

Bernard De Meyer

Bernard De Meyer est professeur associé dans l'École des Arts à l'Université de KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, Afrique du Sud.
Email : demeyerb@ukzn.ac.za

Posture et écriture. Le Mabanckou post-Renaudot

Posture and writing. The post-Renaudot Mabanckou

The notion of literary posture, developed by Jérôme Meizoz, has recently integrated the field of postcolonial studies, thanks in particular to the edited book by Anthony Mangeon, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais* (2012). Based on the concepts of Pierre Bourdieu—field, *habitus* and especially *illusio*—posture could be defined, in the domain of literary studies, as a way to “acquire” a position in the field, negotiated and renegotiated in a personal way, in order to inhabit a role, or even a status. The notion of posture would thus allow to better taking hold of the way authors present their positions not only in terms of symbolic capital and notoriety, but also in terms of their worldview. Posture has a rhetoric dimension, which is reflected in the textual, and an “actional” dimension, reflected in the contextual. It is in this framework that this article analyzes the most recent literary production (the textual) of the Franco-Congolese writer Alain Mabanckou, at a time this writer had to reinvent himself, following his huge positive critical acclaim. This production is linked to his activities on the margins of literature (the contextual), mainly his presence on social media and his participation to the *Étonnants voyageurs* literary festival (and in particular the festival organized in Brazzaville in February 2013). This “child of the postcolony” (Abdourahman Waberi), fervent advocate of the *littérature-monde* movement, displays in his latest work a certain return to the Africa of his childhood. This posture will be analyzed through his latest works, two novels and two essays, published between 2010 and 2013. The article will conclude on the validity of the notion of posture in postcolonial Francophone studies. **Keywords:** Alain Mabanckou, post-colonialism, posture, return to Africa.

L'intention de cet article est de faire dialoguer les deux termes du titre d'un ouvrage récemment édité par Anthony Mangeon, *Postures postcoloniales* (2012), en l'appliquant à un auteur renommé à un moment clé de sa carrière littéraire, pour que l'un nourrisse l'autre et pour que l'on obtienne un instantané qui reflèterait le positionnement de cet auteur. La posture littéraire, malgré les efforts de Jérôme Meizoz (*Postures littéraires*) qui a fait une mise en point utile et nécessaire, garde toujours un élément de flou, car il s'agit à la fois de représentation et d'interprétation. Le postcolonial, malgré son champ large et varié, est des fois exagérément dogmatique et devient un moyen uniforme et réducteur avec lequel le critique tente de rassembler les productions culturelles et sociales issues des quatre coins du monde. En prenant comme exemple l'œuvre récente d'Alain Mabanckou, suite à l'obtention du Prix Renaudot par cet auteur, cette étude tâchera de dégager les représentations proposées par l'auteur de

Mémoires de porc-épic, à un moment où il a atteint le sommet de la gloire et cherche à se repositionner dans le champ littéraire. Cette autoreprésentation semble de prime abord être influencée par un voyage au pays natal, le Congo, vingt-trois après son départ en 1988 pour la France dans l'intention d'y poursuivre des études. Cependant, on verra comment il dépasse ce contexte pour présenter un autoportrait, qui des fois, est ambigu, se situant dans un *ethos* littéraire qui combine le retour aux sources et l'intégration à un mouvement intellectuel dépassant les frontières nationales.

La posture et le postcolonial

Depuis la parution de l'ouvrage de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, publié aux éditions Slatkine en 2007, la notion de posture a fait son bout de chemin dans les études littéraires. Le point de départ de Meizoz, s'inspirant des conceptions du sociologue Pierre Bourdieu—champ, *habitus* et en particulier *illusio*—est que cette forme d'"auto-crédation", de "présentation de soi", est définie comme "la manière singulière d'occuper une 'position' dans le champ littéraire" (Meizoz 18) négociée et renégociée d'une façon personnelle, afin d'habiter un rôle, voire même un statut. La notion de posture permet, de ce fait, de mieux appréhender la façon dont les auteurs mettent en scène leurs positions en termes de capital symbolique et de notoriété mais également de vision du monde. Elle permet de "décrire au mieux l'articulation constante du singulier et du collectif dans le discours littéraire" (Meizoz 14), la création personnelle et le positionnement dans une société. L'originalité de Meizoz se situe dans l'attribution d'une double dimension au concept, une dimension rhétorique, donc textuelle, et une dimension actionnelle, c'est-à-dire contextuelle. Comme le résume Denis Saint-Amand et David Vrydaghs dans l'introduction d'un numéro de la revue *Contextes* qui fait un compte-rendu de l'approche de Meizoz, "l'adoption d'une posture serait inéluctable dès lors qu'un agent entre dans le champ littéraire: en prenant part au jeu artistique, l'auteur accepte de se rendre public et, de ce fait, de diffuser une certaine image de soi" (3). Certains écrivains, contemporains en particulier, sont fort conscients de leur propre représentation, qui n'est pas une simple pose ou un artifice passager. En conséquence, la valeur marchande des productions littéraires de ces auteurs s'accroît en fonction de l'incidence de leur image.

La posture dérive en quelque sorte de l'*ethos* aristotélicien, le fait de présenter "une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance" (Maingueneau, *Le discours littéraire* 203), que Dominique Maingueneau lie à la scénographie: "la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même" (*Le discours littéraire* 192). Il en ressort que "tout discours, par son déploiement même, prétend instituer la situation d'énonciation qui le rend pertinent" ("Images de soi dans le

discours. La construction de l'ethos" 82). Il ne faut toutefois pas oublier la dimension contextuelle, qui, tout comme la dimension textuelle, est mobilisée dans les rapports avec l'ethos, ainsi qu'avec l'histoire, les fictions et le public. Il serait donc révélateur d'analyser à la fois les deux dimensions qui construisent ce portrait fictif de l'écrivain.

L'ouvrage collectif dirigé par Anthony Mangeon, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais* (Karthala), qui date de 2012, a le mérite de situer la notion dans le domaine de la postcolonialité et d'intégrer des auteurs provenant de la périphérie, tout en dénonçant les écarts possibles de ce courant: c'est "par surenchère académique ou théorique que les théoriciens postcoloniaux s'exposeraient à voir leur posture dégénérer en imposture critique" (Mangeon 11). Cette réflexion est d'autant plus d'actualité que les écrivains du Sud sont de moins en moins des porte-paroles d'une société ou d'un continent souvent considéré comme étant à la dérive, pour devenir des voix individuelles, authentiques. La posture victimaire d'antan, l'Africain victime de l'esclavage et de la colonisation, est remplacée par une ouverture sur le monde, qu'Achille Mbembe a nommé afropolitanisme, qui annihile l'enfermement identitaire caractéristique d'une période révolue.¹ Dans cet ouvrage, la contribution de Steeve Renombo sur le roman *Place des fêtes* de Sami Tchak illustre bien ce nouvel état des lieux. Recourant aussi bien à la notion de scénographie qu'à la théorie postcoloniale sur les lieux de culture d'Homi Bhabha, Renombo souligne que cette ouverture mène à un espace composite qui remet en question l'espace d'énonciation; le rapport entre les discours et les actes est extrêmement ténu.

Ce que révèle également l'intitulé *Postures postcoloniales* est qu'il conduit à des pistes variées. La problématique est double: d'une part il y va de la sincérité de l'auteur en question—une posture ne pourrait être qu'un jeu—, d'autre part il y va de l'interprétation qui en est faite par le lecteur. Toutefois, comme le soulignent Kusum Aggarwal et Viviane Azarian à partir d'une lecture de l'œuvre autobiographique d'Amadou Hampâté Bâ, c'est la critique postcoloniale qui semble parfois ignorer les postures présentes dans les œuvres, à cause d'idées préconçues: "C'est finalement là la principale tare de la théorie postcoloniale qui, en se cantonnant à des analyses globalisantes, menées souvent au prisme d'une lecture déformée de la dialectique hégélienne, voit le colonisé comme un éternel dominé, sans autonomie, et qui ne saurait exister que par sa résistance acharnée à l'hégémonie occidentale." (Aggarwal et Azarian 38)

Charmant blogueur et étonnant voyageur

Pourquoi Alain Mabanckou? C'est que son parcours est exemplaire. Au départ, il semble suivre un itinéraire des plus classiques. L'entrée en littérature s'effectue grâce à la poésie (il publie cinq recueils dans les années 1990). A partir de la publication de son premier roman *Bleu Blanc Rouge* en 1998, ses parutions quasi-annuelles deviennent

de plus en plus visibles et l'auteur atteint une première apogée en 2006 avec *Mémoires de porc-épic*, qui n'obtient pas moins de quatre prix littéraires, y compris le Renaudot.² Or, parallèlement à la carrière littéraire à proprement parler, Mabanckou accroît sa visibilité par deux activités paralittéraires: la création et l'entretien d'un site web et d'un blog particulièrement actif et sa participation au festival des *Étonnants voyageurs*. Il importe ici de réfléchir sur cette double dimension, car elle illustre la dualité de l'individu, d'une part l'adhésion à une certaine image de l'écrivain congolais et, d'autre part, l'appartenance à un mouvement littéraire plus global.

Mabanckou est un des premiers écrivains francophones à avoir utilisé de façon suivie les nouvelles technologies, ayant développé son propre site, <http://www.alainmabanckou.net>, mis en ligne en 2006.³ Il se présente comme une fenêtre publicitaire sur l'auteur: biographie et bibliographie, reprises de recensions (dans *Elle* par exemple), clips avec des interviews. Son premier blog a été créé en 2005 sur le site de *Congopage*. Suite à "sa reconnaissance publique" (Mabanckou, "Notre blog a changé de visage et de lieu de rencontre"), il a pris une certaine autonomie en octobre 2007; toujours hébergé par *Congopage*, le nom de l'hébergeur a été éliminé de la nouvelle adresse, qui est devenue www.lecreditavoyage.com, du nom du bar du roman *Verre Cassé*, qui prend par la même occasion le statut d'éditeur. C'est en février 2010 que la page est devenue entièrement indépendante, et la nouvelle adresse renvoie à nouveau à son œuvre, car il s'agit du titre de son roman de 2008, *Black Bazar*. Ces changements de noms, indispensables dans l'espace virtuel, reflètent néanmoins la volonté de son créateur de privilégier le lien avec l'écriture artistique et d'être une sorte de maître de cérémonie. La succession des intitulés met en relief par ailleurs la transition entre un pays, le Congo, vers un endroit fictionnel à l'intérieur de ce même pays, avant d'aboutir à une notion entièrement imaginaire—*Black Bazar* serait à la fois un emplacement et une appartenance, y compris à une œuvre, mais qui insiste sur le désordre, la mixité et l'hybridité. Pendant plusieurs années, on intervenait régulièrement sur le blog; Alain Mabanckou y présente aussi certaines réflexions, parfois assez longues, et plusieurs d'entre elles apparaîtront de façon remaniées dans ses ouvrages. Il propose ainsi une certaine intimité: on connaît l'homme (on le reconnaît grâce à des détails vestimentaires, en particulier la casquette). Toutefois, l'utilité du blog semble avoir disparu—plus besoin de notoriété—, et en 2013 il n'y a qu'une seule entrée, sur une activité paralittéraire, un album du groupe de musique *Black Bazar* qu'il a produit.

Face à ce retrait progressif mais qui semble inéluctable, l'écrivain a multiplié sa présence dans les médias sociaux, qui reprennent la fonction publicitaire et paralittéraire du blog et du site. Il a créé ses propres comptes *Facebook* (avec plus de 1000 amis), *LinkedIn* (plus de 500 connexions) et *Twitter*—1772 suiveurs en date du 22 novembre 2013. Bien que les invités et suiveurs soient nombreux, cette nouvelle forme d'interaction avec son public permet à l'homme de lettres de mieux contrôler la participation et de limiter la longueur des interventions, puisque c'est la politique de

Facebook et le nombre des signes dans les *Tweets* est limité à 140. Par ailleurs, les proches ont le sentiment réconfortant d'appartenir à une élite (il faut que Mabanckou accepte l'invitation, ce qu'il fait de bon gré) et de retrouver une intimité avec l'auteur.

En ce qui concerne *Étonnants voyageurs*, Mabanckou, au départ un simple écrivain invité parmi tant d'autres, monte progressivement en grade pour devenir le bras droit de Le Bris, le chef de file. Pour celui-ci, la présence du Congolais au sein de son mouvement lui donne une légitimation et un certain prestige. Voilà un écrivain qui, contrairement à lui—auteur n'ayant pas vraiment réussi à percer par son œuvre, en particulier en dehors de la France—, a goûté à l'incontestable succès littéraire mondial et provient véritablement de la périphérie; cet Africain (francophone) ajoute donc du poids au mouvement.

La première partie de la carrière de Mabanckou et son positionnement par rapport à l'institution littéraire a fait l'objet de plusieurs analyses. Situait l'écrivain "sous le signe du binaire", Jean-Jacques Dabla souligne que celui-ci "préfère souvent l'organisation rétrospective et cyclique [et] une dialectique de l'échec et de l'espoir dans les registres graves et humoristiques" (46–48). Cette dialectique dépasse l'organisation de chaque ouvrage particulier et s'applique également à la structuration de l'œuvre entière. Lydie Moudileno, comparant le jeu de la représentation dans cinq ouvrages d'auteurs congolais différents, y compris *Bleu Blanc Rouge*, étudie la problématique de la migration postcoloniale, et l'acquisition d'une "identité entre l'Europe et l'Afrique" (Moudileno 25). S'adonnant à une "démystification" (148) les cinq auteurs "donnent à voir des personnages en perpétuelle représentation" (4^{ème} de couverture). La *parade postcoloniale*, selon elle, est "un acte de *profération* identitaire qui passe par une théâtralisation—plus ou moins contrôlée—des corps et des images dans un espace particulier, et qui se pose en résistance à (ou en compétition avec) d'autres imaginaires et d'autres mises en scène auxquels le sujet substitue une auto-fiction dont il s'approprie le contrôle" (23). Mais c'est en particulier Gaël Ndombi-Sow qui s'attarde sur le positionnement de l'écrivain dans le système littéraire francophone, sa façon d'utiliser des stratégies pour acquérir et maintenir un capital littéraire, dont le résultat est qu'il est devenu un écrivain incontournable.⁴

La publication du manifeste "Pour une littérature-monde en français" en mars 2007 et du volume aux éditions Gallimard quelques mois plus tard, qui intervient donc au moment où Mabanckou se trouve au sommet de la gloire, représente un véritable tournant dans la carrière de l'auteur de *Verre Cassé*. Établi aux États-Unis depuis 2002, installé dans le giron universitaire d'UCLA en 2007, il peut contempler à sa guise d'un regard serein et distant le monde. Il l'exprime de la façon suivante dans *Écrivain et oiseau migrateur*: "ce coin éloigné depuis lequel je regarde les empreintes de mon errance" (117). L'œuvre de plus en plus se diversifie; plusieurs couches se superposent. Les romans, déjà variés, prennent des formes plus libres et la tentation de l'autobiographique apparaît fortement. On assiste parallèlement à un retour à la

poésie; par ailleurs, plusieurs essais verront le jour. Ce qui caractérise ces publications est leur porosité, aussi bien générique que thématique, doublée d'un retour à des anecdotes et des images qui ont paru ailleurs. Ainsi, la visite d'un ressortissant congolais sur son blog, apparaissant ensuite dans une l'interview accordée à Dominic Thomas mentionnée dans la note 3, resurgit, à peine modifiée, dans *Le Sanglot de l'homme noir*.

Mabanckou post-Renaudot: essais et romans

On voudrait jeter ici un bref regard sur sa production la plus récente, à un moment où il est couronné par deux fois pour l'ensemble de son œuvre (Grand Prix de littérature Henri-Gal 2012 et Prix Prince-Pierre-de-Monaco 2013)—en particulier les deux récits *Demain j'aurai vingt ans* (2010, Gallimard, le premier roman à être publié dans la "Blanche"), et *Lumières de Pointe-Noire* (2013, Seuil, collection Fiction & Cie), et les deux essais *Écrivain et oiseau migrateur* (2011, André Versaille éditeur) et *Le Sanglot de l'homme noir* (2012, Fayard); les ouvrages de fiction enveloppant ainsi l'écriture théorique. Ils se situent autour d'une visite au Congo en 2011 et représenteraient ainsi un retour au pays natal; ce retour n'est guère celui d'une quête existentielle, mais d'une posture, d'une reterritorialisation imaginaire du Mabanckou post-Renaudot—c'est "en partant du 'local' qu'on atteint le monde, l'universel" (63), dit-il dans *Lumières de Pointe-Noire*. Par la suite, on dira quelques mots sur le festival *Étonnants Voyageurs* qui s'est déroulé à Brazzaville en février 2013 et représenterait un engagement personnel de l'écrivain qui serait l'écho de son positionnement dans ses textes.

Comme on l'a signalé, la distinction entre genres est floue. Le roman de 2010, placé sous le signe du souvenir, relate le retour à sa propre enfance, dans une écriture autofictionnelle. On remarque d'abord l'identité nominale à peine voilée entre l'auteur et le narrateur à la première personne—celui-ci se nomme Michel, qui est le deuxième prénom de l'écrivain—il le confirme d'ailleurs pour la première fois à "la France entière" (Sarrot 2010), après la sortie du livre. Le contexte familial et social est celui de l'enfant Alain à Brazzaville dans les années 1970, et certaines anecdotes sont authentiques – ainsi, la cassette avec la chanson de George Brassens. S'incarnant dans le personnage qui a dix ans, le récit prend un ton enfantin – pour lequel son auteur a été critiqué. L'image proposée est celle d'une Afrique loin des conflits armés et des manipulations politiques. Dans son innocence même le gamin offre une image sincère – il est avant tout enfant, qui reconstruit, comme tout enfant, et plus tard comme tout écrivain, son univers à sa guise pour lui donner sens.

Cette impression de tout dévoiler est renforcée dans *Lumières de Pointe-Noire*, bien qu'on passe du souvenir au retour et de la voix d'un gosse à un phrasé littéraire. Le récit commence avec une mise au point essentielle: "J'ai longtemps laissé croire que ma mère était encore en vie. Je m'évertue désormais à rétablir la vérité dans l'espoir de

me départir de ce mensonge qui ne m'aura permis jusqu'alors que d'atermoyer le deuil" (11). Le retour au pays, réel cette fois-ci, est en premier lieu un retour à la mère. Plus ou moins absente de son œuvre jusqu'à *Demain j'aurai vingt ans* (à l'exception d'un récit publié au Danemark en 2001, intitulé *L'enterrement de ma mère*), sa présence s'est affirmée, aussi bien dans les récits que dans les déclarations publiques de l'écrivain. Il s'agit aussi d'un parcours d'écrivain,⁵ et, à la limite, à certains moments, d'un art poétique; invité par l'Institut français de Pointe-Noire, le séjour devient pour l'auteur comme une résidence littéraire et il passe beaucoup de temps à écrire, enfermé dans son appartement, loin des activités à l'extérieur, qui forment toutefois l'inspiration. L'auteur se met quasiment à nu; le chapitre "le pas suspendu de la cigogne" est particulièrement émouvant. Harcelé continuellement par les "écrivains en herbe" qui le sollicitent, l'auteur se réfugie dans sa chambre et remet en question son existence: "Je ne suis qu'une cigogne noire dont la durée des pérégrinations dépasse maintenant l'espérance de vie" (183).

Dans *Le Sanglot de l'homme noir*, la posture post-postcoloniale du refus d'une attitude victimaire du Noir est particulièrement prononcée.⁶ Publié aux éditions Fayard, le livre contient des réflexions qui partent souvent d'anecdotes, de rencontres fortuites. Placé sous le signe de la pensée de Frantz Fanon—l'épigraphe est une citation de *Peau noire, masques blancs*—, les renvois sont faits toutefois à une panoplie de sources fort diverses.⁷ Le titre de chaque chapitre est un ouvrage, de Montesquieu à Kourouma en passant par Leiris, mais qui n'est pas toujours lu et commenté à l'intérieur de la section.⁸ Les narrations sont variées; des dialogues, des préfaces remaniées, des essais, etc. La première section, dont le titre est celui du recueil, se présente sous la forme d'une lettre adressée par un père à son fils Boris, insistant donc sur la dimension didactique de l'ouvrage. L'enseignement proposé par Mabanckou n'est cependant pas normatif; régulièrement il fait parler d'autres personnages, au hasard des rencontres. Les propos de ceux-ci sont souvent extrêmes et le lecteur adhère tout naturellement aux positions de l'auteur, nuancées et loin d'être radicales; sa voix est celle de la raison, celle qu'on ne peut pas réfuter.

L'ouvrage qui me semble le plus original est *Écrivain et oiseau migrateur*, qui a été publié dans la collection "Chemin faisant" chez André Versaille—dans celle-ci "les écrivains [égrènent] leurs souvenirs [...] ils nous ouvrent les portes de leur royaume intérieur" (Londner), utilisant une liste alphabétique de vocables. Cet éditeur et cette collection ne sont pas sans importance. Longtemps éditeur en chef de *Complexe*, le Belge Versaille a, suite à un conflit avec le diffuseur Vilo, fondé une maison d'édition sous son propre nom, étant rentré à Bruxelles. Un proche des "Étonnants voyageurs" (il a sa page sur leur site), ayant participé à l'édition 2011, il semble que c'est à Saint-Malo que l'idée de "Chemin faisant" est née; tous les auteurs sont des fidèles du festival: les trois premiers contributeurs sont le doyen de la maison, Gilles Lapouge (né en 1923), Michel Le Bris (né en 1944) et Mabanckou. Viennent Jean-Claude Carrière

(né en 1931), pour qui “ce livre est une commande” (Anonyme) et Lyonel Trouillot (né en 1956, co-directeur de la 2^{ème} édition haïtienne des Étonnants Voyageurs).

Ce récit personnel prend donc la forme d’un lexique classé alphabétiquement, qui au départ est un moyen impersonnel. Cet artifice n’est pas nouveau en littérature; la série d’opinions personnelles dans un ordre alphabétique de mots vedettes existe depuis au moins *Le dictionnaire philosophique* de Voltaire ou *Le Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert (bien que celui-ci donne la voix à l’Autre), jusqu’à l’*Abécédaire* de Deleuze, ou encore, et pourquoi pas?, *Bardadrac* de Gérard Genette. Ce genre d’ouvrage est généralement rédigé vers la fin d’une carrière, comme le prouve les auteurs mentionnés ci-dessus—Deleuze affirme qu’il “parle après [s]a mort”. Dans le cas de Mabanckou, et un peu moins dans celui de Trouillot, des écrivains encore relativement jeunes, il ne s’agit certainement pas d’un *post mortem*; aussi Mabanckou prend-il la posture du sage qui fait le bilan, ayant vécu assez longtemps pour transmettre son savoir au commun des mortels.

On ne peut s’empêcher de faire le lien avec l’interview de Gilles Deleuze, du fait même que par cet ouvrage Mabanckou opère une reterritorialisation. Il reprend, à l’image de l’auteur de *Mille Plateaux*, une liste de mots qui sont souvent associés au personnage, pour en faire un récit intime. À première vue, les démarches semblent s’opposer. Dans le cas de Deleuze, les mots ont été choisis par Claire Parnet, qui a conduit l’entretien, et dans le cas de Mabanckou c’est l’écrivain lui-même qui a opéré le choix. Toutefois, la liste offerte à Deleuze contient les termes qu’on associe d’habitude au penseur, et on lit un parallélisme entre les deux. Pour Deleuze, il s’agit plutôt de notions abstraites, alors qu’on touche au particulier chez Mabanckou – ainsi “Littérature” vs “littérature francophone fait-elle partie de la littérature française? (La)”, ou “Voyage” vs “Voyage au Congo, de Gide, a enfanté notre rébellion (Le)”. De plus, pour le penseur français il s’agit d’un discours oral. Toutefois, on a suffisamment souligné le caractère oral de l’écriture mabanckienne: par ailleurs, Deleuze a pu voir la liste avant l’entrevue, et ce sont des termes sur lesquels il a réfléchi toute sa vie, supprimant donc une partie de la spontanéité affichée (approche sur laquelle il insiste au début de l’entretien).

Territoires

C’est le premier mot proposé à Deleuze, à la lettre “A”, qui me permettra d’arriver à la dernière partie de cet article. Ce mot est bien sûr “animal”, et la présence de l’animal, toujours lié à un territoire, est le symbole même du positionnement de Mabanckou.

Pour Deleuze, l’animal qu’il chérit, outre les araignées, les poux et les tics, est l’animal “qui marque son territoire”, car “c’est presque la naissance de l’art”. Et il précise: “ce qui intervient dans le marquage d’un territoire, c’est une séries de postures”. Mabanckou, quant à lui, aime s’identifier à l’oiseau migrateur – le volatile

se trouve déjà dans le titre de son intervention dans le collectif sur la littérature-monde. Cette bête semble être tout le contraire de la bête qui marque son territoire: elle est distante (un point dans le ciel), sans port d'attache, ne vit que par le groupe sans lequel elle perdrait son essence. L'élément animal est en fait minime; aussi, dans *Demain j'aurai vingt ans*, est-il remplacé par l'avion qui sillonne le ciel congolais et qui fait rêver Michel et son ami à des destinations inconnues. Mabanckou veut fournir une image d'un éternel voyageur, toujours en quête de nouveaux horizons. Cependant, l'animal terrestre, celui qui marque son territoire, le chien en particulier, n'est pas totalement absent de son roman: contrairement à l'oiseau anonyme, il porte un nom: Miguel, le mâtin dont Alain s'est occupé étant enfant. Ainsi, avant de donner le nom de Michel à son personnage de *Demain j'aurai vingt ans*, il avait, dans son enfance, baptisé son chien avec le même prénom, peu canin de surcroît. Clairement il s'agit d'un *alter ego*, mais qui a connu un destin beaucoup moins glorieux, si l'on en croit la narration qui en est faite dans *Lumières de Pointe-Noire*. La famille étant en vacances, c'était son oncle, Tonton Mompéro, qui devait s'en occuper. Celui-ci devait soudainement quitter la demeure pour un long déplacement, ayant complètement oublié la présence de Miguel qu'il avait attaché à un manguier dans la cour. C'est l'oncle qui fit la macabre découverte à son retour, l'animal ayant succombé suite à son calvaire. La vérité a été cachée pendant quelques jours à l'enfant. Cette vie ratée aurait pu être celle d'Alain, s'il était resté au pays.

Michel/Miguel s'apparente toutefois aussi à Moki, le dandy dans *Bleu Blanc Rouge*; le nom de ce personnage est une déformation de "mikiliste"; celui-ci a besoin, pour assumer son existence, d'une double appartenance, le Congo et la France, ainsi qu'une figuration: la sape, qui est la façon de s'habiller; la casquette en cuir est un héritage de cette période.⁹ Face au Michel qui reste, il y a le Michel qui part. Chaque être humain a son double chez Mabanckou, chaque double animal a son contraire. Le porc-épic dans le roman de 2006, ou le cerf, la biche et le faon dans *Lumières de Pointe-Noire*, soulignent la binarité de l'existence et, dans le cas de l'écriture, simultanément l'attachement à un territoire et le déplacement. On est pleinement dans ces deux aspects—jamais franco-congolais, ou "franco-quelque chose" (Mabanckou, *Le Sanglot* 58)—; cette conception transculturelle permet à Mabanckou d'affirmer qu'il se sent "le plus haïtien des écrivains congolais" (*Écrivain* 89) et que, dans un parfait retournement, par exemple, Dany Laferrière—dont l'œuvre autoréférentielle a beaucoup influencé son jeune confrère—serait "le plus congolais des auteurs haïtiens" (89). Cet échange est donc une façon de marquer son territoire, mais dans une géographie post-postcoloniale, où les frontières demeurent fluides.

On rejoint à nouveau la pensée de Deleuze qu'il exprime dans son *Abécédaire*: la notion de déterritorialisation, "mot dur à dire, [...] barbare", qu'il a conçue avec Felix Guattari, s'explique par les postures dans le monde animal: "il n'y a pas de territoire, sans un vecteur de sortie de territoire, et il n'y a pas de sortie de territoire [...], sans en

même temps un effort pour se reterritorialiser ailleurs". L'animal, "l'être aux aguets", produit de signes et Deleuze fait le lien avec l'écrivain, qui écrit "à l'intention des lecteurs", mais aussi pour ("à la place de") des non-lecteurs. Le bref retour au pays où il est né fut pour Mabanckou, à un moment où il renégocie son image suite à l'obtention du Renaudot, une occasion de se situer dans le paysage littéraire: à la fois Congolais, Français, Haïtien, ... la liste est sans limites.

Alain au Congo

Le dernier mot sera sur le festival de Brazzaville. Suite à l'impossibilité de l'organiser en 2013 à Bamako à cause des événements du Mali, Mabanckou a pris la responsabilité de l'organisation "chez lui", dans la capitale congolaise. Aussi fait-il venir un grand nombre d'écrivains (y compris anglophones), des maisons d'édition et tout l'appareillage médiatique de la francophonie (TV5, RFI, etc.). La place réservée aux locaux est en fin de compte minimale. Comme tout événement d'envergure au Congo, il ne peut avoir lieu sans l'aval du Président de la République, Denis Sassou Nguesso. Celui-ci, en mal de publicité, décide de visiter le Palais des Congrès où se tiennent les séances principales. Ceci pose une gageure à l'organisateur: d'une part il ne peut pas donner l'impression qu'il s'associe avec le dictateur congolais, d'autre part il ne peut refuser la visite. Un compromis est trouvé en enlevant le tapis rouge qui avait été déroulé pour la visite officielle, et un cocktail a été rapidement mis en place, sans les médias, à l'exception de la télévision nationale qui a diffusé l'évènement parmi les nouvelles de la journée. La face de chacun a été sauvée et Mabanckou a habilement pu jouer sur les deux plans: le local et le transnational.

C'est cependant moins ce festival, que celui de Port-au-Prince en décembre 2007 et celui qui devait avoir lieu dans la même ville en janvier 2010 (mais annulé à cause du séisme qui a détruit la ville, et reporté à Saint-Malo quelques mois plus tard) qui ont été un catalyseur pour le Mabanckou post-Renaudot. Il y découvre une nation et des écrivains, tels Lyonel Trouillot et Dany Laferrière. Ces derniers s'assument et assument leurs œuvres d'une façon décomplexée, le tout soutenu par une langue française d'apparence littéraire, qui s'éloigne du langage populaire utilisé dans ses premiers romans par Mabanckou. La posture du Congolais imite, en fin de compte, celle de ses grands frères haïtiens.

Comme le souligne Dominique Maingueneau, "par sa manière de 's'insérer' dans l'espace littéraire et la société, l'écrivain construit en effet les conditions de sa propre création" (*Le discours littéraire* 72). Celles-ci ne sont pas aléatoires, mais suivent certains "rites génétiques" (121); grâce à sa posture, l'écrivain arrive "à montrer à soi-même et au public les signes de sa propre légitimité" (122). L'écrivain original, à succès, est celui qui arrive à créer des rites à sa mesure. Le cas Mabanckou montre que la notion de posture est essentielle pour apprécier à sa juste valeur la renommée d'un auteur.

Les qualités littéraires, notion vague, ne suffisent guère. L'auteur se positionne, aussi bien par ses activités paralittéraires que par son œuvre, et la mémoire que celle-ci contient: l'intertextualité et le retour à des légendes créatrices antérieures (122). C'est au lecteur de combiner les indices pour créer une nouvelle histoire littéraire où tout ne serait que posture.

Notes

1. Voici la définition de l'afropolitanisme selon Mbembe, reprise dans son essai de 2010, *Sortir de la grande nuit*, bien que la notion elle-même soit plus ancienne: "une stylistique et une politique, une esthétique et une certaine poétique du monde. C'est une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire" (232).
2. Ce serait Sony Labou Tansi, s'il faut croire son aveu dans *Écrivain et oiseau migrateur*, qui aurait convaincu Alain Mabanckou de rédiger de la prose. Ayant apprécié *La Vie et demie*, Mabanckou, poète débutant à l'époque, rend visite à son illustre aîné qui signale qu'"aujourd'hui on a plus de chance d'écrire un roman qu'un recueil de poèmes" (*Écrivain* 84) et interpelle le jeune homme par un "cher confrère..." qui a eu l'effet escompté (85).
3. Lire l'entretien de Dominic Thomas avec Mabanckou sur le rôle du blog: "New technologies and the popular: Alain Mabanckou's blog".
4. Voir en particulier sa thèse de doctorat, "L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone: les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois," soutenue à l'Université de Lorraine en 2012.
5. Le narrateur déclare à son oncle, tonton Matété: "l'Institut français m'a invité pour quelques jours de conférences et [...] j'ai décidé de prolonger le séjour dans la ville pour revoir toute la famille et écrire un livre" (167).
6. L'approche post-postcoloniale a été inaugurée par Erin O'Connor, dont je reprends la définition: "It would instead adopt a more humble and searching exploration of particularities; it would be far more closely and open-mindedly engaged with the details of author's lives, beliefs, and writing patterns; with the specificities of events and the unpredictable paths of their impact; with the complex inner workings of individual works" (242).
7. Cet artifice, l'inclusion d'une épigraphe, confirme ainsi le commentaire de Neil Lazarus, cité par Anthony Mangeon: "une nouvelle écriture cosmopolite ou d'un nouveau genre littéraire constitué d'œuvres qui donnent l'impression d'avoir été produites en vue de leur réception postcolonialiste". (12)
8. Le même artifice est utilisé dans *Lumières de Pointe-Noire*. Toute l'œuvre de Mabanckou est parsemée de références littéraires.
9. Sur le mikilisme, lire l'article de Didier Gondola.

Références

- Aggarwal, Kusum et Viviane Azarian. "La théorie postcoloniale à l'épreuve de la littérature africaine francophone: Réflexions générales et lecture de l'œuvre auto-bio-graphique d'Amadou Hampâté Bâ". *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Ed. Anthony Mangeon. Paris: Karthala, 2012. 31–64.
- Anonyme. "Jean-Claude Carrière: désordre". *André Versaille* 22 Feb. 2012. 3 Jan. 2014. <<http://www.andreversaillediteur.com/?livreid=825>>.
- Dabla, Jean-Jacques S. "Alain Mabanckou sous le signe du binaire". *Notre Librairie* 146 (Oct.–Dec. 2001): 46–48.
- Gondola, Didier. "La sape des mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique". *Cahiers d'Études africaines*, 153, XXXIX-1 (1999): 13–47.
- Londner, Alain et Christine. "Collection 'Abécédaire personnel': une bien belle collection d'écrivains". *André Versaille*. 3 Oct. 2011. 3 Jan. 2014. <<http://www.andreversaillediteur.com/?article=1479>>.

- Mabanckou, Alain. *Demain j'aurai vingt ans*. Paris: Gallimard, 2010.
- . *Écrivain et oiseau migrateur*. Bruxelles: André Versailles éditeur (coll. "Chemin faisant"), 2011.
- . *Lumières de Pointe-Noire*. Paris: Seuil (coll. "Fiction & Cie"), 2013.
- . "Notre blog a changé de visage et de lieu de rencontre". *Congopage*. 25 Oct. 2007. 3 Jan. 2014. <<http://www.congopage.com/Le-Blog-d-Alain-Mabanckou>>.
- . *Le Sanglot de l'homme noir*. Paris: Fayard, 2012.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- . "Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos". *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Ed. Ruth Amossi. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999. 75–100.
- Mangeon, Anthony, ed. *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Paris: Karthala, 2012.
- Mbembe, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte, 2010.
- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine, 2007.
- Moudileno, Lydie. *Parades postcoloniales: la fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris: Karthala, 2006.
- Ndombi-Sow, Gaël. "L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone: les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois." Thèse de doctorat. Université de Lorraine. 23 Nov. 2012 <http://docnum.univ-lorraine.fr/public/DDOC_T_2012_0365_NDOMBI_SOW.pdf>.
- O'Connor, Erin. "Preface for a post-postcolonial criticism". *Victorian Studies* 45.2 (Winter 2003): 217–46.
- Renombo, Steeve. "Portrait de l'écrivain postcolonial en cartographe: poétique et politique du lieu dans Place des fêtes de Sami Tchak". *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Ed. Anthony Mangeon. Paris: Karthala, 2012. 153–76.
- Saint-Amand, Denis and Vrydaghs, David. "Retours sur la posture". *Contextes* 8 (2011): 2–6.
- Sarrot, Aurélie. "Alain Mabanckou: 'La littérature n'est pas une course hippique!'". *Metronews.fr* 1 sept 2010. 3 Jan. 2014. <<http://www.metronews.fr/culture/alain-mabanckou-la-litterature-n-est-pas-une-course-hippique/mjia!ZMETIyIzbchC6/>>.
- Thomas, Dominic. "New Technologies and the Popular: Alain Mabanckou's Blog". *Research in African Literatures* 39.4 (2008): 58–71.

Filmographie

- Boutang, Pierre-André. *Labécédair de Gilles Deleuze*. Téléfilm, 1988.