

Négrification et africanité dans les œuvres romanesques d'Alain Mabanckou

Jean Bruno ANTSUE

Université Marien Ngouabi, République du Congo

ajeanbruno@gmail.com

Résumé

Cet article vise à déceler les matériaux socioculturels, spatiotemporels, politiques, diatopiques et autofictionnels dans la création littéraire d'Alain Mabanckou. Ainsi, le lecteur concret découvre que la rumba congolaise et les langues nigéro-congolaises forment un intertexte obligatoire dans la production littéraire de Mabanckou. L'Afrique noire et le Congo sont des Muses ou des instances inspiratrices des œuvres de Mabanckou. Le romancier admoneste également le despotisme ou le totalitarisme politique de son espace originel. Il devient, en la circonstance, un héraut qui condamne vivement, dans son univers romanesque, la férocité humaine et l'anthropophagie politique en Afrique noire.

Mots-clés : Afrique noire, Congo, néggrification, moi social, africanité

Abstract

This article aims to detect sociocultural, spatiotemporal, political, diatopic and autofictional materials in the literary creation of Alain Mabanckou. Thus, the concrete reader discovers that Congolese rumba and the Niger-Congolese languages form an obligatory intertext in Mabanckou's literary production. Black Africa and the Congo are Muses or inspiring instances of Mabanckou's works. The novelist also admonishes the political despotism or totalitarianism of his original space. He becomes, in the circumstances, a herald who strongly condemns, in his romantic universe, human ferocity and political cannibalism in black Africa.

Keywords: black africa, congo, negrification, social self, africaness

Introduction

La littérature est une description socioculturelle, anthropologique, linguistique, cognitive, politico-idéologique, spatiotemporelle et subjective par le moi créateur. Elle est considérée comme une émanation du moi social sur le moi créateur et l'instance actantielle. À cet égard, J. Bellemin (2002, p.3) affirme : « Ce n'est qu'avec quelque chose comme la littérature (fut-elle orale dans les âges et les civilisations sans écriture) que l'homme s'interroge sur lui-même, sur son destin cosmique, sur son histoire, sur son fonctionnement social et mental ». En effet, l'écrivain s'inspire de son espace-temps pour représenter un monde subjectif. Les indices de sa culture, de sa langue, de son être ou de son environnement sont dignement perceptifs par un regard linéaire, imagé ou tropologique. La littérature prend en considération toutes les aspirations humaines, car dit G. Genette (1972, p.15) : « En littérature, il faut mettre en liaison les changements d'habitude, de goût, d'écriture et de préoccupations des écrivains avec les vicissitudes de la politique et l'évolution de la vie sociale ». À travers l'étude de notre sujet, nous entendons analyser dans quelles perspectives l'écrivain congolais A. Mabanckou est vivement influencé par son espace-temps originel et sa culture millénaire. L'objectif scientifique d'une telle étude est de montrer que la narration de cet auteur est un encastrement du moi social et de sa culture dans les péripéties diégétiques. Nous nous intéressons à son œuvre parce que celle-ci est un récit autofictionnel, une photogénie ou une homochromie de la culture et de l'espace congolais. Le patriotisme, la dilection spatiale, la subjectivité scripturale, l'influence des cultures congolaises, le vérisme diégétique, émanant de la société congolaise et le rayonnement international du moi créateur de cet auteur, sont des indices justifiant notre regard scientifique. Plusieurs lecteurs scientifiques et critiques littéraires ont scruté les œuvres romanesques d'Alain Mabanckou, en l'occurrence : Gaël Dombi Sow (2012), Abel Kouvouama (2008), Amadou Dagnogo (2017), ... Notre corpus est composé des œuvres romanesques d'Alain Mabanckou, nommément : *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix* (2002), *African psycho* (2003), *Verre Cassé* (2005), *Demain j'aurai vingt*, (2010), *Le sanglot de l'homme noir* (2012) et *Lumières de Pointe-Noire* (2013). Au cours de cette investigation littéraire, nous faisons également recours à d'autres textes du même auteur. Pour mener à bien notre déchiffrement littéraire dans les œuvres romanesques d'Alain Mabanckou, nous convoquerons la démarche sociolinguistique et quelques incursions narratologiques, psychocritiques et anthropologiques comme des compétences d'expertise diégétique. Notre réflexion consiste justement à élucider la problématique ci-après : Quelles sont les influences

de la négrofrancisation et de l'africanité dans la création littéraire d'Alain Mabanckou ? Sur cette idée-force, se greffe la question suivante : Quels sont les indices spatiotemporels, ethnolinguistiques et sociopolitiques de l'espace auctorial transplantés dans les œuvres romanesques d'Alain Mabanckou ? Nous allons également clarifier les hypothèses de travail ci-après :

-La production narrative d'Alain Mabanckou est un miroir socioculturel ou ethnolinguistique de la société subsaharienne en général et congolaise en particulier. Dans la trame du récit, les péripéties, les actions majeures, le discours du roman ou les intrigues et la politique totalitaire sont le fac-similé de la nature, de la psychologie, de l'idéologie, de la vie et de l'anthropologie africaine.

-Dans l'œuvre littéraire de Mabanckou, il y a transplantation de l'espace et des lieux référentiels dans l'univers utopique, justement des lieux et des toponymes africains ou congolais dans l'agencement spatiale. L'espace réel, dans l'affabulation de Mabanckou, est une structure prégnante du moi social ou du moi créateur sur le discours du roman.

Notre travail est porté par trois axes. Le premier définit les concepts négrofrancisation et africanité, le deuxième analyse la présence des indices de la société auctoriale et le troisième est un déchiffrement de l'espace diégétique.

1. Négrofrancisation et Africanité littéraires : Conceptualisation

Depuis la conception des précurseurs de la littérature africaine, notamment L.S. Senghor (1938), A. Césaire (1939) et autres, la restitution des valeurs ancestrales, du moi intérieur africain, des pratiques ésotériques ou exotériques, des langues et de l'environnement naturel sont des structures prégnantes de la création littéraire. Pour signifier que la littérature africaine de langue française en général et la création littéraire d'Alain Mabanckou en particulier est largement influencée par le monde africain. Cette insertion de l'univers africain dans la trame diégétique a donné naissance à un néologisme : « Négrofrancisation ». En réalité, la négrofrancisation, dans le contexte littéraire et artistique, est la définition même de la littérature africaine en général et subsaharienne en particulier. La « négrofrancisation » est définie par C. Blachère (1993, p.116) en ces termes :

J'appelle « négrification » l'utilisation dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français des Français. Ces procédés s'attachent au lexique et à la syntaxe, aux techniques narratives.

Pour ce théoricien, la « négrification » consiste à encadrer ou à insérer les indices spatiotemporels, idéologiques, socioculturels, ethnolinguistiques ou historiques dans la trame du récit. Dans cet usage littéraire, il s'agit de traduire l'être-nègre ou son moi intérieur afin d'authentifier l'œuvre. Dans les productions littéraires de tous les écrivains subsahariens, de L.S. Senghor (1936) en passant par Ahmadou Kourouma (1998), Sony Labou Tansi (1979), Ferdinand Oyono (1954), Birago Diop (1962), E. Dongala (1973) J-M. Adiafi (1980), la négrification reste la caractéristique ou la structure prégnante des péripéties et des intrigues diégétiques. Alain Mabanckou ne s'écarte pas de cette logique cognitive ou inventive, car sa littérature est, d'après (S. Alphaye, 1979, p.140), « d'autant plus belle qu'elle reflète au sens noble du terme la vie africaine, les préoccupations et les aspirations africaines, qu'elle témoigne de l'homme africain ». Les romans en étude s'inscrivent dans la conception selon laquelle : « L'émergence du roman africain est la traduction littéraire de la reconnaissance nationale dans les pays colonisés : objet exotique à la manière de Pierre Loti, le nègre se fait homme et par conséquent personnage romanesque » (J. Chevrier, 1984, p.98). Ainsi, parler de la littérature francophone au Sud du Sahara, c'est parler volontiers, par métaphore ou par métonymie de la négrification.

Quant à l'africanité, elle englobe toute l'Afrique ; justement c'est le caractère africain d'une culture, d'une langue, d'un art ou d'une musique. En effet, l'africanité est plus vaste que la négrification parce qu'elle est continentale. Dans les œuvres des auteurs africains, la culture, l'idéologie, les mœurs, les pratiques séculaires, les langues, les noms et les espaces africains se dessinent en arrière et en avant-plan de la diégèse. Pour cet usage, J. Kristeva (1969, p.144) « situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit dans lesquelles il s'insère en l'écrivant » Dans cette étude, il est judicieux de situer l'écrivain congolais Alain Mabanckou dans son espace originel, c'est-à-dire déceler les procédés, les images ou les référents qui caractérisent l'espace africain.

2. La transplantation des emprises socioculturelles bantoues

Si l'on se réfère à la conception de Roland Barthes qui stipule que l'imaginaire auctorial est tributaire des modes ou des procédés de son époque, de son espace et de sa culture (R. Barthes, 1953), force est de constater que l'époque, l'espace et la culture sont supérieurs à l'imaginaire auctorial. Pour ce critique, comme chez Hyppolite Taine ou chez Florence Paravy, les entités citées ci-dessus sont les Muses de la création littéraire. Autrement dit, toutes les créations littéraires en général et celle d'Alain Mabanckou en particulier sont le résultat de l'espace originel. La production littéraire d'Alain Mabanckou est également corollaire de la conception de R. Bourneuf et R. Ouellet qui décrivent l'œuvre littéraire comme le résultat des facteurs socioculturels. Ils relèvent (1975, p.97-98) à cet effet : « (...) savoir que toute technique renvoie à une métaphysique. Et faut-il le rappeler toute métaphysique, comme toute technique, tient d'abord au génie individuel, mais aussi à des facteurs culturels et sociologiques. ». En fait, l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou se caractérise fortement par l'homochromie de la société subsaharienne ou congolaise.

2.1. L'insertion de la société subsaharienne ou congolaise

Parler de la société, c'est parler par métonymie ou par circonlocution de l'individu, en l'occurrence l'être humain. Pour la question, la création littéraire d'A. Mabanckou trouve son sens dans la société subsaharienne ou congolaise. Il faut noter avec B. Westphal (2000, p.95) que « Toute œuvre, aussi éloignée de la réalité sensible, aussi paradoxale qu'elle apparaisse, participe du réel- et, peut-être participe au réel. Le réalisme déréalisé constitue donc une option, à peine plus déconcertante que d'autres procédés postmodernes ». Dans les sociétés subsahariennes bordant la mer, l'arrivée de l'homme blanc est qualifiée de retour des nègres déracinés pendant la période de la traite négrière. A. Mabanckou (2013, p.231) décrit cet imaginaire populaire:

La mer était par excellence l'espace où pouvait se réaliser le retour au bercail. Parce que, justement, c'était par les eaux que le Blanc avait débarqué sur nos côtes pour prendre les Nègres et les emporter loin, là d'où seuls les albinos sont revenus, mais avec une étrange couleur de peau. En les renvoyant en Europe on leur rendait donc service ».

La traite négrière et la colonisation sont des structures prégnantes de tous les écrivains noirs. A. Mabanckou (2012, p.47) ne peut que renouer avec l'histoire de sa race. En fait, les Noirs subsahariens « ne pourraient fonder leur lien que sur l'histoire de l'esclavage ou celle de la colonisation, bien que la plupart des sociétés aient subi ces dominations ». En sus, dans les romans de Mabanckou, « quel que soit le référent choisi et le lieu représenté, la

vision du monde exprimée par l'œuvre soit authentiquement africaine » (F. Paravy, 2005, p.58). Éloigné du continent soit-il. Dans l'extrait ci-dessus, les expressions « débarquement », « emporter », « étrange couleur », « l'esclavage » et « la colonisation » forment le champ lexical de la présence du Blanc en Afrique noire. Le romancier congolais veut également prendre à témoin la société congolaise (A. Brezault et G. Clavreuil 1988) au dépassement du réalisme lopesien, sonien, U Tam'sien et dongalien. Dans *verre cassé*, le romancier plonge le lecteur dans l'historicité congolaise :

je leur ai dit que je regardais vers l'avenir, j'ai alors commencé à leur parler du Congo, et ils m'ont demandé de quel Congo j'étais natif, le père a demandé si c'était le Congo belge, la mère a demandé si c'était le Congo français, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo belge de nos jours, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo français de nos jours, j'ai expliqué que j'étais natif de la République du Congo, c'est-à-dire le plus petit des deux Congo (A. Mabanckou, 2005, p.61),

Cette séquence narrative à effet autofictionnel est une intrusion patriotique, identitaire ou sociohistorique du moi social dans la visée narrative. En effet, le Congo fut un espace unique, des peuples de même culture et de même race, mais l'agression coloniale, notamment avec le débarquement des explorateurs européens : Stanley pour les Belges et de Brazza pour les Français, engendre une dissolution extrême de deux peuples. Cette division est appelée, par allégorie ou par euphémisme « gâteau de Berlin ». Comme suite logique de cette pénétration monstrueuse, nous avons aujourd'hui l'ancien Congo belge, actuel République démocratique du Congo et la République du Congo dont le romancier est originaire. Le romancier congolais est également hanté par la politique et les partis politiques congolais. Le personnage Michel dans *Demain j'aurai vingt* décrit les faits :

Nous sommes le Mouvement national des pionniers. Nous les enfants, nous sommes d'abord des membres du Mouvement national des pionniers et plus tard nous serons des membres du Parti congolais du travail, le PCT, peut-être même qu'il y aura parmi nous le futur président de la République qui va commander aussi le PCT (A. Mabanckou, 2010, p.15).

Dans la narration de Mabanckou, après les chaînes et les fouets volontaires, les Noirs colonisés en général et les congolais en particulier jubilèrent avec la voix de ce dernier musicien qui chantait Indépendance chacha (A. Mabanckou, 2002, p.152). Pour signifier que dans la création littéraire de cet auteur, la musique joue de beaucoup dans la vie actantielle et dans la trame du récit.

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024

2.2. La danse et la musique congolaises.

La présence des expressions mélodieuses dans le corpus relève de la nostalgie de l'auteur. Ce sont des « signes relatifs à la musique, notamment (l'insertion des textes, des chansons), les titres des chansons, les noms des auteurs-compositeurs, les débats, les lieux de jouissance évoqués interpellent le lecteur de cette œuvre » (D. Mbena, 2012, p.94). La musique et sa métonymie la danse agrémentent, vivifient et structurent diégétiquement les relations ou les actions actantielles. Dans les œuvres romanesques d'A. Mabanckou, la rumba congolaise, les groupes musicaux, les chansons et les auteurs-compositeurs tonifient les péripéties et l'intrigue diégétique.

2.2.1. La rumba congolaise : auteurs-compositeurs-interprètes et chansons

La rumba congolaise accentue et motive la vie congolaise et l'instance diégétique. Elle fait corps avec le personnage et la visée narrative. Elle devient aujourd'hui une identité nationale congolaise. Dans une étude, nous affirmons (J. B. ANTSUE, 2023, P.64) : « Les congolais se distinguent par plusieurs traits culturels, mais la rumba est la plus essentielle. La rumba est un emblème de la culture congolaise. La rumba est une identité du moi congolais », Les écrivains congolais de toutes les générations sont profondément influencés par elle, pour dire la nostalgie de la rumba. C'est ainsi que la rumba accompagne de gré ou de force la création littéraire. Par conséquent, elle fait partie des égéries ou des Muses de la littérature congolaise en général et celle d'Alain Mabanckou en particulier. Dans l'extrait narratif suivant, l'auteur (A. Mabanckou, 2005, p. 204). dépeint, les auteurs-compositeurs-interprètes, les chansons mémorables et les groupes emblématiques de la musique congolaise :

C'était aussi l'année où nous connûmes du pays d'en face de grands musiciens de la trempe de Rochereau Tabu Ley, qui se produisit dans la salle mythique de l'Olympia à Paris, Luambo Makiadi alias Franco, Lita Bembo, Sam Mangwana (...) c'est une chanson de l'orchestre Tout-Puissant Ok Jazz, un groupe mythique du pays d'en face, je connais pas trop la musique de ce pays-là, peut-être quelques airs des groupes Zaïko Langa Langa et Afrisa International, [...].

Dans le segment narratif ci-dessus, la rumba congolaise fait corps avec les actions diégétiques afin de construire une intrigue multimédias. Dans les péripéties de l'intrigue, les personnages vivent dans une ambiance musicale. S'ils sont à l'étranger, c'est-à-dire hors du continent africain ou du Congo, la rumba devient de préférence l'instance de remémoration des souvenirs

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024

de la terre originelle. Nous estimons que les auteurs-compositeurs tels que Rochereau Tabu Ley, Luambo Makiadi alias Franco, Lita Bembo, Sam Mangwana (...) et les groupes mythiques Tout-Puissant Ok Jazz, Zaïko Langa Langa et Afrisa, alimentent la création littéraire de Mabanckou et actualisent les relations entre les personnages ou la vision actantielle. Ainsi, la production romanesque d'Alain Mabanckou est vivement influencée par la rumba. En matière de musique, de culture ou de race, les deux Congo ne se distinguent pas, c'est ainsi que le romancier congolais de la rive droite est largement influencé par les auteurs-compositeurs-interprètes, les groupes musicaux et les chansons mémorables de la rive gauche. Cependant, la production littéraire de Mabanckou est également à étudier sous l'angle linguistique, c'est-à-dire les prégnances ou les emprises des langues nigéro-congolaises.

2.3. Les obsessions des langues nigéro-congolaises

La question de la langue maternelle est la première forme d'intertexte dans la littérature subsaharienne de langue française en général et chez Alain Mabanckou en particulier. Dans sa recreation du monde, les langues nigéro-congolaises, en la circonstance, le « Lingala » et le « Kituba » sont des leitmotivs discursifs des personnages et du discours du roman. A. Chemain (1988, p116-122) estime que « Ces procédés d'écriture, en référence à la langue maternelle, sont bien propres à renforcer l'enracinement dans un terroir, une manière de signer l'appartenance à ses origines, à une ethnie ou un pays qui la contient, en l'occurrence, le Congo ». Les extraits des langues locales sont insérés en forme de collages linguistiques ou de références musicographiques. Dans l'extrait ci-après, le narrateur encastre les morceaux musicaux et les groupes en langue locale : « Bolingo na pesa epayi na yo/ Na koki kokabela ndambo mibalé mama...Mama na bana Opusa jalousie oh oh/ Mbongo eko bengha mbongo oooh (bis)/ -Safari Muzaka Batéké/ Eyayeh connaît pas/ Ohé ohé balosa mu cabiné » (A. Mabanckou, 2002, p. 75). Dans *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix* (2002) et dans *Demain j'aurai vingt ans* (2010) l'extrait de la chanson « *Ali bomayé ! Ali bomayé !* ». L'auteur est hanté par le discours musical en langue locale et quand il évoque le combat du siècle entre Mohamed Ali et Georges Foreman, il le transplante en toute rectitude historique. Pour l'authenticité ou l'enracinement de son œuvre à sa terre originelle, le moi créateur emprunte les mots ou les expressions des langues locales. Cette authenticité est observée par le fait que l'intertexte est sans transformation dans le texte d'accueil. Pour J-P. Makouta-MBoukou, (1980, p.295),

L'écrivain a recours à la langue maternelle d'une part dans le souci de fidélité au contexte culturel et d'autre part parce qu'il sent comme une incapacité congénitale à rendre en français certains aspects culturels de sa civilisation. Il ne s'agit nullement d'une question de non maîtrise de la langue française mais d'une inadéquation entre le « moi » nègre et la langue chargée de l'expression

En Afrique noire, la dictature est sans appel.

2.4. L'empreinte de la politique totalitaire

Les périodes postcoloniales et post-indépendantes en Afrique noire sont nocives par l'instinct féroce et les idéologies meurtrières qu'elles recèlent. Le dilettantisme et l'allochtonie politique du nègre ont pour conséquences immédiates la destruction de l'autre, l'effondrement des identités. Ce qui entraîne comme suite logique la politique oligarchique, despotique, totalitaire et monarchique. Dans la production littéraire de Mabanckou, le romancier se dresse contre la dictature politique dans la fiction. Chez Mabanckou, la littérature « se présente dès lors comme le témoignage d'une existence courageuse, en lutte contre tous les conditionnements qui peuvent aliéner le monde » (P. Richard, 1988, p.11). Dans l'extrait suivant, « Michel » décrit la violence, la dictature et les hécatombes de l'ancien président ougandais :

Idi Amin Dada qui a tué plus de trois cent mille personnes et qui a mangé certaines avec du sel et du piment (...) Chaque jour Idi Amin Dada devenait de plus en plus fou, il tuait des villages entiers, et lorsque tu n'étais pas d'accord avec lui il te coupait la tête ou le sexe (A. Mabanckou, 2010, p.140).

La convocation d'Idi Amin Dada est une justification du totalitarisme en Afrique subsaharienne, car il s'agit d'une des figures délétères que le continent a connues. Le personnage de « Michel » se souvient justement de lui au même point diégétique que le dictateur « Mobutu ». Idi Amin Dada est inscrit dans cette œuvre comme une circonlocution ou une allégorie de tous les dictateurs ou sanguinaires africains. À cet effet, parler de la démocratie en Afrique noire, c'est aller à l'encontre des dictateurs, car l'idéologie monarchique ou oligarchique est ancrée dans la pensée politique. B. Mouralis (2005, pp.8-13) estime que « le processus de démocratisation est bien souvent le nouvel habit dont se revêtent les anciens pouvoirs pour conserver les avantages qu'ils détenaient jusqu'alors ou, si l'on préfère, le prix qu'ils doivent acquitter pour se maintenir... » éternellement au pouvoir. A. Mabanckou (2012, p.172) pense que « le mot démocratie semble banni du vocabulaire de nos dirigeants ». Aussi

ajoute-t-il : « Les soleils des indépendances n'allaient pas tarder à recouvrir le ciel d'Afrique d'un nuage sombre. La prolifération des conflits ethniques, les assassinats politiques, les coups d'État permanents deviennent autant des spécificités africaines » (A. Mabanckou, 2012, p.173). En effet, le vrai et le pire danger de la politique subsaharienne est « le soleil des indépendances », car le Nègre immature s'est fait manipuler par le Colon impérialiste. Par métonymie narrative, l'œuvre narrative de Mabanckou se veut « l'expression d'une génération opprimée, oubliée. C'est le cri d'une révolte, la dénonciation d'un système et de normes sociales jugées injustes et inappropriées » (B. Ghio, 2012,p.45) et « le devoir de mémoire et de combat (...) afin que ne se répète cette tragédie obsédante et lancinante de l'histoire » (A. Yila, 2004, p.287). Pour R-G. Gambou(1997, p.353), les indépendances furent un danger pour les Africains :

L'indépendance politique fut et reste un piège ; les chaînes que nous trainons aux pieds, plus précisément aux chevilles, nous servent de colliers au cou, pis encore de garrots ; la seule richesse que nous possédons est celle qui nous fournit guides providentiels, éclairés et éclairant, guides sanguinaires et ténébreux qui se détectent du sang des citoyens, suppriment la vie des autres de manière gratuite

Par cet extrait, la narration de Mabanckou est une catilinaire ou un aristarque contre la dictature politique, la démocratie despotique en Afrique noire.

3. La vraisemblance de l'espace africain ou congolais

Pour G. Genette (1969, p.76), « Le récit vraisemblable est donc un récit dont les actions répondent, comme autant d'application ou de cas particuliers, à un corps de maximes reçues comme vraies par le public auquel il s'adresse ». En effet, dans un récit vraisemblable, les maximes subjectives correspondent aux maximes objectives. Autrement dit, le lecteur concret remarque les similitudes entre la réalité ambiante et la représentation diégétique. Chez A. Mabanckou, l'espace africain ou congolais apparait en tout vérisme dans la trame du récit. Il est impérieux de reconnaître que

Les causes et les lois de la création littéraire, les facteurs déterminants sont au nombre de trois, dit Hippolyte Taine, la race, le milieu et le moment. La race, ce sont des dispositions innées et héréditaires. Le milieu est fonction du climat et de l'organisation sociale (...), le moment fait intervenir l'évolution historique (...). (H. Taine, cité par A. Lagarde et L. Michard, 1969, p.399).

Pour dire que l'œuvre romanesque d'A. Mabanckou nait de l'influence de la race noire, du colonialisme, de la période postindépendance, du totalitarisme ou du despotisme politique, de l'amateurisme démocratique et des conflits sociopolitiques ou postélectoraux en Afrique noire. Dans le corpus, le Congo est un espace de dilection, d'affection, d'ascendance, de nostalgie, de référence et de travelling ; soit les personnages y habitent, soit ils se réfèrent. A. Mabanckou restitue le monde réel africain dans l'univers utopique. À cet effet, le pays d'origine est une affectivité indéfectible. L'œuvre narrative étudiée s'inscrit dans le contexte de P.S. Diop. Il reconnaît (2004, p.54) que « le pays d'origine est souvent, l'espace vital des œuvres littéraires en apparence les plus cosmopolites ». La séquence narrative ci-dessous reflète l'aire du moi social : « Du fait de la concentration de notre famille dans cette rue, tonton Albert obtint des autorités qu'on la rebaptise rue de Louboulou, rappelant ainsi ce coin de la région de la Bouenza, dans le sud du pays, dont notre grand-père Moukila Grégoire fut le chef dès le milieu des années 1990. (A. Mabanckou, 2013, p.68).

Dans les œuvres littéraires de Mabanckou, si le moi créateur ou le discours du roman ne décrit pas « Pointe-Noire » (2013), (2010), il dépeint forcément la « Bouenza », son département originel. Cette peinture relève de la dilection, de l'affectivité ou de l'attachement du moi créateur à son milieu naturel. Pour rafraîchir la mémoire des lecteurs virtuels ou en puissance, la « Bouenza » est une région congolaise dont les parents du moi social sont des originaires. Si dans sa création littéraire, A.Mabanckou est influencé par son pays natal, il est nécessairement alimenté par les villes, notamment « Pointe-Noire » et autres centres urbains.

3. 1. Les emprises des villes congolaises

Dans la description de l'espace urbain, et de l'espace social en général, dit Marc Ange (2001, p.169), la distinction entre réel et fiction devient floue. En effet, dans la littérature moderne et postmoderne, le récit véridique bat les fictions honorées de la littérature classique. Les romanciers modernes se servent de la réalité, justement des vicissitudes, des idéologies meurtrières, des conflits politiques et de la société ambiante qu'ils essayent de transformer en fiction, mais l'attrait du réel prédomine sur le discours du roman. Les villes congolaises apparaissent du coup dans les narrations de Mabanckou. Dans les passages ci-après, le narrateur fait allusion aux villes congolaises, en l'occurrence, Pointe-Noire : « -Mon père ne met Radio-Congo que pour écouter les communiqués qui annoncent la mort des gens dans nos villes ou nos villages. On n'explique pas pourquoi ces personnes viennent de mourir, on dit « à la suite d'une longue maladie »

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024

comme lorsque monsieur Moundzika était mort [...]. C'est quoi ces « longues maladies » (A. Mabanckou, 2010, p.89).

Son vrai nom est Alphonse Bikindou, pourtant nous l'appelions par son sobriquet dont nous ignorions le sens et l'origine : Grand Poupy. Je le retrouve aujourd'hui dans la parcelle de ma mère avec le sentiment qu'il n'a pris aucune ride [...]. Il est le cousin de ma mère, arrivé de l'arrière-pays à Pointe-Noire à la fin des années 1970 pour habiter avec nous et poursuivre ses études secondaires (A. Mabanckou, 2013, p. 127).

Plusieurs auteurs, critiques littéraires ont défini le rapport entre l'homme et l'espace en termes d'affectivité et d'enracinement, en l'occurrence, André Patient Bokiba et Jean-Pierre Makouta-MBoukou (1980). Les propos de A-P Bokiba (1997, p.262) justifient les faits : « le rapport de l'homme à l'espace est de nature proprement affective : l'espace n'est point conçu comme une sphère ouverte, mais comme la propriété du groupe ». Dans les extraits ci-dessus, les emprises des villes congolaises poursuivent le moi créateur et accentuent la vie actantielle. En effet, le personnage-narrateur « Michel », décrit les actions entreprises par « Papa Roger ». Par cet extrait, le romancier informe le lecteur concret et virtuel sur la mortalité dans les villes congolaises. Dans le second, l'action se déroule dans la ville de « Pointe-Noire ». En effet, l'exode rural ou l'immigration interne au Congo est un fait pertinent. Ainsi, dans les romans d'Alain Mabanckou, la ville de « Pointe-Noire » et d'autres villes congolaises sont des espaces d'affection, d'enracinement et d'authenticité. Cette couleur locale ou cette homochromie narrative engendre un récit autofictionnel.

4. Les indices d'un récit autobiographique ou autosociobiographique

La littérature d'Alain Mabanckou s'inscrit inévitablement dans le contexte des littératures pamphlétaires. Quand Alain Mabanckou se fait personnage, avec ou sans indices autobiographiques, il insère également ses géniteurs sous forme d'intermédialité.

4.1. La remémoration parentale (intrusion des imageries)

Dans la structuration narrative de Mabanckou, l'ascendance agnatique et cognatique est représentée par le discours du roman, mais également par intrusion médiatique, dans le cas présent, la photo. Le moi créateur confirme : « En fait, je reviens sur les traces de mon enfance »

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024

(A. Mabanckou, 2013, p. 214). Autrement dit, mon enfance dans la « Bouenza » et à « Pointe-Noire » au Congo. D'ailleurs dans l'extrait qui accompagne le texte, le personnage-narrateur nous édifie sur l'époque et le mobile de la prise de la photo, comme en témoignent la photo et le texte qui l'accompagne :



La photo est en noir et blanc, un peu grignotée en bas, à droite. Elle remonte à la fin des années 1970 et a été prise un après-midi dans le quartier Joli-Soir. J'étais venu rejoindre mes parents dans ce bar où nous sommes attablés. Les deux ont un verre levé à la hauteur de leurs lèvres, le mien est posé sur la table. Il est rempli de bière parce que ma mère y tenait pour qu'on ne m'imagine pas que je n'étais là que pour la photo (A.Mabanckou, 2013, p.73).



Les images réelles ci-dessus sont des portraits physiques et réels, de l'auteur et ses parents dans les années 1970. Dans la première image photographique, il s'agit de ses géniteurs, notamment, maman Pauline Kengué sa mère, morte en 1995 et de son père Roger Kimangou' mort en 2004. En effet, dans *Demain j'aurai vingt ans* (2010), les personnages de papa Roger et maman Pauline

définissent le cadre autosociobiographique ou autofictionnel de l'œuvre. Sur la seconde image, il s'agit simplement d'un hommage rendu à maman Pauline Kengué. Pour dire que le romancier congolais est influencé par les vicissitudes ou les avanies de son espace-temps, mais également par la disparition de ses géniteurs. Ainsi, étudier la littérature de Mabanckou, c'est étudier par ricochet, par métonymie ou par métaphore le Congo en profondeur (histoire, culture, langues, société, villes...).

Conclusion

Au terme de cet article portant sur la négrofication et l'africanité dans les œuvres romanesques d'Alain Mabanckou analysé sous l'angle de la compétence sociolinguistique et quelques performances anthropologiques, narratologies et psychocritiques, nous avons décelé les emprises ou les obsessions socioculturelles, ethno-linguistiques, politiques et spatiotemporelles sur le moi créateur et sur l'instance actantielle. Elles sont définies en termes d'égérie ou de Muse du moi créateur. En effet, nous avons défini la négrofication et l'africanité littéraire comme la présence ou la suprématie des éléments cités ci-dessus dans la création littéraire ou dans les péripéties de l'intrigue. La musique, notamment la rumba congolaise forme un intertexte constant dans la structuration diégétique. Les auteurs-compositeurs-interprètes emblématiques, les groupes musicaux et les chansons mémorables, vivifient les relations actantielles et diversifient le discours du roman ou son aspect générique. L'intrusion des langues nigéro-congolaises authentifie et enracine la diégèse dans la structuration spatiotemporelle congolaise. Dans le corpus, le romancier décrit et admoneste le despotisme, l'oligarchie ou la dictature politique. L'espace subsaharien ou congolais est dépeint en toute rectitude par le truchement des villes référentielles. Ce qui engendre de gré ou de force le récit autofictionnel, remémoratif ou autosociobiographique. Le souvenir des parents est également un leitmotiv narratif. Ainsi, l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou est une description métaphorique, allégorique, authentique et réaliste de l'Afrique subsaharienne en général et du Congo en particulier. Par l'insertion des langues locales et des pratiques noires, le romancier est un défenseur de la teinte locale, cependant par la description des meurtrissures politiques, Alain Mabanckou est un défenseur des opprimés ou des sans voix.

Bibliographie

ANTSUE Jean Bruno, 2023, « Littérature et musique : aspects de la rumba congolaise dans les œuvres romanesques d'Henri Lopes », GRESLA-DL, Revue semestrielle des Sciences du langage et Didactique des langues ENS-Université Marien Ngouabi n° 10 Juillet, pp.59-77.

ALPHAYE Sonfo, 1979, « Le roman : Essai d'esthétique romanesque », in *Actes des Colloques sur Littérature et Esthétique Négro-Africaine*, Abidjan-Dakar, NEA, pp.68-78.

ANGE Marc, 2001, *L'Impossible voyage. Le tourisme et ses images*, Paris, Rivages poche, Coll. « Petite Bibliothèque ».

BLACHERE Claude, 1993, *Négritude. Les Ecrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.

BELLEMIN Jean –Noël, 2002, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF.

BARTHES Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

BOKIBA André-Patience, 1997, « L'Identité dans les romans de Sony Labou Tansi », in MUKALA KADIMA-Nzuji, Abel KOUVOUAMA et Paul KIBANGOU (dir) *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, pp.255-275.

BOURNEUF Roland et OUELLET Réal, 1975, *L'univers du roman*, Paris, PUF.

CHEMAIN Arlette, 1988, « *Chroniques, épiques, récit symbolique* », Notre Librairie, Littérature congolaise, N°92-93, pp42-49.

CHEVRIER Jacques, 1984, *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

DAGNOGO Amadou, « *Lumière de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou : une écriture intermédiaire* », <http://grathel.org/index.php>, consulté le 10 septembre 2023

BETTINA Ghio, 2012, *Le Rap français : Désirs et effets d'inscriptions littéraires*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

GAMBOU Richard-Gérard, (1997), « L'idée de liberté et de démocratie chez Sony Labou Tansi », in Mukala Kadima Njuzi, Abel Kouvouama et Paul Kibangou (dir), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, pp.280-292.

GENETTE Gérard, 1969, *Figures II*, Paris, Seuil.

GUEU Luc Claude, 2017, « Écriture médiagénique et reconstruction de la mémoire dans Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou », in Bellarmin Étienne Iloki (dir.), *Intertextualité, intermédialité comme source de création littéraire. La culture de convergence*, Éditions Universitaires Européennes/Cahiers du CRLF, pp35-47.

KOUROUMA Ahmadou, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.

KOUVOUAMA Abel, 2008, « *Verre Cassé ou les figures musicales de la transgression : de l'inspiration musicale à la production romanesque* »

KRISTEVA Julia, 1969, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

MABANCKOU Alain, 2002, *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Le Serpent à Plumes.

MABANCKOU Alain, 2003, *African psycho*, Paris, Le Serpent à Plumes.

MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Seuil.

MABANCKOU Alain, 2009, *Black Bazar*, Paris, Seuil.

MABANCKOU Alain, 2010, *Demain j'aurai vingt*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio ».

MABANCKOU Alain, 2012, *Le sanglot de l'homme noir*, Fayard.

- MABANCKOU Alain, 2013, *Lumières de Pointe-Noire*, Paris, Seuil, Coll. « Points ».
- MBENA Dieudonné, 2012, « Ecriture romanesque et musique dans Silikani d'Eugène Ebodé » in Robert Fotsing Mangoua (dir), *Ecritures camerounaises francophones et intermédialité*, Cameroun, Ed. Afrikiya, Coll. « Interlignes ».
- MOURALIS Bernard, 2005, « Littérature et développement : des concepts aux œuvres littéraires », Notre Librairie N°157 Janvier Mars.
- NDASSI Alain Penka 2016, « *Entre téléphonie, photographie et littérature : Comprendre la poétique de la médiascription dans Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou* », in *Littérature, médias et technologies numériques* (textes réunis par Robert Fotsing), Université de Dschang, Yaoundé, Ifrikiya.
- PAPA Samba Diop, 2004, « *Le pays d'origine comme espace de création littéraire* », in Notre Librairie. Les Identités littéraires, N°155-156, juillet-décembre.
- PARAVY Florence, 2005, cité par Mathurin Songossaye, *Les figures spatio-temporelles dans le roman africain anglophone et francophone*, thèse de Doctorat, Université de Limoges, Tome1.
- SOW Gaël Dombi, 2012, *L'entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois*, Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2012, [http : docnum. univ-lorraine](http://docnum.univ-lorraine), consulté le 20 février 2023.
- TAINÉ Hippolyte, 1969, cité par André Lagarde et Laurent Michard, *XIX^{ème} siècle*, Coll. Littéraire, Paris, Bordas.
- WASTPHAL Bertrand, 2000, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, P.U. de Limoges.
- YILA Antoine, 2004, « Chanson et élan fusionnel des deux congo », in Mukala Kadima-Nzuji et Alpha-Noël Malonga, *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Brazzaville, Fespam, Paris, L'Harmattan, pp.65-77.