

Louis Bertin AMOUGOU

Université de Dschang

louisbertin_amougou@yahoo.fr

Peau noire, discours blanc : reproduction mimétique de l'ordre du discours occidental et africanisation de l'Afrique dans quelques romans d'Alain Mabanckou

Résumé

La présente réflexion se propose de questionner ce qu'elle subsume sous la qualification de reproduction mimétique de l'ordre du discours occidental dans les œuvres littéraires contemporaines d'auteurs africains ou d'origine africaine vivant et écrivant à partir de la France. Elle rattache les options éthiques et esthétiques de cette abondante œuvre dont le Franco-congolais Alain Mabanckou sert de figure de proue à la toute-puissance de l'institution éditoriale française pourvoyeuse de reconnaissance et de notoriété à des écrivains relégués pour la plupart dans un ghetto dont ils rêvent de sortir. Pour ce faire, ils recourent à des pratiques analysées ici comme contribuant à la réinvention de l'Afrique et des Africains théorisée par Valentin-Yves Mudimbe et similaire à l'orientalisation de l'Orient telle que décrite par Edward Saïd.

Mots clés : Peau noire - Discours blanc - Reproduction mimétique - Ordre du discours - Orientalisme - Art touristique - Africanisation

Abstract

This paper examines what it calls the mimetic reproduction of the Western order of discourse in contemporary literary works by African authors or authors of African origin living in France and writing from there. It links the ethical and aesthetic options of this abundant production, of which the Franco-Congolese Alain Mabanckou is the figurehead, to the omnipotence of the French publishing establishment, which grants recognition and notoriety to writers who are mostly relegated to a ghetto from which they dream of escaping. To this end, they draw on practices analysed here as contributing to the reinvention of Africa and Africans as theorised by Valentin-Yves Mudimbe and similar to the orientalisation of the East as described by Edward Saïd.

Key words: Black skin - western discourse - Mimetic reproduction - Order of discourse - Africanization - Orientalism - Tourist art

Introduction

Dans la préface de *L'Orientalisme* d'Edward Said (2005), Tzvetan Todorov nous rappelle une constante de l'histoire du discours sur l'Autre, à savoir que de tout temps, les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins. Seules ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a des aspects complémentaires : d'une part, écrit-il, on considère son propre cadre de référence comme étant unique ; de l'autre, on constate que les autres, par rapport à ce cadre, nous sont inférieurs. On fait donc le portrait de l'Autre en projetant sur lui nos propres faiblesses : il nous est à la fois semblable et inférieur. Ce qu'on lui a refusé avant tout, conclut-il, c'est d'être différent, ni inférieur ni (même) supérieur, mais autre justement.

Le discours esclavagiste, puis colonialiste, n'est pas le simple effet d'une réalité économique, sociale et politique. Il est une des forces motrices de cette réalité dans laquelle pouvoir et savoir se croisent. Les choses se présentent différemment quand ce portrait qui refuse à l'Autre le droit précisément d'être autre, est fait pour ainsi dire de l'intérieur, par son semblable. Le discours sur l'Afrique et les Africains de certains écrivains africains ou d'origine africaine des bords de la Seine en général, et d'Alain Mabanckou en particulier, construit sur le modèle du discours raciste ou racialisant des anciens maîtres coloniaux, a d'autant plus de légitimité qu'il prétend à l'objectivité en faisant mine de se dresser contre le politiquement correct. Le discours contre soi qui transparait de *Le Sanglot de l'homme noir*, discours légitimé par la critique¹⁹⁸ à sa parution, pousse sa logique tellement loin que, dans certaines des œuvres de l'écrivain franco-congolais, il finit par se confondre avec ce que l'on peut considérer comme le discours d'en face. Celui dont Edward Said et Valentin-Yves Mudimbe (1988) disent qu'il est constitutif d'un pouvoir de domination par sa capacité à « *orientaliser* » l'Autre, à l' « *inventer* » ou à l' « *africaniser* », selon le cas, de manière irréductible, comme le propos qui suit va tenter de le montrer. C'est ce discours qui est désigné par la formule « peau noire, discours blanc » empruntée à Odile Tobner (2005 : 11-60) qui la décalque elle-même de Frantz Fanon (1952). Par cette construction oxymorique, nous voulons, après avoir clarifié la notion de reproduction mimétique de l'ordre du discours occidental, décrypter la représentation en négatif de l'Afrique et des Africains

¹⁹⁸ Pour illustration, Valérie Marin la Meslée (2012) accueille la parution de *Le Sanglot de l'homme noir* par un cinglant « *l'écrivain jette un pavé dans la mare aux sanglots victimaires de ses frères de couleur* » ; Muriel Steinmetz (2012) parle d'un essai « *qui fait fi de tout politique correct* » ; pour Hervé Baggio (2012), Alain Mabanckou invite « *les Noirs de France et d'ailleurs à cesser de se définir "par les larmes et les ressentiments"* » tandis que Pascal Bruckner (2012) croit savoir qu'il leur rappelle qu' « *ils sont comptables de leur faillite* » et les invite à « *devenir acteurs de leur propre destin* ».

dans quelques romans triés sur le volet d'Alain Mabanckou, un écrivain majeur de la diaspora africaine en France.

1. La reproduction mimétique de l'ordre du discours occidental

Dans le champ des études postcoloniales, *The Invention of Africa* est considéré comme le pendant africain de *L'Orientalisme*. Mudimbe s'y emploie à montrer la difficulté que les intellectuels des pays anciennement colonisés ont à se départir des modèles conceptuels occidentaux pour analyser la réalité africaine. Pour lui, jusqu'à présent, les analystes occidentaux autant qu'africains ont utilisé des catégories et des systèmes conceptuels qui dépendent de l'ordre épistémologique occidental. Même dans les très explicites descriptions afro-centriques, les modèles d'analyse, implicitement ou explicitement, consciemment ou inconsciemment, recourent au même ordre. Il soutient fermement que jusqu'alors, les méthodes par lesquelles elles ont été évaluées et les moyens employés pour les expliquer sont liés à des théories et méthodes dont les contraintes, les lois et les systèmes de fonctionnement, supposent un locus non-africain.

Il ne s'agit nullement, pour lui comme pour nous sur les lignes qui suivent, de rejeter en bloc les catégories et concepts intellectuels européens, ni de prendre une quelconque revanche postcoloniale, mais simplement d'examiner la manière dont il est possible de les renouveler à partir des marges et pour elles, selon les mots de Dipesh Chakrabarty (2000). Célestin Monga (2006) fournit, en droite ligne de la mimesis de Mudimbe et de la provincialisation de l'Occident suggérée par Chakrabarty, une explication à la méfiance qui existe en Afrique à l'égard des intellectuels, coupables de reproduire les rudiments acquis à l'école coloniale. Il met cette attitude sur le compte de l'oppression qui a laissé de larges cicatrices dans l'âme de beaucoup d'entre eux, faisant de ces derniers des prisonniers des fantasmes des autres.

Ce qui est dit des intellectuels est aussi vrai pour la production de certains écrivains de la diaspora africaine aujourd'hui célébrés par la critique. À la lecture d'Alain Mabanckou en illustration apparaît clairement la difficulté qu'il a à se départir de l'ordre esthétique voire idéologique français en résonance au « *Western epistemological order* »¹⁹⁹ que pourfend Mudimbe. Pour ce dernier en effet, la structure du système colonial n'est pas la seule explication de la situation de « *marginality* »²⁰⁰ actuelle du continent africain. Elle est la conséquence des discours anthropologiques depuis la taxinomie des langues et des cultures de Turgot dans les années 1750, laquelle a dessiné une courbe ascendante allant de la sauvagerie (noire en l'occurrence)

¹⁹⁹ « *L'ordre épistémologique occidental* », notre traduction.

²⁰⁰ « *Marginalité* », notre traduction.

aux sociétés commerciales (occidentales bien entendu). De nombreux exemples puisés dans le domaine de la peinture permettent au philosophe de faire la démonstration de sa théorie. Mais c'est la lecture qu'il fait de l'art touristique africain qui nous intéresse au premier chef parce qu'elle apporte un éclairage original sur la situation d'une partie de la littérature africaine francophone diasporique. Prenant appui sur la définition de Jules-Rosette Bennetta de l'art touristique comme « *an art produced locally for consumption by outsiders* »²⁰¹ (*op.cit.*, p. 11), et singulièrement sur l'interaction paradoxale entre sa production et sa consommation, Mudimbe soutient que « *Tourist art is both a symbolic and an economic exchange* »²⁰² (*ibid.*, p. 12).

Irait-on jusqu'à réduire l'œuvre consacrée d'Alain Mabanckou en particulier à une littérature touristique ou pour touristes à l'instar de l'art touristique ? Quelques raisons peuvent militer en faveur de cette lecture. Celle-ci prétend établir des similitudes troublantes entre l'art touristique africain contemporain et la littérature africaine produite, consommée et légitimée par la toute-puissante institution littéraire française. Et pour ces raisons précisément, cette abondante production littéraire paraît peu encline à déconstruire le discours hégémonique du « *banquier de la littérature* » africaine (Godbout, 2007 : 105), quand elle n'en constitue pas un simple calque. Dans ce sens, à l'instar de l'art touristique, cette œuvre est tout à la fois un objet symbolique et d'échange commercial. Elle lie cet auteur particulier et plusieurs de la génération actuelle à l'hégémonie centre éditorial parisien détenteur du presque monopole de la distribution parcimonieuse du capital symbolique et de gains financiers, fruits d'une reconnaissance que leur pays d'origine, du fait de la faiblesse de leur institution littéraire (là où celle-ci existe) ne peut leur garantir.

Dans son récent roman qui lui a valu le prix Goncourt 2022, Mohamed Mbougar Sarr (2021 :72) fait dire au narrateur, membre du cénacle des écrivains africains de la nouvelle génération, à son colocataire qui lui demande s'il souhaite avoir de la notoriété hors du ghetto littéraire africain de France, ce qui suit : « *Oui, aucun écrivain installé ici ne l'avouera publiquement. Chacun niera, en accompagnant sa déclaration d'une pose rebelle. Mais au fond, cela fait partie des rêves de beaucoup d'entre nous (pour certains, c'est même LE rêve) : l'adoubement du milieu littéraire français (qu'il est toujours bon, dans sa posture, de railler et conchier). C'est notre honte, mais c'est aussi notre gloire fantasmée ; notre servitude, et l'illusion empoisonnée de notre élévation symbolique. Oui, Stan, voilà notre triste réalité : le contenu misérable de notre rêve misérable, la reconnaissance du centre – la seule qui comptât* ».

²⁰¹ « *Un art produit localement pour la consommation des étrangers* », notre traduction.

²⁰² « *L'art touristique est à la fois un symbole et un bien d'échange économique* », notre traduction.

Comme avec l'art touristique, les écrivains pris dans cette relation singulière avec leur création et l'instance de consécration de celle-ci doivent être attentifs aux goûts de leur lectorat, et donc à « *la question de formes littéraires nouvelles à trouver pour imaginer et expérimenter d'autres manières de dire l'Afrique à travers le temps et l'espace* » (Alem, 2004 : 28). Nécessaire renouvellement pour lequel Mabanckou (2012 : 57) se gausse de « *la ritournelle de l'engagement* », d'abord parce que « *la création est étrangère aux rapports entre la France et ses anciennes colonies autrement appelés la Françafrique* » en l'occurrence (2007 : 57). Ensuite parce que, au nom d'une étrange mystique de l'écriture, « *le talent, seule unité de mesure de l'écrivain* », compte (Mabanckou, 2012 : 36). Enfin, puisque l'écrivain n'est pas « *le sapeur-pompier des anomalies et des dérèglements des sociétés africaines* » (*ibid.*). Comme pour l'art touristique dont le marché international est tributaire de "the Western demand for « *exotic* » souvenir and gift items and the assumption that they should be procured abroad"²⁰³ (Mudimbe, *op.cit.*, 12), cette littérature vise le marché mondial des biens exotiques. Hormis le fait qu'elle est produite sur le sol français, « *tourist* » dans ces phrases de Bennetta peut être remplacé par « *literature* » pour dire en quoi les injonctions sourdes de l'institution littéraire française, les goûts du public non-africain formaté à une certaine représentation de l'Afrique, marquent le virage esthétique et thématique abordé dans l'œuvre romanesque de Mabanckou. Une partie de celle-ci, à l'instar de l'art touristique africain, est la conséquence d'un processus initié depuis la période de la traite négrière : "*just a [...] consequence of the process which, during the slave trade period, classified African artifacts according to the grid of Western thought and imagination, in which alterity is a negative category of the same*"²⁰⁴(Mudimbe, *op.cit.*, p. 12).

Désormais, la construction discursive de l'altérité africaine est prise en charge par certains écrivains africains dont les œuvres ressuscitent en les validant les spéculations anthropologiques et les écrits des explorateurs des siècles passés, des savoirs pour justifier un pouvoir en somme. C'est pourquoi Mudimbe appelle à la constitution d'un discours africain dans les sciences sociales. Un appel qui pourrait s'adresser aussi au discours littéraire. Dans *L'Odeur du père* (1982 : 57), il invite les chercheurs africains à réfléchir sur leur pratique scientifique généralement fondée sur des catégories et des concepts (« *sauvage* », « *sous-développement* », « *primitif* », etc.) créés par l'Occident à des fins inavouées. Rejeter ces modèles, c'est opter pour la

²⁰³ « *La demande occidentale pour des souvenirs « exotiques » et des articles de cadeaux et la présomption qu'ils peuvent s'en procurer à l'étranger* », notre traduction.

²⁰⁴ « *Juste une [...] conséquence...du processus qui, depuis la période de la traite des esclaves, a classifié l'art les artefacts africains selon la grille de la pensée et de l'imaginaire occidentaux, dans lesquels l'altérité est une catégorie négative du même* », notre traduction.

production d'une science du dedans qui concevrait l'Afrique autrement qu'une simple marge de l'Occident.

Les travers dénoncés par Mudimbe ont désormais élu domicile dans une littérature francophone fortement empreinte, osons le néologisme, du *parler-bien*²⁰⁵, l'équivalent du politiquement correct ou de la bien-pensance. Une stratégie qui vise la tranquillité artistique de ses auteurs contre les incertitudes d'une prise de parole politique. Parce qu'il est le calque d'un discours emprunté, ce discours condamne cette littérature à demeurer une marge de la littérature française (coloniale notamment) au contraire d'une « littérature du dedans » qui, elle, résiste à l'assimilation et tente de détricoter les rapports hégémoniques du monde actuel. Commentant la position de Mudimbe, Bernard Mouralis (1988 : 94) écrit : « *La dénonciation du caractère « intéressé » - plus que fallacieux peut-être - du discours scientifique que l'Occident tient sur les autres cultures s'accompagne on le voit dans ce texte, d'une définition des conditions susceptibles de permettre une libération effective du discours tenu par ceux qui appartiennent au discours en question* ».

L'on peut aisément montrer le caractère intéressé ou stratégique de la littérature qui se veut apolitique tout en recyclant des représentations éculées de l'Afrique et des Africains, prétendument tournée vers les seules exigences formelles. La nécessité de libérer ce discours de l'ordre du discours colonialiste français notamment s'impose si elle veut cesser d'apparaître comme une littérature pour touristes et contribuer à un cogito africain. La théorie postcoloniale nous apprend à ce sujet que la déterritorialisation des écrivains actuels peut expliquer ce qui apparaît chez eux-mêmes, et aussi chez leurs personnages, comme une crise d'identité. Pour Bill Ashcroft et al. (1995 : 9), une conscience de soi valide et active peut avoir été érodée par la dispersion consécutive à la migration, l'expérience du déplacement dû à l'esclavage ou du déplacement « volontaire » pour le travail. Ou elle peut avoir été détruite par le dénigrement culturel, l'oppression consciente ou inconsciente de la personnalité et de la culture indigènes par un prétendu modèle racial et culturel supérieur. La prose romanesque d'Alain Mabanckou trouve assurément sa justification dans ce modèle explicatif qui prend en compte la paratopie spatiale des écrivains migrants issus des territoires anciennement colonisés pour expliquer la crise d'identité qui en découle pour eux-mêmes, mais aussi pour leurs œuvres sans que cette explication soit

²⁰⁵ Une notion que nous empruntons au parler familier camerounais relatif à la corruption endémique à l'origine du classement du pays par deux fois consécutives à la tête de l'indice de perception de la corruption de l'ONG Transparency International. Elle décrit la relation de séduction à laquelle sont pris corrupteurs et corrompus et que nous assimilons ici aux stratégies de séduction de l'institution littéraire française et du lectorat occidental en général par les écrivains qui nous intéressent.

une démarche visant à réclamer des auteurs concernés une quelconque authenticité.

2. L'invention littéraire de l'Afrique et des Africains

Illustrons à présent la thèse de la reproduction de l'ordre d'un certain imaginaire occidental de l'Afrique et des Africains dans l'œuvre d'Alain Mabanckou. Cette représentation procède sans contredit du courant de la pensée française alimenté par ceux qu'Achille Mbembe (2010 : 173) qualifie de « *zélotes de l'anti-postcolonialisme* » dont Pascal Bruckner. En effet, l'auteur de *Le Sanglot de l'homme blanc* pour qui « *Le cœur de ténèbres depuis un demi-siècle, ça n'est plus l'époque coloniale, c'est l'Afrique indépendante* » (Bruckner, 1986 : 25-26), auquel fait écho *Le Sanglot de l'homme noir*, semble avoir eu une influence idéologique déterminante sur la thèse qu'y développe Alain Mabanckou. Sans évoquer directement la théorie postcoloniale, l'ouvrage de Mabanckou se situe cependant dans la lignée de ses contempteurs qui rejettent en bloc toute forme de procès du passé colonial de la France, toute réfutation de son modèle républicain et qui disqualifient tout aussi globalement les revendications de réparations d'une partie des victimes de cette histoire. À l'entame de son essai, il convoque l'argumentaire de Pascal Bruckner décrivant le « mal » des Européens, cette culpabilité qui viendrait de la haine qu'ils ont d'eux-mêmes lorsqu'ils se penchent sur leur passé, en particulier sur les pages du colonialisme et du capitalisme. Leur mauvaise conscience fausserait le regard qu'ils portent sur le tiers-monde, et « *cette manière bien à eux de se repentir et de chercher la rédemption* » ferait qu'ils soient continuellement habités par « *un sentiment vain de repentance* » (Mabanckou, *op.cit.* :10).

Dans son livre, sorte de supplément à celui de Pascal Bruckner, l'essayiste annonce son postulat de base selon lequel il existe aussi un sanglot de l'homme noir qu'il définit comme « *la tendance qui pousse certains Africains à expliquer les malheurs du continent – tous ses malheurs – à travers le prisme de la rencontre avec l'Europe* » (*ibid.* :11). Auparavant, il se sera insurgé contre ceux qui soutiennent que, puisque « *le continent noir est le berceau de l'humanité, l'Europe devrait plier, payer le mal qu'elle [leur] a fait subir pendant des siècles d'esclavage, des décennies de colonisation, et que sais-je encore* » (*ibid.* : 9-10). Son indignation n'épargne pas non plus tous les autres qui veulent charger « *la France de tous les péchés du monde* » (*ibid.* : 9). On l'aura compris, pour l'essayiste, « *Nous sommes comptables de notre faillite* » (*ibid.* : 175). C'est sur ce parti-pris idéologique récusant tout paradigme historique qu'Alain Mabanckou construit dans ses fictions l'image d'une Afrique coulée dans une étrangeté et une dissemblance irréductibles.

D'abord, *Bleu Blanc Rouge*. C'est l'histoire de Massala-Massala alias Marcel Bonaventure alias Eric Jocelyn-Georges, le héros-narrateur qui,

comme tous les immigrés qui peuplent l'univers fictionnel de Mabanckou, a fini sa « *course dans un cul de sac* » (p. 12). Au départ émerveillé par les retours triomphants au pays de Mocki, un voisin de quartier au Congo, Massala-Massala se retrouve aussi, à son tour, clandestinement à Paris. Il y perd rapidement ses illusions de réussite sociale et de bonheur en vivant d'expédients avant d'être arrêté et rapatrié par la police française. L'histoire est racontée sur un ton léger mais elle n'a rien d'amusant. Boniface Mongo-Mboussa (2005 : 110) la présente comme celle de l'échec « *d'une jeunesse séduite par « les mirages de Paris », et qui, à l'arrivée, connaît la désillusion* ». Mais pour son auteur, aucune « *condamnation de la France, terre inhumaine* » (*ibid*) cependant, constate le critique. C'est l'illustration même d'une stratégie narrative consistant à évoquer les conséquences et pas les causes ni les responsables de l'immigration. Dans le roman, l'immigré est lui-même responsable de ses mésaventures. Mocki son mentor peut-être aussi, et pas la France ni le Congo, son pays natal. Seul l'immigré, le bouc-émissaire idéal, mérite condamnation. Et qui peut vraiment croire que l'échec de Massala-Massala n'est pas une tragédie simplement parce qu'il a la vie sauve comme le suggère Mongo-Mboussa? La perte de ses illusions de réussite et de considération sociale, de son amour-propre dans le face-à-face avec sa famille et ses proches, perte qui fait de lui une espèce de Sisyphe, condamné à reprendre encore et toujours la même quête d'un ailleurs impossible, n'a-t-elle donc rien de tragique ?

D'un bout à l'autre du roman, le lecteur a le loisir d'apprécier l'entrain avec lequel le narrateur tourne en dérision toutes les valeurs traditionnelles de l'Afrique, à commencer par la solidarité. Ainsi, toute la communauté villageoise est présentée comme une clique d'opportunistes, de mendiants, d'égoïstes et d'hypocrites naïvement émerveillés par la grandeur de la France et son aura magique sur les immigrés dont les élucubrations sont bues comme paroles d'évangile. Leurs fanfaronnades font des victimes innombrables parmi la gent féminine irréflectie. Sur un ton à la fois critique et ironique, le personnage principal nous dit que la réussite est collective dans le sens où toute la communauté cherche à en jouir abusivement. Il semble oublier cependant que sa préparation, précisément du fait de la solidarité dénoncée, l'est tout aussi ici plus qu'ailleurs. Les parents proches ou éloignés et les voisins y prennent une part active en apportant toutes sortes de soutiens à celui dont ils espèrent légitimement tirer avantage plus tard lorsqu'il aura « *réussi* ».

Quant à la France lavée de tout péché colonial, elle est présentée sous la peinture sublimée du général De Gaulle par le père de Mocki. Un portait qu'aucune voix dans toute la communauté rassemblée ne vient contredire. L'entreprise coloniale du concepteur de la Françafrique est ainsi gommée pour ne laisser la place qu'au grand homme qui aurait de manière indélébile marqué les esprits et suscité l'admiration sans limites des peuples colonisés :

« Digol, un grand homme comme il n'en existe plus de nos jours. Des hommes comme lui, il n'y en qu'un seul par siècle. Et encore, il y a des siècles où le destin fait une impasse sur ses réserves d'hommes géants » (p. 53). Et le vieux père du Parisien qui porte, hommage sans ambiguïté à son héros, le glorieux prénom du général, de continuer la relation de sa version de l'histoire qui devient aussi celle de l'assistance inexplicablement aphone en des termes les plus dithyrambiques : « Comment parler de la Résistance sans apercevoir sa stature de filao dont la cime est auréolée de toutes les victoires qu'il a gagnées pour la grandeur de la France ? Après ça, quelques jeunes ingrats ont voulu lui chercher les poux dans la tonsure en mai 1968 [...] Là encore, Digol a montré qu'il était un géant en quittant le pouvoir une année plus tard » (pp. 53-54). Telle est l'image de la France opposée aux clichés d'une Afrique désespérante qui traverse le roman Mabanckou et dont une certaine population issue de l'immigration ternirait la grandeur.

Contrairement à *Bleu Blanc Rouge* dont l'intrigue se situe en France et au Congo, *Verre cassé* offre une galerie d'éclopés dont les prouesses éthyliques étonnantes sont racontées par un alcoolique notoire. « Déflaté » du corps de l'enseignement à cause de son vice préféré, il fréquente assidûment, comme les autres, le *Crédit a voyagé*, un bar crasseux ouvert 24h/24. La galerie de portraits d'individus désaxés qui trouvent dans le culte de Bacchus le carburant nécessaire pour essayer de mettre des mots sur leurs drames qui émerge de la plume du narrateur jamais lucide ne donne pas envie de rire. Il faut croire à la lecture du roman que le degré du désespoir du petit peuple se mesure ici à la splendeur de ses virées. Les bois-sans-soif de *Verre cassé*, ces apôtres impénitents de la plus vieille des religions, se noient littéralement dans l'alcool, exutoire tout trouvé, pour s'évader de l'Enfer de la dure réalité et accéder aux paradis artificiels de l'éthanol à l'état brut. À propos du paradis, c'est la seule chose à laquelle *Verre cassé* et ses semblables ont le droit de rêver, la vie ici-bas leur ayant été refusée. Encore une sinistre histoire d'échec collectif.

Et puis, il y a *Mémoires de porc-épic*, la fable animalière dans laquelle Mabanckou déterre une vieille recette consistant à détourner les codes narratifs du conte traditionnel africain pour les besoins du roman moderne. Son intrigue repose sur la légende selon laquelle chaque être humain possède son totem, son double animal. Dans le cas d'espèce, il s'agit d'un porc-épic chargé par son alter ego, un certain Kibandi, d'accomplir une série de meurtres rocambolesques. Il paraît, nous renseigne le narrateur, qu'il y a des « doubles pacifiques [...] qui protègent l'être humain, le guident, tracent les sillons de son existence » (pp. 15-16), et grâce au pouvoir desquels « l'initié se consacrera à faire du bien [...], se distinguera par sa générosité sans bornes [...], donnera de l'argent aux paralytiques, aux aveugles, aux mendiants [...], respectera ses semblables, étudiera les plantes dans le but de guérir les malades et veillera à transmettre ses dons aux générations

futures » (p. 16). Mabanckou pourrait en faire la trame de son récit. Mais ce n'est pas le genre de totem qui l'intéresse. Il pourrait donner l'impression d'une Afrique positive. Il propose à la place les aventures criminelles d'un double nuisible de l'espèce la plus redoutable. C'est assurément plus conforme à l'idée tout en noir que l'on veut donner de l'Afrique. La longue liste des crimes de Kibandi par le truchement de son porc-épic ensorcelé, redoutable *serial killer*, confirme l'idée hobbesienne de l'omniprésence de la mort sous toutes les formes de violences imaginables caractéristiques des sociétés dites primitives. Les mobiles de cette extermination de masse sont cocasses et l'animal résume le tout par cette phrase lapidaire : « *Nous avons commencé à manger les gens pour un oui ou pour un non* » (p. 190). La mort est ainsi posée comme le seul mode de communication sociale, l'unique transaction impliquant les membres de cette communauté aux mœurs anthropophages à la fois si étranges et si exotiques.

Dans ce panorama de l'invention littéraire de l'Afrique et des Africains, *Black Bazar* apparaît comme le sommet. Le cauchemar par lequel s'ouvre le roman est un moment fort du recyclage des stéréotypes racistes qui collent à la peau du continent noir depuis sa rencontre avec l'Occident. Le personnage principal se retrouve au milieu des Pygmées du Gabon qui l'encerclent avec des sagaies empoisonnées. Alors qu'ils s'apprêtent à jeter sa fille dans une marmite d'huile bouillante, il les supplie de ne pas faire « *honte à l'humanité* » (p. 11). La réplique du plus vieux d'entre eux ressuscite le mythe du sauvage cannibale et superstitieux : « *Nous allons seulement sacrifier ton enfant pour qu'il y ait de la pluie. On a besoin de tout son sang, après on te la rendra* » (p. 11).

Le personnage principal du texte porte fièrement le sobriquet-programme de Fessologue. Le lecteur est marqué d'emblée par la vacuité vulgaire du personnage, sa vanité puérile et son obsession pathologique pour le paraître. C'est le parfait prototype de l'Africain qui fait « *une démonstration là où on se serait attendu à une construction* » (*op.cit.* : 13). « *Je suis beau* » (p. 41), se répète-t-il comme pour s'en convaincre. Il prétend ne pas « rigoler » avec l'habillement. Six grosses malles d'habits, de chaussures et d'accessoires haut de gamme, tel se résume le patrimoine de ce pape de la « sape », la religion des dandys congolais de Paris. Il est aussi l'inventeur de la « *cravatologie* », l'étude des caractères humains à partir des formes des nœuds de leur cravate et de la « *fessologie* », la science des derrières féminins, les deux l'absorbent presque entièrement. Il aime s'étendre au propre comme au figuré sur la dernière qui « *existe depuis l'origine du monde* » » (p. 67). Sa bande de copains ne vaut guère mieux : Roger le Franco-ivoirien pour qui la colonisation a délivré les Africains des ténèbres et leur a apporté la civilisation ; Yves, l'Ivoirien, incarnation parfaite du « *Noir [qui] veut être comme le Blanc* » (*op.cit.*, p. 14) en couchant avec des Blanches ; Paul du Grand Congo qui prêche qu'il n'y a pas

que les fesses dans la vie, il y a aussi les seins ; Olivier du petit Congo qui voit tout venir à distance, surtout les filles, etc. Leur occupation quotidienne est réduite à discuter, autour d'interminables pots au Jip's, de la couleur trop noire à leur goût des partenaires occasionnelles du Fessologue et d'autres banalités similaires.

Comme leur créateur face aux assauts du Centrafricain qui se plaint d'exercer « *le boulot que la France réserve à ses Nègres* » (*op.cit.*, p. 28), le fessologue-cravatologue perd de sa verve lorsque l'occasion lui est donnée de réagir aux questions relatives aux préjugés racistes qui pèsent sur les gens de son espèce. Pas un mot pour rétorquer à un voisin d'immeuble qui ne voit que « *du bruit et des odeurs* » (p.) autour des immigrés. Il serait même d'accord avec lui au nom de sa soi-disant éducation africaine du respect dû aux aînés. Pour ce qui est de la politique, il préfère ne pas s'en mêler. Quand il est obligé de le faire, il évite de s'en prendre à l'entreprise coloniale qui a balkanisé l'Afrique et séparé les deux Congo. Et pour cause : « *Je sais bien que les frontières qui nous séparent viennent d'un partage entre la France et la Belgique [...]. Je ne veux rien savoir de tout ça. Moi j'étais pas là quand les Français et les Belges se lançaient des noms d'oiseaux sur les rives de notre fleuve* » (p. 217). On reconnaît chez lui le déni de l'histoire de Mabanckou et la réfutation de la « *conscience de l'historicité de tout présent* » (Gadamer : 1996 : 23), de même que la déroutante complaisance de ce dernier envers la France lorsqu'il dénonce ces Africains en larmes qui alimentent la haine contre le Blanc en prônant la vengeance comme si celle-ci pouvait ressusciter leur « *prétendue fierté que l'Europe aurait volée* » (*op.cit.*, p. 11). Il nous est proposé ici le contre-modèle du Noir haineux et prisonnier du passé colonial : un Noir sans mémoire.

Les Petits-fils nègres de Vercingétorix est le premier roman dans lequel Alain Mabanckou aborde de front une question éminemment politique : celle de la guerre civile. De nombreux indices tant de l'éditeur dans une note que de l'auteur attestent bien que l'histoire du Vietcongo (apparemment composé de Vietnam et de Congo) est bien celle de la guerre civile qui a ravagé le Congo dans les années 1990. Le nom du dirigeant du pays est le général Edou qui régna pendant treize ans avant d'être battu démocratiquement aux élections par Lebou Kabouya et de revenir au pouvoir cinq ans après. Or, l'on sait qu'Edou est le nom du village natal de Sassou N'Guesso, le président du Congo de 1979 à 1992, soit exactement treize ans. En 1997, cet originaire du Nord à l'instar d'Edou, est revenu au pouvoir en renversant par les armes Pascal Lissouba, originaire du Sud du pays comme Lebou Kabouya dans le texte.

Le récit des faits par la narratrice, témoin et victime, est la parfaite illustration du politiquement correct qui nous intéresse. Pour cette dernière en effet, les origines de la guerre civile du Vietcongo se situent dans l'affaire

baptisée d'Okonongo. Selon elle, au moment où cette affaire éclate, le général Edou vient de rentrer de France après sa défaite aux élections présidentielles. Dans l'intention d'humilier un ministre du Nord du pays qui avait prêté allégeance à Lebou Kabouya, il décide d'entreprendre un pèlerinage à Okonongo. Il y est attaqué par les miliciens de son rival. La suite des affrontements sanglants qui vont aboutir au renversement de Lebou Kabouya démocratiquement élu n'est que la conséquence de cet incident déclencheur dont le général, réduit en victime en état de légitime défense, n'a pas la responsabilité. Contrairement aux auteurs qui l'ont précédé dans le traitement de la problématique de la guerre civile (Kourouma, Dongola, Waberi), Mabanckou se garde d'aller chercher dans l'histoire politique du Congo et de la Francophonie notamment les ressorts de la violence politique à répétition et singulièrement du retour au pouvoir du général dictateur aux dépens d'un président démocratiquement élu. Il choisit de rattacher ce énième sanglant fratricide aux règlements de comptes personnels entre deux leaders politiques à l'égo démesuré et aux antagonismes tribaux entre Nordistes et Sudistes. Une explication politiquement correcte brandie ailleurs dans d'autres conflits tragiques sur le continent comme ce fut le cas pour le génocide rwandais de 1994. Ainsi, à la question d'un autre personnage de savoir pourquoi le général et son Excellence n'ont pas discuté pour trouver un règlement politique au conflit, Christiane Kengue répond : « *Impossible, ce sont deux fortes personnalités dont les rivalités remontent à la nuit des temps. Déjà leurs ancêtres respectifs se déchiraient pour des histoires de terres et de chefferie* » (Mabanckou, 2002 : 182). Sur les 249 pages que compte le roman, pas une seule allusion à la grande somme de versions²⁰⁶ probablement plus plausibles qui s'accordent pour soutenir que la guerre civile du Congo était bien une guerre du pétrole dans laquelle le gouvernement français et la compagnie ELF ont joué un rôle de premier ordre, plutôt que le résultat d'un déchaînement irrationnel de passions chez des politiciens ennemis et des tribus antagonistes.

Conclusion

Dans une ancienne querelle dont l'actualité demeure intacte, Mongo Beti (1955) s'en prenait à Camara Laye à la sortie de *L'enfant noir*, l'accusant de s'être laissé aller à un pittoresque de pacotille en faisant fi de la réalité du colonialisme français dans son pays. Analysant la tonalité du roman africain d'alors, le romancier-critique soutenait qu'il était fonction du tempérament de chaque auteur et de sa sensibilité à l'attitude du public. S'agissant de Camara Laye, c'est pour avoir voulu satisfaire les attentes des lecteurs

²⁰⁶ Lire « *Le rapport d'information n° 1859 sur le rôle des compagnies pétrolières dans la politique internationale et son impact social et environnemental* », [En ligne] : <http://www.assemble.nationale/fr/11/pdf/rap-info/i1859-02.pdf>, consulté le 31 octobre 2019.

français de son époque, qu'il s'est réfugié « *parmi les sorciers, les serpents-de-grand-père, les initiations à la nuit tombante, les femmes-poissons et tout l'arsenal du pittoresque de pacotille* ». L'on a pu mesurer la prégnance du pittoresque dans l'œuvre de Mabanckou retenue pour cette réflexion. En soutenant que la thèse d'un Orient créé par l'Occident, Edward Saïd émet trois réserves que nous reprenons à notre compte à propos de l'idée d'une Afrique auto-africanisée. D'abord, « *on aurait tort de conclure que l'Orient était essentiellement une idée, ou une construction de l'esprit ne correspondant à aucune réalité* » (*op.cit.* : 17). Ensuite, « *Croire que l'Orient a été créé [...] et croire que ce type d'événements arrive simplement comme une nécessité de l'imagination, c'est faire preuve de mauvaise foi. La relation entre l'Occident et l'Orient est une relation de pouvoir et de domination* » (*ibid.* : 18). Enfin, l'orientalisme n'est pas « *qu'une structure de mensonges ou de mythes qui seront tout bonnement balayés quand la vérité se fera jour* » (*ibid.*). Les Africains tels qu'ils apparaissent dans les romans commentés supra ne sont pas sans rapport avec une certaine réalité. Ils ne répondent pas non plus à une simple nécessité de l'imagination tissée de mensonges et de mythes à corriger. La force de l'invention littéraire de l'Afrique tient au fait qu'elle est le signe de la domination de l'imaginaire d'un auteur issu d'un continent fixé comme altérité de l'Occident. Sa conséquence est la reproduction de stéréotypes attribuant à ses personnages « *une irréductible altérité* » (Mbembe, *art. cit.*, p. 171). Sa condition d'exilé dans le pays qui a colonisé son pays d'origine ne semble pas lui avoir facilité les choses, "*For each exile has not only got to prove his wealth to the other, he has to win the approval of the Headquarter*"²⁰⁷ (Lamming, 1995: 12). Expliquant les raisons du "discours blanc" qui en découle, J-M. Cotzee (cit. Mongo-Mboussa, 2001 : 20) argue que le roman anglais ou russe est écrit par les Anglais ou les Russes, mais qu'il n'en est rien pour le roman africain dont les auteurs, interprètes de l'Afrique pour leurs lecteurs, « *n'arrêtent pas de loucher vers les étrangers qui les liront* ». Le prix Nobel sud-Africain conclut sur cette question essentielle : « *comment pouvez-vous explorer un monde dans toute sa profondeur si en même temps vous devez l'expliquer à des étrangers ?* ». Pour obtenir l'approbation du « *Quartier Général* » parisien, Alain Mabanckou a dû « *loucher* » sur un certain lectorat et africaniser systématiquement l'Afrique et les Africains en conséquence. Une partie de l'œuvre sur laquelle il a bâti son capital symbolique en porte une empreinte symptomatique. Cette mise en garde du personnage de Mbougar Sarr déjà évoqué plus haut adressée à son ami écrivain vaut aussi pour Alain Mabanckou et la génération d'écrivains diasporiques dont il est le parangon : « *Oui, je vois. Mais méfiez-vous intellectuels et écrivains africains, de certaines reconnaissances. Il arrivera bien sûr que la France bourgeoise,*

²⁰⁷ « Parce que chaque exilé n'a pas seulement à prouver sa valeur à l'Autre, il doit aussi obtenir son approbation par le Quartier général », notre traduction.

pour avoir bonne conscience, consacre l'un de vous, et l'on voit parfois un Africain qui réussit ou qui est érigé en modèle. Mais au fond, crois-moi, vous êtes et resterez étrangers, quelle que soit la valeur de vos œuvres. Vous n'êtes pas d'ici » (p.72).

Références bibliographiques

Africultures, « L'engagement de l'écrivain africain », n° 59, 2004/2.

ASCHCROFT, B., GARETH G. et HELEN T. (eds.) (1995), *The Post-colonial studies reader*, London, New York, Routledge.

BRUCKNER, P. (2006), *La Tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental*, Paris, Grasset.

- (1983), *Le Sanglot de l'homme blanc. Tiers-monde, culpabilité, haine de soi*, Paris, Seuil.

- « La colère noire d'Alain Mabanckou », *Le Nouvel Observateur*, [En ligne], URL : <http://biblios.nouvelobs.co>, mis en ligne le 7/2/2012.

BAGGIO, H. « Après les sanglots », *Le Républicain Lorrain*, [En ligne], URL : <http://www.republicain-lorrain.fr>, mis en ligne le 5/2/2012.

CHAKRABARTY, D. (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton, University Press.

GADAMER, H-G. (1996), *Le Problème de la conscience historique*, Paris, Le Seuil.

MUDIMBE, V-Y. (1988), *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Oxford/Indiana, Indiana University Press.

-(1982), *L'Odeur du père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine.

LAMMING, G. (1995), "The occasion for speaking", dans Bill Aschcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (eds.), *The Post-colonial studies reader*, London/New York, Routledge, pp. 12-17.

« *Le rapport d'information n° 1859 sur le rôle des compagnies pétrolières dans la politique internationale et son impact social et environnemental* », [En ligne] : <http://www.assemble.nationale/fr/11/pdf/rap-info/i1859-02.pdf>

MABANCKOU, A. (1998), *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence Africaine.

- (2002), *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à Plumes, Paris.

- (2006), *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.

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

- (2012), *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard.
 - (2007), « L'oiseau migrateur », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature monde*, Paris, Gallimard, pp.
- MBOUGAR SARR, M. (2021). *La plus secrète mémoire des hommes*, Philippe Rey/Jimsaan
- MBEMBE, A. (2010), « Provincialiser la France ? », dans *Politique Africaine*, n°3, pp. 159-188.
- (2006) « Entretien avec Célestin Monga », *Le Messenger*, n° 2119.
- MESLEE, V. M. (La). « Alain Mabanckou : "non je ne pleure pas" », *Le Point*, [En ligne], URL : <http://www.prod.lepoint.sdv.fr>, mis en ligne le 2/2/2012.
- MONGO, B. (1955), « Afrique noire, littérature rose », dans *Présence Africaine*, n° I-II, pp. 136-138.
- MONGO-MBOUSSA, B. (2005), *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard.
- (2011), « En guise d'introduction », in *Atelier du roman*, Paris, Flammarion, pp. 19-21.
- MOURALIS, B. (1988), *V.-Y. Mudimbe ou le Discours, l'Écart et l'Écriture*, Paris, Présence Africaine.
- MUDIMBE, V-Y. (1982), *L'Odeur du père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine.
- (1988), *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Indiana, Indiana University Press.
- NGANANG, P. (2007), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*, Paris, Homnisphères.
- SAID, W. E. [1978], [1995], (2003), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil.
- STEINMETZ, M. « Alain Mabanckou tend un miroir à l'homme noir », *L'Humanité*, [En ligne], URL : <http://www.humanité.fr>, mis en ligne le 9/1/2012.
- TOBNER, O. (2005), « Peau noire, discours blanc », dans Boubacar Boris Diop, Odile Tobner et François-Xavier Verschave, *Négrophobie*, Paris, Les Arènes, pp.11-60.