura un apprentissage ingénieusement étudié dans le but de créer des individus, quoiqu'intellectuels, mais qui, à leur insu, nourrissent l'idéologie coloniale française, et ce même après les lendemains des indépendances. Dans *Petit Piment* (2015 : 59), Mabanckou dépeint encore une fois cette reprise du modèle français :

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...

L'une des préoccupations majeures consiste à mettre, à cause de l'accès réduit à une scolarisation française, en contact la langue française avec d'autres idiomes tels que le lingala. Ce contact a forcé le métissage de la langue française avec les dialectes régionaux. De ce fait, les écrivains africains se retrouvent dans une situation délicate ; ils devraient se servir de cette langue pour dialoguer avec le monde externe et les élites intellectuelles de leurs pays, un dialogue qui se fait en langue française pour que la parole du colonisé arrive à bout d'oreille.

Tout l'enjeu de la transition entre une pratique chère aux critiques conservateurs français, et une littérature francophone africaine inédite, se joue dans le travail de la langue elle-même. Il était donc question de déplacer le roman francophone vers la scène 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 en

fait partie. Mais ce monde est si grand qu'on ne fait que commencer à piétiner des endroits reclus, on se découvre en tant qu'espèce humaine par la langue, une langue qui ne nous appartient plus.

Cependant, il faut qu'on pointe du doigt une réalité : l'écrivain français n'est soumis à aucune pression coloniale ou postcoloniale, ses problèmes immergent dans les questions existentielles. L'écrivain francophone, quant à lui, est soumis à ces pressions. La majorité des romans francophones incluent des intrigues tragiques. S'attendre donc à une littérature qui pourrait faire l'objet d'une étude comparative est carrément une absurdité et un illogisme. Voici Charles Baudelaire (Adam, 1857-1861 : 18) qui, même avec sa prestigieuse plume, exprime un certain dégoût du confort dans son poème *Élévation* :

*Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
Par-delà les confins des sphères étoilées,
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 !*

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. Mais contrairement à l'écrivain français, l'écrivain francophone africain, qui lui écrit sous la pression du colonialisme et de la situation économique chaotique de son pays d'origine, produit des textes sans pareils. Le personnage, le président Marien Ngouabi dans *les cigognes sont immortelles* (2018 : 54) paraît conscient de cette pression existentielle : « Lorsque ton pays est sale et manque de paix durable, tu ne peux lui rendre sa propreté et son unité qu'en le lavant avec ton sang ».

Ce fossé entre la misère de l'écrivain africain 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 annoncé 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 isolé du monde. Les lecteurs qui goûtent à la beauté de ses textes y trouvent une histoire mondiale. Les Africains, quant à eux, s'identifient à ses textes grâce à son engagement de faire de l'Afrique le centre de sa réflexion. Dans ce sens, le lecteur africain 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.

4. La littérature francophone, une littérature mondiale en langue française

À l'ère de la mondialisation, la francophonie doit agir de façon multilatérale sur un champ d'horizon assez vaste, et ce dans une logique univoque pour garantir sa suprématie. Le prix à payer s'avère colossal. Ce qui est mis en jeu, ce sont les valeurs et le poids symbolique de la langue française. Il est très important ici de faire la part des choses, ne pas 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, car celle-ci véhicule l'idéal francophone. La francophonie linguistique quant à elle s'inscrit dans le code et l'usage pragmatique de la langue. Cependant, dans la production littéraire francophone, le contact de la langue française avec les autres langues du monde est une réalité. La critique qui se focalise sur la langue comme élément de jugement ne devrait pas négliger cette réalité linguistique. Les romans francophones regorgent de textes métissés entre langue française et autres langues. Soit comme illustration cet extrait de Mabanckou dans *Les cigognes sont immortelles* (2018 : 22) :

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 kamon.

Mais qu'est-ce qu'un « Kamon » ? Quoi qu'écris en langue française, le métissage entre langue française et mots congolais fait que pour saisir la totalité du texte et comprendre parfaitement le projet de l'écrivain, il faut recourir à la langue et

la culture congolaise. Ce paramètre linguistique de la francophonie ne devrait pas être négligé, sous prétexte que la direction que prend la logique de cet article 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.

En dépit de son statut universel, la langue française garde en elle 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 métissage 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 extraits étrangers à la langue française : « *Ali bomaye ! Ali bomaye ! Ali bomaye !* ». Cette phrase est transcrite par l'alphabet français, et pourtant, elle n'est d'aucun sens pour les lecteurs français. Mais un Africain saurait la lire sans difficulté. Quel est donc le problème ? Cette pratique trouve explication grâce aux effets de déplacements de sens, le déplacement du sens vers une langue française métissée. Ainsi, Mabanckou (2013 : 59) se met à expliquer le sens de ces mots étrangers : « C'était le fameux cri que poussaient les Zairois au stade du 20 mai lors du combat légendaire qui opposait Mohamed-Ali à George Foreman ».

Seul le contexte pourrait donner du sens à cet extrait, la langue elle seule ne suffit pas. Le déplacement est de plus en plus fréquent, le fossé grandit de jour en jour. De plus, à ce déplacement de sens provoqué par le travail de l'écrivain s'ajoute une volonté de se libérer de l'esthétique littéraire française, imposée au francophone (par les institutions françaises) comme le modèle à suivre. La critique du centre finit par être éberluée par le génie de l'élève francophone qui produit des textes sans pareils, 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 un « chef-d'œuvre littéraire ». On a toujours confondu éloquence et expression fluide ; un chef-d'œuvre littéraire n'est pas forcément éloquent. Avec la venue de théoriciens du postcolonial et des littératures créoles, les conceptions de l'art et du génie prennent des formes nouvelles. La citation déconcertante d'Edouard Glissant (1997 : 544) est une objection de ce changement des règles littéraires : « *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 » ».

Dans les entrailles de la littérature africaine francophone, les objectifs premiers étaient de mieux décrire les réalités du monde africain, sans pour autant tomber dans l'inclusion du discours du centre. Néanmoins, 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 porter à notre connaissance 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, a fini par muter vers une langue mondiale flexible. Le phénomène est là, il suffit d'ouvrir un des livres de Mabanckou pour le voir sous nos yeux, tel qu'on vient de le démontrer dans les parties précédentes. Mais il est encore tôt 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, paraît-il, inavoué et caché dans la littérature.

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). Raconter une histoire africaine inconnue par le public occidental, c'est raconter quelque chose d'universel. Chaque écrivain raconte le monde à sa manière. Ce qui est considéré comme histoire marginale est en réalité la conséquence de causes mondiales. 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 ». Dans le domaine francophone, l'apparition de grands écrivains talentueux tels que Ahmadou Kourouma, Cheikh Hamidou Kane, Mohammed Choukri, Kateb Yacine, AssiaDjebar, Ken Bugul, et tant d'autres, marque le début d'un déplacement des règles de la littérature vers un contexte souvent négligé par le centre. Le succès a donc été attribué à un ensemble d'écrivains qui, dans leur majorité, avaient la langue française comme une langue seconde, la *fluidité atavique*, selon l'expression d'Edouard Glissant, n'a jamais été le secret de leur réussite.

5. Le déplacement de la langue française vers le monde

Toute langue renferme en elle 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 se 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.

Comment revisiter cette situation problématique du rapport de la langue à l'identité ? Il n'est surtout pas question d'une ou de représentations sociales. Une identité nationale est forcément une identité guidée par une langue, cette langue a pour rôle de fixer la cohésion sociale de telle ou telle communauté. Tout individu doit prouver son appartenance sociale par l'usage de la langue nationale. L'aspect linguistique en est une preuve capitale de cette adhésion, un acte qui marque la direction identitaire des individus. Notre passé en tant que citoyen est relié par l'histoire de la langue ; cet élément nous condamne donc à entretenir une relation fusionnelle avec l'histoire profonde de notre langue nationale, ou bien de la langue d'expression que nous choisissons. Mais le rapport de la langue à l'identité reste tout de même complexe, une complexité qui se nourrit de l'usage de celle-ci. Faudrait-il, peut-être, séparer la culture de la langue, et remplacer la langue par le discours, de sorte que la culture épouse le discours francophone ? L'identité dans ce sens, échapperait, possiblement, à la gravité de la langue française.

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 en 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. Outre le nombre conséquent d'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 universel. 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 de 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 dire que la fascination de la langue française sur les esprits est incontestablement mondiale. La force de la langue française ne tient pas qu'au nombre de ses locuteurs, c'est surtout son histoire et son rayonnement culturel qui a fait d'elle une langue mondiale. La langue française véhicule 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 les déplacements migratoires de peuples africains vers l'Europe, les cultures étrangères très peu connues constituent par excellence la preuve de la polyphonie du monde. Cependant, celles-ci méritent d'être saisies comme lieu de brassage non achevé, un processus qui ne cesse d'évoluer, et non un état achevé. Un indice de l'aspect complexe du contact des langues dans la communication interculturelle.

La traduction de ces nouvelles cultures est sensible à l'instant présent. Selon Walter Benjamin, les phases d'altération sont marquées, si l'on considère l'histoire dans un axe relatif et continu. Notre argument le plus fort est que les divergences interculturelles engendrent l'hybridité, phénomène prégnant qui se retrouve dans les romans d'Alain Mabanckou. Ses textes témoignent d'un travail composite et métissé dont les effets se font terriblement sentir sur la langue française elle-même. L'extrait de Mabanckou (2015 : 11) suivant illustre cet aspect composite du travail de la langue : « *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 ».*

Pratique de transmission et de transfert à la fois, l'hybridité relève dans ce sens du champ de la conscience collective et du rapport dynamique à l'autre. On le voit dans le roman de Mabanckou où les lieux sont nommés autrement, dépassant par là une quelconque appartenance nationale, invitant le lecteur dans un discours dénué de toute appartenance culturelle dans le but d'y faire glisser l'interculturel comme condition de lecture. Les trois mousquetaires sont transformés en trois « moustiquaires » dans *Petit Piment* (2015 : 164) :

Derrière les jumeaux et les Tékés, j'aperçus les silhouettes de ces trois types étranges que nous appelions « Les Trois Moustiquaires » parce qu'ils se couvraient de moustiquaires du matin au soir, convaincus que les moustiques de la Côte sauvage ne s'en prenaient qu'à eux.

Il dépeint donc le sentiment d'étrangeté, lieu 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. Voilà un extrait fort signifiant de ce travail de démystification fait par Mabanckou (2015 : 156) : « Que dire de ce bègue unijambiste qui répétait sans cesse : « Grosso modo, ne veut pas dire peut-être, mais à peu près ! ».

Oui, la réflexion interculturelle embrasse des domaines différents, mais dans une 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 par conséquent une affaire d'urgence qu'il faut traiter dans l'immédiat. Citant le personnage principal éponyme de *Petit Piment*, qui prend la position d'un sujet utopique, privilégiant un regard étranger du monde et de la condition humaine. 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 ».

Ainsi, l'enracinement géographique de l'écriture de Mabanckou montre l'élan universel de la littérature africaine francophone : non dans le sens conventionnel que sous-entend le mot universel, mais dans le sens du métissage, de la fluctuation de la langue qui se module à chaque contact, et qui se révolutionne par le phénomène de l'hybridité. Mettons en scène cette description de Mabanckou (2013 : 200) qui illustre ce phénomène du déplacement de sens :

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.

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 se rend compte qu'il est composé ; ce qui a donné en français Bwana qui veut dire *blanc colonisé*. Le swahili est une langue bantoue de l'Afrique de l'Est qui résulte 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 lit 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 les souvenirs enfouis de ce lien colonial, dans la négation, le deuil, la découverte, la réponse se trouve dans et à travers la littérature.

La rumeur polyphonique du monde avance comme un écho de plus en plus fort et haut. Cette description mythique de la côte sauvage dans *Petit Piment* (2013 : 193) met en évidence ce concept qui clame le caractère mondial saisi à travers la pluralité des textes francophones :

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.

6. 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, 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 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 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 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 ainsi plusieurs tranches temporelles. Il lui est impossible de parler de Moïse isolément 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 (2015 : 27) et, par conséquent, celle de l'écrivain congolais :

Dieudonné Ngoulmoumko était un vieil homme chauve et gras de 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.

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 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.

Conclusion

Alain Mabanckou est issu du Congo, un pays qui a connu des vagues de colonisations européennes dès le XV^e siècle. Cependant, l'auteur, comme atteint d'une soif nomade de l'interculturel, émigre vers la France et expérimente de fond en comble l'expérience occidentale. Il développe ainsi une vision très sensible aux rumeurs polyphoniques du monde. L'interculturel devient donc par excellence sa devise d'écriture.

La récurrence des formes conventionnelles européennes dans ses textes est une caractéristique prévisible. Tout écrivain est contraint d'écrire à partir d'un idéal consciemment ou inconsciemment. 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 » (Mbanckou, 2015 :11). Ce travail rend fragile cette langue française, typiquement française, et invite à découvrir une langue française universelle.

Bibliographie

- Adam, A. 1857-1861. *Charles Baudelaire. Les fleurs du mal ; Les épaves ; Bribes ; relevé de variante*. Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits ».
- Bakhtine, M. 1977. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Éditions Gallimard.
- Barthes, R. 1981. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Paris : Éditions Le Seuil.
- Barthes, R. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions Le Seuil.
- 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.
- Camilleri, C. 1990. *Stratégies identitaires*. France : P.U.F.
- De Maupassant, G. 1924. *Au Soleil*. Paris : Édition reproduite Albin Michel.
- Dufourmantelle, A. 2007. *La Femme et le Sacrifice - D'Antigone à la femme d'à côté*. Paris : Éditions Denoël.
- Durand, G. 2015. *L'imagination symbolique*. Paris : Presses universitaires de France.
- Durand, G. 1994. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris : Éditions Hatier.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Collection « Poétique ». Paris : Éditions Le Seuil.
- Glissant, E. 1997. *Le discours antillais*. Paris : Éditions Gallimard.
- Harari, Y N. 2015. *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*. Paris : Éditions Albin Michel.
- Mabanckou, A. 2018. *Les Cigognes sont immortelles*. Paris : Éditions Le Seuil.
- Mabanckou, A. 2015. *Petit Piment*. Paris : Éditions Le Seuil.
- Mabanckou, A. 2013. *Lumières de Pointe-Noire*. Paris : Éditions Le Seuil.
- Mabanckou, A. 2007. « *Le chant de l'oiseau migrateur* ». Dans Pour une littérature-monde. Paris : Éditions Gallimard.
- Mabanckou, A. 2006, 16 Mars. « *La francophonie, oui, le ghetto non, La littérature francophone n'appartient pas aux lettres françaises* ». [En ligne] : https://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html [consulté le 20 avril 2020].
- Mounin, G. 1974. *Le dictionnaire de la linguistique*. Paris : P.U.F.
- Pageaux, D H. 1994. *Littérature générale et comparée*. Paris : Éditions Armand Colin.
- Raharimanana, J- L. 2007. « *Le creuset des possibles* ». Dans Pour une littérature-monde. Paris : Éditions Gallimard.
- Serghini, J. Juin-juillet 2014. « Mabanckou l'intellectuel africain interverti », *Revue Interculturel Francophonies*, n°25. Édition : Alliance Française de Lecce, p.317-330.
- Sylvie, C. 2004. : *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : le Syndrome Frankenstein*. Limoges : Éditions Théâtrales.
- Tirthankar, C. Mabanckou, A. 2016. « *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 15 mars 2020].
- Waberi, A. 1998. « Les Enfants de la postcolonie, Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». Notre Librairie. *Revue des littératures du Sud*, n° 135, p.8-15.

Notes

1. « Pour une littérature-monde en français » est un manifeste littéraire publié en 2007 dans le journal *Le Monde*. Il a été principalement lancé en 2007 durant la campagne présidentielle française victorieuse menée par Nicolas Sarkozy. Son objectif premier est de promouvoir le concept de « Littérature-monde » au lieu de « littérature francophone ».
2. Journaliste à RFI depuis 1994, Tirthankar Chanda est également chargé de cours à l'Institut national de langues et civilisations orientales (INALCO).