

ENGAGEMENT ET POSTURE DU SUJET EN SITUATION MIGRATOIRE

Le cas de *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Tels des astres éteints* de Léonora

Miano

Randy Jemael BOUDONGA

Un. Jean Monnet de Saint-Etienne/France

randyboudonga@yahoo.fr

Résumé : Cette étude est une analyse de la notion d'engagement dans les romans de Léonora Miano et Alain Mabanckou. Ces deux écrivains, à travers des mécanismes et stratégies d'écritures, ne cessent de renouveler le genre romanesque. Leurs choix esthétiques et rhétoriques proposent une formulation nouvelle de l'engagement ainsi que de la relation de l'écrivain à la littérature. Comprendre leurs œuvres revient ainsi à distinguer les différentes ruptures et les formes de distanciation qu'ils opèrent avec la pratique littéraire des générations précédentes. C'est aussi analyser comment leurs fictions problématisent et interrogent les phénomènes sociaux contemporains dans une langue et une écriture qui se caractérisent par l'hybridité.

Mots-clés : Engagement, littérature francophone, rupture, Mabanckou, Miano

Abstract: This paper is an analysis of the notion of commitment in Léonora Miano and Alain Mabanckou's novels. These two writers, through writing mechanisms and strategies, are constantly renewing the novel genre. Their aesthetic and rhetorical choices provide a new formulation of the writer's commitment and relationship to literature. Understanding their works thus amounts to distinguishing the different breaks and forms of distancing that they operate with the literary practice of previous generations. It is also to analyze how their fictions problematize and question contemporary social phenomena in a language and writing that are characterized by hybridity.

Keywords: commitment, Francophone literature, rupture, Mabanckou, Miano

Introduction

Les analyses et les réflexions qui seront formulées dans cette étude auront pour objet de s'attarder sur un concept fondamental en littérature, celui de l'engagement littéraire. La notion d'engagement, selon la terminologie du philosophe Sartre, définit la figure de l'écrivain comme celui qui met son écriture au service d'une cause. Autrement dit, il s'agit pour ce dernier de s'impliquer davantage dans le combat politique, d'interroger le social et le plus souvent de militer au côté des plus faibles. Il précise d'ailleurs que : « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de sa spontanéité immédiate au réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation » (Sartre, 1948 : 84).

La thèse sartrienne de l'engagement inscrit le travail d'écriture dans la défense d'un idéal nécessitant une prise de position et une implication sociale de l'écrivain. Toujours selon Sartre, l'écriture n'est pas « neutre », car elle impose un devoir moral à l'écrivain, le contraignant à se mettre au service de la vérité et à prendre position. Tout indique que l'expression et le langage littéraire, pour Sartre, trouvent leur pertinence dans le fait qu'ils doivent tenir compte du contexte de production mais aussi du rôle que peut jouer la littérature.

Cependant, les auteurs postcoloniaux et la littérature moderne dans son ensemble investissent de nouvelles formes de discours faisant de l'engagement un concept soumis à des narrations souvent fort complexes et à des conceptions différentes de celles défendues par les écrivains de la génération précédente. Les procédés esthétiques et rhétoriques présents dans les fictions contemporaines proposent en effet une approche différenciée du rôle assigné à l'écrivain et à la littérature. Ce qui semble être le cas de Léonora Miano et d'Alain Mabanckou qui envisagent la littérature comme un véritable acte de rupture et de transgression. Ce qui nous conduit à poser les questions suivantes : quels sont les modes d'interventions sociales de ces deux écrivains ? Quels procédés rhétoriques et esthétiques utilisent-ils pour rendre compte du réel ? Sous quelle forme la notion d'engagement se décline-t-elle dans leurs fictions ? Les transformations sociales contemporaines ont-elles un impact sur le travail d'écriture de ces auteurs ?

On constate déjà chez ces écrivains que l'écriture s'élabore autour de nouvelles techniques esthétiques et rhétoriques telles que l'intertextualité, l'intermédialité,

l'hybridité narrative, etc. Leur questionnement sur les phénomènes sociaux et politiques, présents dans leurs textes littéraires, semble en cela complètement modifié. En adoptant des stratégies d'écritures nouvelles, ils redéfinissent leur rapport à la littérature, lequel se démarque de la théorie sartrienne. Les débats politiques n'occupent plus en effet une place exclusive, encore moins primordiale, dans leurs fictions. Les transformations et les mutations sociales contemporaines offrent de nouveaux thèmes et illustrent de manière déterminante cette coupure radicale qui peut s'observer entre diverses époques, de même qu'un certain repositionnement de l'écrivain. C'est sans doute le sens du propos de Benoît Denis qui estime qu'une définition de la littérature engagée doit pouvoir tenir compte de l'évolution du cadre spatiotemporel, car chaque moment de l'histoire littéraire reste fixé dans un espace-temps qui lui est singulier :

L'« espace des possibles » dans lequel se meut l'écrivain n'est pas identique à chaque époque ; il est en constante mutation et ne cesse de se reconfigurer, donnant à chaque période de l'histoire littéraire son profil singulier. Aussi la définition de ce qu'est la littérature engagée se singularise-t-elle du même pas que l'espace des possibles dans lequel elle s'inscrit (...) il faut rester attentif au fait que leur représentation de la littérature n'était pas la nôtre et qu'elle était travaillée par des tensions très différentes de celles que nous connaissons (Denis, 2000 : 27).

Dans notre étude, nous examinerons ainsi les nouvelles déclinaisons de la notion d'engagement littéraire à travers les pratiques et les techniques d'écritures de nos deux écrivains. Il s'agira d'analyser comment Miano et Mabanckou, motivés par l'idée de tracer leurs propres trajectoires dans le champ littéraire, décident de tourner une page de l'Histoire et de rompre avec une certaine tradition littéraire. En d'autres termes, nous analyserons les différentes interconnexions et les modes d'interventions qu'ils établissent afin d'agir et de prendre position dans la société. Ce qui nous amènera à étudier, premièrement, les territoires contemporains de l'engagement, et nous verrons, ensuite, la rupture comme une esthétique novatrice, dans laquelle l'intertextualité et l'intermédialité sont perçues comme des procédés transgressifs ; nous soulignerons, enfin, l'obsession du présent dans leurs œuvres, ce qui nous permettra de démontrer que l'engagement littéraire s'inscrit ici dans un contexte moderne et peut se lire, aussi, à travers certains choix thématiques.

Les territoires contemporains de l'engagement

Repenser les espaces de l'engagement

Les écrivains tels que Miano et Mabanckou ont insufflé une nouvelle dynamique dans la littérature africaine. Ces auteurs, souvent écartelés entre plusieurs cultures et en situation d'exil, excellent dans la transgression et la subversion autant dans la forme que dans le contenu de leurs textes. Si le concept d'engagement a acquis une légitimité et une influence majeure auprès des romanciers de l'ère postindépendance (Kourouma, Labou Tansi, Mongo Béti, etc.), tout porte à croire que ce concept, aujourd'hui, connaît d'autres déclinaisons avec nos deux auteurs.

Durant la période postindépendance, la fiction africaine était souvent l'espace d'un affrontement et de luttes sociopolitiques contre le système colonial. Les écrivains de cette époque, à travers leurs écrits, traduisaient la frustration et la colère des populations dominées et écrasées par la machine coloniale. La condition de vie indigne des Africains conduisait ces auteurs à des prises de positions politiques, et à s'engager pleinement dans leurs œuvres. Dès lors, l'engagement était une condition nécessaire pour ces écrivains qui pensaient que l'œuvre littéraire devait servir à décrire, analyser et proposer des solutions aux réalités sociales du temps. S'engager consistait, en effet, à s'impliquer davantage dans l'action sociale et politique, au sens où la fiction leur apparaissait susceptible d'agir comme un contre-pouvoir dans lequel l'écrivain était le porte-parole du peuple.

Toutefois, si l'engagement a été un facteur déterminant pour les romanciers précédents, Miano et Mabanckou proposent un modèle différent d'engagement qui ne correspond plus à celui de leurs prédécesseurs. Leurs textes sont au cœur de plusieurs mutations et s'érigent en lieu où se remodelent les modes de représentation de la réalité. Leur engagement se traduit à travers cette reconfiguration des rapports entre fiction et réalité tout comme cette nouvelle vision du rôle de l'écrivain dans la société. C'est d'ailleurs ce que pense Mongo-Mboussa : « il y a chez ces romanciers une volonté de faire table rase du militantisme des aînés, qui faisaient souvent de l'écrivain le porte-parole d'une communauté » (Mongo-Mboussa, 2000 : 77). Cette rupture conduit à un renouvellement des manœuvres esthétiques, des stratégies d'écriture et des modes de dévoilement.

Dans *Tels des astres éteints*, les formes de l'engagement se traduisent dans de nouveaux espaces publics et des tribunes (les associations culturelles, les colloques, les conférences, etc.) dans lesquelles l'individu est invité à intervenir et à prendre position.

Dans ce roman, Miano dresse le portrait et trace l'itinéraire de trois citoyens noirs dont la condition marginale soulève la question de l'identité et du statut de l'immigré en France. À travers ses protagonistes (Amok, Amandla et Shrapnel), l'autrice réinterroge la notion d'identité africaine, les difficultés inhérentes à l'insertion des diversités culturelles et la place des noirs dans un environnement qui ne cesse de nier leur présence. Pour faire face à cette situation d'invisibilité et révéler les formes symboliques de violences exercées dans « l'intra muros », ses héros s'indignent et tentent de réhabiliter l'Afrique par son histoire et ses valeurs socioculturelles. Leur engagement se manifeste sous forme d'activisme, de militantisme, dans des associations culturelles, etc. C'est d'ailleurs le cas de la *Fraternité Atonienne* qui regroupe des activistes noirs militant pour la défense de la cause noire et dont Amandla et Shrapnel sont des membres importants :

Ceux qui se réunissaient étaient les membres d'une nouvelle organisation. Shrapnel disait qu'elle ferait bouger les lignes, selon une formule en vogue. Le groupe s'appelait la *Fraternité Atonienne*. Amok trouva le nom pour le moins curieux. Il laissa son ami poursuivre. Shrapnel était emballé. La *Fraternité Atonienne* comme il disait déjà, était une assemblée de frangins *conscients*. Il ne disait pas de quoi. Simplement cela : *conscients*. Ils voulaient travailler à la renaissance noire en tirant leur politique des sources *nouniques* du savoir (Miano, 2008 : 120).

Il y a derrière ce mouvement une opportunité de prise de conscience collective qui voudrait que le sujet africain puisse, dorénavant, prendre en main son avenir et cesser de se définir à partir des schémas occidentaux. Nous percevons que la *Fraternité Atonienne* demeure en réalité l'espace de reconstruction des imaginaires, d'une définition et d'une reconfiguration du discours sur l'Afrique. En effet, la mobilisation collective et l'engagement associatif mettent l'accent sur les différentes formes de positionnement et de prises de parole sociale. La *Fraternité Atonienne* sert ainsi de porte-parole et d'étendard à ces minorités marginalisées désireuses de se faire entendre. Nous comprenons aisément que, derrière l'action des membres de la *Fraternité*, se construit un ensemble de discours critique sur les pouvoirs africains postcoloniaux, la responsabilité des Africains et des mécanismes issus des nouvelles pratiques néocoloniales. La *Fraternité Atonienne* devient cet espace dans lequel les Kémites « s'éveillaient seulement d'un trop long sommeil. Ils prenaient la parole, et on n'en n'avait pas l'habitude »

(*ibidem*). Elle constitue désormais ce cadre où germe la contestation et dans lequel des problématiques essentielles sont débattues.

En lisant Miano et en suivant la trajectoire de ses héros, nous assistons clairement à une extension du domaine de l'engagement et à l'émergence de plusieurs moyens de libertés d'expressions et de prise de parole (entretiens, ateliers d'écritures, colloques, réseaux sociaux, etc.) dans lesquels l'écrivaine étudie les différents mécanismes de mise en forme du réel. Florey postule que l'engagement contemporain se définit comme une : « Thématisation dans des entretiens, investissements de sa personne dans la conduite d'ateliers d'écriture en milieu scolaire, carcéral ou hospitalier, engagement politique, ou encore questionnement sur la notion de responsabilité qui transparait dans le sens et la forme des textes littéraires » (Florey, 2013 : 121).

Il s'agit, en effet, de ces territoires de circulation, de démocratisation de la parole, mais aussi de socialisation permettant aux individus d'agir et de questionner la société. La *Fraternité Atonienne*, tout comme des mouvements tels que la *Négritude* et le *Panafricanisme*, se veut être un cadre de lutte pour l'égalité et la réduction des inégalités sociales. Elle a pour aspiration la réappropriation culturelle et identitaire des Noirs de France. Si la *Fraternité Atonienne* demeure l'espace d'une libération de la parole, divers lieux apparaissent dans le récit comme des foyers de contestation et de construction de la pensée. Ainsi, dans le roman Shrapnel envisage de bâtir une maison culturelle dénommée le *Complexe Shabaka* en mémoire de l'arbre tutélaire de sa localité d'origine.

Dans la trame narrative, Shrapnel ne cesse de s'interroger sur les raisons de la défaite de son peuple et de la domination continuelle de Babylone (Europe) sur le monde. Il en conclut que, si le Nord est toujours aussi fort, c'est simplement parce qu'il a su maintenir les peuples dans l'ignorance en falsifiant l'histoire. Cette méconnaissance de l'Histoire aurait un impact sur les rapports entre les Noirs et l'Afrique et sur ce qui les constitue en tant qu'êtres humains, leur identité. Pour Shrapnel, la falsification de l'histoire fut cette variable d'ajustement au moyen de laquelle l'Europe a imposé son diktat et sa supériorité au monde. En conséquence, pour remédier à cette domination, il estime que la construction d'un édifice culturel qui diffuserait la culture et l'histoire africaine est l'une des voies royales vers l'autonomisation et la reconquête de soi :

Il fallait créer la cohésion dont le monde noir avait cruellement besoin, pour se tenir à nouveau debout et libre. Le complexe Shabaka, véritable maison des cultures noires, serait une avancée fondamentale vers cet objectif. Les Noirs y viendraient des quatre

coins du monde pour apprendre à valoriser ce qui les unissait, au lieu de s'arc-bouter sur des différences superficielles. On y cultiverait l'attachement aux origines, la fierté du patrimoine subsaharien, et la volonté de l'enrichir, où qu'on se trouve (...). Si leur proposition prenait des allures de combat, c'était parce que le Nord avait décidé qu'il représentait, à lui seul, l'intégralité de l'Universel. Ceux qui venaient d'ailleurs ne pouvaient, de ce fait, lui apporter quoi que soit. Au contraire, ils devraient s'estimer heureux d'ingurgiter chaque jour sa grandeur, sa supériorité (*ibidem*).

La construction d'un tel espace culturel marque le désir de concevoir l'Afrique selon des schémas de pensée différents, destinés à traiter du présent et de l'avenir du continent. L'Afrique doit cesser de ne se laisser connaître qu'à travers les injonctions et les discours construits par l'Occident. Elle doit donc réinventer ses propres *Utopies* afin de répondre aux exigences du moment, ainsi que le rappelle fort à propos Felwine Sarr dans son ouvrage intitulé *Afrotopia*. Le *Complexe Shabaka* serait le cadre approprié pour une décolonisation des savoirs dans lequel le monde se réinventerait sans cesse. De fait, s'engager revient à se doter d'institutions capables de construire, selon de nouveaux paradigmes, la mémoire et l'histoire africaines. C'est participer à l'édification d'une société et d'une jeunesse africaines à travers des programmes scolaires, des enseignements et des formations, pouvant restaurer cette confiance en soi perdue et surmonter tous les complexes d'infériorité qui irriguent l'inconscient collectif.

Si le roman a toujours été le champ privilégié des affrontements politiques et des contestations pour les écrivains, Miano démontre, par sa pratique scripturale, que l'ère moderne a tendance à proposer de nouvelles sphères d'engagement et de reconfiguration du discours. Les différentes plateformes dont dispose notre époque sont des espaces où se construit la pensée et dans lesquels l'homme a de plus en plus la liberté de s'exprimer et de communier avec d'autres individus. Comprendre l'engagement, c'est prendre en considération toutes ces *Hétérotopies* au sens foucauldien du terme, notamment l'ensemble des espaces où se construisent la dissidence, où le silence donne accès à la parole et où l'individu tente d'inverser l'ordre établi. À travers ce qu'ils suscitent, la *Fraternité Atonienne* et le *Complexe Shabaka* sont des lieux de la manifestation d'une conscience collective, d'une appropriation de soi-même et d'une redéfinition des relations entre l'homme et les dirigeants politiques. Si, chez Miano, la *Fraternité Atonienne* et le *Complexe Shabaka* constituent des territoires où se formalisent un type de langage et de

discours sur le social, Mabanckou, lui, choisit un espace urbain (le bar) comme cadre d'affirmation et de renouvellement permanent de la parole.

Dans *Black Bazar* en effet, le romancier relate la trajectoire d'un immigré congolais débarqué à Paris et adepte des faces B des femmes. « Fessologue », comme le surnomment ses congénères, est confronté à la violence de la vie parisienne et à ses réalités quotidiennes, à savoir l'exclusion, le racisme et les multiples clichés véhiculés sur les noirs. Pour se libérer de cette solitude liée à sa rupture avec sa fiancée « Couleur d'Origine » et du mépris de son voisin de palier Hippocrate, il entreprend de soigner son malaise au sein de la communauté africaine qui fréquente le Jip's, un bar afro-cubain situé dans le 1^{er} arrondissement parisien :

Je vais régulièrement au Jip's, le bar afro-cubain, près de la fontaine des Halles, dans le premier 1^{er} arrondissement, je peux même dire que j'y vais maintenant plus que d'habitude (...) Ces derniers temps lorsque je me pointe au Jip's Roger le Franco-Ivoirien me saute dessus. Il a oui-dire par Paul du grand Congo que pour noyer mon chagrin après le départ de mon ex et surmonter ma colère contre L'Hybride j'écris un journal chez moi avec une vieille machine à écrire que j'ai achetée dans un dépôt-vente de la porte de Vincennes (Mabanckou, 2009 : 12-13).

Cet espace, qui est à la fois un lieu de convivialité et de communion fraternelle, devient le cadre de diffusion des idées et des prises des positions sur des sujets cruciaux qui occupent la scène publique et les médias. Les réflexions sur l'identité, la critique de l'immigration, de la colonisation et ses conséquences y sont actualisées dans une langue débridée et un humour grinçant. Le Jip's est en conséquence une tribune d'expression, le lieu d'un foisonnement de discours et d'idées nouvelles pouvant aboutir à l'avènement d'une société plus juste. En effet, la taverne est le lieu d'échanges politiques, une sorte de lieu de retrouvailles pour ces déclassés et laissés-pour-compte qui partagent les mêmes douleurs et souffrances. Si le bistrot contribue nettement à la socialisation de ces citoyens d'origines africaines diverses, il leur permet de s'insurger contre les brimades régulières, les mauvais traitements dont ils sont victimes. Le Jip's devient un espace d'information et d'articulation d'un discours subversif et même d'un procès fait à l'Occident.

De fait, on peut cerner cet espace urbain non plus comme un lieu de passage mais comme un cadre symbolique dans lequel l'individu aborde les défis d'aujourd'hui et les responsabilités qui lui incombent. Ainsi le Jip's n'est plus un lieu anonyme, mais un décor

d'énonciation et de prises de parole du citoyen. Nous le constatons dans cet extrait, dans lequel Yves L'Ivoirien revient sur la dette coloniale liée aux dommages engendrés par la colonisation :

Tu n'as rien compris à ce pays alors que je me crève à répéter *urbi et orbi* que le problème le plus urgent pour nous autres de la négrerie c'est d'arracher ici et maintenant l'indemnisation pour ce qu'on nous a fait subir pendant la colonisation. Il faut chanter avec Tonton David que nous sommes issus d'un peuple qui a beaucoup souffert, d'un peuple qui ne veut plus souffrir. J'en ai marre de balayer les rues de la Gaule alors que je n'ai jamais vu un Blanc balayer les rues de ma Côte-D'ivoire. Puisqu'on ne veut pas savoir qu'on existe dans ce pays, puisqu'on fait semblant de ne pas nous voir, puisqu'on nous emploie pour vider les poubelles, eh bien ne cherchons pas midi à quatorze heures, l'équation est simple (...) que s'ils ne nous remboursent pas dare-dare les dommages et intérêts que nous réclamons, eh bien nous allons bâtardiser la Gaule par tous les moyens nécessaires (*ibidem*).

Face aux crimes de la colonisation et de l'esclavage commis par l'ancienne puissance coloniale, le débat sur leur réparation n'a cessé de préoccuper le continent africain. La réactualisation de cette problématique au Jip's ravive les blessures d'un passé douloureux et le souvenir des crimes odieux commis par la France. Pour Yves l'Ivoirien, il est tout à fait légitime d'exiger des réparations et un dédommagement à la hauteur des souffrances infligées aux peuples noirs. Ainsi, évoquer le sujet des réparations c'est vouloir repenser la relation France-Afrique. En effet, c'est plus encore atténuer la violence et les tensions permanentes qui subsistent entre les communautés du fait de l'Histoire. Le Jip's serait ainsi un espace de réflexion et d'analyse des phénomènes sociaux, de réappropriation de la parole. Il participe à la construction de l'opinion et des initiatives qui ont pour but de penser et de bâtir ensemble les piliers d'un avenir commun pour tous. Ainsi donc, cet espace urbain sort de son « fonctionnement » ordinaire pour constituer un univers de conception du discours social. Chez Miano et Mabanckou l'engagement se lit donc à travers les différents endroits (bar, association, conférences, colloques, etc.) où la parole se libère et dans lesquels l'individu intervient et prend position sur les problèmes de son temps.

La rupture : une esthétique novatrice

Intertextualité et intermédialité : une écriture transgressive

Le concept de la rupture telle que nous l'envisageons aura ici pour perspective de permettre d'évoquer les formes de travestissement de l'esthétique romanesque. Il s'agit d'identifier les moments qui traduisent une distanciation, un travestissement du genre aussi bien esthétique que thématique dans la création de Mabanckou et Miano. En effet, le concept de rupture désigne une séparation, une désunion entre deux personnes, entre des courants de pensées. La rupture contribue à établir des points de démarcation à mettre en opposition des périodes distinctes. En ce qui concerne nos auteurs, la rupture est liée aux bouleversements esthétiques, narratifs et rhétoriques qui s'opèrent dans leurs œuvres. On sait, en effet, à quel point les transformations et les mutations des sociétés contemporaines ont poussé chaque génération à défaire et à refaire le passé et le présent. Ce qui donne lieu à une nouvelle manière de dire le monde. C'est notamment ce que confirment les mots de Ngal : « Le lien avec l'évolution des sociétés africaines est visible. La rupture observée n'est rien d'autre que la conscience lucide des écrivains de leur rapport spécifique au langage à une période donnée. Le terme de rupture désigne alors coupure épistémologique (Ngal, 1994 : 9).

Compagnon précise aussi que le concept de rupture est l'un des principes fondateurs de l'esthétique moderne :

Parler de tradition moderne serait donc une absurdité, car cette tradition serait faite de ruptures. Certes, ces ruptures se conçoivent comme des nouveaux commencements, des inventions d'origines toujours plus fondamentales, mais on en finit aussitôt avec ses nouveaux commencements, ces nouvelles origines sont destinées à être immédiatement dépassées. Chaque génération rompant avec le passé, la rupture même constituerait la tradition (Compagnon, 1990 : 7).

En effet, Compagnon démontre que les fondements de l'esthétique moderne reposent sur l'idée d'un bouleversement des modèles établis et des structures de la tradition classique. Cette coupure se veut décisive car elle envisage de construire un nouveau paradigme littéraire dans lequel la perception, la représentation du présent et la recherche du nouveau sont perçues comme des critères de distinction. La rupture apparaît comme une étape de transition, une forme de renaissance qui permet à l'individu de penser différemment et de se redécouvrir à travers des expériences nouvelles. La rupture se définit ainsi chez les modernes comme un éloge du présent qui se trouve en contradiction avec la tradition

littéraire. Contradiction qui suppose que l'art a ses propres critères, ses codes et qu'il reste une entité autonome capable de s'autodéfinir. Ce qui fera dire à Meschonnic que la modernité est une « Rupture avec le passé, rupture avec la société, rupture avec les traditions techniques — le métier. La modernité, en art et en littérature, on en est convaincu, se définit par la rupture » (Meschonnic, 1988 : 67).

Ainsi, les techniques d'écritures employées par Mabanckou et Miano découlent de ce refus de s'accommoder des conventions littéraires et esthétiques auxquelles étaient soumis les auteurs des générations précédentes. Pour nos auteurs, la pratique littéraire ne s'apparente pas à un acte réduisant l'écrivain au statut de rapporteur et de transcripteur des faits sociaux. Le besoin de liberté récuse clairement tout projet d'embrigadement et de cloisonnement de l'écriture. Ce que confirme le personnage de Sarah qui estime que l'écriture est d'abord un acte de transgression : « Le vrai peintre c'est celui qui transgresse les normes » (Mabanckou, 2009 : 254).

Les textes de Miano et Mabanckou se définissent ainsi comme des espaces de bouleversements d'ordre lexical, syntaxique et sémantique. Le renversement des perspectives, l'accent mis sur l'énonciation et l'imbrication d'autres genres sont autant de facteurs qui fondent la spécificité de leurs textes. Ces changements sont plus ou moins lisibles à travers des procédés textuels tels que l'intertextualité, la polyphonie, l'intermédialité, etc. C'est le cas par exemple de l'insertion d'éléments sonores dans le roman, précisément de la musique dans l'organisation narrative.

Dans les deux romans cités, nous constatons que les références musicales occupent une place importante et imprègnent de façon diverse les récits. Chez Miano, la discothèque musicale est sensible dès l'ouverture de l'œuvre. En effet, les chapitres de son roman renvoient à des titres de chansons liés à des genres musicaux tels que la soul, le jazz, le rap. Nous avons ainsi des références comme « Come Sunday », « Angel Eyes », « Straight Ahead », qui sont toutes des compositions musicales d'artistes comme Duke Ellington, Matt Dennis et Abbey Lincoln. En fait, les héros de Miano sont tous des amateurs de musique et l'ensemble du récit se construit autour de divers extraits musicaux repérables dans la trame textuelle. Cela est perceptible dans ces lignes : « Amok lui-même passait son temps à écouter Curtis Mayfield, son chanteur préféré, l'auteur de *We're a winner*, un des hymnes des mouvements *black pride et black power* » (Miano, 2008 : 310), ou dans l'extrait suivant : « Depuis, elle adorait ce morceau, dont le texte était une longue liste des noms Kémites natifs. Elle avait voulu rechercher d'autres disques de ce

genre, n'avait pas su comment s'y prendre. Ainsi, sa connaissance du Jazz se limitait à la *Freedom Now Suite* de de Max Roach » (*ibidem*).

L'intermédialité donne, à notre avis, une forme de dynamisme au récit. L'insertion des supports musicaux dans l'écriture fait du roman une caisse de résonance, c'est-à-dire une sorte de discothèque dans laquelle l'autrice nous fait partager ses différentes influences musicales. Ce mélange de genres féconde l'écriture et dévoile l'hybridité du texte. Plus précisément, l'insertion des registres musicaux dans la pratique d'écriture constitue une sorte d'émancipation littéraire chez l'écrivaine. Il est légitime de penser que la musicalité procure un rythme particulier au style, qu'elle renouvelle l'objet littéraire et jusqu'à la structure interne du roman. Tout comme chez Miano, le phénomène s'observe dans le roman de Mabanckou qui inonde son récit des codes musicaux de la discographie africaine et européenne. Citons à titre d'exemple les passages suivants :

Elle me demande de me laisser pénétrer par le génie de Miles Davis, parce que le jazz c'est plus fort que la vie. Le jazz, c'est l'univers. Ce truc a libéré les consciences des petites gens, dit-elle, l'air réjouit. Toujours est-il que, depuis, j'écoute quand même Miles Davis. Je commence surtout à aimer son *Vénus de Milo*. Là encore, je me suis gardé de le dire à Sarah, elle qui aime plutôt *April in Paris*. Faut surtout pas désacraliser Paris devant elle... (Mabanckou, 2009 : 258).

Ou encore dans cet extrait :

Je suis entré dans Exotic Music, le magasin d'un ami qui vend des disques de chez nous. Il montrait les nouveautés du grand Congo alors que lorsque je me rendais là c'était pour écouter les albums des années soixante-dix ou quatre-vingt. Il a mis *Liberté* de Franco Luambo Makiadi du Tout-puissant Ok Jazz. Cette chanson me touchait, je revoyais le pays, le concert de cet illustre musicien au bar Joli Soir de Pointe-Noire (*ibidem*).

L'intermédialité comme génératrice du texte n'est pas un fait anodin chez nos auteurs. Elle participe du dynamisme esthétique et de la construction du sens. Il s'agit d'une approche consciente associant musique et texte afin de mieux construire le discours littéraire de chaque auteur. La résonance musicale et la rencontre de différents médias dans le texte littéraire met en perspective l'idée que la fiction seule n'est plus capable de décrire le monde, qu'elle est, inévitablement en interrelation avec divers systèmes sémiotiques tels que les images, la presse, la peinture, la musique, le cinéma... Convoquer

l'intermédialité comme pratique d'écriture permet d'innover, de trouver de nouvelles formes d'expressions par l'exploration de nouveaux territoires, comme Fotsing tend à le démontrer : « L'écrivain recule les bornes de son inspiration et sa pratique de l'écriture par l'exploration de territoire comme [les médias]. Ceci lui permet non seulement de partager avec jubilation un savoir et une passion mais, en outre, d'offrir à la littérature mondiale, en toute liberté, des productions inédites » (Fotsing, 2009 : 145).

L'intermédialité est un indicateur de cette écriture protéiforme présentant l'espace romanesque comme le lieu d'une médiation transgénérique. Elle se traduit comme une communication des genres artistiques ayant pour objet de prendre « en charge de processus de production du sens lié à des interactions médiatiques » (Müller, 2000 : 106). Les œuvres de nos écrivains proposent des formes d'énonciations et de modalités discursives variées (la polyphonie, l'hybridité de la langue, le récit fragmentaire, etc.). L'intermédialité caractérise cette forme de rupture esthétique dans laquelle se définissent nos auteurs. Cette capacité du récit à voyager entre plusieurs genres est vraiment significative parce qu'elle révèle aussi la modernité de ces écrivains. En outre, si l'interférence d'autres médias (la musique notamment) œuvre à l'organisation du récit, s'y ajoute l'intertextualité (qui traduit cette façon dont un texte se réfère à d'autres écrits).

En effet, l'intertextualité se définit comme la relation qu'entretient une œuvre avec les textes qui lui sont antérieurs. C'est ce qu'affirme Kristeva qui estime que le texte littéraire est « une permutation de texte, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent » (Kristeva, 1969 : 52). Les références abondantes d'intertextes dans l'œuvre romanesque de Miano et Mabanckou sont significatives d'une écriture qui vise à rompre avec un certain conformisme. Les corpus à l'étude convoquent ainsi de façon récurrente d'autres textes préexistants avec lesquels ils entrent en communication. Considérons maintenant l'exemple suivant :

Ça venait d'un type en colère, un poète noir qui disait des paroles courageuses. Il avait écrit ça quand il était rentré dans son pays natal et avait trouvé son peuple qui avait faim, des rues sales, du rhum qui dynamitait son île, des gens qui ne se révoltaient pas devant leur condition et cette main invisible qui les assujettissait. Ce type en colère, fallait pas blaguer avec lui car il avait aussi écrit noir sur blanc : *parce que nous vous haïssons, vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce, de la folie flambante, du cannibalisme tenace...* (Mabanckou, 2009 : 57).

Dans ces lignes nous pouvons constater que l'auteur convoque Aimé Césaire en reprenant des passages tirés du *Cahier d'un retour au pays natal*. Tout au long de la narration, on peut repérer ces différents clins d'œil que le roman fait à d'autres ouvrages et écrivains qui souvent ont été des sources d'inspiration pour le romancier. S'instaure de manière évidente un dialogue entre le roman et diverses références textuelles passées, créant ainsi un effet polyphonique. À y regarder de plus près, ce métissage intertextuel témoigne d'une recherche de renouvellement de la langue, d'un renouveau de l'écriture. Apprécier l'œuvre de l'auteur revient à rechercher à travers les narrations hétéroclites et la transgression de la forme une volonté de liberté de l'écrivain. On peut le constater lorsque le roman dialogue avec d'autres ouvrages pour évoquer la période coloniale et la domination imposée par l'Occident sur le continent africain :

Je connais un peu l'Afrique, j'achète des livres au Rideau rouge. Et qu'est-ce que je retiens de ces lectures ? Une vérité éclatante : c'est grâce à la colonisation que le Camerounais Ferdinand Oyono a écrit *Le Vieux Nègre et la Médaille et une Vie de Boy* ; c'est grâce à la colonisation qu'un autre Camerounais, Mongo Beti, a écrit *Ville cruelle et Le Pauvre Christ de Bomba* ; c'est grâce à la colonisation que le Guyanais René Maran a écrit *Batouala* et qu'un Noir a eu pour la première fois le prix Goncourt qui n'est réservé, en principe, qu'aux blancs, c'est ça ! (*Ibidem*)

L'intertextualité met au goût du jour l'idée que la fiction romanesque s'engendre à partir des références littéraires qui l'ont souvent précédé. En intégrant des œuvres d'autres auteurs, Mabanckou procède parfois à une sorte de réécriture de ces textes pour en proposer une nouvelle version. Ces jeux d'allusions font du roman une sorte de bibliographie critique et même d'encyclopédie. C'est par l'entremise de toutes ces références d'ouvrages que l'écrivain construit son projet littéraire et communique avec le lecteur. Chez Miano l'intertextualité est tout aussi remarquable. Le mode de fonctionnement de l'énonciation de l'autrice révèle tout un véritable art poétique. En fait, sa stratégie scripturale s'organise autour de cette présence indispensable des références de plusieurs auteurs qu'elle insère et réécrit dans le récit :

Qui dit que nous ne sommes pas entrés dans l'Histoire, quand c'est de trop la connaître qui déchire et qui brûle ? Les êtres sans passé n'ont pas de souvenirs amers, aucun ressentiment. Ils sont vierges du doute. Parce que le présent sait avoir des allures d'Histoire, il n'y a pas de trêve. Nos cœurs enragés se consomment de savoir tes balafres d'hier (Miano, 2008 : 370).

Dans cette assertion, il ressort que l'auteur convoque le discours prononcé par Nicolas Sarkozy à Dakar en juillet 2007. Dans cette allocution qui condense maints clichés sur l'Afrique et sur l'être africain, l'ancien président français postule que l'immobilisme du continent et les problématiques qui minent l'Afrique sont la conséquence de l'inaction et des mauvaises décisions prises par leurs dirigeants plutôt que du colonialisme français. En estimant que le colonialisme n'est en rien responsable de la déliquescence du continent africain, Sarkozy tente insidieusement de dédouaner la France de son passé colonialiste et des exactions qu'elle aurait commises antérieurement. Lorsque Miano intègre cette déclaration à son récit, elle envisage de dénoncer ce paternalisme français qui consiste à donner des leçons au monde. Se développe dès lors une critique d'une certaine pensée condescendante et infantilisante de l'Afrique. D'autres références textuelles dans le roman permettent de remettre en question certaines idéologies et des courants de pensées. C'est entre autres le cas de l'insertion de passages de la Bible dans le corpus :

Or, ce livre était, à ses yeux, un des instruments de la défaite. C'était avec lui, qu'on avait appris aux Kémites à tendre l'autre joue, à aimer leur ennemi plutôt qu'eux-mêmes, à vivre crucifiés ici-bas, à espérer le salut dans l'au-delà. La Bible, qui n'avait pas élevé le cœur des Babyloniens, ne leur servant qu'à justifier leurs crimes, ne pouvait être d'aucune utilité aux Kémites (*ibidem*).

En évoquant la Bible, Miano dénonce les différents enjeux du christianisme et l'influence des campagnes d'évangélisation ayant entraîné l'aliénation culturelle et spirituelle du continent à l'ère coloniale. Dans l'histoire du colonialisme, le discours biblique a été décisif dans l'installation du système oppressif et avilissant des sociétés africaines. La Bible a servi à commettre des crimes odieux et à arracher l'homme africain de ses cultures et de ses traditions. En reprenant ces paroles dans le récit, elle s'inscrit dans cette dynamique qui vise à questionner le rôle de l'Église qui a servi d'instrument de régulation et de domination politique. Miano dénonce en effet l'influence du christianisme sur les mentalités et les mœurs des populations africaines.

On comprend aisément que la co-présence d'autres ouvrages dans les fictions des écrivains participe visiblement d'un désir de rompre avec la linéarité du récit. Le roman semble s'expliquer à travers les relations multiples et les discussions qu'il instaure avec d'autres énoncés à partir desquels il reconfigure et reconstruit le discours. En d'autres termes l'intertextualité est un mode d'expression privilégié de nos auteurs dont l'intention est de créer un renouveau du langage. Elle se présente comme la source à laquelle

s'alimente le récit soulignant une réflexion constante sur le fonctionnement de l'écriture littéraire. De toute évidence, les structures narratives des romans s'imposent d'emblée comme une poétique du fragmentaire, de l'éclatement et de l'hybridation. C'est à travers ces jeux de décomposition et d'émiettement que nos auteurs parviennent à élaborer des récits protéiformes.

Au-delà de la rupture esthétique traduite dans l'écriture et le style des œuvres, on distingue aussi une forme d'engagement qui prend racine dans le contexte social contemporain dont l'une des manifestations est la reconfiguration des thèmes dans l'écriture.

L'obsession du présent

Le choix d'une rupture thématique

Appréhender les corpus romanesques des écrivains consiste à analyser également les bouleversements qui parcourent l'histoire des sociétés. De toute évidence, les raisons d'une telle approche visent à contrebalancer une certaine lecture de l'histoire africaine et à mieux interpréter les changements apportés au texte littéraire. Ceci donne lieu à des textes qui offrent un nouveau langage élaboré à partir d'autres canons de perceptions. Nous entendons par rupture thématique l'analyse des différentes évolutions des thèmes dans le roman africain contemporain et plus spécifiquement dans le corpus à l'étude. Signalons en passant que les jugements que portent nos deux romanciers sur le monde et la société africaine semblent se détacher d'une certaine tradition littéraire ayant fait du colonialisme et du désenchantement des indépendances des clés d'analyse et d'interprétation du roman africain. En effet, un grand nombre d'ouvrages africains ont dénoncé la violence de l'entreprise coloniale et l'incurie issue des indépendances. Cette posture présentait le roman sous le prisme d'un engagement des écrivains inscrivant la littérature dans un combat proprement politique. L'implication des auteurs dans la littérature était liée aux enjeux sociaux et politiques du continent.

Cependant, contrairement à la génération d'écrivains précédents (Kourouma, Labou Tansi, Mongo Béti), Miano et Mabanckou ont un rapport distancié avec l'Afrique. Cette prise de recul se comprend aisément du fait de leur double identité. N'ayant de relation avec l'Afrique qu'à travers l'histoire, car certains d'entre eux n'ont jamais séjourné sur le continent, ils cherchent à se soustraire du passé et du vécu de leurs prédécesseurs. C'est en cela que leurs choix esthétiques mettent en situation des thématiques en lien avec leurs

conditions sociales, notamment l'immigration, l'exil, le racisme, l'identité. En d'autres termes, les problèmes qu'ils abordent s'insèrent davantage dans le contexte social immédiat. C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans le corpus à l'étude. Dans les romans *Black Bazar* et *Tels des Astres éteints*, les auteurs abordent la question de l'immigration tout en revenant sur le racisme quotidien et la marginalisation des minorités en France. Miano et Mabanckou retracent respectivement l'itinéraire de sujets africains qui éprouvent toutes les peines du monde à s'intégrer dans un univers hostile, fracturé par des clichés et autres préjugés raciaux. Fessologue, Amok, Shrapnel et Amandla expérimentent le rejet, l'exclusion dans une société censée leur apporter confort et sécurité :

Et il est allé larmoyer auprès de notre propriétaire commun qu'il y avait des groupuscules d'Africains qui semaient la zizanie dans l'immeuble, qui avaient transformé les lieux en une capitale des tropiques, qui égorgeaient des coqs à cinq heures du matin pour recueillir leur sang, qui jouaient du tam-tam la nuit pour envoyer des messages codés à leurs génies de la brousse et jeter un mauvais sort à la France. Qu'il fallait renvoyer Y'a bon Banania chez eux sinon lui il ne paierait plus son loyer et ses impôts, qu'il irait faire une déposition au commissariat de la police du quartier, et que ces immigrés auraient droit à un aller simple dans un charter même si c'est le contribuable français qui devait payer les frais de ce retour au pays natal (Mabanckou, 2009 : 40).

L'enjeu ici ne consiste plus à présenter Paris comme le lieu de tous les fantasmes, mais à dépeindre une réalité sociale, notamment la manière dont la France traite ses immigrés. On constate dès lors qu'au-delà du parcours « figuratif » du héros, le texte évoque une question existentielle qui fait polémique. Celle du racisme dont est victime Fessologue de la part de son voisin Hippocrate dont on apprendra d'ailleurs plus tard qu'il est Martiniquais. Les sujets traités s'inscrivent dans la réalité sociologique actuelle. Le travail d'écriture chez Mabanckou prend en considération toutes les catégories sociales dans un contexte général de mobilité, de transfert culturel. Nous conviendrons que cette variation des thèmes pose les jalons d'une relecture des cultures mais aussi des savoirs préconçus sur l'Afrique.

En diversifiant les thèmes, l'auteur rompt avec une certaine « monotonie » du texte dont les débats gravitaient autour des figures majeures du dictateur, de l'enfant soldat ou la colonisation. Ainsi, l'écriture romanesque et le thème sont engendrés selon le contexte et les événements à partir desquels ils émergent. Ce qu'illustre le propos

suisant : « un thème ne prend sa valeur que dans un réseau organisé de relation, de rapports, qui sont à la fois des rapports de langage et d'expérience et se déploient dans cette masse de langage qu'est la totalité de l'œuvre » (Bisanswa, 2009 : 32). Les textes de fiction de Mabanckou explorent le monde, dévorent les espaces et analysent la condition générale de l'être humain dans un monde devenu multiculturel. Ce constat est aussi perceptible dans le roman de Miano, qui au même titre que Mabanckou, décrit comment la couleur de peau devient un élément structurant des rapports humains :

La couleur noire symbolisait le mal. Elle était le sceau du diable. Aucun Kémite ne devait ignorer que le monde le voyait ainsi, comme un être sale, inférieur. Aucun n'avait le droit de faire fi de sa couleur, de prétendre qu'elle n'était que la surface des choses. La couleur était signifiante. Le racisme affectait bien des humains, dès lors qu'ils étaient minoritaires sur un territoire, exposés au rejet des autochtones. (Miano, 2008 : 89)

Dans ce passage Amandla estime que les personnes à la peau un peu plus foncée font l'objet de traitements différenciés. Les situations discriminatoires souvent rencontrées par les noirs dans divers domaines de la vie sociale sont fortement fondées sur l'origine. L'aggravation des stéréotypes et des préjugés sur le Noir se traduit par un accroissement concret de toutes sortes d'abus et de violences telles que la ségrégation, la discrimination et les différentes formes de harcèlement. La couleur de peau devient significativement un facteur d'identification et de catégorisation sociale. Pour la narratrice, être noir c'est aussi prendre conscience des effets et des conséquences réelles et symboliques qu'entraînent le poids de notre couleur de peau. On peut affirmer que, derrière la classification des individus et des groupes sociaux en fonction de leur couleur se révèlent des dynamiques de domination.

De ce fait, si les romans de nos écrivains peuvent manifester, à certains moments, une prise de recul à l'égard de l'Afrique, ce n'est pas tant par dédain, mais parce que l'un des critères fondamentaux de leur création consiste à traduire et à réévaluer à partir de leurs principes et leurs propres canons littéraires l'histoire et la société contemporaine. En effet, les écrivains produisent des œuvres à partir de leurs expériences personnelles et prennent en charge les questions et les problématiques du moment. D'autres champs d'investigation s'ouvrent à eux et offrent une dimension singulière à leurs textes. La société contemporaine, ses réalités sociopolitiques, conditionnent d'une façon certaine la

posture et le positionnement des écrivains. Par ailleurs, les préoccupations et les problèmes actuels sont de plus en plus complexes, et les rôles dévolus aux écrivains et à la littérature se sont modifiés avec le temps.

Conclusion

En définitive, définir l'engagement contemporain consiste à évoquer les déclinaisons et les modalités d'interventions des écrivains dans la société. C'est voir la manière selon laquelle, à travers la littérature et l'écriture, ceux-ci modifient à travers la littérature et l'écriture notre regard sur le monde. Les stratégies et les pratiques littéraires modernes ne cessent d'induire des mutations de la notion d'engagement. Les nouvelles tendances d'écriture qui se dessinent à travers l'intermédialité, l'intertextualité, la polyphonie et les autres formes d'hybridation, redéfinissent progressivement les modes de prise de position dans la littérature, ce qui se donne à lire dans les fictions de Léonora Miano et d'Alain Mabanckou... Évaluer l'engagement littéraire de ces deux écrivains c'est sans doute rechercher dans leurs productions romanesques respectives les mécanismes narratifs et stylistiques par lesquels ils proposent un nouveau discours sur la société.

En effet, le contexte général de mobilité généré par les effets de la mondialisation a suscité une inversion des perspectives et des paradigmes. Les réflexions et les problématiques évoquées dans leurs romans s'inscrivent davantage dans l'air du temps. Les textes mettent par exemple, en évidence des expériences individuelles, des parcours et des itinéraires du sujet diasporique dans un monde confronté à des dilemmes tels que le racisme ou l'immigration.

Bibliographie

- DENIS, Benoît (2000). *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris : Seuil.
- BISANSWA, Justin (2009). *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*. Paris : Honoré Champion.
- COMPAGNON, Antoine (1990). *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris : Gallimard.
- FLOREY, Sonya (2013). *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*. Lille : Presse Universitaire du Septentrion.
- FOTSING MANGOUA, Robert (2009). « L'écriture jazz », *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, n°28, pp. 131-146.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Semeiotikê. Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- MABANCKOU, Alain (2009). *Black Bazar*. Paris : Seuil.
- MESCHONNIC, Henri (1988). *Modernité Modernité*. Paris : Gallimard.

BOUDONGA, Randy Jemael, *Intercâmbio*, 2^a série, vol. 15, 2022, pp. 17-36
<https://doi.org/10.21747/0873-366X/int15a2>

MIANO, Léonora (2008). *Tels des astres éteints*. Paris : Plon.

MONGO-MBOUSSA, Boniface (2000). « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine : L'héritage colonial : un trou de mémoire », *Hommes & Migrations*, n° 1228, pp. 68-79.

MÜLLER, Jürgen (2000). « L'intermédialité une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », *Cinémas*, n° 2-3, pp. 105-134.

NGAL, Georges (1994). *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan.

SARTRE, Jean-Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature*. Paris : Gallimard.