



## Création par renversement

*Le nouvel engagement dans la littérature des deux Congo*



Université Radboud de Nimègue / Master Littératures francophones

Eline Kuenen / s4170016 / 15 juin 2015

Rédigé sous la direction de prof. dr. A.C Montoya

## Samenvatting

---

De Afrikaanse orale literatuur kent een rijke historie. Na de Tweede Wereldoorlog verschijnt ook de geschreven literatuur op het toneel. Deze gaat hand in hand met de opkomst van de *Négritude* stroming. Het engagement binnen deze stroming had een sterk politiek element. Vandaag de dag bestaat er een generatie Franstalige Afrikaanse schrijvers uit de postkolonie die zich afzet tegen het engagement van de *Négritude*. Ze keren de haat tegen de voormalige kolonisator de rug toe en kiezen zelf de onderwerpen van hun literatuur. Twee voorbeelden van schrijvers uit deze nieuwe generatie zijn In Koli Jean Bofane, uit Congo-Kinshasa en Alain Mabanckou, uit Congo-Brazzaville.

Ondanks dat deze schrijvers zich distantiëren van de *Négritude*, ontdekken we toch een zekere vorm van engagement. Dit engagement heeft naast een politieke ook een sterke sociale en komische dimensie. Het is een soort vernieuwde vorm van *Négritude*. We analyseren dit nieuwe engagement aan de hand van vier romans: *Verre Cassé* en *Mémoires de porc-épic* van Alain Mabanckou en *Congo Inc., le testament de Bismarck* en *Mathématiques congolaises* van In Koli Jean Bofane. We laten zien dat strategieën als het gebruik van de carnavaleske stijl, keuze van personages en posturevorming deel uit maken van dit nieuwe engagement. Dit doen we om erachter te komen hoe de deconstructie van de *Négritude* heeft kunnen leiden tot het ontstaan van een nieuwe vorm van engagement in de Congolese postkoloniale literatuur.

*Il y a plus de héros dans l'ombre que dans la lumière*  
Dans : *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Alain Mabanckou

## Introduction

---

L'Afrique est riche d'une tradition littéraire orale. C'est pendant le vingtième siècle qu'une littérature écrite en français par des Africains apparaît. Après la Seconde Guerre mondiale, une littérature dite « négro-africaine » entre sur scène. Cette apparition est liée à une génération d'intellectuels issue des colonies francophones, qui forment le mouvement de la Négritude. La littérature africaine connaît un statut particulier, et elle a souvent changé de nom et de statut. Avec la fin du mouvement de la Négritude naît l'idée qu'il existe un lien entre la littérature et la culture de laquelle elle est issue. C'est à ce moment-là que les particularités des cultures de chaque aire de la francophonie prennent de l'importance. Une distinction se fera alors entre la littérature du Maghreb, la littérature antillaise et la littérature africaine subsaharienne. Le présent travail traitera de la littérature africaine subsaharienne.

Avec la fin de la Négritude apparaît aussi le rejet de l'engagement collectif, qui cède la place à une sorte d'individualisme, comme l'explique le journaliste Bernard Magnier. Il dit que « les drapeaux ont été rangés et, s'ils ne se désintéressent pas de l'avenir du monde en général et de celui de l'Afrique en particulier, leurs élans semblent davantage dictés par une stratégie individuelle et non une adhésion à une quelconque cause commune. »<sup>1</sup> Les écrivains de cette génération prétendent donc vouloir s'engager pour la cause individuelle, plutôt que pour la cause collective. Awa Coumba Sarr relève dans sa thèse<sup>2</sup> que le caractère individualiste de cette nouvelle génération souligne son désengagement. L'universitaire congolais Boniface Mongo-Mboussa écrit qu'« 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 ».<sup>3</sup>

Ce qui distingue l'engagement des écrivains africains de cette plus récente génération est l'humour comme stratégie narrative. Le mouvement de la Négritude avait un caractère très sérieux, tandis que cette génération emploie l'humour et le carnavalesque afin de traiter des sujets sérieux. C'est dans la fusion entre l'humour et le sérieux que réside l'originalité des écrivains africains de la plus récente génération. Ces auteurs soulignent qu'ils ne se considèrent pas comme des écrivains engagés : Alain Mabanckou, originaire de Congo-Brazzaville, en est un exemple. Cet écrivain « refuse de [se] définir par les larmes et le ressentiment »<sup>4</sup> et encourage

---

<sup>1</sup> Magnier, Bernard, « Beurs noirs à Black Babel », *Notre Librairie*, 103 (1990), p. 102.

<sup>2</sup> Sarr, Awa C. *Spectralité et critique de la laideur: l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*. Diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2010.

<sup>3</sup> Mongo-Mboussa, Boniface. « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine: L'héritage colonial: Un trou de mémoire. » *Hommes & migrations* 1228 (2000), p. 77.

<sup>4</sup> Mabanckou, Alain, *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Paris : Fayard, 2012, quatrième de couverture.

les Africains à sécher leurs larmes et d'aller au-delà de la critique envers l'ancien colonisateur. Mais la fin du « sanglot de l'homme noir » ne marque pourtant pas la fin d'une préoccupation avec l'Afrique et de ses problèmes. L'écrivain In Koli Jean Bofane, qui est originaire de la République Démocratique du Congo, affirme qu'il vit peut-être à Bruxelles, mais il a toujours un pied en Afrique. Notons que ces écrivains sont tous les deux des écrivains congolais, mais Alain Mabanckou est originaire de Congo-Brazzaville, qui est une ancienne colonie de la France, tandis que In Koli Jean Bofane est originaire de Congo-Kinshasa, une ancienne colonie belge. La littérature de ces écrivains appartient à une même aire culturelle et témoigne d'un intérêt pour le continent natal, l'Afrique.

La nouvelle génération des écrivains africains se distancie généralement de la critique explicite vis-à-vis de son ancien colonisateur. Ces écrivains s'engagent donc dans une autre voie, c'est-à-dire celle de la dénonciation du pouvoir en place. C'est à travers des stratégies telles que le carnavalesque et leur choix de personnages qu'ils critiquent le gouvernement postcolonial et qu'ils revisitent la Négritude. Même si, selon la théorie qu'a formulée Sartre de l'engagement, ces écrivains ne s'intéressent pas assez aux questions politiques et ne critiquent pas suffisamment l'ancien colonisateur pour être considérés comme « engagés », ils portent quand même de l'attention à l'Afrique et aux problèmes de ses gouvernements postcoloniaux. Nous proposons alors de lier ces pratiques à une sorte de « nouvel engagement » et à une Négritude revisitée.

Dans sa thèse « Spectralité et critique de la laideur : l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains », Awa Coumba Sarr évoque déjà la différence entre l'engagement des écrivains des générations précédentes et la volonté de désengagement chez la nouvelle génération. Malgré cette volonté de désengagement, ils s'engagent d'une autre manière et proposent donc une nouvelle forme d'engagement. Nous proposons de lier ce nouvel engagement à la notion du méta-modernisme et nous proposerons une analyse du carnavalesque et du choix des personnages dans les romans d'In Koli Jean Bofane et d'Alain Mabanckou. De plus, nous analyserons leur posture littéraire et le rôle que jouent les médias sociaux dans la création de cette posture. La question de recherche qui sera au cœur de cette étude sera alors : Comment la déconstruction de la Négritude mène-t-elle à la construction d'un nouvel engagement dans la littérature des deux Congo ?

Cette étude est divisée en quatre chapitres. Le premier chapitre, qui présente en partie le cadre théorique, sera consacré à un aperçu des différentes tendances qu'a connues la littérature des deux Congo et à l'évolution de son engagement. Ensuite nous présenterons les écrivains à travers lesquels nous analyserons le nouvel engagement dans la littérature congolaise

d'aujourd'hui. Nous aborderons également les notions d'« éthos » et de « posture littéraire » afin de montrer que la pratique littéraire d'un écrivain ne correspond pas toujours à la posture qu'il crée de lui-même. Un deuxième chapitre, ayant également un caractère théorique, sera consacré à la présentation du carnivalesque et au caractère carnivalesque de l'état postcolonial. Les caractéristiques du carnivalesque serviront de point d'appui pour le cinquième chapitre.

Dans le troisième chapitre, la posture de l'écrivain et le statut des personnages choisis seront mis en lumière. Puisque les écrivains d'aujourd'hui ont souvent recours aux médias sociaux pour mettre au clair leurs idées, nous nous pencherons également sur l'utilisation de ces médias par In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou. Dans le quatrième chapitre, le choix des personnages sera analysé à travers la notion du « décepteur ». Dans le cinquième chapitre, nous passerons à l'analyse des romans des auteurs In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou. Les romans que nous analyserons seront *Mémoires de porc-épic* et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Congo Inc., le testament de Bismarck* et *Mathématiques congolaises* d'In Koli Jean Bofane. Nous révélerons le carnivalesque dans ces romans et nous observerons l'impact de ce carnivalesque sur le nouvel engagement qu'expriment ces auteurs. Une analyse des pratiques littéraires de ces deux auteurs congolais nous permettra de démontrer de quelle manière ils déconstruisent la Négritude et en quoi consiste le nouvel engagement dans la littérature congolaise.

# 1. Le nouvel engagement dans la littérature congolaise d'aujourd'hui

---

*L'inégalité est une plaie contre laquelle il faut lutter de toutes ses forces - In Koli Jean Bofane dans Mathématiques congolaises*

À travers ces paroles, In Koli Jean Bofane met le doigt sur la corde sensible qui a longtemps vibré dans les cœurs africains. L'inégalité était, durant l'époque coloniale, à l'ordre du jour. Même après les indépendances, elle continue à jouer un rôle important. C'est aussi pour cette raison que l'homme noir n'a cessé de chercher des moyens pour combattre cette inégalité. La littérature a été une voie importante par laquelle passait la critique envers le système colonial et envers l'inégalité. La dénonciation des méfaits du colonialisme à travers l'écriture n'était par contre pas une évidence, car la colonisation a longtemps empêché la littérature africaine de s'exprimer librement. Même après les indépendances, cela a de grandes répercussions sur le monde littéraire. Les deux Congo en sont des exemples. Bien que les écrivains restés dans des pays comme les Congo connaissent de grandes difficultés, les auteurs qui écrivent en exil ont de grands succès. Au Congo-Kinshasa, il n'y a que quelques maisons d'édition et les coûts pour faire imprimer un livre et pour le faire éditer sont beaucoup trop élevés pour les auteurs, ce qui fait que la diffusion de la littérature au Congo-Kinshasa est minime. Cela a mené le critique Alphonse Mbuyamba Kankolongo à parler d'une *littérature congolaise à deux vitesses*.<sup>5</sup>

Nous avons déjà mentionné qu'il existe deux Congo. Dans son article « Congo concept », Nicolas Martin Granel montre que la notion du « Congo » peut mener à confusion.<sup>6</sup> Les frontières des deux Congo ont été créées au hasard par les colonisateurs, lors de la Conférence de Berlin entre 1884 et 1885, ce qui a déchiré les pays. Durant cette conférence, l'Afrique a été partagée parmi les pays européens mais cette division a eu de grands effets pour l'Afrique. Un continent où existaient dix mille tribus a été partagé en quarante pays. Les pays ne sont donc qu'un produit de l'imagination, des nations imaginées, comme l'a également expliqué Benedict Anderson. Dans son œuvre *Imagined Communities*<sup>7</sup>, il parle des nations en tant que « communautés imaginaires »<sup>8</sup>, des constructions inventées. Ces communautés sont imaginaires

---

<sup>5</sup> Kankolongo, Mbuyamba. *Guide de la littérature zaïroise de langue française (1974-1992)*. Kinshasa : Editions Universitaires Africaines, 1993.

<sup>6</sup> Granel, Nicolas Martin. « Congo concept », dans : Albert, Christiane (ed.). *Littératures africaines et territoires*. Paris : Karthala, 2011, pp. 177-189.

<sup>7</sup> Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London, New York : Verso, 2006.

<sup>8</sup> *Ibid.*

parce qu'on ne peut jamais connaître chaque personne dans une communauté. La relation aux autres n'existe donc que dans l'imaginaire des membres d'une certaine communauté.<sup>9</sup> Cet imaginaire est construit par l'instrument par excellence, le roman. Le roman est le moyen de propager l'idée nationale, puisque la « fiction seeps quietly and continuously into reality, creating that remarkable confidence of community in anonymity which is the hallmark of modern nations. »<sup>10</sup>

Les frontières ont littéralement causé un déchirement en Afrique puisque des gens de différentes tribus se retrouvent alors dans le même pays et ils sont obligés de collaborer entre eux. Il est alors possible que des tribus qui ne s'entendent pas doivent vivre dans le même pays. De l'autre côté, les tribus étaient également partagées entre plusieurs pays, ce qui rend la propagation d'une idée nationale difficile. C'est entre autres à cause de ce déchirement à l'intérieur des pays africains que l'Afrique contemporaine, qui n'est plus sous l'oppression coloniale, connaît aussi des problèmes, qui sont sociaux, politiques ou économiques. Les écrivains nés après les indépendances africaines, ne mettent plus l'oppression coloniale, mais les autres problèmes que connaît le continent au cœur de leurs écrits. Il faut donc lutter contre ces problèmes, lutter de toutes ses forces. C'est alors depuis le début des années 2000, qu'on parle d'une « Nouvelle génération » d'écrivains africains. Est-ce qu'ils s'engagent alors d'une autre manière et, en faisant cela, se séparent-ils autant de leurs prédécesseurs ?

Dans ce premier chapitre, nous donnerons d'abord un bref aperçu des différents courants qu'a connus la littérature africaine pendant et après l'époque coloniale. Puis nous nous pencherons sur la question de savoir ce que c'est que l'engagement des auteurs négro-africains et de quelle manière cet engagement a changé. Ensuite nous présenterons deux auteurs congolais, qui seront respectivement Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane, pour illustrer comment ce nouvel engagement fonctionne dans la pratique.

### ***1.1 La voix de la colonie***

Durant la période du colonialisme, la littérature était un moyen pour lutter contre le pouvoir du colonisateur. Puisqu'après les indépendances, les problèmes dans l'Afrique ne cessent pas, les écrivains ont toujours recours à la littérature. Cette littérature est souvent accompagnée par la notion de « postcolonialisme ». Comment peut-on définir ce concept ? Samba Diop le considère

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 36.

comme « sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme littéraire et du syncrétisme »<sup>11</sup>. Le postcolonialisme, étant influencé par le métissage des cultures différentes, est un courant en voie de création. Le postcolonialisme, grâce à ce métissage, diffère du « commun » et cela lui permet de créer son espace propre. Cette création a commencé après l'époque coloniale et dure toujours, elle est donc inachevée. Les différentes générations que la littérature postcoloniale a parcourues témoignent de ce fait. Un bref aperçu des différents changements qu'a connus la littérature africaine au XXe siècle nous permettra de comprendre le point de vue des écrivains postcoloniaux contemporains. Dans la suite, nous développerons les catégories des courants littéraires telles que proposées par Jean-Michel Devésa dans son article « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou »<sup>12</sup>.

### **1.1.1 La Négritude : la dénonciation**

Une première génération de littérature coloniale est apparue vers les années 1920. Cette génération exprime « la volonté de sortir l'homme noir de l'oubli, du mépris, et de lui restituer sa dignité ».<sup>13</sup> L'objectif de la littérature coloniale de la première génération était de montrer la véritable vie coloniale, telle que vécue par les Africains. Ces écrivains éprouvent le désir d'écrire pour l'Afrique.

Pendant les années 1930, le mouvement de la « Négritude » est lancé suivant l'exemple des littéraires, comme la Martiniquaise Paulette Nardal, qui militait pour le peuple noir. Dans son salon littéraire se rencontrent aussi le Martiniquais Aimé Césaire, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon-Gotran Damas, des écrivains noirs qui s'inspireront de ces idées et qui vont reprendre cette théorie. Le mot « Négritude » a pour la première fois été employé en 1935 par Césaire, dans un article qui a été publié dans *L'Étudiant noir*. Dans cet article, il définit la Négritude comme : « la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. »<sup>14</sup> Les artistes francophones noirs se rassemblent donc autour d'un seul but : la défense de la culture des peuples noirs. Ici, il s'agit non seulement de l'Afrique, mais de tout l'espace francophone, y compris les Caraïbes et l'Amérique.

---

<sup>11</sup> Diop, Samba, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », dans Samba Diop (éd.), *Fictions Africaines et Postcolonialisme*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 19.

<sup>12</sup> Devésa, Jean-Michel. « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou », *Afrique contemporaine*, 1.241 (2012), pp. 93-110.

<sup>13</sup> Mbow, Penda, « Que signifie être intellectuel en Afrique ? », dans : Kouvouama, Abel (éd), *Figures croisées d'intellectuels: trajectoires, modes d'action, productions*, Paris : Karthala, 2007.

<sup>14</sup> Césaire, cité par Senghor dans « Problématique de la négritude », repris par Vaillant, Janet G., *Vie de Léopold Sédar Senghor: noir, français et africain*. Paris : Karthala, 2006, p. 294.

La Négritude est un mouvement qui est aussi bien politique que littéraire. Les partisans veulent une renaissance de l'Afrique et de la culture africaine, une unité de la race noire et une collaboration entre les membres, elle désire embrasser toutes les populations noires du monde. Ce mouvement rejette le colonialisme et est féroce contre la domination de l'Occident et le projet d'assimilation culturelle qu'avaient mis en place les Français. La culture française était considérée comme oppressante et il fallait donc promouvoir la culture africaine afin de lutter contre cette oppression occidentale. Les caractéristiques de la littérature de la Négritude sont alors entre autres qu'elle est basée sur le rythme et l'image et qu'elle a des liens proches avec la nature et avec la tradition des ancêtres.

Césaire, Senghor et Damas expriment leurs idées politiques à travers la littérature. Cette préoccupation politique et identitaire et cette critique anticoloniale fait qu'on pourrait considérer ces écrivains comme des écrivains engagés, au sens sartrien du terme. Pour Sartre, « l'écrivain 'engagé' sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer »<sup>15</sup>. Dans son œuvre *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre se prononce par rapport à la littérature engagée. Pour lui, la littérature engagée parle de la condition humaine et essaie de l'améliorer. De plus, l'écrivain engagé se consacre à la dénonciation des événements de son époque, il en fait un témoignage. Cela est donc tout à fait le cas chez les écrivains de la Négritude. À cette époque, il fallait lutter contre l'oppression coloniale afin d'être considéré comme un écrivain engagé. La littérature était pour les auteurs négro-africains un moyen d'expression important. Elle servait à éveiller la conscience du peuple sur leur statut de colonisé et elle a établi un dialogue entre ce colonisé et son colonisateur. Sartre parle de « la force expansive de la chose écrite, son caractère monumental et l'appel à la liberté qui recèle toute œuvre de l'esprit »<sup>16</sup>. Cela pourrait expliquer les effets qu'a eus la littérature sur l'oppression.

### ***1.1.2 La génération du nationalisme africain : la revendication***

À partir des années 1945, la littérature prend une fonction libératrice. Les écrivains négro-africains de la deuxième génération expriment une volonté de reprendre les procédés narratifs traditionnels. La littérature coloniale a, grâce à l'engagement des auteurs, contribué à la prise de conscience des colonisateurs face aux malheurs dans la colonie et elle a permis à plusieurs pays Africains de retrouver leur indépendance pendant les années 1960. Ce qui caractérise cette génération c'est le nationalisme. Elle revendique le respect de la personnalité africaine et la

---

<sup>15</sup> Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948, p. 30.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 111.

solidarité des peuples africains. Ces écrivains veulent surtout évoquer les méfaits de la colonisation en Afrique. Parmi cette génération se trouvent des écrivains comme Mongo Beti et David Diop.

Ce n'est pas seulement les méfaits de la colonisation qu'ils souhaitent dénoncer, mais aussi le fait que le processus de décolonisation ne se révèle finalement qu'une nouvelle forme de colonisation. Mongo Beti montre dans son roman *Main basse sur le Cameroun* (1972) que la décolonisation française en Afrique est un « processus de modernisation qui a permis à la France de passer habilement du stade du colonialisme à celui du néocolonialisme. »<sup>17</sup>

### ***1.1.3 Après les indépendances : le désenchantement***

L'année 1968 a marqué un bouleversement dans la littérature francophone. La publication de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, qui est considéré comme le roman affirmant l'indépendance de la littérature africaine francophone, est vu comme le début de la littérature africaine postcoloniale. Avec ce roman, Kourouma semble vouloir sortir l'histoire coloniale de l'Afrique de l'oubli. Kourouma revisite l'histoire coloniale avec toutes les douleurs que les colonisateurs ont causées. Il veut cependant plutôt en faire un inventaire et pas directement critiquer la colonisation. Cela le différencie des romanciers de la génération du nationalisme africain.

Le roman *Les Soleils des indépendances* a été écrit en français mais Kourouma y a fait entrer des influences des langues africaines. Les éditeurs français ont d'abord refusé de le publier suite à son « déficit » de langue, mais en 1968 il fut quand même publié au Québec. Avant 1968, les écrivains africains francophones écrivaient selon les « règles » occidentales. C'est après cette date que nous retrouvons un désir de renversement parmi ces écrivains. C'est également pendant cette époque que le problème de l'écriture romanesque en soi prend de l'importance. Les écrivains de cette génération commencent à rompre à la fois avec le contenu et avec la forme du roman traditionnel. Le roman *L'étrange destin de Wangrin* d'Amadou Hampâté Bâ en est un exemple. Dans ce roman, nous retrouvons des interférences linguistiques comme des mots en français ou des expressions déformées par une mauvaise prononciation. Son écriture est une « écriture de recherche et de création, s'inspirant à la fois des ressources de la tradition orale africaine et des techniques romanesques de son temps. »<sup>18</sup> C'est ainsi qu'il participe au renouvellement de l'écriture romanesque. Son roman est africain et moderne en

---

<sup>17</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, *op. cit.*, p. 71.

<sup>18</sup> Touré, Ahmadou, ed. *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse: mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*. Karthala Editions, 2005, pp. 206-207.

même temps. Le critique littéraire ivoirien Jean-Marie Adiaffi décrit le vœu des auteurs africains de cette génération comme la volonté de « partir de la spécificité de la littérature africaine pour innover, trouver de nouvelles formes. »<sup>19</sup>

Les années 1980 sont caractérisées par le désenchantement. Les indépendances avaient suscité des attentes chez les peuples africains. Cependant, la balkanisation du continent africain a entraîné de grands problèmes puisque des peuples ayant de différentes cultures et histoires étaient tout d'un coup obligés de vivre ensemble. Cet affrontement entre de différents groupes sociaux cause une période de désenchantement. Les romanciers traduisent cette désillusion à travers leur œuvre. Ils exposent les violences politiques des nouveaux dirigeants africains. Une démystification de la Négritude et du mythe du Noir a lieu. Le Noir cesse d'être seulement la victime de l'histoire. Parmi cette génération se trouvent des écrivains comme Yambo Ouologuem ou Sony Labou Tansi.

À cette époque apparaît aussi ce que le chercheur et écrivain congolais Charles Djungo-Simba appelle la « littérature de marché » à Kinshasa. C'est une littérature de divertissement qui sert à oublier la condition existentielle précaire dans le pays. Cette littérature est souvent en relation avec le processus de réajustement au Congo-Zaïre, qui a eu lieu en 1990. Dans les quartiers populaires de Kinshasa, on trouve des pancartes, des panneaux et des inscriptions murales exprimant les pensées du jour ou les pensées de la semaine, destinées à faire un signe de mépris envers les pouvoirs publics.<sup>20</sup> Le but de cette littérature est de « démystifier la politique, démythifier le politicien, dénoncer toutes les perversions au sein de la société, tels semblent être les sujets de prédilection de cette littérature, qui n'hésite pas à emboucher les trompettes d'un discours moralisateur, voire religieux, abondantes citations bibliques à l'appui. »<sup>21</sup> C'est pour cette raison que le statut de cette littérature est illégal, qu'elle n'a pas d'autorisation d'être publiée. Cette littérature est caractérisée par une ironie féroce, qui sert à déconstruire l'ordre existant. Ces auteurs veulent propager un certain art de vivre, ils veulent aider l'homme à échapper à la méchanceté et à la perversité du pouvoir d'état.<sup>22</sup>

C'est aussi à cette époque que les *parlementaires debout* apparaissent. Ces parlementaires, qui sont des militants ou sympathisants de l'opposition, lisent et commentent les gros titres des pancartes et journaux dans la rue à Kinshasa et ils les discutent en plein public. Ainsi ils alimentent le débat politique. C'est alors l'affaiblissement de la dictature à Kinshasa

---

<sup>19</sup> Adiaffi, Jean-Marie, « Les Maîtres de la parole », *Magazine Littéraire*, numéro 195, 1983, p. 20.

<sup>20</sup> Djungo-Simba K. Charles, « Une littérature de marché à Kinshasa », dans : Fonkoua, Romuald-Blaise, Pierre Halen, et Katharina Städtler (éd.), *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala, 2001, p. 183.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 186.

et l'émergence des débats politiques qui ont aidé à apparaître des nouveaux médias, comme des parlements debout et la littérature de marché.<sup>23</sup>

Nous constatons que la notion de « roman politique » est liée à l'engagement littéraire des auteurs de la génération de désenchantement. Selon Nikola Kovač, « tout roman est politique mais tout roman n'est pas un roman politique »<sup>24</sup>. Dans son œuvre *Le Roman politique : fictions du totalitarisme*, l'écrivain et universitaire bosniaque explique que le roman politique présente « la situation de détresse imposée à l'individu et explore le drame de cette situation ».<sup>25</sup> C'est plutôt *le* politique, « la scène sociale où se confrontent des intérêts antagonistes », que *la* politique, « la lutte pour la conquête du pouvoir » qui est traité dans le roman politique. Pour Kovac, le roman politique présente les « rouages du politique »<sup>26</sup> Dans le roman politique, on critique donc les erreurs commises par le pouvoir d'état et les problèmes qui y existent. Cette idée est fortement liée à l'engagement littéraire tel que théorisé par Sartre, qui attribue à l'écrivain engagé le dévoilement des méfaits de la politique.

#### ***1.1.4 La nouvelle génération des écrivains africains***

Depuis le début des années 2000 apparaît l'idée d'une « nouvelle génération » d'écrivains postcoloniaux. Les écrivains de cette nouvelle génération vivent souvent dans un exil et écrivent donc hors du continent africain. Ces auteurs se distancient de l'engagement littéraire et du témoignage sur l'Afrique qui caractérisait les générations précédentes. Cette distance par rapport à l'engagement littéraire des prédécesseurs est donc aussi géographiquement. La Négritude de leurs aînés devient un concept dépassé et la nouvelle génération cesse d'idéaliser ses racines africaines. Pour leurs aînés, l'oppression coloniale était le combat le plus important à mener. Malgré le fait que les problèmes contemporains que connaît l'Afrique sont liés au colonialisme, le continent connaît aussi d'autres problèmes, tels que politiques ou économiques, que les écrivains de la nouvelle génération abordent dans leur littérature. Ils rejettent donc l'engagement anticolonial et identitaire de leurs prédécesseurs, mais s'engagent tout de même dans les débats économiques, politiques et sociaux. Ils ne critiquent pas directement le colonialisme ou l'état postcolonial, mais proposent quand même une forme d'engagement.

L'évolution de la littérature négro-africaine montre que c'est un domaine littéraire en devenir perpétuel, qui reflète bien son époque. Ainsi, il est une métaphore de la société négro-

---

<sup>23</sup> Renard, Yves, « Des médias entre prolifération anarchique, impunité et pauvreté : le défi de la reconstruction du champ médiatique en RDC. », *Afrique Contemporaine*, 3.227 (2008), p. 139.

<sup>24</sup> Kovač, Nikola, *Le Roman politique: fictions du totalitarisme*, Paris : Editions Michalon, 2002, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 23.

africaine, qui est toujours en train de changer, de devenir Soi. La littérature, qui a longtemps été marquée par la Négritude et par l'engagement politique, renverse la vapeur. Les écrivains africains qui sont nés après les indépendances démystifient la Négritude de leurs prédécesseurs et la déconstruisent. Le contexte a changé, l'époque coloniale a laissé sa place à l'époque postcoloniale et cela demande probablement aussi un changement de terminologie. Cette génération semble plus orientée vers la problématisation de l'écriture romanesque que la génération précédente. Ils expérimentent avec de nouvelles formes esthétiques littéraires. Ces nouveaux écrivains essaient de s'affirmer, de se distinguer mais peut-être même aussi, malgré tout, à revendiquer une proximité avec leurs aînés.<sup>27</sup>

La littérature orale traditionnelle demeure une source d'inspiration pour les écrivains de cette génération, mais ils proposent une nouvelle forme d'oralité, qui est liée à la culture populaire et à la langue de la rue. Nous pouvons faire un lien entre cette nouvelle forme d'oralité et le concept de « radio trottoir », avancé par l'historien anglais Stephen Ellis. Ce concept se réfère aux réseaux de communication informelles qui sont surtout utilisés dans les milieux urbains africains. La radio était depuis les dernières trente années le média le plus important en Afrique. Ellis explique que de nos jours c'est sur les trottoirs, dans des bars, des marchés ou des stations de taxis où la ferveur politique de l'Afrique est la plus importante.<sup>28</sup> Ellis souligne le caractère démocratique et anonyme de radio trottoir.<sup>29</sup> Quelques sujets traités sur radio trottoir sont en relation avec la tradition ou des mythes, ce qui souligne l'idée que radio trottoir est une forme contemporaine des traditions orales.<sup>30</sup> Parmi ces sujets se trouvent par exemple la sorcellerie et autres phénomènes magiques, ce qui peut, pour certains, attribuer un caractère irréel ou irrationnel à radio trottoir.<sup>31</sup>

L'écrivain franco-djiboutien Abdourahman Ali Waberi a déclaré dans sa description de la génération d'écrivains nés après les années soixante, après les indépendances africaines, qu'ils ne se considèrent Africains qu'« accessoirement ». Cette génération est « une génération transcontinentale » et ces écrivains sont les premiers

À se considérer comme Africains et à vouloir en même temps dépasser cette appartenance. [...] Pour forcer un peu le trait, on pourrait dire qu'auparavant on se voulait d'abord nègre et

---

<sup>27</sup> Labeau, Matthieu. *Une nouvelle génération d'écrivains africains ? Débats et enjeux (2000-2010)*, Paris : Anibwe, coll. Liziba, 2014.

<sup>28</sup> Ellis, Stephen. « Tuning in to pavement radio », *African Affairs* (1989), p. 321.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 324.

qu'aujourd'hui on se voudrait d'abord écrivain et accessoirement nègre. C'est là un changement appréciable.<sup>32</sup>

L'idée d'une seule identité « négro-africaine » disparaît. Comme le décrit Waberi, les écrivains de la nouvelle génération ont tous une identité différente, qui est d'abord celle de l'écrivain, ensuite celle d'Africain. De plus, cette volonté de dépasser l'appartenance africaine, va de pair avec l'exil de la plupart des auteurs africains de la plus récente génération.

Dans la suite, nous démontrerons cependant que la racine africaine sera un accessoire dont ils se séparent difficilement. Nous tenterons d'examiner l'engagement des écrivains postcoloniaux d'aujourd'hui, même s'ils rejettent le mot « engagement » et qu'ils ne critiquent pas (directement) le colonialisme. Nous essayerons de déterminer si, en déconstruisant la Négritude, ils proposent une autre façon de s'engager.

## ***1.2 L'engagement littéraire hier et aujourd'hui***

La littérature négro-africaine est une littérature composée d'écrivains venant de différentes ethnies. Puisqu'ils partagent un certain nombre de traditions culturelles, cette littérature a été appelée la littérature négro-africaine. C'est avec cette littérature que le mouvement de la Négritude voit le jour dans les années trente du vingtième siècle. Nous avons déjà démontré ce que c'est que l'enjeu de ce mouvement littéraire. Les écrivains de la Négritude menaient une lutte contre l'oppression coloniale. Les auteurs de la première génération sont donc des auteurs engagés, au sens sartrien du terme. La notion d'engagement connaît cependant des changements depuis l'époque de la Négritude. Cette partie sera consacrée au développement de la notion d'« écrivain engagé », de l'époque de la Négritude à aujourd'hui.

### ***1.2.1 Le développement de l'engagement des écrivains négro africains***

Pendant la période du colonialisme, l'engagement des écrivains était souvent lié à la Négritude. Les critiques ont même proposé l'équation selon laquelle « 'Négritude' = 'engagement' »<sup>33</sup>, comme l'a repris l'universitaire béninois Guy Ossito Midiohouan. Ceux qui n'épousaient pas cette Négritude n'étaient pas considérés comme des écrivains engagés. C'est vers la fin des années soixante que le désenchantement prend le dessus et que les auteurs commencent à démystifier le mouvement de la Négritude.

---

<sup>32</sup> Waberi, Abdourahman A. « Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire. » *Notre librairie*, 135 (1998), p. 11.

<sup>33</sup> Ossito Midiohouan, Guy. *Ecrire en pays colonisé*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 65.

L'écrivain togolais Sami Tchak reconnaît que même aujourd'hui, la littérature pourrait aider un peuple à sortir de l'oppression. Les peuples ont « dans certains cas bénéficié du secours de ces armes miraculeuses que sont les romans, les poèmes, les pamphlets qui, sans faire l'effet direct des bombes, peuvent introduire dans les mailles des instances répressives et discriminantes comme une substance brutalement ou lentement corrosive. »<sup>34</sup> Tchak souligne aussi le caractère individualiste des auteurs africains de la nouvelle génération, que nous avons déjà rencontré chez Sarr, Mongo-Mboussa et Magnier, « ils ont cessé d'être la voix de leurs peuples [...] »<sup>35</sup>.

Il y a deux événements historiques qui ont pu déclencher l'apparition d'un nouvel engagement chez la nouvelle génération. Tout d'abord il y a la libération de Nelson Mandela, le 11 février 1990. Cet événement donne naissance à la question de savoir ce qu'il faut faire de l'histoire des oppressions passées. Faut-il s'en défaire ? La création de la *Commission de la vérité et de la réconciliation* (CVR) en Afrique du Sud a aidé au dévoilement des crimes du colonialisme et de l'apartheid. Pour ces « Truth commissions », la sincérité est très importante.

Le deuxième événement est le génocide des Tutsis au Rwanda, qui a eu lieu du 7 avril 1994 à juillet 1994. Le génocide est un fruit de la distinction que le colonisateur allemand avait faite entre les Hutu et les Tutsis. Les Allemands considèrent les Hutu inférieurs aux Tutsis. Quand le pays devient une colonie belge, les colons belges mettent les Tutsis au pouvoir. Cela joue un grand rôle dans la discrimination des Tutsis dans le pays, ce qui mène finalement au génocide. Suite à cet événement, un groupe d'écrivains se réunit autour d'un seul but : le devoir de mémoire. Ce projet, qui sera nommé *Rwanda : écrire par devoir de mémoire*, a comme objectif de faire partager les souffrances de ce génocide. Des écrivains qui y ont participé sont par exemple Tierno Monenembo, Boubacar Boris Diop, Abdourahman Ali Waberi et autres.

Dans sa chronique « Le génocide des Rwandais tutsi et l'usage public de l'histoire »<sup>36</sup>, Claudine Vidal constatait alors que les publications consacrées au génocide rwandais sont souvent écrites par des non-Africains et font souvent référence au génocide juif sans vraiment accentuer la singularité du génocide rwandais. Le but des écrivains qui se sont unis de ce projet, c'est de faire une mémoire commune, écrite par des Africains. Le génocide au Rwanda a donc pu être un tournant pour beaucoup d'autres. Les écrivains de la nouvelle génération éprouvent le désir de raconter leur version de l'histoire africaine, de raconter leur Afrique.

---

<sup>34</sup> « L'Engagement selon l'écrivain Sami Tchak », août 2013, consulté le 11 mars 2015 sur [www.terangaweb.com](http://www.terangaweb.com).

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Vidal, Claudine, « Le génocide des Rwandais tutsi et l'usage public de l'histoire. » dans : *Cahiers d'études africaines*, 38.150-152 (1998), pp. 653-663.

### 1.2.2 « *New sincerity* » et « *metamodernism* » dans la littérature africaine contemporaine

Les auteurs de la nouvelle génération veulent une histoire commune, ils recherchent la sincérité et veulent dévoiler la vérité sur le continent africain, même s'ils ne sont pas sûrs de la trouver. Dans son œuvre *Existentialist Engagement in Wallace, Eggers and Foer*<sup>37</sup>, l'universitaire néerlandais Allard den Dulk décrit les mêmes dimensions philosophiques dans des œuvres des romanciers américains contemporains. C'est le « *new sincerity* » qui apparaît sur scène. Les auteurs du *new sincerity* incarnent la volonté d'un nouvel engagement littéraire. Deux autres universitaires néerlandais, Tim Vermeulen et Robin van den Akker avaient déjà remarqué que la nouvelle génération des artistes en général est caractérisée par cette volonté de sincérité. L'engagement pendant l'époque du postcolonialisme, l'époque de la déconstruction des grandes histoires, a voulu tout déconstruire. Il fallait tout prendre au second degré et l'ironie était à l'ordre du jour. Les artistes et écrivains de nos jours veulent être sincères mais se servent aussi du sarcasme qui a marqué l'engagement postcolonial.<sup>38</sup> C'est donc la fusion entre la sincérité, l'humour et l'ironie qui caractérise la plus récente génération des écrivains africains.

Vermeulen et Van den Akker soulèvent dans leur article « Notes on metamodernism » qu'il est difficile de donner un nom à ce nouveau courant. Selon eux, il est caractérisé par une oscillation entre d'une part l'engagement, qui est typiquement moderne, et de l'autre part l'ironie et le détachement, qui sont des caractéristiques du postmodernisme. C'est pour cette raison qu'ils appellent ce phénomène « méta-modernisme ». Le méta-modernisme rejette certaines caractéristiques du postmodernisme mais en garde également d'autres. Le préfixe « méta » signifie « avec », « au milieu de » ou « après ». Épistémologiquement, le méta-modernisme doit donc être situé avec le (post)modernisme, ontologiquement au milieu du (post)modernisme et historiquement après le (post)modernisme.<sup>39</sup> Le méta-modernisme oscille entre l'ironie et la sincérité, entre le désir de changer des choses et l'impossibilité de changement et entre la construction et la déconstruction.

Nous retrouvons cette volonté de sincérité, de décrire l'Afrique telle qu'elle est aussi chez les écrivains africains de la nouvelle génération. La littérature congolaise d'aujourd'hui, a cependant aussi des caractéristiques comiques, comme nous le présenterons dans la suite. Ces

---

<sup>37</sup> Den Dulk, Allard. *Existentialist Engagement in Wallace, Eggers and Foer: A Philosophical Analysis of Contemporary American Literature*. New York : Bloomsbury, 2014.

<sup>38</sup> Vermeulen, T. J. V., et R. Akker. « Een verlangen naar oprechtheid », dans : *De Groene Amsterdammer* (137), numéro 36, 2013, pp. 36-39.

<sup>39</sup> Vermeulen, Timotheus, et Robin Van Den Akker. « Notes on metamodernism. » *Journal of Aesthetics & Culture* 2, 2010, p. 2.

ressemblances nous permettent de lier les écrivains congolais de la nouvelle génération au méta-modernisme. Ainsi nous pouvons expliquer la manière dont ces écrivains s'y prennent aux traditions qui caractérisent leurs prédécesseurs, par exemple la Négritude. Nous passerons d'abord à la présentation de deux écrivains congolais contemporains et donc faisant partie de cette nouvelle génération des auteurs négro-africains, afin de démontrer de quelle manière ils dénoncent les problèmes de l'Afrique et comment fonctionne cette dénonciation.

### ***1.3 Alain Mabanckou et la nouvelle génération des auteurs négro-africains***

Né en 1966 à Pointe-Noire, Alain Mabanckou est un écrivain franco-congolais. Il a passé son enfance dans sa ville natale où il obtient un baccalauréat en Lettres et Philosophie. Ensuite il commence des études de droit et après le premier cycle de ses études à Brazzaville, il obtient une bourse et part pour la France à l'âge de 22 ans. Il avait déjà écrit quelques manuscrits, mais commencera à publier trois ans après. Au début, il ne publie que de la poésie. En 1998 son premier roman *Bleu-Blanc-Rouge* apparaît chez Présence Africaine et ce roman lui vaut le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire.

Avec *Verre Cassé*, un roman qui apparaît en 2005, Mabanckou montre son courage de dépasser les frontières littéraires. Ce roman raconte l'histoire d'un enseignant devenu alcoolique qui a comme projet de décrire les personnes qui fréquentent le bar *Le Crédit a voyagé*, à la demande du patron de ce bar, *L'Escargot entêté*. À la fin il se retrouve avec un livre qui ressemble à un recueil de contes fantastiques dans lequel il raconte ainsi des vies brisées des clients du bar. L'œuvre est très bien reçue par le public.

En 2006 apparaît son roman *Mémoires de porc-épic*. Mabanckou s'inspire d'une légende africaine racontant que tout être humain possède un double animal pour écrire cette histoire du point de vue d'un porc-épic. Ce porc-épic est le double d'un être humain, Kibandi, qui fait appel au porc-épic pour tuer tous ceux qui l'embêtent. Le porc-épic raconte son histoire à un baobab, après le mort de Kibandi. Ce roman est également un grand succès et il reçoit le Prix Renaudot. Son roman *Black Bazar*, paru aux Éditions du Seuil en 2009 a été classé parmi les 20 meilleures ventes de livres en France dans les listes de *L'Express*, du *Nouvel Observateur* et de *Livres Hebdo*.

Mabanckou vit aujourd'hui à Santa Monica, en Californie et travaille comme professeur de littérature francophone à l'université de Californie (Los Angeles). Grand prix de l'Académie française en 2012 pour l'ensemble de son œuvre, Alain Mabanckou peut être considéré comme le visage le plus connu de la nouvelle génération des écrivains africains francophones. Il est chroniqueur pour *Jeune Afrique*, un hebdomadaire panafricain, édité à Paris, où l'on trouve

« toute l'actualité africaine en continu ». De plus, il partage sur sa page Facebook des articles qui traitent de l'actualité africaine. Il donne la parole aux spécialistes de l'Afrique, mais aussi à des romanciers et des artistes.

Dans un article qui a été publié dans *Yale French Studies*<sup>40</sup>, Alain Mabanckou se prononce par rapport à la nouvelle génération des écrivains négro-africains, dont il fait lui-même partie. Il réagit à ce qu'a dit l'universitaire français Jacques Chévrier, à savoir qu'un écrivain doit être dans un pays pour présenter une bonne image de celui-ci. Selon Mabanckou « the place of residence can hardly be the main yardstick for gauging creative writing. [...] It is arguable that a shift in the creative world of an author improves a writers's ability to portray his original surroundings. »<sup>41</sup> Nous pouvons lier cela à la place que prennent les narrateurs de *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* dans la société. D'une part, pour *Verre Cassé*, il écrit ses contemplations sur le monde qui l'entoure dans un bar, ce qui est un lieu non-officiel, qui se trouve en quelque sorte hors de la société. Le porc-épic qui est le personnage principal dans *Mémoires de porc-épic*, est également un sujet marginalisé, d'une part puisque c'est un animal, de l'autre part parce qu'il vit comme le « double » d'un être humain et qu'il se trouve donc toujours à l'ombre de celui-ci. Les personnages que choisit Alain Mabanckou font donc également ce « shift in the creative world », ce qui leur permet probablement de dépeindre son ancien entourage.

Mabanckou termine cet article en écrivant « we need confrontation, in the sense of face-to-face interaction between cultures, and where these take place is of no consequence. True reciprocity stems from spaces of creativity, not from geographical locations. »<sup>42</sup> C'est donc la rencontre avec d'autres cultures, avec l'Autre<sup>43</sup>, qui offre une image claire de soi-même. Il écrit lui-même sur son pays, le Congo-Brazzaville, tandis qu'il vit en Californie. Il est peut-être même nécessaire de prendre une distance par rapport au lieu où l'on vit pour donner une image claire de son pays d'origine et de le critiquer. Nous reviendrons dans la suite sur la place que prennent les narrateurs dans ses œuvres littéraires et qu'il prend lui-même au sein du champ littéraire.

---

<sup>40</sup> Mabanckou, Alain. « Immigration," Littérature-Monde", and Universality: The Strange Fate of the African Writer. » dans *Yale French Studies* (2011), pp. 75-87.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>43</sup> Pour renvoyer à l'autre comme un sujet en chair et en os, l'écrivons dans cette étude avec un « a » minuscule. Quand l'Autre renvoie au phénomène abstrait de l'Autre, nous mettons un « A » majuscule. Il est parfois difficile de décider sur quelle signification on vise. Si l'Autre couvre les deux significations, nous mettons un « A » majuscule.

Une caractéristique importante de cette nouvelle génération des écrivains africains, c'est qu'ils se retournent contre l'engagement littéraire de leurs prédécesseurs. Comme l'avait déjà montré Sarr<sup>44</sup>, Mabanckou fait des discours enflammés contre la littérature engagée, mais ses textes ont quand même la volonté de renverser l'ordre. L'objectif de Mabanckou est de rendre les Africains conscients du fait qu'ils ne devraient plus se cacher derrière leur passé, qu'ils doivent lutter pour la cause noire. Il réactualise en quelque sorte la Négritude.

Nous pourrions dire que la posture littéraire que prend Mabanckou dans le champ littéraire prête à confusion ; il se prononce contre l'engagement littéraire, mais s'y mêle quand même. Le fait de se prononcer contre la littérature engagée, pourrait également être une stratégie pour quand même y attirer l'attention, puisque, comme l'a dit Sartre : « parler c'est agir : toute chose que l'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence. »<sup>45</sup>

Dans son œuvre *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Mabanckou fait aussi allusion au génocide rwandais. Dans la citation suivante, nous sentons quand même un ton critique, aussi envers les Africains, ce qui témoigne d'un certain engagement :

« En réalité [...], nous ne sommes pas les enfants des indépendances, nous sommes les enfants de l'après-génocide rwandais. Un génocide rendu possible par une colonisation qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours par des moyens détournés. L'Afrique n'a jamais été aussi tributaire de ses anciens maîtres. Pour le grand malheur de ses populations. Mais, au-delà de la responsabilité qu'on peut imputer à l'Occident, les Africains sont également au banc des accusés... »<sup>46</sup>

Mabanckou a participé à l'œuvre *Dernières nouvelles du colonialisme*, un recueil de vingt nouvelles, écrit par des écrivains issus des anciennes colonies françaises, qui dénoncent les méfaits de la colonisation. Ce recueil répond à une loi de février 2005, la *Loi portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés* disant qu'il ne faut pas se limiter aux méfaits de la colonisation. Il était imposé aux professeurs des lycées français d'enseigner les points positifs de la colonisation, ce qui a causé une grande controverse. Mabanckou a publié son texte *Propos abracabradants d'un colonisé* dans ce recueil. La parole dans ce texte est ironique, il semble exalter le colonialisme, avec exagération : « La colonisation ? Y a que du positif, je vous dis ! »<sup>47</sup> En se servant de l'ironie, Mabanckou intensifie la critique sous-jacente. Ce texte pourrait donc être considéré comme témoin d'un certain engagement.

---

<sup>44</sup> Sarr, Awa C. *op cit.*,

<sup>45</sup> Sartre, Jean-Paul. *op. cit.*, 1948, p. 29.

<sup>46</sup> Mabanckou, Alain, *op. cit.*, 2012, pp. 174-175.

<sup>47</sup> Mabanckou, Alain, « Propos abracabradants d'un colonisé » dans : *Dernières nouvelles du colonialisme*, recueil collectif de nouvelles, La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs, 2006, p. 135.

Mabanckou, qui voulait déconstruire la Négritude, semble donc en quelque sorte la reconstruire. Nous pouvons voir un lien entre cette idée et la manière dont l'écrivain nigérien Wolé Soyinka réévalue la Négritude dans son œuvre *The Burden of Memory, the Muse of Forgiveness*.<sup>48</sup> En 1962, il y a eu une querelle entre Soyinka et Senghor, lorsque Soyinka avait inventé le terme « tigritude » en réaction (critique) à la Négritude. Pour Soyinka, « un tigre n'a pas besoin de proclamer sa tigritude, il se jette sur sa proie ». <sup>49</sup> Plus tard, il a quand même commencé à changer son avis sur la Négritude et il a commencé à réévaluer la Négritude. Il dit par rapport à cela :

Nous avons pris des positions extrêmes vis-à-vis de la Négritude quand nous étions jeunes. Mais bien sûr, avec le temps, nos positions se sont de plus en plus rapprochées. Senghor et moi avons eu de nombreuses discussions sur la Négritude, il a cédé sur certaines positions extrêmes de la Négritude et j'ai cédé sur certaines de nos réactions extrêmes contre la Négritude.<sup>50</sup>

Soyinka a compris qu'à l'époque de la naissance de ce courant, c'était le seul moyen pour se libérer. Cette réévaluation de la Négritude est donc également présente chez Alain Mabanckou.

Mabanckou essaie de contourner l'engagement en niant qu'il s'engage. Nous pourrions considérer ce qu'il fait ici comme une prétérition, c'est-à-dire qu'il dit de ne pas vouloir s'engager pour éveiller l'attention de son public, puisque, selon Sartre « se taire n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore. »<sup>51</sup> Les théories qu'ont formulées Jérôme Meizoz<sup>52</sup> et Alain Viala<sup>53</sup> par rapport à la posture littéraire pourraient expliquer le lien entre la volonté de repenser le sujet postcolonial et la manière dont Alain Mabanckou se comporte dans le champ littéraire. Dans la suite nous analyserons le positionnement d'Alain Mabanckou à la lumière de ces théories.

#### **1.4 In Koli Jean Bofane et la nouvelle génération des auteurs négro-africains**

In Koli Jean Bofane, né en 1954 à Mbandaka, en République démocratique du Congo (Zaïre), a quitté son pays natal pour la Belgique en 1960, à cause des troubles de l'indépendance. Il fait des allers-retours entre le Congo et l'Europe. Il a en plus fait des études en publicité et communication à Paris. En 1983 il rentre au Zaïre où il travaille dans la publicité et où il crée en 1991 une maison d'édition, Publications de l'Exocet, qui publie des bandes dessinées et des

---

<sup>48</sup> Soyinka, Wolé. *The burden of memory, the muse of forgiveness*. New York : Oxford University Press, 1999.

<sup>49</sup> Soyinka, Wolé, formule prononcée en 1962.

<sup>50</sup> « Wolé Soyinka juge Léopold Sédar Senghor et la Négritude », vidéo en ligne, *Un siècle d'écrivains*, 21 février 1996, consulté le 10 juin 2015 sur [www.ina.fr](http://www.ina.fr).

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>52</sup> Meizoz, Jérôme, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007.

<sup>53</sup> Viala, Alain, « Eléments de sociopoétique. » dans : Viala, Alain & Georges Molinié (éd.), *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris : Presses universitaires de France, 1993.

textes de satire politique. Les pillages et la répression dans le milieu de la presse et de l'édition rendent les choses compliquées et Bofane quitte son pays natal en juin 1993. En Belgique, Bofane commence à publier de la littérature pour la jeunesse. Il publie *Pourquoi le lion n'est plus le roi des animaux* en 1996 aux éditions Gallimard Jeunesse. Cette œuvre lui vaut le *Prix de la Critique de la Communauté française de Belgique*.

In Koli Jean Bofane exprime la même idée que Mabanckou par rapport à la nécessité d'écrire. Il dit qu'il a en quelque sorte été obligé de commencer à écrire, il sentait la nécessité, puisqu'en 1994, « le génocide rwandais m'a interpellé, notamment parce que tous les commentaires étaient faits par des africanistes non africains » rappelle-t-il. « Face à toutes les inepties que l'on racontait, il fallait que je prenne la parole. »<sup>54</sup>

En 2008 son roman *Mathématiques congolaises* apparaît chez Actes Sud. Le personnage principal de ce roman est Célio Matemona, surnommé par ses amis Célio Mathematik. Célio rencontre le directeur d'un bureau aux activités qui est attaché à la présidence de la République. C'est grâce à ses connaissances des mathématiques que Célio y entre. Il s'agit ici d'un étudiant, d'un étudiant clandestin pour être plus précis, puisqu'il n'arrive pas à payer ses études. Nous voyons donc qu'il prend, comme Mabanckou, des personnages marginaux comme personnages principaux de ses histoires. L'écrivain se prononce par rapport à son choix de personnages lors d'une rencontre à Genval. Il dit choisir des personnages ambigus et suspects, des anti-héros. En faisant cela il soulève des problèmes, il montre que « vivre n'est pas si simple. »<sup>55</sup> À travers ce que vit ce personnage, le lecteur est entraîné dans le cœur de la ville de Kinshasa. L'auteur y montre les mécanismes dont se sert le pouvoir pour arriver à ses fins, mais aussi le chaos qui est au cœur du pouvoir d'état. Il s'agit pour lui de dénoncer « les systèmes qui pèsent sur les hommes ». Il veut « rendre sa dignité au peuple congolais ».<sup>56</sup> In Koli Jean Bofane tente de décrire l'histoire de son Afrique de manière plus réaliste que ne le font les études qui ont été faites sur le Congo par les Européens. Il évoque des éléments que d'autres n'ont peut-être pas vus ou qu'ils ont volontairement omis. Il dit par rapport à ce roman :

Avec cet ouvrage, il est clair que j'ai souhaité rendre hommage au peuple du Congo et de Kinshasa en décrivant cette vie qui sourd de partout alors que pour la plupart des observateurs, le pays, depuis longtemps, était, comme un corps malade, entré en phase terminale. Par cette fiction, j'ai voulu restituer ce que les caméras et médias occidentaux n'arrivent pas à saisir quand il s'agit de l'Afrique.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Michel, Nicolas « Littérature - In Koli Jean Bofane, le Satyricongolais », *Jeune Afrique*, no. 2039 (2000), pp. 98-100.

<sup>55</sup> Bofane, In Koli Jean. Rencontre à Genval, dans le cadre de *Les nuits d'encre*, le 26 mars 2015.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Pape-Thoma, Birgit. « In Koli Jean Bofane : quand les mathématiques font la politique », entretien avec In Koli Jean Bofane, le 30 décembre 2008, consulté le 11 mars 2015 sur [www.afrik.com](http://www.afrik.com).

La nécessité d'écrire exprimée par Bofane témoigne de son engagement littéraire. Il accorde donc à la littérature une valeur salubre, pour lui-même et pour la société congolaise, à laquelle il voudrait redonner sa dignité. Il se montre également favorable à la ruse politique, qu'il dit préférer à la guerre. Dans cette même interview, il fait le lien entre la littérature et la ruse. Se pourrait-il donc qu'il considère la littérature comme une arme pour arriver à ses fins ? Nous pourrions dire que pour lui, la littérature est une des forces dont il faut se servir pour combattre l'inégalité.

Sur sa page Facebook, Bofane partage des articles et des liens qui ont à voir avec l'actualité en Afrique, avec la littérature ou avec l'art. Il fait en quelque sorte une chose comparable à ce que fait Mabanckou sur sa page. Un de ses écrits sur cette page s'intitule « J'avoue, j'ai haï Tintin au Congo »<sup>58</sup>. Dans cet article, il exprime sa haine envers *Tintin au Congo*, une œuvre qui selon lui présente, « une fois de plus, la négation flagrante de l'appartenance des Africains à la communauté humaine. » Il termine ce texte en disant : « Aujourd'hui, la liberté d'expression triomphe mais, demain, qui sait, la dignité humaine fera peut-être de même, je ne désespère pas. » Nous voyons donc que Bofane s'engage ouvertement dans la lutte contre le racisme.

Pour son roman *Congo Inc., le testament de Bismarck*, il reçoit le Grand prix du roman métis. Ce prix distingue les auteurs dont les livres mettent en scène « *les valeurs de métissage, de diversité et d'humanisme, symboles de l'île de La Réunion* ». Il paraît donc que son engagement est reconnu par le jury et qu'il soit un écrivain engagé. Ce roman raconte l'histoire du jeune Isookanga qui quitte son village pour faire du business dans la capitale, Kinshasa. Dans *Congo Inc., le testament de Bismarck*, Bofane brosse une image du Congo à travers des caricatures. Isookanga, un jeune pygmée qui décide d'aller à Kinshasa, y est accueilli par les *Shégués*, les enfants des rues. Isookanga croise beaucoup de personnages lors de son voyage. Il est tout d'abord accueilli par les *Shégués*, les enfants des rues. Ensuite il rencontre un Chinois révolutionnaire, un pasteur arnaqueur et d'autres personnages caricaturaux. Bofane brosse le tableau de la situation du Congo contemporain, sous les effets de la mondialisation et du traité de Berlin (Bismarck) qui a brisé le pays de l'intérieur. C'est pendant la Conférence de Berlin en 1884 et 1885 que l'existence des deux Congo fut consignée. Bofane dit vouloir montrer « le chaos institutionnalisé »<sup>59</sup> dans son Congo natal.

---

<sup>58</sup> Bofane, In Koli Jean. « J'avoue, j'ai haï Tintin au Congo », article publié sur sa page Facebook, le 23 octobre 2011.

<sup>59</sup> Bofane, In Koli Jean, Rencontre à Genval, *op. cit.*, 2015.

Chez Bofane nous retrouvons quand même les idées qui ressemblent à celles de la Négritude telle que développée par Senghor, Césaire et Damas. Quand on lui pose la question s'il est d'accord avec la citation suivante : « Un livre pour quelqu'un qui aime sa terre, ça s'écrit avec la terre de son pays », Bofane répond en disant : « Oui, forcément, mais c'est surtout le monde qui m'interpelle. Je veux être en phase avec le monde, parce que la terre est mon pays et l'humanité mes frères. »<sup>60</sup> Il ne s'agit donc plus seulement de l'exaltation des valeurs traditionnelles africaines et les liens avec la terre natale (africaine). Ici nous retrouvons l'idée exprimée par Senghor, qui plaide pour un dialogue entre les différentes cultures et civilisations, tout en gardant la différence. In Koli Jean Bofane exprime en quelque sorte une forme contemporaine de la Négritude. Bofane semble repenser la Négritude et en faire son propre outil. Nous retrouvons chez lui également l'idée de la réévaluation de la Négritude, telle que présente chez Soyinka.

Waberi posait que la nouvelle génération des écrivains négro-africains considère leur africanité comme une partie intégrante de leur identité. Même s'ils écrivent hors du continent africain, ils se considèrent comme des Africains et s'occupent de leur continent natal. Cela fait penser aux « Afropolitans », une nouvelle génération des citoyens du monde ayant des racines africaines mais vivant ailleurs. Taiye Selasi, une écrivaine d'origine ghanéenne, parle de cette génération dans un essai<sup>61</sup> qu'elle a publié dans le *LIP Magazine*. Cette génération est caractérisée par des influences du monde entier, ce qui est également le cas chez les écrivains négro-africains de la nouvelle génération. Ils sont influencés par les différentes cultures avec lesquelles ils entrent en contact.

In Koli Jean Bofane semble avoir du mal à se défaire de cet accessoire qui s'appelle l'Afrique. Il éprouve toujours ce désir d'écrire sur l'Afrique et ses problèmes. Lors de la rencontre à Genval, Bofane se prononce par rapport à l'Afrique en disant : « mon regard est toujours là-bas, j'ai toujours un pied là-bas. »<sup>62</sup> Cela est probablement un effet de la situation en Afrique, telle que soulignée par Waberi quand il dit que l'heure en Afrique est presque toujours grave<sup>63</sup>, il est presque impossible de contourner l'engagement en tant qu'écrivain africain, de se séparer de l'accessoire qui s'appelle l'Afrique. Bofane dit pendant la même

---

<sup>60</sup> Junot, Alain. « In Koli Jean Bofane : 'La littérature est ma raison de vivre' », entretien avec In Koli Jean Bofane, le 2 décembre 2014, consulté le 11 mars 2015 sur [www.femmemag.re](http://www.femmemag.re).

<sup>61</sup> Selasi, Taiye, et Taiye Tuakli-Wosornu. "Bye Bye Babar, or What Is an Afropolitan?." *LIP Magazine*, 3 (2005).

<sup>62</sup> Bofane, In Koli Jean, Rencontre à Genval, *op. cit.*, 2015.

<sup>63</sup> Garane, Jeanne. *Discursive Geographies: Writing Space and Place in French*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2005, p. 144.

rencontre que son écriture est politique, l'enjeu de son écriture est que l'on regarde l'histoire en face afin de revoir l'histoire du Congo ensemble.

### ***1.5 Éthos et posture littéraire***

La présentation des deux auteurs congolais met au clair qu'ils se servent de différentes stratégies afin d'exprimer leur engagement. Les médias sociaux en sont un exemple. La société contemporaine est fortement influencée par les médias. Les médias sont aujourd'hui une source d'information très importante. On s'attend donc à ce que les auteurs sachent comment se comporter dans les médias car l'écrivain d'aujourd'hui doit répondre aux attentes de son public. Il doit donc prendre une certaine posture dans les médias. Au troisième chapitre de notre recherche, nous proposons de lier le comportement de ces deux auteurs à la notion de posture littéraire, qui a été introduite par Alain Viala, historien et sociologue de la littérature français. Il décrit dans son œuvre *Éléments de sociopoétique* que la posture d'un auteur est un élément de son éthos, de sa manière générale d'être un écrivain.<sup>64</sup> Jérôme Meizoz y rajoute l'élément textuel et contextuel. Meizoz avait déjà parlé de la « médiatisation des auteurs », c'est-à-dire que l'influence des médias sur les auteurs devient de plus en plus importante. Chaque auteur prend une position au sein du champ littéraire et prend ainsi une posture, construite par lui-même.

L'éthos d'un écrivain se trouve à l'intérieur de l'œuvre littéraire d'un écrivain et ne s'étend pas vers le comportement de l'écrivain lui-même. Pour bien pouvoir analyser l'engagement des auteurs congolais, nous avons également besoin du contexte, de sa posture, qui se trouve dans des interviews, les médias sociaux et les autres écrits des auteurs. Pour Meizoz, une définition de la notion de posture littéraire sera alors : « la « posture » est la manière singulière d'occuper une “position” dans le champ littéraire. [...] La posture constitue l' « identité littéraire » construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public. [...] »<sup>65</sup>. Meizoz souligne que la position que prend l'auteur au sein du champ littéraire ne correspond pas forcément à sa posture ; l'auteur pourrait mettre en œuvre sa posture pour atteindre une position désirée. À l'aide de cette notion de posture, nous analyserons le comportement d'In Koli Jean Bofane et d'Alain Mabanckou. Nous analyserons des preuves d'engagement de ces auteurs qui se trouvent à l'intérieur des œuvres, c'est-à-dire l'éthos.

---

<sup>64</sup> Viala, Alain, *op. cit.*, 1993, p. 216-217.

<sup>65</sup> Meizoz, Jérôme. *op. cit.*, 2007, p. 18.

## **1.6 Conclusion**

Dans ce chapitre, nous avons montré l'évolution de l'engagement des écrivains négro-africains. Commenant par la Négritude, cet engagement a été rejeté et ensuite les écrivains en ont repris des éléments pour former une nouvelle forme d'engagement. Le terme de méta-modernisme, avancé par Vermeulen et Van den Akker nous a aidé à comprendre de quelle manière les auteurs de la nouvelle génération se sont construits un nouvel engagement. Le méta-modernisme oscille entre le modernisme et le postmodernisme, entre l'ironie et la sincérité.

Certains auteurs contemporains, dont par exemple Alain Mabanckou, rejettent tout engagement politique explicite dans leurs discours. D'autres expriment leur engagement de manière beaucoup plus directe, comme par exemple In Koli Jean Bofane. Les œuvres littéraires de ces écrivains témoignent quand même d'un certain engagement. Une généralisation reste très difficile à faire. Il y a donc une différence entre posture littéraire et la pratique de l'écriture de ces écrivains.

Ce qui est clair, c'est qu'Alain Mabanckou, aussi bien qu'In Koli Jean Bofane, reprennent des éléments et des idées de la Négritude et en font une sorte de Négritude contemporaine. Pendant les années 1980, la Négritude était complètement rejetée, mais vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle, elle a quand même regagné du terrain. Il est important de se rendre compte qu'à l'époque de la naissance de la Négritude, les auteurs n'avaient pas d'autre moyen pour se libérer, comme le souligne Soyinka. Il semble que la nouvelle génération des écrivains se rend compte de ce problème et que leur opinion vis-à-vis de la Négritude change. De plus, la Négritude est née sous la colonisation et la situation politique à cette époque était différente de celle de nos jours. Comme nous relèverons dans la suite, In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou profitent du fait que les idées autour de la littérature ont changé et ils se servent de ces éléments dans leur littérature. Ils proposent ainsi un nouvel engagement. Cette idée sera au cœur de notre recherche. Puisque la plus récente génération des auteurs africains se servent de l'humour, le prochain chapitre sera consacré à la présentation de la stratégie du carnivalesque, qui sera ensuite liée à l'œuvre littéraire des deux auteurs congolais.

## 2. Vers la stratégie du carnavalesque

---

Même si la nouvelle génération des auteurs postcoloniaux exalte la fin de la Négritude et qu'elle se distancie de l'engagement de ses prédécesseurs, les écrivains que nous avons jusqu'alors présentés, Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane, expriment un certain engagement. Nous l'avons considéré comme un nouvel engagement, une sorte de méta-modernisme, qui semble d'un côté rejeter l'engagement, mais qui en reprend quand même des éléments, c'est une sorte de Négritude révisée.

Mabanckou et Bofane présentent dans leur œuvre surtout le dysfonctionnement de l'état postcolonial. L'état postcolonial est souvent lié au fétiche, à l'absurdité et au grotesque. Pour ce faire, ils se servent de l'humour comme stratégie narrative. L'humour est souvent lié à l'absurdité et au grotesque. Pour mettre au clair de quelles armes les auteurs postcoloniaux se servent dans la lutte contre les problèmes politiques, nous présenterons la notion du « carnavalesque », proposée par Mikhaïl Bakhtine et liée à la postcolonie par le sociologue camerounais Achille Mbembe. Dans son œuvre *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Mbembe écrit un chapitre dans lequel il lie le pouvoir d'état en postcolonie au carnavalesque. Ce chapitre, intitulé « Esthétique de la vulgarité » est une critique vis-à-vis des dictateurs qui se perdent dans l'obscène et le grotesque.<sup>66</sup> Nous nous servirons de la théorie d'Achille Mbembe pour mettre au clair la présence du carnavalesque en postcolonie. Le carnavalesque est une stratégie utilisée aussi bien par Alain Mabanckou que par In Koli Jean Bofane et le but de la présente étude sera d'en soulever les enjeux. Dans la suite, nous présenterons les caractéristiques principales du carnavalesque, pour ensuite passer au caractère carnavalesque en postcolonie.

Le mot « carnaval » désigne une fête populaire médiévale européenne. Durant la période du carnaval, le peuple pouvait libérer sa parole et renverser les hiérarchies et les valeurs au sein d'un univers grotesque et obscène, sans être puni ou poursuivi. Cet univers, où l'on pouvait représenter l'autre côté de la vie quotidienne, avait un caractère fictif. Dans son œuvre *Penser le carnaval: variations, discours et représentations*, Biringanine Ndangano présente le carnaval comme une arme très importante dont se sert l'homme afin de pourchasser son angoisse. Elle explique que détruire l'ordre ancien et préparer un ordre nouveau va de pair avec de l'angoisse

---

<sup>66</sup> Mbembe, Achille. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala, 2000.

et des inquiétudes. Le carnaval, grâce à son caractère gai et insouciant aide à affaiblir ce sentiment d'angoisse.<sup>67</sup>

Mikhaïl Bakhtine écrit dans son ouvrage *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, que le carnavalesque implique un renversement des hiérarchies.<sup>68</sup> Le carnaval peut libérer le peuple d'un ordre établi. Pour Bakhtine, le carnavalesque n'est pas un genre littéraire, mais il parle de la « nature carnavalesque de la littérature », de la littérature « de type carnavalesque », et « du traitement du carnavalesque » dans la littérature. Pour lui, le carnavalesque influence la littérature et les différents genres.<sup>69</sup> Selon Bakhtine :

Le principe du rire et la sensation carnavalesque du monde qui sont à la base du grotesque détruisent le sérieux unilatéral et toutes les prétentions à une signification et à une inconditionnalité située hors du temps et affranchissent la conscience, la pensée et l'imagination humaines qui deviennent disponibles pour de nouvelles possibilités.<sup>70</sup>

Le carnaval pourrait donc servir à enlever le sérieux de certaines situations. De plus, il peut libérer la conscience vers de nouvelles possibilités. Dans ce qui suit, nous présenterons les caractéristiques du carnavalesque. À travers les caractéristiques les plus importantes qu'évoque Bakhtine dans son œuvre *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, nous présenterons l'ambiance générale qui traverse la littérature carnavalesque.

Ensuite nous démontrerons la présence du carnavalesque dans le système étatique en postcolonie. Nous nous baserons sur l'idée développée par le politicologue Achille Mbembe, qui modifie le carnavalesque bakhtinien.

## **2.1 Caractéristiques du carnavalesque**

Le carnavalesque tel que défini par Bakhtine est une catégorie qui se trouve dans le non-officiel. Il est opposé à la hiérarchie sociale et il permet au peuple de s'exprimer. Mais cette liberté connaît ses frontières ; ce n'est que pendant une période bien définie que le peuple peut s'exprimer en toute liberté.

---

<sup>67</sup> Astruc, Rémi, « La face sombre du carnaval guyanais », dans : Ndangano, Biringanine (éd.), *Penser le carnaval: variations, discours et représentations*, Paris : Karthala, 2010, p. 160.

<sup>68</sup> Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

<sup>69</sup> Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Trans. Isabelle Kolitcheff. Paris : Editions du Seuil, 1970, p. 179.

<sup>70</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais, op. cit*, 1970, p. 58.

Quelques caractéristiques importantes du carnavalesque sont le rire et le comique. Le rire pourrait fonctionner comme moyen de se moquer de l'autre, on rit aux dépens de l'autre. Ceci est le cas lors du carnaval, où l'on rit de l'ordre officiel. Bakhtine évoque également la place particulière que prend le rire dans le carnavalesque et il souligne son importance :

[...] le rire a une profonde valeur de conception du monde, c'est une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme ; c'est un point de vue particulier et universel sur le monde, qui perçoit ce dernier différemment, mais de manière non moins importante (sinon plus) que le sérieux ; c'est pourquoi la grande littérature (qui pose d'autre part des problèmes universels) doit l'admettre au même titre que le *sérieux* : seul le rire, en effet, peut accéder à certains aspects du monde extrêmement importants.<sup>71</sup>

En d'autres mots, le rire est considéré comme une chose positive, offrant un point de vue autre sur le monde. Contempler le monde d'un point de vue comique a une fonction *régénératrice* et *créatrice*<sup>72</sup>. Bakhtine souligne également la fonction unissante du rire, car il permet de rassembler le peuple autour d'un but collectif. Lors du carnaval, tout le monde rit, le rire c'est « le bien de *l'ensemble du peuple* [...] il est *universel*, il atteint toute chose et toutes gens »<sup>73</sup>. De plus, lors du carnaval, il n'existe plus de lien hiérarchique entre les hommes. Les distances entre les différentes classes sociales disparaissent. C'est une sorte de monde utopique qui apparaît, où il y a une égalité universelle.

Chez les auteurs congolais In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou, le rire et le comique sont omniprésents. Ils peuvent permettre à l'écrivain d'écrire facilement sur les problèmes du continent africain. Alain Mabanckou a expliqué cela dans une interview en disant : « Le rire permet de communiquer plus vite. C'est la porte la plus facile à ouvrir, tout le monde en a la clé. »<sup>74</sup> La question est donc de savoir s'il se sert du rire et du comique pour en finir avec « le sanglot de l'homme noir. » L'écrivain répond lui-même à cette question : « Je refuse qu'on prenne l'histoire pour en faire un instrument d'identité en tant que telle. La lamentation telle que je le définis, c'est de dire que 'parce que j'ai été enchaîné, parce que j'ai été colonisé, eh bien, de ce fait je ne peux pas progresser puisqu'il y a des blancs qui m'ont fait ceci, qui m'ont fait cela.' »<sup>75</sup> Il ne faut donc pas rester fixé dans l'impasse et dans la lamentation, mais prendre son destin en main.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>74</sup> Marin la Meslée, Valérie, « Le grand rire d'Alain Mabanckou », entretien avec Alain Mabanckou, le 31 octobre 2012, consulté le 3 avril 2015 sur [www.slateafrique.com](http://www.slateafrique.com).

<sup>75</sup> Durpaire & Mabanckou, Avant-premières France 2 Claude Askolovitch débat : « Faut-il en finir avec le « sanglot de l'homme noir »?, le 28 janvier 2012, vidéo en ligne, consulté le 7 mars 2015 sur [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

Le rire est une arme que nous retrouvons également chez In Koli Jean Bofane. Il crée le rire au milieu de la misère, ce qui donne à l'histoire un caractère comique, qui cède la place à la cruauté. Ainsi, des éclats de rire sont présents dans son œuvre. Il dit lui-même par rapport au rire qu'il « fait partie intégrante de la vie, y compris dans la tragédie. »<sup>76</sup> Comme le souligne Bakhtine, « ce rire est *ambivalent* : il est joyeux, débordant d'allégresse, mais en même temps il est railleur, sarcastique, il nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois. »<sup>77</sup> Ainsi, le carnavalesque signifie également un renversement de l'ordre établi. Renate Lachmann développe cette idée :

[...] in the carnivalesque game of inverting official values he [Bakhtine] sees the anticipation of another, utopian world in which anti-hierarchy, relativitiy of values, questioning of authority, openness, joyous anarchy, and the ridiculing of all dogmas hold sway, a world in which syncretism and a myriad of differing perspectives are permitted.<sup>78</sup>

Elle pose donc que le carnaval permet, à travers la parodie, de révoquer et renverser l'ordre établi. Ainsi, elle contribue à une mise en question de ce pouvoir en place. Le carnaval est un temps profane et sacré et mène le « passage de l'ordre établi à une situation sociale de transgressions mesurées »<sup>79</sup> et c'est pour cela que le carnaval joue souvent sur « la symbolique autour de la dialectique de la mort et la vie, de la latence et de la re-naissance. »<sup>80</sup> Elle explique que c'est en se concentrant sur la mort qu'on sera capable de mieux célébrer la vie et que c'est en parlant de la mort qu'on peut mieux vivre les souffrances de la vie.<sup>81</sup>

Ce caractère moqueur et renversant du carnavalesque va de pair avec l'image obscène, grotesque et scatologique qui y est fortement présente. L'exagération et l'excès sont des caractéristiques importantes du style grotesque. C'est une sorte de spectacle qui est alors représenté. Bakhtine évoque le fait que chez Rabelais, c'est surtout dans les images telles que le banquet qu'une exagération est omniprésente. Une attention spéciale est donc donnée à la nourriture et surtout à l'abus de celle-ci.

Le carnavalesque place l'accent sur le bas corporel, c'est-à-dire sur le ventre et les fesses, d'où le fait que la scatologie y joue aussi un rôle important. L'excrément, le corps, l'urine et le sexe sont des choses que l'on cache souvent mais qui font partie de l'être humain. Ces éléments

---

<sup>76</sup> Steinmetz, Muriel, « Jean Bofane - C'est un Pygmée qui figure la grande Afrique », le 19 juin 2015, entretien avec In Koli Jean Bofane, consulté le 3 avril 2015 sur [www.humanite.fr](http://www.humanite.fr).

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>78</sup> Lachmann, Renate, Raoul Eshelman, and Marc Davis. « Bakhtin and carnival: culture as counter-culture. », *Cultural Critique*, 11 (1988), pp. 115-152.

<sup>79</sup> Pourchez, Laurence et Hidair, Isabelle (ea.). *Rites de passage et constructions identitaires creoles*, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2013, p. 209.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

sont nécessaires et inévitables. Les allusions à la scatologie dans la littérature sont un exemple de ce que l'universitaire anglais Joshua D. Esty appelle « shit's function not just as a naturalistic detail but as a governing trope in postcolonial literature. »<sup>82</sup> Selon Esty la scatologie fonctionne comme « a material sign of underdevelopment ; as a symbol of excessive consumption ; as an image of wasted political energies ; and as the mark of the comprador's residual, alien status. »<sup>83</sup> De plus, la scatologie entraîne « a secret charge of self-implication ».

Dans son travail *Spectralité et critique de la laideur: l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*<sup>84</sup>, Awa Coumba Sarr développe cette idée en expliquant que l'écrivain postcolonial reconnaît sa propre implication dans l'échec de l'Afrique et elle lie cela à l'utilisation de la scatologie dans la littérature, par exemple chez Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane.

Comme l'explique Bakhtine, le rire permet d'accepter ces choses dégoûtantes qui font tellement partie de la condition humaine. C'est donc aussi un renversement au sens figuré, c'est le monde à l'envers, ce n'est plus la tête et le cerveau (l'intellect) qui compte, mais le bas qui obtient le plus d'attention. Nous pouvons considérer cela comme une sorte de négation de l'intellect, des savants, du pouvoir en place.

Bakhtine attribue ce style grotesque donc au carnivalesque, au domaine non-officiel. Ainsi il fait une distinction entre une langue officielle et une langue non-officielle :

[...] *la langue non officielle, populaire, joyeuse, triviale* des images dit tout autre chose. Le puissant souffle matériel et corporel qui les anime détrône et rénove tout le monde des conceptions de la structure médiévales [...]<sup>85</sup>

C'est là que le dialogisme entre en jeu. L'écrivain qui adopte le style grotesque ou obscène, se sert donc de la langue non-officielle, des mots d'autrui. Les mots qu'un être humain utilise, sont toujours des mots d'autrui auxquels on attribue un autre sens, un sens qu'on y a attribué pour qu'il fonctionne bien dans le discours personnel. Des éléments textuels déjà existants sont donc réutilisés dans un nouveau contexte. Cette caractéristique du dialogisme est un processus similaire à celui de l'intertextualité, que l'on retrouve aussi dans la littérature. C'est un processus de détournement, de renversement ou de réappropriation des éléments textuels.

Ainsi, le carnivalesque ne se limite pas à l'histoire elle-même, mais il s'étend à son auteur et son lecteur. Le rôle du lecteur est alors de retracer les éléments d'intertextualité. Chez Alain

---

<sup>82</sup> Esty, Joshua D. « Excremental Postcolonialism », *Contemporary Literature*, 40.1, (1991), p. 23.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>84</sup> Sarr, Awa C. *op. cit.*

<sup>85</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *L'oeuvre de François Rabelais, op. cit.*, 1970, p. 310.

Mabanckou et In Koli Jean Bofane, il sera alors important de retracer les éléments d'intertextualité afin de comprendre de quelle manière ces écrivains réévaluent l'engagement de la Négritude, comme nous le présenterons dans le dernier chapitre.

Nous avons vu que le rire est le trait unissant d'une littérature carnavalesque et que les autres caractéristiques y découlent. Notre but était de présenter un bref aperçu du carnavalesque pour y attacher, dans ce qui suit, son statut de stratégie dans la littérature postcoloniale. Ce faisant, nous serons capables d'évaluer de quelle manière la déconstruction de l'engagement tel que pratique par le mouvement de la Négritude mène finalement à une construction d'un nouvel engagement.

## ***2.2 La banalité du pouvoir en postcolonie***

Mbembe veut montrer « la banalité du pouvoir en postcolonie ». Il lie le carnavalesque à la postcolonie. Ceci représente un changement de la notion du carnavalesque telle que développée par Bakhtine. Selon Mbembe, Bakhtine a eu tort d'attribuer la stratégie du carnavalesque seulement aux dominés. Chez Bakhtine, le carnavalesque est une stratégie utilisée par les classes sociales gouvernées par un pouvoir d'état, ce sont les « cultures non-officielles » qui s'en servent, pour inverser et renverser les valeurs officielles. Mbembe propose une relecture du carnavalesque en y ajoutant qu'il est également utilisé par le pouvoir d'état, que c'est un

[...] élément d'obscénité, de vulgarité et de grotesque que Mikhaïl Bakhtine semble ne retrouver que dans les cultures non officielles, mais qui, en réalité, est constitutif à la fois de tout régime de domination [...]<sup>86</sup>

C'est donc tout l'état postcolonial qui a une nature obscène, grotesque et carnavalesque. Mbembe part de la conception que le pouvoir postcolonial s'installe à l'aide de fétichisme, c'est-à-dire l'adoration des objets et la croyance en la magie, en l'existence d'êtres ou de pouvoir surnaturels. De plus, il lie les régimes de domination en postcolonie à la violence, au grotesque et à l'obscène. Mbembe base son étude sur l'idée qu'en postcolonie, le pouvoir d'état est un fétiche, au sens où :

[...] les signes, les langages et les récits qu'il produit ne sont pas seulement destinés à devenir des objets de représentation. Ils prétendent être investis d'un surplus de sens qu'il n'est pas permis de discuter et dont on est interdit de se démarquer.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Mbembe, Achille. *op. cit.*, 2000, p. 139.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 141.

Il montre qu'en postcolonie « les gens du commun dédoublent les sens usuels ou conventionnels des mots en leur conférant des sens seconds, et comment ils parviennent, par ce biais, à créer un vocabulaire équivoque par rapport au discours officiel. » Le dialogisme et l'intertextualité sont donc présents en postcolonie. Nous pouvons lier cette intertextualité au concept de « mimicry », développé par Homi Bhabha. Bhabha explique que quand les membres d'une société sous oppression coloniale imitent le colonisateur, cela n'est pas parce que « the black man stops being an actional person for only the white man can represent his self-esteem », mais plutôt parce qu'ils souhaitent établir une « double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority. » C'est par cette double vision que les discours dominants sont rendus aliénés.<sup>88</sup>

Le dialogisme et l'intertextualité sont omniprésents chez Alain Mabanckou, surtout dans son roman *Verre Cassé*. Il sera alors intéressant de relever les éléments d'intertextualité dans l'œuvre des écrivains congolais afin de mettre au clair sur quelles œuvres précédentes ils se basent. De plus, l'obscénité et la vulgarité que nous retrouvons chez Mabanckou et chez Bofane soulignent la nature grotesque et carnavalesque de l'état postcolonial, ce qui représente une critique politique. À travers l'analyse de ces éléments, nous mettrons au clair la nature de l'engagement des deux auteurs congolais.

Nous avons déjà précisé que (l'abus de) la nourriture joue un rôle important dans le carnavalesque. Mbembe souligne que « commander, c'est [...] éprouver publiquement un certain contentement à bien manger et bien boire. »<sup>89</sup> C'est donc aussi en postcolonie que l'on retrouve une attention spéciale accordée à la nourriture. De plus, la nourriture pourrait être un signe d'une certaine richesse que l'on retrouve chez le pouvoir d'état, comme l'explique Mbembe :

L'obésité des hommes au pouvoir, leur embonpoint, ou, plus prosaïquement, le flot d'excréments qui en sont la contrepartie font signe au peuple qui joue, rit, s'amuse et, occasionnellement, mange.<sup>90</sup>

De plus, « la fierté de posséder un pénis actif doit [...] être théâtralisée [...] et la subordination inconditionnelle des femmes au principe du plaisir mâle doit rester l'un des piliers de la reproduction du cycle phallogratique. »<sup>91</sup> Nous retrouvons donc une certaine misogynie dans le

---

<sup>88</sup> Bhabha, Homi, « Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse. » *October*, (1984), pp. 125-133.

<sup>89</sup> Mbembe, Achille. *op. cit.*, 2000, p. 152.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 147

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 152.

pouvoir d'état postcolonial. Cette idée est aussi présente chez In Koli Jean Bofane, qui déclare qu'en postcolonie, la femme est « un outil du système »<sup>92</sup>.

L'élément théâtral est également important en postcolonie. Mbembe montre que lors de l'acte de l'exécution, un acte qui a un caractère public et visible, « le pouvoir d'État tient à dramatiser sa majesté » et qu'elle est « organisée sur le mode d'une performance publique dont la mémoire des hommes doit garder le souvenir. »<sup>93</sup> Alors, le pouvoir d'état semble vouloir valider son statut par cet « ordre cérémonial [qui] vient porter témoignage du fait que le pouvoir n'est pas un lieu vide. »<sup>94</sup> Mbembe montre que l'ordre cérémonial, le caractère baroque des exécutions, « libère un espace de plaisir dans la façon même dont il produit la mort. »<sup>95</sup> Ainsi, l'obscénité est une stylistique du pouvoir et dans la mise à mort se trouve une sorte de folie, de plaisir ou d'ivresse.

Alors, le sujet postcolonial est, selon Mbembe, un *homo ludens* par excellence, puisqu'il est d'une part contraint aux rituels ratifiant le fétiche, de l'autre part il déploie constamment la pragmatique du jeu et de l'amusement. Cet aspect est fortement lié au caractère théâtral que nous avons déjà rencontré dans ce qui précède. Cette pragmatique offre au sujet postcolonial la capacité de changer son identité en une autre et de multiplier ses identités.<sup>96</sup> Cette pluralité d'identités est liée à la Conférence de Berlin, qui a déchiré l'Afrique de l'intérieur. C'est à cause de ce déchirement intérieur que l'espace public dans les pays postcoloniaux est un espace complexe et pluriel, composé de différents groupes sociaux. Les individus disposent de plusieurs identités. Pour les écrivains congolais par exemple, le Congo est le lieu commun et le lieu de tension en même temps. Mbembe montre que :

[...] la postcolonie est faite d'une pluralité d'espaces publics, chacun doté d'une logique propre qui n'empêche pas que, sur des sites spécifiques, ils s'enchevêtrent et obligent le postcolonisé à zigzaguer, à marchander. Le postcolonisé dispose, par ailleurs, d'une formidable capacité à mobiliser, non pas une seule identité, mais plusieurs, toutes fluides, et qu'il faut, à ce titre, négocier constamment.<sup>97</sup>

Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane font référence au déchirement intérieur qu'a causé cette conférence de Berlin. Mabanckou l'exprime dans *Verre Cassé* : « je m'en fous aussi de la carte de notre pays parce que ce pays c'est de la merde, c'est des frontières qu'on a héritées quand les Blancs se partageaient leur gâteau colonial à Berlin, donc ce pays n'existe même pas,

---

<sup>92</sup> Bofane, In Koli Jean, Rencontre à Genval, 2015.

<sup>93</sup> Mbembe, Achille. *op. cit.*, 2000, p. 159

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 160

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>97</sup> *Ibid.*

c'est une réserve avec du bétail qui meurt de disette »<sup>98</sup> Le nom propre « Verre Cassé » pourrait être un renvoi à ce déchirement. Bofane y fait directement allusion à travers le titre de son œuvre : *Congo Inc., le testament de Bismarck*, donc les effets qu'ont eus les décisions du chancelier Bismarck sur la République Démocratique du Congo.

### **2.3 La figure du décepteur**

La figure du décepteur et les éléments du carnivalesque sont deux caractéristiques du style comique. Le décepteur est donc en quelque sorte lié au carnivalesque. Le décepteur essaie de contourner les règles existantes et de violer les lois. De plus, une des caractéristiques du décepteur est qu'il renverse l'ordre. Nous retrouvons ce renversement de l'ordre également pendant la période du carnaval. Le personnage du décepteur se moque des puissants, ce qui est aussi visible durant le carnaval.

En présentant In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou, nous avons vu qu'ils prennent en général des personnages ambigus et suspects comme des personnages principaux de leurs œuvres. Ils sont un peu comme des antihéros. De plus, ce sont des personnages qui renversent l'ordre établi. Ce renversement se fait aussi bien par la position qu'ils occupent dans la société que par leur comportement. Nous pouvons faire le lien entre ces personnages, et le personnage du « décepteur », tel qu'avancé par Claude Lévi-Strauss pour désigner un personnage de la littérature amérindienne, qui est appelé le « trickster ». Nous nous servirons dans cette étude de la notion du « décepteur ». Barbara Babcock-Abrahams, William Hynes et Claude Lévi-Strauss entre autres ont formé des théories par rapport au décepteur et ils ont décrit des caractéristiques typiques. Pour pouvoir mettre au clair de quelle manière Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane se servent de la figure du décepteur, il sera donc d'abord nécessaire de retracer ses caractéristiques.

Ce décepteur est « toujours à la recherche d'une amélioration de son sort ou de moyen de se venger, il apporte l'imprévu et avec lui le scandale dans une société où l'individu se définit par son seul statut familial ou social. Incarnant le désordre, il introduit le mouvement et la vie dans un univers qui, sans lui, resterait figé. »<sup>99</sup>

Le décepteur est souvent considéré comme le héros civilisant mais également comme un personnage individualiste.<sup>100</sup> Il est un personnage liminaire dans l'histoire, qui se trouve dans

---

<sup>98</sup> Mabanckou, Alain. *Verre Cassé*. Paris : Éditions du Seuil, 2005, p. 174.

<sup>99</sup> Paulme, Denise. « Typologie des contes africains du Décepteur », dans : *Cahiers d'études africaines*, 15.60 (1975), p. 597.

<sup>100</sup> Vallier, Gilles-Félix. « Le concept du héros imprévisible. », dans : *Cahiers d'études africaines* 204.4 (2011), p. 814.

les marges et qui se sert du comique, du carnavalesque comme instrument de renverser la logique existante. Augustine H. Asaah, un universitaire d'origine ghanéenne, explique que « les marges occupent une place centrale dans la littérature postcoloniale. »<sup>101</sup>

L'obscénité et le grotesque que nous retrouvons dans le carnavalesque ont également des caractéristiques du décepteur. Parmi les caractéristiques se trouvent le fait que le décepteur se trouve souvent dans des situations scatologiques ou coprohagiques et qu'il exprime une anormalité mentale ou physique, ce qui se trouve spécialement dans ses caractéristiques sexuelles. De plus, le décepteur a une libido exagérée et il est souvent un personnage amoral ou asocial. Le décepteur est aussi une sorte de messie, un démiurge, il est toujours au courant des choses avant que les autres ne le sachent.<sup>102</sup>

Il est difficile de définir le décepteur, il peut prendre tellement de formes différentes que dresser une liste de caractéristiques s'avère presque impossible. Le fait que William Hynes donne une liste de six caractéristiques, tandis que Barbara Babcock-Abrahams en donne seize en est témoin. Nous pouvons alors conclure que le décepteur ne doit pas forcément incorporer tous les traits caractéristiques. Hynes explique que « While many specific Trickster figures appear to have most of these characteristics, a particular figure may occasionally have only one or two »<sup>103</sup>.

Dans ce qui suit, nous analyserons les personnages-décepteurs qui apparaissent dans l'œuvre d'In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou afin de pouvoir mettre au clair dans quel but ils choisissent des personnages ambigus comme leurs personnages principaux. Le personnage-décepteur aide à renverser l'ordre établi, ce qui pourrait être un outil pour les auteurs congolais et ce qui pourrait témoigner d'un nouvel engagement. Puisque les romans formant notre corpus ont été écrits par des écrivains congolais, nous proposerons dans notre quatrième chapitre d'analyser les personnages en les comparant à des décepteurs spécifiques, issus de la tradition orale de cette région, le décepteur Zandé Ture et Anansi, le décepteur de l'Afrique de l'Ouest.

---

<sup>101</sup> Asaah, Augustine H. « Le monde vu par les animaux : la narration animalière ou l'art du décentrement », dans : Alem, Kangni; Garnier, Xavier; Carré, Nathalie (éd.), « Indispensables animaux », *Notre librairie*, 163 (2006), pp. 35-41.

<sup>102</sup> Babcock-Abrahams, Barbara. « 'A Tolerated Margin of Mess' : The Trickster and His Tales Reconsidered », *Journal of the Folklore Institute*, 11, (1975), pp. 147-186.

<sup>103</sup> Hynes, William J., « Mapping the characteristics of mythic tricksters : a heuristic guide » dans : William J. Hynes et William G. Doty (éd.), *Mythical Trickster Figures : Contours, Contexts and Criticisms*. Tuscaloosa, AL : University of Alabama Press, 1997, pp. 33-45.

## **2.4 Conclusion**

Dans ce chapitre, nous avons fait le bilan des différentes caractéristiques du carnavalesque. En nous servant de la théorie de Mbembe, nous avons pu mettre au clair que le carnavalesque est non seulement présent chez le peuple, mais qu'également le pouvoir d'état se sert de « l'esthétique de la vulgarité. » C'est à travers le carnavalesque que nous essayerons de comprendre en quoi exactement consiste l'engagement d'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane. Le prochain chapitre sera alors consacré à une analyse de leurs œuvres, à savoir *Mémoires de porc-épic* et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Mathématiques congolaises* et *Congo Inc., le testament de Bismarck* d'In Koli Jean Bofane.

En faisant la liaison entre le carnavalesque et le décepteur et en cherchant ses caractéristiques chez les personnages des auteurs congolais, nous avancerons vers le but de cette recherche, c'est-à-dire de comprendre comment In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou se servent du carnavalesque et mettent en scène des personnages ambigus ou marginaux afin de repenser le sujet postcolonial et si cela pourrait être considéré comme une nouvelle forme d'engagement.

### 3. Auteur et narrateur

---

#### 3.1 La posture littéraire des auteurs

Dans ce qui précède, nous avons déjà brièvement évoqué la théorie de la posture littéraire, introduite par Alain Viala et développée par Jérôme Meizoz. Il est devenu clair que la posture qu'un auteur prend au sein du champ littéraire ne correspond pas forcément avec sa véritable position. La posture d'un auteur est liée aux activités publiques de celui-ci. L'analyse d'une posture est cependant limitée aux éléments visibles. C'est pour cette raison qu'une posture est une sorte de masque et nous ne saurons jamais ce qui se cache exactement derrière ce masque.<sup>104</sup> Meizoz reprend en quelque sorte l'idée qu'a été introduite par la sociologue de l'art française Nathalie Heinich, c'est-à-dire celle du « régime de la singularité ». Selon Heinich, c'est la singularité et le fait de personnaliser l'œuvre qui donne du mérite à l'artiste, dans notre cas à l'auteur.<sup>105</sup> Ce chapitre sera consacré à une analyse de la posture littéraire des deux écrivains congolais et à la façon dont l'engagement ou le non-engagement joue un rôle dans celle-ci.

##### 3.1.1 Alain Mabanckou

Nous avons déjà montré qu'avec son œuvre *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Alain Mabanckou se retourne contre l'engagement tel que défini par Jean-Paul Sartre. La haine envers l'ancien colonisateur et le sentiment de vengeance mènent les Africains à entretenir l'intolérance. Selon Mabanckou, il ne faut pas rêver d'un retour à l'Afrique d'avant la colonisation, puisque cette « Afrique mythique » n'a jamais existé. Les Africains d'aujourd'hui devraient construire leur propre avenir et inventer leur identité. D'une part, il ne semble donc pas vouloir s'engager, puisque selon Mabanckou, c'est à cause du fait que les Africains se considèrent toujours comme une victime de la colonisation que dans leur conscience ils sont toujours colonisés et qu'ils ne deviendront jamais les maîtres de leur propre existence.

De l'autre part, dans son œuvre littéraire, l'écrivain témoigne quand même d'un certain engagement. L'aspect carnavalesque dans *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* ridiculise l'état postcolonial. À travers cette critique, il exprime sa haine envers le système gouvernemental dans son Congo natal. Une des originalités de la littérature d'Alain Mabanckou est qu'il écrit des soi-disant « récits oralisés ». Cette notion a été avancée par Jérôme Meizoz et

---

<sup>104</sup> Jérôme Meizoz, *op. cit.*, 2007, pp. 19-21.

<sup>105</sup> Heinich, Nathalie. « Kun je wel spreken van een kunstenaarscarrière? » et « Schrijver worden. Identiteitsvorming met een roeping. » dans : Nathalie Heinich, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam : Boekmanstichting, 2003, p. 107.

désigne pour lui un roman qui donne à « entendre l'acte narratif comme une parole et non comme un récit. De tels romans tentent de simuler [...] un bouche-à-oreille familial et spontané ». <sup>106</sup> Nous pouvons faire un lien entre ces récits oralisés et le concept de « radio trottoir », tel que posé par Stephen Ellis. Ellis explique que nous pouvons considérer le radio trottoir comme une forme contemporaine des traditions orales.

*Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* sont des romans caractérisés par le style oral. Les narrateurs de ces romans, qui sont respectivement le personnage Verre Cassé et le porc-épic, insèrent des expressions de la rue et des emprunts syntaxiques ou lexiques provenant du Lingala. Le Lingala est la langue maternelle de Mabanckou. De cette manière, le lecteur a l'impression d'être en rapport direct avec la culture originaire de l'écrivain, ce qui renforce le sentiment d'implication du lecteur.

Sur sa page Facebook, Alain Mabanckou s'engage également. Il y partage des articles qui traitent de l'actualité africaine, mais aussi des articles qui ont un rapport avec l'histoire coloniale. Ainsi, il a partagé les « paroles du grand leader kényan », Jomo Kenyatta, qui disait :

Quand les missionnaires sont venus, nous avions la terre et ils avaient la Bible. Ils nous ont appris à prier avec nos yeux fermés. Quand nous les avons ouverts, ils avaient nos terres, et nous avions leur Bible.<sup>107</sup>

Ces paroles sont une critique de l'empire colonial britannique. En reprenant cette citation, Mabanckou exprime quand même un certain mépris envers les colonisateurs, même si, dans son œuvre *Le Sanglot de l'Homme Noir*, il dit aux Africains de ranger les mouchoirs et de ne plus regarder en arrière. Nous voyons donc que les médias sociaux sont un moyen pour cet écrivain de s'exprimer, de montrer ce qui l'occupe et l'intéresse. Alain Mabanckou crée une tension entre cette posture d'écrivain engagé et celle d'un écrivain qui refuse de s'engager mais aussi entre l'éthos qu'il crée dans ses œuvres littéraires et sa posture. Il dit ne pas vouloir s'engager mais son œuvre littéraire témoigne quand même d'un engagement. Ainsi il crée une différence entre sa posture littéraire et sa pratique de l'écriture. C'est dans cette tension que réside probablement sa singularité et alors sa force créatrice.

### **3.1.2 In Koli Jean Bofane**

La présentation de l'auteur In Koli Jean Bofane dans le premier chapitre révèle déjà son engagement. Dans son œuvre littéraire, il veut raconter le désordre qui est présent dans le

---

<sup>106</sup> Meizoz, Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Pierre Bourdieu, Genève : Droz, 2001, p. 35.

<sup>107</sup> Paroles de Jomo Kenyatta.

système étatique de son pays natal, la RDC. En attribuant un caractère carnavalesque à ce pays, il fictionnalise la loi et montre alors à quel point l'état postcolonial est un produit de l'imagination.

Son premier but n'est alors pas « la volonté de sortir l'homme noir de l'oubli, du mépris, et de lui restituer sa dignité »<sup>108</sup>, comme nous l'avons rencontré chez la génération de la Négritude, mais alors de raconter son Afrique, sa version de l'histoire africaine mais également de dévoiler les méfaits dans le gouvernement de la RDC aujourd'hui. Un autre but de la Négritude était la propagation de la culture africaine et sa défendre contre l'assimilation avec la culture Occidentale. Bofane reprend par exemple des expressions du Lingala pour créer une sorte de couleur locale dans sa littérature et ainsi il semble vouloir promouvoir la culture congolaise. Il souligne le côté magique et traditionnel de l'état postcolonial. En déconstruisant la Négritude et en y reprenant quelques éléments, il propose alors une nouvelle forme d'engagement, qui peut être considéré comme un engagement méta-moderne.

Dans le cas de Bofane, c'est sa posture littéraire qui renforce son statut d'écrivain engagé. Dans les médias sociaux, par exemple sur sa page Facebook, nous retrouvons également cet engagement. Nous avons déjà montré que Bofane partage des articles concernant l'actualité en Afrique sur sa page personnelle. De plus, Bofane fait référence à la fonction libératrice de l'art et plus spécifiquement de la littérature. Il partage les paroles de l'artiste Josep Beuys sur sa page Facebook. Beuys avait dit : « To make people free is the aim of art, therefore art for me is the science of freedom. »<sup>109</sup> Bofane n'a apparemment rien à ajouter à ces paroles et le partage sous le commentaire « no comment ». Cela fait penser à ce qu'a dit Sami Tchak par rapport à la fonction de la littérature, c'est-à-dire qu'elle peut servir d' « arme miraculeuse ».<sup>110</sup>

L'œuvre littéraire d'In Koli Jean Bofane témoigne aussi d'une forte préoccupation pour le continent natal, comme nous le démontrerons dans la suite. L'éthos qui se retrouve dans son œuvre littéraire va donc de pair avec cet engagement. Dans le cas de Bofane, l'éthos et la posture correspondent.

### ***3.2 Paratopie créatrice***

Une autre caractéristique que nous retrouvons chez Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane c'est qu'ils écrivent de leur Congo natal, tandis qu'ils vivent à l'extérieur. Mabanckou décrit sa

---

<sup>108</sup> Mbow, Penda, *op. cit.*, 2007.

<sup>109</sup> Paroles de Joseph Beuys.

<sup>110</sup> « L'Engagement selon l'écrivain Sami Tchak », août 2013, consulté le 11 mars 2015 sur [www.terangaweb.com](http://www.terangaweb.com).

Congo-Brazzaville, tandis qu'il vit à Santa Monica. In Koli Jean Bofane décrit également une société dans laquelle il ne se retrouve pas. Il vit à Bruxelles tandis que son pays natal est la RDC. Il dit par contre avoir « toujours un pied là-bas. »<sup>111</sup>, l'Afrique est alors toujours dans son cœur. Nous pouvons considérer cela comme une sorte de situation paratopique, telle que théorisée par le professeur de linguistique français Dominique Maingueneau. Il décrit la paratopie comme « une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, [...] qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. »<sup>112</sup> Une fois quitté le continent africain, l'auteur n'y appartient donc plus vraiment, mais l'africanité sera toujours un accessoire de l'écrivain. Cette situation paratopique peut également être créatrice, puisque la paratopie pourrait être liée à la création littéraire. Maingueneau la décrit comme une « intenable situation dans laquelle se trouve et se place l'écrivain pour devoir écrire et pouvoir ainsi supporter par son écriture ce que sa situation a d'intenable »<sup>113</sup>. Selon Maingueneau, la situation paratopique de l'écrivain avive sa force créatrice et son besoin d'écrire.

Nous voyons cela chez In Koli Jean Bofane, qui a commencé à écrire puisque le génocide rwandais l'a interpellé. C'est quand il est arrivé en Belgique qu'il a voulu écrire son Afrique, sa version de son histoire et les éléments que les autres avaient oublié ou refusé de dire. L'écriture devient pour lui alors une nécessité. Alain Mabanckou exprime dans son œuvre *Le Sanglot de l'Homme Noir* un sentiment comparable :

On écrit parce que « quelque chose ne tourne pas rond », parce qu'on voudrait déplacer les montagnes ou faire passer un éléphant dans le chas d'une aiguille. L'écriture devient alors à la fois un enracinement, un appel dans la nuit et une oreille tendue vers l'horizon.<sup>114</sup>

C'est donc le fait de se déplacer à l'étranger, de se retrouver dans un autre milieu, qui crée cette situation paratopique, qui permet à l'écrivain d'entrer en contact avec de différentes cultures. Cette situation dans laquelle les écrivains se retrouvent leur permet alors de décrire dans leurs littératures de différents aspects de la culture natale. Alain Mabanckou exprime dans *Le Sanglot de l'Homme Noir* la force déclencheuse de l'émigration : « L'émigration a contribué à renforcer en moi cette inquiétude qui fonde à mes yeux toute démarche de création. »<sup>115</sup> De plus,

---

<sup>111</sup> Bofane, In Koli Jean. Rencontre à Genval, *op. cit.*, 2015.

<sup>112</sup> Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Colin, 2004, pp. 52-53.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>114</sup> Mabanckou, Alain, *op. cit.*, 2012, p. 132.

<sup>115</sup> *Ibid.*

l'émigration l'a permis de porter un regard différent sur son Congo natal : « j'ai posé un autre regard sur ma patrie une fois que je m'en suis éloigné. »<sup>116</sup>

Cet autre regard et la préoccupation avec le continent natal se traduit également par le fait que ces écrivains sont actifs dans les médias sociaux. Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane sont tous les deux très actifs sur Facebook. Sur leurs pages, ils parlent des problèmes économiques, politiques et sociaux de l'Afrique. Un avantage des médias sociaux, c'est que les écrivains peuvent directement entrer en contact avec leurs lecteurs en Afrique. De plus, quand ces écrivains voudraient publier leurs littératures dans leur Congo natal, ils risquent d'avoir des problèmes de censure puisqu'ils se prononcent quand même de manière critique vis-à-vis de l'état postcolonial.

Les écrivains de la nouvelle génération ont donc recours à ces nouveaux médias. Ces médias sociaux sont un exemple de l'autoreprésentation de l'auteur, de leur représentation de soi-même. C'est par ces médias qu'ils peuvent constituer une image d'eux-mêmes et se donner une posture au sein du champ littéraire. Les écrivains des générations avant les médias sociaux, pouvaient également former leur propre posture à travers l'autoreprésentation, mais ils étaient limités par exemple à des interviews. Les interviews risquaient également être censurées, car si les auteurs disaient des choses contre le système gouvernemental, les médiateurs pouvaient décider de simplement refuser de publier une certaine interview. Grâce aux médias sociaux, la distance que ces auteurs congolais ont avec les lecteurs de l'Afrique n'est plus un problème, puisque leurs publications ne sont pas soumises à la censure.

### ***3.3 La position des narrateurs et des personnages principaux chez Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane***

Comme les écrivains, les personnages principaux dans les romans d'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane se trouvent dans une position marginalisée. Cette partie sera d'abord consacrée à une présentation des personnages narrateurs et des personnages principaux des romans. Nous analyserons également le choix de ces personnages. Dans le chapitre qui suit, nous présenterons les caractéristiques du décepteur qu'ont ces personnages. Nous pouvons tisser un lien entre la position marginale des personnages et ce que Nathalie Heinich appelle « l'élite artistique »<sup>117</sup>. La figure de l'artiste évolue de la marginalité vers une reconnaissance publique. L'artiste est incompris, il est génial mais pas reconnu par la société et il vit hors des normes sociales. Ceci est une position que prennent aussi les personnages principaux dans les

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, pp. 131-132.

<sup>117</sup> Heinich, Nathalie. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, 2005.

quatre romans analysés. Chez In Koli Jean Bofane, nous rencontrons des personnages qui sont issus des milieux défavorables et ils évoluent vers des milieux élevés. Dans ce qui suit, nous démontrerons que les personnages miroitent le statut social de leurs créateurs.

### 3.3.1 *Le narrateur*

In Koli Jean Bofane a choisi pour ses romans *Congo Inc.* et *Mathématiques congolaises* un narrateur omniscient à la troisième personne. Il fait promener ce narrateur dans son pays natal et c'est de cette manière qu'il raconte l'histoire des personnages principaux. Le narrateur connaît très bien le continent africain, c'est comme s'il s'y trouve au moment de l'écriture. Il raconte au lecteur tous les détails de la vie (politique) de l'Afrique et en y intégrant des passages en Lingala, il donne l'impression d'entretenir un contact direct avec le continent africain. Pour Bofane, le choix de ce narrateur omniscient peut donc être un moyen de créer sa posture ; il se présente comme un écrivain en connaissance de cause, tandis qu'il ne vit plus en Afrique. Les protagonistes dans *Congo Inc.* et *Mathématiques congolaises* sont des personnages marginaux qui entrent dans des milieux élevés de la société. Ce mouvement des marges vers le niveau gouvernemental pourrait également servir un but, comme nous le présenterons dans la partie qui suit. Nous nous pencherons également sur la question de savoir si ce statut paratopique du narrateur correspond à celui de l'auteur.

Dans *Mémoires de porc-épic* et *Verre Cassé*, Alain Mabanckou donne la parole à des narrateurs qui parlent à la première personne. Le narrateur dans *Mémoires de porc-épic* est un animal, un porc-épic. Lors d'un entretien, Mabanckou a expliqué pourquoi il a choisi de donner la parole à un porc-épic : « J'ai choisi le porc-épic car c'est un animal qui a une mauvaise réputation à cause notamment de ses piquants qui lui servent d'armes. Il est souvent vu comme un animal répugnant et terrifiant. »<sup>118</sup> Mabanckou semble donc vouloir réhabiliter le porc-épic.

Le roman *Verre Cassé* est un portrait des clients du bar *Le Crédit a voyagé*. Verre Cassé est le narrateur des vies des différents clients. De plus, ce personnage-narrateur nous dévoile des tensions politiques qui existent dans la politique africaine et congolaise postcoloniale. Il explique que les hommes de pouvoir sont plus préoccupés par leur pouvoir que par le bien-être du peuple africain. Ici nous avons donc également affaire à un narrateur qui connaît bien le continent africain, ce qui pourrait aider l'auteur à créer sa posture en tant qu'auteur expert de l'Afrique.

---

<sup>118</sup> Mboundou, Vitraulle. « Mémoires de porc-épic : hommage aux contes africains », entretien avec Alain Mabanckou, le 19 octobre 2006, consulté le 23 février 2015 sur [www.afrik.com](http://www.afrik.com).

### 3.3.2 La position des personnages : statut paratopique

Les personnages principaux chez In Koli Jean Bofane sont des personnages paratopiques. Ils sont issus d'un milieu social peu favorable et entrent dans les milieux plus élevés. Célio Matemona, le personnage principal dans *Mathématiques congolaises*, est issu d'un milieu pauvre, mais grâce à ses connaissances des mathématiques, il entre dans le milieu du système gouvernemental où il entre en contact avec les hommes de pouvoir. Isookanga, personnage principal dans *Congo Inc.*, quitte son village natal, un village pygmée dans le forêt pour aller « faire du business » à Kinshasa, la capitale de la RDC. Là-bas, il se retrouve d'abord parmi les Shégués, les enfants des rues, et ensuite il entre en contact avec les gouvernants.

Le statut paratopique des personnages permet à l'écrivain de décrire de façon détaillée les pratiques du gouvernement postcolonial. La paratopie de ces personnages consiste en le fait qu'ils se trouvent autant dans leur ancien que dans leur nouveau lieu. Ainsi, Isookanga est « le porte-parole des Shégués. [Il est] mandaté officiellement pour parler en leurs noms. »<sup>119</sup>. Il tisse donc le lien entre le milieu gouvernemental et les enfants des rues. Célio, le personnage principal dans les *Mathématiques congolaises*, exprime à son tour le sentiment de non-appartenance à la nouvelle société qui l'entoure, le milieu gouvernemental. Il « ne sentait aucune affinité avec eux. [Il] ne se reconnaissait pas dans le clinquant et dans la superficialité qui régnaient ici. »<sup>120</sup> Par contre, quand il retourne dans son ancien milieu, les gens le considèrent aussi comme différent. Il n'appartient donc ni à son ancien, ni à son nouveau milieu.

Chez Alain Mabanckou, les personnages sont également souvent des marginaux. Dans *Verre Cassé*, nous retrouvons un personnage principal qui raconte son histoire lorsqu'il se retrouve dans un bar. À l'époque postcoloniale, un bar est l'endroit par excellence pour exprimer un discours qui s'oppose au discours officiel de la politique, ou « contre-discours ». C'est un espace social où des individus pouvaient communiquer des informations et donner des opinions. Le philosophe et sociologue allemand Jürgen Habermas appelle ce nouvel espace social « public space ».<sup>121</sup> Un bar, étant un espace public, un « public sphère », peut servir de « lieu d'exercice de la parole publique, comme lieu de production et de circulation sociale du sens et comme lieu de débats relatifs à la mise en discours du social »<sup>122</sup>, comme le décrit l'universitaire français Bernard Delforce. Le fait que Mabanckou ait donc choisi un bar comme

---

<sup>119</sup> Bofane, In Koli Jean., *Congo Inc., le testament de Bismarck*. Arles Cedex : Actes Sud, 2014, p. 108.

<sup>120</sup> Bofane, In Koli Jean., *Mathématiques congolaises*. Arles Cedex : Actes sud, 2008, p. 194.

<sup>121</sup> Habermas, Jürgen, *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*, Cambridge : MIT press, 1991, p. 1.

<sup>122</sup> Delforce, Bernard, « Discursivité sociale/discours sociaux : penser les enjeux sociaux de l'information », dans : Delforce, Bernard, (et al.), *Figures sociales des discours. Le « discours social » en perspectives*, Lille, Ed. du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, 2010, pp. 58-59.

lieu principal où son histoire se déroule renforce l'idée qu'il souhaite exprimer un contre-discours. Nous pouvons tisser un lien entre la position du narrateur dans *Verre Cassé* et le concept de radio trottoir, que nous avons présenté au premier chapitre. Stephen Ellis explique que c'est dans des espaces publics tels que des bars ou des stations de taxi que la ferveur politique est la plus importante.

Célio Matemona, le personnage principal dans *Mathématiques congolaises*, discute de la politique avec ses amis Gaucher et Baestro dans le *ligablo*, l'étal de marchandises, de Vieux Isemanga. Un *ligablo* est également un exemple d'un lieu public, « des discussions et des mini-forums politiques y avaient même lieu. Le *Ligablo* était également le cabinet psychanalytique par excellence où l'on venait consulter inopinément. »(8). Dans ce roman, le contre-discours est donc aussi prononcé à partir d'un espace public.

Le personnage de *Verre Cassé* n'a rien à voir avec le pouvoir d'état. C'est même un personnage qui est victime du gouvernement postcolonial. Le personnage-narrateur dans *Mémoires de porc-épic* est également un personnage marginalisé. De plus, ce personnage ne se retrouve ni dans le monde animal, ni dans le monde humain. Il pleure entre les deux mondes, ce qui lui permet de les regarder avec une certaine distance. Cette distance est nécessaire pour voir plus clair le monde qui l'entoure. Une fois quitté le territoire natal, le porc-épic ne peut plus retrouver le nouveau territoire de sa tribu. Il explique que « lorsqu'un de nous mourait, nous émigrions de suite [...] à la quête d'un nouveau territoire. » Alors « ils n'avaient aucun indice qui aurait pu [le] conduire jusqu'à leur nouveau territoire. »<sup>123</sup> Donc une fois quitté le lieu de naissance, ce lieu disparaît et le personnage est condamné à vivre un statut paratopique, il pleure entre les deux mondes.

### ***3.4 Intertextualité, hétérolinguisme, hétéroglossie et posture littéraire***

Achille Mbembe a montré qu'en postcolonie, « les gens du commun dédoublent les sens usuels ou conventionnels des mots en leur conférant des sens seconds ». Ils se servent donc de l'intertextualité afin de créer un vocabulaire ambigu par rapport au vocabulaire officiel. Nous avons déjà vu qu'une des caractéristiques de la nouvelle génération des auteurs négro-africains est qu'ils problématifient l'écriture romanesque tout court, ils jouent avec la littérature et avec les règles et frontières qu'elle contient.

De plus, le fait de jouer avec des éléments textuels déjà existants pourrait aider l'auteur à créer une certaine posture littéraire. Les auteurs peuvent mettre en service le dialogisme et

---

<sup>123</sup> Mabanckou, Alain. *Mémoires de porc-épic*. Paris : Éditions du Seuil, 2006, pp. 70-71.

l'intertextualité afin de montrer qu'ils disposent d'une connaissance très riche de culture et littérature. Dans ce qui suit, nous analyserons à quel point Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane se servent du dialogisme et de l'intertextualité pour montrer à quel point ils sont des érudits et pour être pris au sérieux.

### 3.4.1 Intertextualité

L'intertextualité est omniprésente dans le roman *Verre Cassé*. Alain Mabanckou réutilise des éléments textuels déjà existants. Des titres des œuvres déjà existantes : les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar aux *Illusions perdues* de Balzac, de différentes œuvres littéraires passent la revue. Mais ce ne sont pas seulement les titres que Mabanckou reprend, il réutilise aussi des formulations entières, par exemple « qui voyait des moulins à vent partout » (134), ce qui renvoie à l'histoire de *Don Quichotte* de Cervantès.

Les références dont Mabanckou se sert sont universelles, relevant des littératures mondiales, mais dans la plupart des cas il s'agit de sources francophones. En particulier, nous retrouvons ses prédécesseurs congolais parmi ses références : Sony Labou Tansi, Henri Lopes etc. Ces auteurs partagent sa volonté de se défaire des conventions littéraires. La littérature a donc un caractère hybride, ce qui convient avec l'idée de mettre le genre romanesque en valeur et de proposer une littérature sans frontières génériques.

À un moment donné, le président-général des armées dans *Verre Cassé* occupe les radios et « il a commencé par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec le soleil des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux » (30). La référence à l'œuvre *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, un roman qui est très critique envers le pouvoir d'état en postcolonie, renforce la valeur critique de cette phrase.

Une référence que nous rencontrons à plusieurs reprises dans *Verre Cassé*, c'est un des grands noms de la Négritude, c'est-à-dire Aimé Césaire. Césaire a été une inspiration pour Mabanckou, non seulement puisque le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire présente des caractéristiques d'un récit oralisé. Nous trouvons des renvois explicites à Césaire, ainsi Mabanckou écrit : « les gens [...] ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire » (25). Également le fait que le but du personnage principal est d'écrire un « cahier » contenant les histoires de tous les clients du bar, peut être considéré comme un renvoi direct à Césaire, qui a également écrit un cahier, c'est-à-dire un *Cahier d'un retour au pays natal*. À part des renvois explicites, Mabanckou renvoie aussi de manière implicite à Césaire. Dans le roman, le personnage de Robinette apparaît. Cette « femme de fer [...] va pisser derrière le bar au lieu d'aller aux toilettes comme tout le monde » (94). Cela pourrait renvoyer au *Cahier d'un retour*

*au pays natal*, où l'on retrouve « l'animalité subitement grave d'une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides. »<sup>124</sup>

Le même procédé est présent dans *Mémoires de porc-épic*, même si c'est dans une moindre mesure. « [Kibandi] m'a appelé un soir et m'a dit « tiens, demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne [...] » (171). Là nous reconnaissons l'incipit d'un célèbre poème de Victor Hugo, qui est apparu dans son œuvre *Les Contemplations*.

Chez In Koli Jean Bofane, l'intertextualité est aussi un phénomène présent. Nous avons déjà présenté le renvoi à *Nana* d'Émile Zola. *Nana* est une femme qui a du pouvoir sur Célio, le personnage principal. Bofane a toujours cru que Zola était un Congolais. Le nom du personnage principal dans le roman *Nana*, lui semblait aussi congolais.<sup>125</sup> Le fait que les femmes soient puissantes ne lui était donc pas inconnu, sinon il ne l'aurait pas reconnu en tant que texte congolais.

Dans *Congo Inc.*, Bofane fait référence à Tintin : « ils se sont crus malins alors que ce ne sont que des Tintin. » (147). Dans la note de bas de page il le caractérise d' « individu sans consistance, sans âme. » Si nous revenons à ce qu'il a écrit sur sa page Facebook, nous pouvons considérer la remarque moqueuse qu'il fait envers Hergé comme une critique anticolonialiste.

Bofane montre également qu'il a lu des romans de Mabanckou. À un moment donné, le personnage principal dans *Congo Inc.* se trouve dans un bar avec la chercheuse belge Aude Martin. La scène qui s'y déroule est plutôt vulgaire : « les femmes présente lui montrèrent l'exemple en frottant de façon répétée leurs croupes et leurs pubis sur les sexes durs, ne semblant pas impressionnées ; on se serait cru dans un roman de Mabanckou. » (190). Il reconnaît donc que l'œuvre de Mabanckou est caractérisée par les références sexuelles et il les insère dans son propre roman.

In Koli Jean Bofane se sert de l'intertextualité pour renforcer son histoire, critique, mais il veut surtout renforcer sa propre posture, son propre statut d'auteur « sérieux ». De plus, il montre aussi que l'état postcolonial fonctionne selon le principe de l'intertextualité. Cette intertextualité fait penser au concept de « mimicry », que nous avons déjà rencontré chez Homi Bhabha. En postcolonie, on imite l'ancien colonisateur. Il est possible que les postcoloniaux le fassent pour tromper le peuple, mais aussi pour ridiculiser le colonisateur puisque ces éléments réutilisés sont repris dans un contexte africain. Bofane explique dans *Mathématiques congolaises* que le pouvoir d'état en postcolonie réutilise des éléments déjà existants pour tromper le peuple. Il explique que

---

<sup>124</sup> Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1983, p. 10.

<sup>125</sup> Bofane, In Koli Jean, *Rencontre à Genval*, *op cit.*, 2015.

Le bureau Information et Plans [...] était équipé du matériel humain nécessaire à toutes sortes de manipulations. [Un jeune informaticien] découpait des petits rectangles de couleurs, pour les réaménager à sa guise. [...] L'ordinateur reconstituait une réalité puissante à partir de morceaux épars inconsistants. (253-257)

C'est alors que le pouvoir d'état fait croire au peuple qu'un certain Makanda veut faire un coup d'état, ce qui cause une déstabilisation dans la société. Mbembe avait donc déjà montré que « les gens du commun » se servent de l'intertextualité. Nous y rajoutons que le pouvoir d'état est également caractérisé par le dédoublement des sens usuels des éléments.

Comme nous l'avons déjà démontré dans le chapitre précédent, la nouvelle génération des écrivains négro-africains est caractérisée par la volonté de problématiser le genre romanesque et de brouiller ses frontières. Mabanckou se sert de différents genres littéraires dans son œuvre, il y mêle roman, des textes bibliques et la poésie et il crée ainsi une littérature « sans frontières », comme l'a avancé le professeur Papa Samba Diop.<sup>126</sup> De plus, en effaçant les points pour marquer la fin de la phrase et en introduisant des paragraphes interminables, Mabanckou a recours à langue parlée et il élargit alors son espace de création où l'espace africain et européen se mêle. Il se présente donc comme un auteur proche du « peuple », ce qui est un moyen de créer sa posture littéraire.

### **3.4.2 Hétérolinguisme et hétéroglossie**

Les textes des auteurs congolais ne sont pas seulement en dialogue avec d'autres textes littéraires, mais se voient aussi nourris de plusieurs langues. Les notions d'*hétérolinguisme*, introduite par Rainier Grutman du Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal, et celle de *hétéroglossie*, introduite par Mikhaïl Bakhtine, nous aideront à analyser les textes et leur relation avec d'autres langues. Dans « Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois », Grutman définit l'hétérolinguisme comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. »<sup>127</sup> Dans son article traduit en anglais comme « Discourse in the Novel »<sup>128</sup>, Bakhtine explique la notion de hétéroglossie comme le fait que de différentes formes d'un seul langage peuvent exister au sein d'un texte. Il développe

---

<sup>126</sup> Diop, Papa Samba, « Ecriture et émigration: les auteurs francophones subsahariens », *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17 (2008), consulté le 9 juin 2015 sur [http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4\\_diop.htm](http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_diop.htm)

<sup>127</sup> Grutman, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal : Fides-CETUQ, 1997, p. 37.

<sup>128</sup> Bakhtine, Mikhaïl, « Discourse in the novel. », dans : Hale, Dorothy J. (éd.), *The Novel: An Anthology of Criticism And Theory 1900–2000*, Oxford : Blackwell, 2006, pp. 481-510.

l'idée que quand les textes rassemblent de différentes formes de langage, cela pourrait influencer l'effet d'un texte. Le contraste entre les langages, par exemple le contraste entre un langage familier et un langage soutenu, peut donner du sens à un texte ou roman.

Dans son article « Le métissage linguistique dans le roman congolais d'expression française », Donatien Ndumbi wa Kalombo traite des éléments langagiers tels que des « interphrastiques, intra phrastiques, des calques, des dialogues où l'un parle en français et l'autre répond dans une langue congolaise » etc. et ainsi il parle de la « perméabilité »<sup>129</sup> de la langue dans la littérature congolaise. Il explique que « l'écrivain congolais se réfère aux tournures de sa langue première ou langue maternelle, lesquelles tournures sont incompatibles avec celles de la langue française et choquent par conséquent le puriste. »<sup>130</sup>

In Koli Jean Bofane intègre dans ses textes des termes étrangers. Ce sont souvent des termes en Lingala, qui sont expliqués ou non. Il insère des proverbes ou des personnages qui s'expriment dans leur langue maternelle. Il se peut que Bofane le fait pour montrer son authenticité d'auteur africain. L'écrivain Fiston Mwanza Mujila explique que nous pourrions considérer cette utilisation des termes étrangers comme de l'intertextualité. Ainsi, l'écrivain peut « détourner le sens et garder la forme, soit garder la forme et détourner le sens, soit transformer et le sens et la forme, vice versa. »<sup>131</sup> Puisque ces termes figurent dans un autre contexte, les écrivains ont la possibilité de réutiliser les termes et de jouer avec le sens. Un court extrait de *Mathématiques congolaises* pourrait illustrer cela. Un des personnages dans le roman chante à un moment donné une chanson ayant un caractère mélancolique « où il était question de rêves de réussite et d'espairs déçus ». Cette chanson est écrite en Lingala et traduite en note de bas de page :

Na kati ya bolondo, na kati ya pasi  
Mokili ebeti ngai fimbo  
Mokili ekomi bololo (11)

En ne traduisant pas cette chanson dans le texte même, Bofane place le lecteur entièrement dans la société congolaise, qui est menée par des déceptions et par le désenchantement de l'époque postcoloniale. De plus, dans *Mathématiques congolaises*, il reprend à plusieurs reprises le mot *ligablo*, qui est un reale, un mot qui désigne un élément spécifique de la culture congolaise. Ce mot donne une sorte de couleur locale à l'histoire. Il ne traduit pas ce mot en français, mais met

---

<sup>129</sup> Ndumbi wa Kalombo, Donatien, « Le métissage linguistique dans le roman congolais d'expression française », *Sudlangues*, N° 16, Décembre 2011, p. 25.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>131</sup> Mwanza Mujila, Fiston, « Ecritures romanesques francophones: entre langues, recherches formelles et re-quêtes identitaires », consulté le 17 avril 2015 sur <http://www.fb10.uni-bremen.de>.

une explication en note de bas de page, simplement parce qu'il n'y a probablement pas de traduction directe qui couvre la signification totale de ce mot. Les écrivains peuvent aussi recourir aux langues nationales afin d'exprimer la satire envers l'état postcolonial, explique Fiston Mwanza Mujila.

Bofane semble vouloir créer une langue plurielle, hybride. Dans *Congo Inc.*, il change la langue selon les circonstances, selon les personnages. Il déforme des mots de Modogo, un des Shégués en anglais : « Ou waaï you ! » (86) au lieu de « who are you » et « yo waa nnexx » (86) pour dire « you are next ». La langue maternelle de Modogo est le Lingala et sa prononciation en français reflète en quelque sorte son niveau social. C'est là que l'hétéroglossie entre en jeu. Le contraste entre le langage des Shégués et celui d'autres classes sociales souligne le statut marginalisé qu'a attribué la société kinoise à ces enfants.

Alain Mabanckou respecte généralement la langue française, à part quelques moments. Dans *Verre Cassé*, cet hétérolinguisme est beaucoup moins présent. Ce qui est frappant, c'est que le personnage principal, qui est enseignant, est juste en train d'expliquer le pluriel des noms en français quand des miliciens entrent dans sa classe et qu'il se fait virer de l'école. Son virement est confirmé par une lettre, qui était pleine de fautes grammaticales et syntaxiques. Verre Cassé a « gâché [sa] journée entière à en corriger les fautes grammaticales et syntaxiques » (177).

### **3.5 Conclusion**

Les écrivains congolais de la nouvelle génération donnent forme à leur posture littéraire à travers leur image dans des médias, à travers leurs écrits mais les médias sociaux également les aident à créer une image d'eux-mêmes. L'avantage des médias sociaux est qu'ils ne sont pas directement influencés par la censure. Ainsi, ils peuvent atteindre le public dans leur continent natal, l'Afrique. La critique qu'ils expriment dans leur littérature vis-à-vis le gouvernement postcolonial étant implicite, il est possible que ce soit également de cette manière qu'ils essaient d'échapper à la censure du gouvernement postcolonial.

In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou ne se trouvent plus dans leur Congo natal, ils vivent à l'extérieur. Cette distance leur permet de porter un regard « autre » et critique sur la patrie. Le choix des personnages, qui sont des personnages qui ont une certaine connaissance du continent africain et qui s'expriment ici et là en Lingala, crée le sentiment que nous avons affaire à un auteur africain authentique.

Les personnages principaux dans leurs romans sont des personnages paratopiques. Ils sont issus de la marginalité et ils entrent dans d'autres milieux afin de monter les deux côtés de la

société. C'est en se distanciant du milieu dont ils sont issus, qu'ils peuvent y porter un regard critique. Le statut des personnages fonctionne alors comme outil pour les auteurs. Dans *Mathématiques congolaises* et *Verre Cassé*, les personnages se retrouvent principalement dans un endroit public. En postcolonie, un tel endroit est le lieu par excellence pour prononcer le discours politique. Nous pouvons en déduire que le choix des statuts des personnages principaux dans ces quatre romans souligne la posture littéraire d'un écrivain engagé.

L'hétéroglossie, l'hétérolinguisme et l'intertextualité, qui sont omniprésents dans l'œuvre d'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane nous disent que ces auteurs veulent être perçus comme des auteurs authentiquement africains. Les lecteurs des deux auteurs congolais sont majoritairement européens et ce va-et-vient entre langues dans leurs romans crée chez le lecteur le sentiment qu'il est en contact direct avec le continent africain.

## 4. La politique du décepteur

---

*Qui de l'Homme ou de l'animal est vraiment une bête ? Vaste question ! – Alain Mabanckou dans Mémoires de porc-épic*

### 4.1 La figure du décepteur

Dans ce qui précède, nous avons déjà brièvement introduit le décepteur. Certains ethnologues américains ont utilisé le concept de « trickster » pour indiquer le héros des contes amérindiens (par exemple Paul Radin, dans son œuvre *The Trickster*, 1956). Le *trickster* étant un concept que l'on retrouve aussi dans la littérature orale africaine, nous proposons d'analyser les personnages dans la littérature congolaise à l'aide de Ture, qui est un *trickster* Zandé et à l'aide d'Anansi, qui est un décepteur de la mythologie de l'Afrique de l'Ouest et des Caraïbes. Dans cette étude, nous nous servons de la traduction française, c'est-à-dire le mot « décepteur » pour indiquer le *trickster*.

#### 4.1.1 Ture, le décepteur Zandé

Les Zandé sont une tribu vivant en Afrique centrale, plus précisément en République démocratique du Congo, sur le Haut Congo, dans l'ouest du Soudan du Sud, autour de la rivière l'Uélé et en République centrafricaine. Le personnage principal dans le folklore Zandé est l'araignée Ture, qui est un personnage décepteur. Les Zandé appellent tous les contes des « contes de Ture », même si ce personnage n'y figure pas. Les contes de Ture proviennent d'une tradition orale. Nous proposons d'analyser les personnages principaux dans les romans des deux auteurs congolais à l'aide des caractéristiques du décepteur Zandé puisque celui-ci est issu d'une culture proche. Les Zandé sont une des tribus vivant au Congo et il y a donc un lien entre les traditions folkloriques de cette tribu et celles des autres peuples qui vivent dans les deux Congo.

Ture, le décepteur Zandé a été analysé par l'anthropologue britannique Edward Evan Evans-Pritchard dans son œuvre classique *The Zande trickster*. L'œuvre d'Evans-Pritchard s'est avérée très importante puisqu'elle donne un contexte culturel aux contes de Ture. Evans-Pritchard décrit quelques caractéristiques du décepteur Zandé. Ture se considère lui-même aussi comme un décepteur : « I am Ture, the son of Ture's father, who tricks people all the time. »<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Evans-Pritchard, Edward Evan. *The Zande Trickster*, Oxford : Oxford University Press, 1967, p. 28.

Ainsi, Ture est un menteur, un tricheur, un débauché et un meurtrier. C'est un dépravé, un lâche et un vantard.<sup>133</sup> De plus, il est représenté comme un être sans esprit, une figure asociale qui essaie de contourner les normes sociales et pour cette raison il est constamment moqué et ridiculisé. Il renverse l'ordre établi et ainsi il se présente comme un être carnavalesque. C'est une figure exclue du monde humanisé. À travers les contes de Ture, les Zandé essaient d'avertir leurs enfants. Ture n'est cependant jamais totalement malicieux, il connaît une innocence attendrissante. Le personnage Ture a également quelques qualités, telles que sa persévérance devant un échec et son indomptabilité.<sup>134</sup>

Les animaux qui figurent dans les contes de Ture agissent et parlent comme des êtres humains mais ils ont en même temps des caractéristiques animales. Dans les contes de Ture, on donne des caractéristiques humaines aux animaux et les êtres humains se comportent comme des animaux. Evans-Pritchard explique que la présentation des animaux agissant comme des êtres humains et l'inverse pourrait être comparé aux masques dans le drame grec ou médiéval. Ces masques servent à dépersonnaliser les autres personnages et mettent Ture, qui est le personnage principal de l'histoire, en relief.<sup>135</sup>

Ture fait tout ce qu'il veut, comme il le veut. Ainsi il tue son père, il essaie de tuer son fils et sa femme, il a une relation sexuelle avec sa belle-mère et sa sœur. Ture attend que sa belle-mère s'endorme avant qu'il ne la viole. Il aborde ainsi le tabou qui existe autour de l'inceste. Le sexe du personnage décepteur est toujours démesuré. Ceci est un élément qui revient également dans le style carnavalesque, comme nous l'avons rencontré chez Mbembe. De plus, les parties génitales sont souvent personnifiées. Dans la relation sexuelle entre Ture et sa belle-mère, nous retrouvons également cette personnification, la parole est même donnée aux génitaux :

Ture's private parts blurted out « Oh! So you're eating termites, you who were just sleeping with your mother-in-law while they were flying away! » His mother-in-law's private parts answered, saying « Do you say it is a lie? »<sup>136</sup>

Les histoires sont d'une nature monstrueuse mais sont simplement présentées et acceptées. Evans-Pritchard fait la remarque qu'il se peut que ce soient des renvois à de sombres désirs. Dans les contes, les personnages sont extraordinaires. Ils font tout ce qui est contre la moralité. C'est comme si l'on regarde dans un miroir déformé mais ce ne sont pas des déformations.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 146.

L'être humain est vraiment ainsi et tel qu'on le voit dans le miroir. C'est l'envers de l'apparence que l'être humain désire présenter. Les contes de Ture servent à montrer que derrière l'apparence que l'humain présente se trouvent des désirs cachés, des « désirs noirs », des sentiments et des imaginations et que l'on est comme Ture.<sup>137</sup>

Les contes de Ture forment un miroir de la réalité. Le côté magique ou fantastique des contes est familier aux Zandé. L'échec de Ture n'est donc pas causé par l'utilisation de la magie, mais par le fait qu'il se sert de la mauvaise magie. Ture a un côté meurtrier, il mange des crapauds et des criquets. Comme le montre Evans Pritchard, cela n'est pas inconnu aux Zandé non plus. L'inceste et le parricide étaient aussi réguliers parmi les classes nobles. Les événements présentés dans les contes montrent donc aux Zandé ce qui peut arriver dans des situations qui leur sont tout à fait familières.<sup>138</sup>

Ture aide les humains. Dans les trois premiers contes il leur donne de la nourriture, de l'eau et du feu. Ce qui bouge Ture n'est par contre pas le désir d'aider l'humanité, mais il veut être un peu fripon, se servir de la ruse, pour vaincre l'humanité et pour se vanter de son côté malicieux.<sup>139</sup> De plus, Ture, qui est petit, se trouve toujours à l'opposition des grands. Il a des pouvoirs inopinés et il est plus rusé que les grands. Nous retrouvons ici un motif universel, qui est donc le fait que le petit gagne contre le grand.

#### **4.1.2 Anansi**

Un autre décepteur est Anansi, le décepteur de l'Afrique de l'Ouest et des Caraïbes. Puisque ce décepteur est également une araignée et puisqu'il il trouve ses sources dans le folklore africain, du Ghana, nous proposons de nous pencher aussi sur les caractéristiques de ce décepteur-là. Les contes d'Anansi sont très connus en Afrique de l'Ouest. Comme les contes de Ture, les contes d'Anansi proviennent d'une tradition orale des Ashanti, un groupe ethnique vivant au sud du Ghana. Le mot « anansi » vient de la langue des Akan, la langue des populations d'Afrique de l'Ouest vivant principalement au Ghana et en Côte d'Ivoire. Le mot « anansi » signifie « araignée ». Dans ce qui suit, nous présenterons les caractéristiques principales d'Anansi. Puisque ces décepteurs sont issus du folklore africain, et nous verrons que Ture et Anansi se ressemblent sur certains points.

Anansi est capable de se transformer en de différents autres animaux ou même en être humain. Comme Ture, le décepteur Anansi est un être amoral et avide qui a toujours faim et

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.

<sup>138</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 32.

qui est caractérisé par la duplicité.<sup>140</sup> De plus, Anansi est considéré comme un être fou, n'ayant pas beaucoup de succès et qui veut manipuler les autres animaux, des humains et même des dieux.

Anansi est capable d'inverser l'ordre établi, une caractéristique que nous retrouvons également chez Ture. Anansi a souvent une dimension humaine, comme Ture. Dans sa communication avec des êtres humains, sa ressemblance aux humains devient claire. Cette dimension humaine donne au public la possibilité de s'identifier à ce personnage qui essaie de contourner les règles et de renverser le pouvoir établi.

Le décepteur Anansi est en contact avec son père Nyama, le dieu du ciel, il est un intermédiaire entre le monde et ce dieu.<sup>141</sup> Anansi a été dans le ciel afin d'acheter les histoires du dieu Nyama. Ainsi, Anansi joue le rôle d'une sorte de messie qui est au courant des choses avant que les autres ne le sachent. C'est pour cette raison qu'Anansi peut également être considéré comme une divinité ayant des pouvoirs magiques.

Le motif universel du petit qui gagne contre le grand est présent chez le décepteur Anansi. Il est tout petit mais il se sert de ses caractéristiques d'insecte, comme le fait qu'il a huit pattes et une toile gluante afin d'être plus malin, plus rusé que les autres.<sup>142</sup> C'est alors par la ruse, par son intelligence et non par ses capacités physiques qu'il gagne contre les grands.

#### **4.2 Le rôle du décepteur**

Le décepteur prend le rôle de représentant d'une certaine société ou d'une idée qui règne dans une société donnée. Barbara Babcock-Abrahams explique que dans les histoires du décepteur, le personnage se promène un peu partout et vit différentes expériences qui l'aident à développer son identité et l'identité de toute la société :

The tales of the trickster reflect another process as well. As Trickster travels through the world, develops self, and creates for mankind haphazardly, by chance, by trial and error without advance planning, he reenacts the process that is central both to perception and creation, to the constant human activity of making guesses and modifying them in light of experience – the process of « schema and correction ».<sup>143</sup>

Le décepteur n'évite donc pas les tabous et il essaie de contourner les règles existantes, comme nous l'avons déjà rencontré chez les décepteurs Ture et Anansi. Le décepteur enseigne aux gens donc comment il ne faut pas se comporter, comment il ne faut pas agir. Alors les contes du

---

<sup>140</sup> Seal, Graham. *Encyclopedia of folk heroes*. Santa Barbara : Abc-clio, 2001, p. 8.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>143</sup> Babcock-Abrahams, Barbara, *op. cit.*, 1975, p. 181.

décepteur sont souvent racontés aux enfants afin de leur enseigner de bonnes mœurs. De plus, les contes du décepteur servent à révéler les « désirs noirs » de l'être humain. Le décepteur fait toujours ce qu'il veut et exprime donc ses désirs.

### ***4.3 La figure du décepteur dans la littérature congolaise***

Dans la littérature congolaise d'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane, la parole est donnée aux personnages marginalisés, que ce soit parce qu'ils sont des animaux, parce qu'ils ont été défaits par le système gouvernemental en postcolonie ou parce qu'ils ont des identités ambiguës ou plurielles. Evans-Pritchard avait déjà mentionné que l'histoire du décepteur pourrait fonctionner comme un miroir pour la société. Ce miroir pourrait servir de moyen pour les écrivains afin de donner au lecteur l'idée qu'ils sont impliqués dans l'histoire, de lui montrer qu'il maîtrise son propre sort. Ce paragraphe sert à étudier de plus près les personnages-décepteurs dans *Mémoires de porc-épic*, *Verre Cassé*, *Mathématiques congolaises* et *Congo Inc.*

#### ***4.3.1 Isookanga***

Isookanga, le personnage principal dans *Congo Inc.*, est un personnage qui vit entre deux mondes, un personnage paratopique. Nous retrouvons cette idée aussi chez Ture et Anansi, qui vivent entre le monde animal et humain. Né d'une mère Ekonda et d'un père Pygmée, Isookanga n'arrive pas à se situer. Cette position « l'obligeait à rechercher sa véritable place [...] politiquement, socialement et surtout physiquement. » (22). Il ne se sent jamais chez soi. Même dans la ville de Kinshasa, où il est bien entouré par les Shégués, il se sent tout de même seul.

De plus, Isookanga se moque de la tradition de ses ancêtres, il désire la rejeter. Isookanga veut également éliminer les arbres, « il faut arrêter avec ce romantisme rétrograde qui consiste à faire croire que la forêt devrait s'étendre. » (157). L'arbre, étant le symbole de la stabilité et de la fermeté, n'est donc pas aimé par Isookanga.

Le décepteur, qui est généralement un être vulgaire ou sexuel, est souvent équipé d'un sexe plus grand que d'habitude, capable de faire des choses que les êtres humains ne peuvent pas faire. Isookanga en est un exemple. Son sexe est décrit comme un « python », un « boa » (194-196). C'est en se servant de son sexe démesuré qu'il essaie de punir Aude Martin, qui représente la culpabilité des ancêtres. C'est son sexe qui prend le dessus, qui commence à décider pour lui. L'importance d'avoir un pénis actif est un élément que nous retrouvons également dans l'esthétique de la vulgarité, telle que décrite par Mbembe.

De plus, quand Isookanga explique à son ami chinois Zhang Xia que c'est sa mère qui est responsable du fait qu'il est incirconcis, il fait référence à l'histoire d'Œdipe : « je suis sûr que cet Œdipe, dont on parle sur Wikipédia, devait être dans le même cas que moi. » En se comparant à Œdipe, il fait le lien avec une des caractéristiques de Ture, c'est-à-dire qu'il entretient parfois une relation sexuelle avec sa belle-mère. C'est donc une relation sexuelle avec quelqu'un de la famille.

Ensuite, Isookanga est un personnage qui est petit en taille, mais qui a une énergie très forte : « il était le plus petit de taille, mais [il] dégagait l'énergie la plus forte. » (118). Il est donc un être exceptionnel, ce qui révèle qu'il est un personnage qui n'est pas comme les autres, un personnage décepteur ayant presque des forces divines. Cette idée de divinité est soulignée par le fait qu'il est considéré comme le porte-parole des Shégués. Nous retrouvons ici donc le motif universel que nous avons déjà rencontré chez les décepteurs Ture et Anansi, c'est-à-dire le petit qui se retrouve en opposition aux grands, le Pygmée contre les autres peuples du Congo-Kinshasa, les plus grands.

#### **4.3.2 Célio Matemona**

Célio, le personnage principal dans *Mathématiques congolaises* est aussi un personnage ambigu. Il vient d'un quartier dans une ville où les gens sont menés par la faim. Il a grandi comme les autres habitants du quartier, il est orphelin. Mais il porte un certain bagage avec lui, puisqu'il a fait des études. Célio va pénétrer dans le milieu gouvernemental. C'est son statut paratopique, le fait qu'il appartient aux deux niveaux de la société qui permet à l'auteur de présenter ces deux milieux. Bofane fait dans le roman allusion au fait que le personnage est ambigu, pluriel : « Sa capacité innée à se fondre dans de nouvelles situations lui rendait la vie plus facile. » (310). Quand Célio revient dans son quartier, Trickson, un des personnages du roman, l'accueille ainsi : « Célio double-tête ! » (87). Le nom de ce personnage Trickson, fait évidemment penser au mot « trickster ». En rapprochant donc l'exclamation « double-tête ! » et le nom Trickson, Bofane renforce l'idée que Célio peut être considéré comme un personnage décepteur. L'idée de paratopie peut être liée au renversement de l'ordre établi. C'est par ce renversement, par le fait que Célio entre dans des milieux gouvernementaux, que l'écrivain renverse l'ordre et peut critiquer l'état postcolonial.

Célio est considéré comme un « esquivé », mais seulement par ceux qui ne le connaissent pas bien. L'esquivé est un personnage escroc, un menteur, il n'est pas du tout sérieux et on ne peut pas lui faire confiance. Ce sont des caractéristiques qui sont présentes chez Ture, l'araignée. Ceux qui ne le connaissent pas ne voient donc pas sa force qui est propre au

décepteur. Célio se considère comme un « esquivé positif », puisqu'un esquivé est également « celui qui, par tous les moyens, transcende les obstacles, recule les frontières de l'impossible, méprise les plafonds de verre. » (88).

L'esquivé, comme le décepteur a un caractère subversif et veut toujours contourner les normes et règles existantes. Nous retrouvons aussi l'envie de renverser l'ordre social chez le personnage de Célio : « En même temps, il avait une envie folle de défier son boss et le système qui le nourrissait. » (240).

Les décepteurs Ture et Anansi sont aussi des héros civilisateurs puisqu'ils sont toujours au courant des choses avant les autres, ils sont un intermédiaire entre les dieux et le monde et c'est pour cela qu'ils peuvent avertir les autres. Le décepteur est une sorte de messie, un démiurge, l'intermédiaire entre le Dieu et le monde et la parole de Dieu sur terre. Cela vaut aussi pour Célio, qui « connaît quelque chose avant tout le monde » puisque « le monde physique avait été créé d'après le monde mathématique. » (90-91). Alors Célio peut toujours tourner une situation à son profit.

#### 4.3.3 *Verre Cassé*

Verre Cassé est un personnage qui vit dans les marges de la société. Il observe la psychologie des clients du bar avec un peu de distance, il se met dans un coin du bar pour bien pouvoir contempler les personnages : « j'observe avec un peu plus de distance les faits, ce n'est qu'ainsi que je pourrai mieux les relater. » (113). De plus, il joue la distance et l'indifférence pour déclencher les histoires des clients. Il feint être désintéressé. Nous reviendrons plus loin à la position que prennent les personnages principaux dans les romans et son effet.

Verre Cassé essaie de contourner les règles. Même un siècle après la conférence de Berlin, où l'on a divisé le continent africain, il appelle son pays « du nom qui était le sien à l'époque de la royauté » (174), il refuse donc de considérer l'Afrique dans son sens moderne, avec les nouvelles frontières qui y sont appliquées au hasard. On peut s'imaginer que pendant l'époque postcoloniale, cela est provocateur. Il est aussi provocateur par les épisodes vulgaires ou scatologiques dans lesquelles il se retrouve.

Dans les contes de Ture, on donne des caractéristiques humaines aux animaux tandis que les êtres humains se comportent comme des animaux. Ce phénomène est visible aussi dans *Verre Cassé*. Un des personnages est par exemple appelé « 'le Loup des steppes', [...] le type ressemblait à une espèce en voie de disparition [et] avait sa grotte juste en face de l'établissement » (33-34).

Babcock-Abrahams pose que le décepteur est souvent situé entre la vie et la mort, ce que nous retrouvons aussi dans le carnaval, comme nous l'avons déjà démontré dans le deuxième chapitre. Le carnaval permet aux gens de tonifier et se concentrer sur la mort. Ainsi ils sont capables de mieux célébrer la vie et de mieux pouvoir supporter les souffrances de la vie. C'est à l'aide de cette capacité que le décepteur est au courant des choses avant les autres, puisqu'il est capable de transmettre les messages d'un autre monde, le monde de la mort, celui des dieux, ce que nous retrouvons également chez le décepteur Zandé. Verre Cassé exprime aussi ce pouvoir : « moi je rêve encore la vie même si je la vis désormais en rêve, je n'ai jamais été aussi lucide dans mon existence » (114). Des fois on se demande s'il se trouve encore dans ce monde ou s'il est déjà mort : « c'était comme si j'étais mort, comme si j'étais un fantôme de l'Opéra » (157).

#### 4.3.4 *Le porc-épic*

Le décepteur est toujours au courant des choses avant que les autres le sachent. Ils entretiennent des relations proches avec le monde divin. Dans *Mémoires de porc-épic*, Mabanckou fait déjà référence à la force divine de l'animal totem. Le porc-épic se prononce sur cette force prévoyante :

J'étais le troisième œil, la troisième narine, la troisième oreille de mon maître, ce qui signifie que ce qu'il ne voyait pas, ce qu'il ne sentait pas, ce qu'il n'écoutait pas, je le lui transmettais par songes, et lorsqu'il ne répondait pas à mes messages, j'apparaissais devant lui (14)

Une des caractéristiques du décepteur Zandé et celui de l'Afrique de l'Ouest, c'est qu'ils se comportent comme des êtres humains, tandis qu'ils sont des animaux. Le porc-épic a également des caractéristiques humaines. Il se prononce par rapport à l'attraction sexuelle qu'il ressentit quand il voit un porc-épic femelle : « je découvris que, si mon sexe demeurait indifférent aux attraits d'un porc-épic femelle, il réagissait aussitôt à la vue de la nudité d'un être humain de sexe féminin » (136).

Le personnage de Ture fonctionne comme un miroir de la société. Cette idée de miroir est également représentée dans *Mémoires de porc-épic*. Le porc-épic reflète l'état d'âme de son maître Kibandi. C'était « comme si [il était] saisi par la même colère, la même frustration, la même rancœur, la même jalousie que [son] maître. » (188). C'est cette fonction de miroir qui donne à Mabanckou l'arme de critiquer la société. En présentant tous les défauts du porc-épic et en lui attribuant la fonction de *speculum mentis* de son maître, il critique de manière indirecte la société.

Le côté amoral, asocial et agressif du décepteur, que nous avons déjà lié au porc-épic dans le chapitre précédent, lie le porc-épic à Ture et Anansi. Il se retrouve souvent dans des scènes scatologiques ou liées aux excréments. Le porc-épic fait ses besoins au pied du baobab auquel il raconte son histoire : « je sais que tu n'apprécies pas que je défèque à ton pied, or les hommes disent que ce sont les excréments qui font pousser les végétaux, donc, en quelque sorte, je contribue aussi à ta longévité. » (215). Nous pouvons faire le lien entre ces scènes scatologiques et l'obscène et le grotesque, qui sont des éléments importants dans la stylistique du carnavalesque.

Le fait que le personnage du porc-épic a vécu parmi les hommes a créé en lui « le sentiment de la nostalgie », ce qui d'habitude n'est pas présent chez les animaux. Il dit qu'il tient à ses « souvenirs comme l'éléphant tient à ses défenses. » Le porc-épic commence donc à devenir un être hybride, qui se trouve entre l'humanité et l'animalité. Il se compare plutôt aux hommes qu'aux animaux. Comme Ture, il se retrouve entre deux mondes. Nous retrouvons l'influence de la culture africaine aussi chez le porc-épic, qui fait référence à l'Être supérieur, que nous rencontrons également chez les Zandé. Croire en cet Être est une chose humaine, mais le porc-épic finit aussi par y croire.

Dans l'épilogue de ce roman, *Mémoires de porc-épic* est lié au roman *Verre Cassé*. Cet épilogue a soi-disant été écrit par l'Escargot entêté, patron du bar *Le Crédit a voyagé*, qui forme le décor pour *Verre Cassé*. Il explique que, pour Verre Cassé, « le monde n'est qu'une version approximative d'une fable que nous ne saisirons jamais tant que nous continuerons à ne considérer que la représentation matérielle des choses. » (229). Il explique aussi que le porc-épic se sert de la « digression comme arme jusqu'au bout afin de nous peindre, nous les humains, et parfois nous blâmer sans répit. » (229). Là le « cercle romanesque » que constituent *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* se referme, le dernier roman renvoie aux dernières volontés de Verre Cassé, c'est-à-dire de placer l'humanité et plus spécifiquement la société africaine devant un miroir.

#### ***4.4 Le point de vue du décepteur et la nouvelle sincérité***

Les caractéristiques du décepteur sont extrêmement insaisissables. Nous avons rencontré des traits opposés. Le décepteur est à la fois une figure créant le désordre social et le héros civilisateur.<sup>144</sup> Vallier montre que le personnage du décepteur est présent dans de nombreuses mythologies mais que sa personnalité est hétérogène, donc essayer de faire une typologie

---

<sup>144</sup> Vallier, Gilles-Félix. *op. cit.*, 2011, p. 814.

générale serait condamnée à l'échec. Il propose alors que « le propre du trickster est [...] d'échapper à toute typologie et de montrer des connexions là où l'observateur ne les voit pas, à l'intérieur d'une certaine tradition. »<sup>145</sup> Un trait commun du décepteur serait alors qu'il « [s'inscrit] en faux contre toute catégorie positivement donnée dans une culture. » La société « sait toujours que ce personnage n'est pas et ne sait jamais ce qu'il est vraiment. »<sup>146</sup> Le personnage du décepteur mène donc au doute et il montre tout ce qui n'est pas saisissable.

Au sein de toute société existe un espace où l'on représente des choses « indécidables », des situations incertaines. Selon Vallier, c'est comme si « la fonction de représenter des situations incertaines restait, elle-même, bien ancrée comme un besoin dans la tradition. [...] Avec lui, peut être appréhendé le passage entre deux ordres [...] qui sont avant tout des tensions. »<sup>147</sup> Le personnage du décepteur est donc nécessaire, puisqu'il permet de démontrer « cette part d'incontrôlable qui demeure dans l'expérience individuelle. »<sup>148</sup> Le point de vue du décepteur est distancié de la vie en commun, ce qui le permet d'accéder à un savoir particulier sur la société en général. Le décepteur permet à l'auteur donc de donner un point de vue autre sur la société, ce qui permet au lecteur et l'auteur de mieux la comprendre.

Le décepteur représente l'être humain, forme un miroir de la société, avec tous ses désirs noirs, sans parure, sans masque. Cela pourrait être considéré comme une forme de nouvelle sincérité. Les écrivains de la génération de la nouvelle sincérité expriment le désir de décrire l'Afrique telle qu'elle est, donc également sans parure. En reprenant des caractéristiques du décepteur Zandé et de la figure du décepteur en général, qui sont des éléments existants, les auteurs donnent une vision sur le monde qui leur entoure. À travers un autre point de vue qui est sincère, puisqu'il représente le sous-conscient de chaque être humain, ces écrivains représentent la société de leur Afrique natale. C'est ce côté indécidable qu'ils veulent exprimer à travers le personnage du décepteur, puisque, comme l'a dit In Koli Jean Bofane « vivre n'est pas si simple ».

#### ***4.5 Le décepteur ou le roman politique***

À l'époque où l'Afrique était sous domination coloniale, l'oppression du colonisateur était le seul combat qui valait la peine d'être mené. Ceux qui ne luttèrent pas pour cette cause, étaient considérés comme des écrivains non-engagés. L'engagement aujourd'hui prend une nouvelle

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 828.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 829.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 830.

<sup>148</sup> *Ibid.*

forme, comme nous l'avons déjà montré dans ce qui précède. C'est à l'aide des caractéristiques du roman politique, telles que posées par Nikola Kovač, que nous avons présentée dans le premier chapitre, que nous pouvons constater que les quatre romans présentés sont politiques. Si, comme le dit Kovač, le point de départ du roman politique est « l'individu aux prises avec les abus [du] système »<sup>149</sup>, dans *Verre Cassé* nous sommes en présence d'individus victimes d'idéologies dictatoriales et nous pouvons donc le considérer comme un roman politique par excellence. Le roman politique est alors la revanche des individus vis-à-vis du système.

Les quatre personnages présentés ci-dessus sont des personnages reflétant la société dans laquelle ils vivent. Ils font ce qu'ils veulent et montrent également les injustices qui existent dans l'état postcolonial. Puisque les personnages principaux dans les romans sont des personnages suspects ou ambigus, les auteurs font la critique de la société. Les décepteurs essaient de contourner les règles, de reculer les frontières et ainsi de renverser l'ordre établi. C'est cette lutte qu'ils mènent contre le système qui rend les romans dans lesquels ils jouent le rôle principal des romans politiques. In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou créent un roman politique, par ce renversement.

In Koli Jean Bofane crée, en basant le pouvoir d'état en postcolonie sur des notions mathématiques et issues des jeux de vidéo, un caractère théâtral. Il donne alors le sentiment que la loi est une sorte de fiction. En lui attribuant des éléments carnavalesques, elle est encore une fois tournée en dérision. De plus, il fait vers la fin de son roman *Congo Inc.* une référence à ce que nous avons vu chez Obiechina. Il semble donc vouloir dire que dans un gouvernement malsain, il est impossible de retrouver un peuple qui se comporte convenablement. Il dit que

Dans un environnement vicié par les odes mortifères de l'uranium, du cobalt, du colombo-tantalite, que peut-on attendre de la part d'individus passés à la centrifugeuse, évoluant dans le contexte d'un réacteur nucléaire dernière génération ? L'irradiation permanente ne ramène pas l'innocence, elle conduit à la rage. (289)

Les écrivains congolais ont donc écrit des romans engagés. En revanche, ils ne prétendent pas trouver une réponse aux problèmes que connaît l'Afrique contemporaine. Il semble donc que leur but était juste de montrer leur Afrique, de raconter l'Afrique telle qu'ils la connaissent. Ils ne veulent pas, ou ne se trouvent pas capables de trouver une solution aux problèmes d'inégalité qui existent toujours en Afrique. La domination sera toujours un élément présent dans la société africaine et ils ne voient pas comment cela devrait se résoudre dans un avenir lointain ou proche. Puisque, comme l'écrit Bofane :

---

<sup>149</sup> Kovač, Nikola, *op. cit.*, 2002. p. 48.

*Run nigga, run nigga / Run, mothafucker run*, [ces] rimes funestes confortaient [Isookanga] dans l'idée que le gangsta était non seulement un porte-parole pertinent mais aussi un visionnaire hors pair, parce que rien en effet, dans un avenir lointain ou proche, n'aurait pu démentir les lyrics du fameux *Vato*. (293)

#### **4.6 Conclusion**

En nous faisant entrer dans le monde irréel, Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane nous font comprendre le monde réel. Les auteurs soulignent le caractère fictif de leurs histoires et cela leur permet de mieux pouvoir expliquer la réalité. Après le postmodernisme, l'intérêt pour le côté indécidable, inexplicable de la vie reprend force. Cela correspond à ce que nous avons rencontré dans les caractéristiques du décepteur, c'est-à-dire qu'il exprime l'indicible.

Les personnages principaux dans les quatre romans analysés sont des personnages-décepteurs, qui fonctionnent comme un miroir de la société africaine et la critiquent de cette manière. Nous avons analysé ces personnages à l'aide du décepteur Zandé, Ture. Nous pouvons conclure que les contes de Ture ont le même but que celui de ces deux écrivains, c'est-à-dire de peindre les humains, de les placer devant un miroir et les blâmer quand cela est nécessaire. Ce miroir, qui montre une image inversée, reflète à son tour la manière dont les auteurs critiquent leur société natale.

Il est important de retenir que, reflétant la société africaine, ces personnages forment également une critique vis-à-vis du système gouvernemental. En évoquant le décepteur et tous ses défauts, les auteurs révèlent aussi la pourriture du système postcolonial. Les romans d'Alain Mabanckou et d'In Koli Jean Bofane sont donc des romans engagés, au sens méta-moderne. Après la dénonciation, la revendication et le désenchantement, la place est cédée à une nouvelle forme d'engagement, qui veut raconter la vraie histoire de l'Afrique. Cette nouvelle forme d'engagement oscille cependant entre l'ironie et la sincérité. Désormais, les auteurs ne racontent non seulement les méfaits des colonisateurs, mais ils critiquent également le continent africain en soi. Le pouvoir d'état postcolonial qui a dû libérer le peuple, crée toujours des problèmes et de l'inégalité au Congo. In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou créent donc des romans politiques et repensent le sujet postcolonial tout en renversant l'ordre établi : c'est une création par renversement.

## 5. La stylistique du carnavalesque dans la littérature postcoloniale

---

### 5.1 Le rire et le comique

Dans le chapitre précédent, nous avons montré que les écrivains congolais Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane se servent du rire pour faire face aux problèmes que connaît leur pays natal et le continent de l'Afrique. Jean-Michel Devésa montre que, pour les écrivains postcoloniaux, ce qui compte n'est pas la dénonciation (la Négritude), ni la revendication (la génération du nationalisme africain), ni le désenchantement (les écrivains des indépendances confisqués), mais bien la satire et l'humour et même l'autodérision, qui sacrifie trop au spectaculaire pour ne pas virer au grotesque et à la farce.<sup>150</sup> Le spectacle, qui est un mot-clé dans le carnavalesque, est donc très important pour ces écrivains.

L'humour que Devésa décrit ici peut également témoigner d'une certaine ironie. Les œuvres *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou, aussi bien que *Mathématiques congolaises* et *Congo Inc.* d'In Koli Jean Bofane sont des œuvres ayant un caractère comique. Pour les deux écrivains, le rire fait partie intégrante de la vie. En lisant ces œuvres, on sent à la fois l'ironie, le comique et la gravité de la situation.

Les écrivains créent une sorte de farce, en se servant de l'exagération, de la répétition, des caricatures ou de l'ironie. Cela donne à la littérature un caractère excentrique, burlesque ou baroque, ce qui permet de traiter des sujets graves en désacralisant le sérieux. Le lecteur rit donc tout en apprenant des choses sur les problèmes du Congo et de l'Afrique. Dans la suite, nous présenterons les éléments comiques dont se servent aussi Mabanckou et Bofane. De plus, nous essayerons de trouver une réponse à la question de savoir dans quel but ces écrivains se servent du spectacle.

#### 5.1.1 Le spectacle : la fictivité de l'état postcolonial

Le spectacle est important dans le carnavalesque. Le caractère de farce et le goût pour le théâtre sont omniprésents dans l'œuvre des deux écrivains congolais. De cette manière, les écrivains soulignent le caractère fictionnel de leurs histoires. Dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, nous retrouvons des personnages qui se mettent en scène de manière comique. C'est le cas quand la dame Robinette invite Casimer au concours de pisser. Cette scène est décrite comme une sorte de spectacle. Alors « suivis de nous autres témoins oculaires, nous étions de simples voyeurs, nous attendions avec impatience que Casimir qui mène la grande vie tombe, qu'il apprenne

---

<sup>150</sup> Devésa, Jean-Michel, *op. cit.*, pp. 93-110.

enfin l'humilité, qu'il sache se taire devant les gens, nous étions tous des fans de Robinette, nous l'encourageons, nous l'applaudissons » (98).

Dans *Mémoires de porc-épic*, le rire est également présent dans des situations sérieuses. Quand Amédée, un jeune lettré trébuche sur une pierre et tombe dans l'eau, il a failli se noyer, mais « Dieu merci pour lui, il savait nager et regagna l'autre rive [...] il avait ri comme un crétin, les baigneurs l'applaudirent » (154). C'est en riant qu'on enlève le côté grave de cet événement. Toute cette œuvre est caractérisée par le comique.

Dans *Mathématiques congolaises*, Koli Jean Bofane lie toute activité qui se déroule sur la scène politique au théâtre. Quand Gaucher et Célio doivent participer à un « meeting politique », Célio le caractérise comme une « mascarade » (12). Ensuite, quand le pouvoir d'état au Congo feint un coup d'État, ceci est décrit comme une sorte de pièce de théâtre : « Tshilombo avait écrit sa pièce et il allait prendre soin de la délivrer jusqu'au dernier acte, jusqu'à la dernière réplique. Il avait prévu des rebondissements nombreux et passionnants. [...] Le casting d'ailleurs était parfait. [...] Il jouait là le rôle de sa vie [...] » (284). Bofane se sert du champ lexical du théâtre (« pièce », « acte », « réplique », « rebondissements », « casting », « rôle ») afin de souligner le caractère dramatique de tout événement politique en postcolonie. Ce faisant, Bofane évoque l'artificialité et l'insincérité de chaque événement en postcolonie.

Le peuple en postcolonie également se sert des éléments théâtraux. Quand un des Shégués, un des enfants des rues, dans *Congo Inc.* a été tué par des militaires, les autres enfants de la rue se révoltent à travers des scènes théâtrales ou carnavalesques. « Les enfants gesticulaient et dansaient en mouvements désordonnés, balançant les bras et les jambes dans toutes les directions, les visages agressifs ou au contraire hilares, la bouche grande ouverte, pour mettre en lumière la dérision du monde. » (113). La frontière entre l'agressivité et l'humour disparaît complètement, les Shégués sont hors de soi, bouleversés.

Mbembe avait montré que l'obscénité révèle le « caractère vertigineux des formalités sociales, la suppression de la vie y compris »<sup>151</sup>. En postcolonie, on rit de la mort, on la ridiculise, on l'applaudit et parfois on la cache. La mort est liée au plaisir et à l'ivresse. Bofane montre dans *Congo Inc.* l'indifférence qui tourne autour de la mort. Il montre que Kiro Bizimungu, un homme politique, « s'en foutait, de la flore et de la faune, comme de sa première balle dans la tête d'un ennemi. » (80).

De plus, lors des nettoyages ethniques, qui ont d'ailleurs également un caractère théâtral et carnavalesque, puisque décrits *ad nauseam*, comme nous le verrons plus loin, « des sourires

---

<sup>151</sup> Mbembe, Achille. *op. cit.*, 2000, p. 160.

apparurent sur les visages des soldats. » (135). Cet évènement est décrit comme une sorte de rite. On chantait par exemple « un chant ancestral évoquant des gloires passées. » (135). Le rythme est également très important pendant ces nettoyages ethniques, « les bottes battaient la cadence et constituaient des basses puissantes. » (135). Tous ces éléments renforcent le caractère théâtral de l'évènement qui donne la place aux hauts le cœur.

Dans la farce, les situations comiques sont souvent exagérées. Dans les œuvres présentées, le rire semble des fois être forcé, exagéré. Il est accompagné par le dégoût, par l'horreur. Le rire, le spectacle et le caractère théâtral que nous retrouvons dans l'œuvre des deux auteurs congolais sont donc très importants pour aborder des évènements graves ou sérieux dans l'état postcolonial. De plus, ces éléments permettent aux auteurs de souligner le caractère fictif de l'état postcolonial.

### **5.1.2 La caricature et l'exagération**

Dans les *Mathématiques congolaises* de Bofane, la répétition d'un lapsus crée un effet comique et caricatural. Quand Vieux Isemanga, le patron d'un *ligablo*, un étal de marchandises à Kinshasa, veut critiquer les Blancs, il prononce « piscologie » (168) au lieu de « psychologie ». Cela donne un caractère ridicule au personnage. Le mot « piscologie » a également une connotation vulgaire, puisqu'il fait penser à « pisser ». Dans la suite, nous traiterons du rôle de la vulgarité dans la critique de l'état postcolonial.

Vieux Isemanga représente le pouvoir des ancêtres, mais aussi une critique envers les Blancs. Il plaide pour un retour aux racines et il dit à son auditoire qu'il faut « référer plus à nos racines, aux lois et principes qui gouvernaient nos sociétés avant l'arrivée de l'homme blanc. D'ailleurs tout cela ne serait pas arrivé s'il n'y avait pas eu les missionnaires. » (84-85). Son auditoire éclate de rire après ces paroles et ne le prend pas du tout au sérieux : « Les auditeurs présents, évidemment, s'éclaffèrent. » (86). Nous pouvons considérer cela comme une critique vis-à-vis des aînés, qui restent fixés dans la lamentation et dans la tradition des ancêtres. L'interjection « évidemment » renforce cette idée critique. C'est à travers la caricature que Bofane le souligne.

Dans *Congo Inc.*, Isookanga croise beaucoup de personnages lors de son voyage. Le pasteur par exemple, qui est ridiculisé à travers une remarque par rapport à la marque de chaussures Christian Louboutin : « Christian Louboutin, grand styliste camerounais » (209), tandis que c'est un styliste français. Bofane semble faire une critique des Africains ici, en montrant qu'ils sont concentrés sur l'Afrique et qu'ils croient que tout se joue sur ce continent.

Également dans *Mathématiques congolaises* nous retrouvons cette idée d'un peuple qui est ridiculisé. Bofane dit que « Là où Hampâté Bâ et Sartre n'avaient pas réussi, Giorgio Armani, Gianfranco Ferré, Takeo Kikuchi et Thierry Mugler avaient, depuis belle lurette, intégré l'inconscient collectif des jeunes Kinois. » (136-137). Alors les philosophes comme Hampâté Bâ et Sartre n'ont pas pu rentrer dans l'inconscient collectif des jeunes à Kinshasa, mais les stylistes ont réussi. La critique qui ressort de cette remarque c'est que les Kinois sont plus intéressés à la mode qu'à la vie intellectuelle. La répétition des noms des marques dans l'œuvre de Bofane, pourrait être une sorte de « mimicry », comme nous l'avons vu chez Homi Bhabha. Ces marques sont utilisées dans un contexte africain, Bofane donne la nationalité camerounaise à par exemple Christian Louboutin. Cette répétition désordonne alors l'autorité de ces marques et de ces stylistes.

La première partie du roman *Verre Cassé* est remplie de caricatures. Nous y trouvons des personnages tels que le type aux Pampers, Robinette, Mouyéké l'escroc etc. Les surnoms que Mabanckou donne aux personnages évoquent leurs caractéristiques ou font référence à leur histoire. Les personnages ont été détruits par la vie en postcolonie. C'est à travers la caricature que Mabanckou montre ce qu'a fait l'état postcolonial au peuple. Les personnages sont des victimes de la société.

Dans ce roman, l'état postcolonial est à plusieurs reprises ridiculisé. À un moment donné, Verre Cassé s'exprime par rapport au commissaire du gouvernement quand il dit : « on aurait dit un pédé parce qu'il remuait son derrière comme une femme quand il marchait » (173). Il donne un caractère sexuel à ce commissaire, ce qui est également une des caractéristiques du style carnavalesque. Au Congo, l'homosexualité est toujours plus ou moins mal vue et tabou, même s'il n'y a pas de loi qui interdit d'être homosexuel. Dénommer un commissaire « pédé » est donc une forte ridiculisation. Ridiculiser l'état postcolonial et le décrire de manière satirique est un moyen de le critiquer et finalement de le tourner en dérision.

Nous avons démontré qu'In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou se servent du rire, de l'exagération et du comique pour décrire le système gouvernemental en postcolonie, mais aussi pour décrire le peuple. Les auteurs lient le chaos dans le système gouvernemental et dans la société. Ainsi la critique est encore une fois renforcée parce que, comme le disait Obiechina : « you cannot produce good men out of squalor and physical dirt »<sup>152</sup>.

---

<sup>152</sup> Obiechina, Emmanuel. « Post-Independence Disillusionment in Three African Novels. » dans : *Neo-African Literature and Culture: Essays in Memory of Janheinz Jahn*, Bernth Lindfors and Ulla Schild (éd), Wiesbaden: Heymann, 1976, p. 127.

## 5.2 Le renversement de l'ordre établi

La période de carnaval est caractérisée par la mise en question de l'ordre établi. On ridiculise les dogmes existants dans la société et le pouvoir d'état. Nous avons déjà démontré que Bofane veut montrer le « chaos institutionnalisé » dans son pays natal et c'est ainsi qu'il tourne en dérision le Congo. Dans ses *Mathématiques congolaises*, il fait le lien entre les mathématiques et le système étatique. Dans *Congo Inc.*, le protagoniste Isookanga compare la société de son Congo natal à un jeu vidéo. Alain Mabanckou écrit *Mémoires de porc-épic*, une sorte de fable, pour « aller au fond des choses, [pour] consolider sa critique, [...] regarder la société avec un peu plus de distance. »<sup>153</sup> Dans *Verre Cassé*, il le fait à l'aide des différentes histoires des clients du bar *Le Crédit a voyagé*. Tous les clients du bar font appel au personnage principal afin de raconter l'histoire de leurs vies. L'Imprimeur l'appelle même « le doyen de tous ces gens-là »<sup>154</sup>. Verre Cassé est un personnage marginalisé et alcoolique et le fait qu'il soit élevé au niveau du « doyen » des clients du bar, témoigne d'un renversement. C'est en créant un autre monde, en inventant un monde, que ces écrivains repensent le monde postcolonial. Le comportement des personnages dans *Verre Cassé* témoigne d'un désordre dans la société même, les personnages sont extravagants, extraordinaires. C'est en se servant de l'extravagance qu'Alain Mabanckou crée une image de la société congolaise.

Dans *Mathématiques congolaises*, le monde est contemplé à travers des notions mathématiques. Célio, le personnage principal, entre dans le milieu gouvernemental et essaie de gouverner le peuple à l'aide des stratégies mathématiques. Dans *Congo Inc.*, c'est le jeu vidéo qui explique le jeu que joue l'état postcolonial. Isookanga décrit le Congo d'aujourd'hui comme le « laboratoire du futur » (289), comme une sorte de business international, Congo Incorporated. Il fait allusion à quelques événements qui ont véritablement eu lieu au Congo. En évoquant Kiro Bizimungu et l'avion qui l'attend pour l'emmener à La Haye, Bofane tisse un lien entre ce personnage et Bosco Ntaganda, qui était le général de l'armée de la République démocratique du Congo pendant la Deuxième guerre du Congo et qui a également été emmené à La Haye en 2013. Le renversement de l'ordre établi se trouve ici dans le fait que les personnages qui vivaient tout d'abord dans les marges de la société, accèdent au pouvoir et qu'ils entretiennent des relations avec des hommes de pouvoir.

C'est en créant un monde fictif qu'In Koli Jean Bofane montre le côté désordonné du pouvoir d'état. Il se base sur des concepts mathématiques ou relevant des jeux de vidéo, ce qui

---

<sup>153</sup> Menossi, Mathieu. « Interview d'Alain Mabanckou : Qui de l'homme et de l'animal est le plus bête ? », propos recueillis, le 22 mars 2007, consulté le 12 mars 2015 sur [www.evene.lefigaro.fr](http://www.evene.lefigaro.fr).

<sup>154</sup> Mabanckou, Alain, *op. cit.*, 2005, p. 62.

est complètement aléatoire. En attribuant ce caractère théâtral et aléatoire au pouvoir d'état, il semble vouloir dire que la loi n'est pas basée sur une logique bien définie, qu'elle n'est qu'une fiction, comme une sorte de manipulation de la réalité.

### **5.3 L'esthétique de la vulgarité**

Mbembe fait du colonisé un *homo ludens*, un personnage qui se sert constamment du jeu et de l'amusement. Cet aspect ludique se tourne souvent vers la vulgarité. Cette vulgarité est aussi exprimée dans la littérature congolaise. Nous retrouvons des éléments vulgaires dans les romans d'In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou. Dans ce paragraphe, nous essayerons de retrouver les éléments vulgaires, c'est-à-dire la scatologie, la misogynie, l'obscène et le grotesque dans les romans afin de répondre à la question de savoir ce que c'est que l'objectif de ces écrivains.

#### **5.3.1 Scatologie**

Les personnages dans les romans de Mabanckou sont souvent impliqués dans des situations scatologiques ou coprophages. Dans son travail *Spectralité et critique de la laideur: l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*, Awa Coumba Sarr analyse *Verre Cassé* sous cet angle. Mais c'est également dans *Mémoires de porc-épic* que Mabanckou se sert de la scatologie : le « maître avait alors enfoui une noix de palme dans son rectum » (140) afin d'essayer de tromper la précision d'un féticheur.

Nous avons déjà montré qu'Esty lie la scatologie à la culpabilité. Les nombreuses allusions que fait Mabanckou à la scatologie sont un exemple de ce que Esty appelle « shit's function [...] as a governing trope in postcolonial literature.<sup>155</sup> Sarr a déjà développé cette idée pour le roman *Verre Cassé*. Elle explique que l'écrivain postcolonial reconnaît sa propre implication dans l'échec de l'Afrique. Un exemple d'une scène scatologique dans *Verre Cassé* se présente quand le personnage principal fait ses besoins sous un arbre et qu'un riverain lui demande de les ramasser. Verre Cassé décide de le faire puisqu'il « y a jamais de l'écœurement lorsqu'on ramasse sa propre merde, c'est la merde des autres qui nous est insupportable, donc j'ai plongé mes mains dans mes excréments, le riverain a vomi, il s'est barré parce qu'il ne pouvait plus supporter cette scène scatologique, moi je me suis mis à rire sans m'arrêter » (136). Ici c'est aussi le rire qui revient. Puisque la situation est tellement dégoûtante, nous pourrions dire que le rire devient jaune.

---

<sup>155</sup> Esty, Joshua D. *op. cit.*, 1991, p. 23.

Dans *Mémoires de porc-épic*, la scatologie pourrait également témoigner d'un sentiment de culpabilité. Le porc-épic doit à un moment donné tuer un enfant, mais il a du mal, le sentiment de culpabilité apparaît : « aussitôt que je me fus rapproché du nourrisson j'ai eu un pincement au cœur [...] mes piquants sont devenus lourds et paresseux, je me disais que je ne pourrais pas en projeter un seul » (178).

Dans *Verre Cassé*, le personnage principal se suicide à la fin. Sarr lie ce suicide à l'exil des écrivains. Verre Cassé, qui est l'écrivain dans le roman, laisse un cahier derrière lui, ce qui fonctionne comme témoin de la vie du bar *Le Crédit a voyagé*. Cela représente selon Sarr « le désir toujours renouvelé des écrivains africains de dire l'Afrique et ses problèmes même si l'espoir de la voir rétablie s'est depuis longtemps envolé. »<sup>156</sup> C'est là que l'engagement de Mabanckou se présente.

La fin du roman *Mémoires de porc-épic* est marquée par la volonté de revanche. Le porc-épic voudrait se rebeller contre les doubles nuisibles afin de se « racheter, d'effacer [sa] part de responsabilité quant aux malheurs qui ont endeuillé ce village et beaucoup d'autres » (218). Cette volonté de revanche pourrait également être considérée comme l'espoir de voir rétablie l'Afrique. Le porc-épic sent qu'il lui reste une dernière mission à remplir, ce qui pourrait accompagner la volonté de l'écrivain de dire l'Afrique et ses problèmes. Le porc-épic est souvent considéré comme un animal marginalisé. Mabanckou a justement voulu donner la parole à cet animal, qui a une mauvaise réputation dans la société africaine. La position du narrateur dans les histoires des deux auteurs congolais est marginalisée.

### 5.3.2 Misogynie

Nous avons déjà fait allusion au caractère misogyne de l'état postcolonial. Alain Mabanckou montre aussi de la misogynie dans son œuvre littéraire. Dans *Verre Cassé*, les femmes sont représentées comme répugnantes et laides. Ainsi, Robinette est caractérisée comme une femme non-civilisée, qui pisse derrière le bar au lieu d'aller aux toilettes. De plus le type aux Pampers avait été arrêté par une policière, qu'il décrit comme « un policier de nationalité féminine avec des muscles de pêcheur et les cheveux coupés court comme un policier normal, je veux dire comme un policier homme » (56). Cette femme est également décrite comme balourde. Le fait que Mabanckou se sert de la notion de « nationalité féminine » pourrait quand même témoigner d'un certain féminisme, comme nous le verrons dans ce qui suit.

---

<sup>156</sup> Sarr, Awa C., *op. cit.*, pp. 175-176.

Dans *Verre Cassé*, la femme est généralement cruelle ou obscène et elle est souvent réduite au sexe. Un de ses personnages, L'Imprimeur, dit : « elles [les femmes] tombent parfois dans la prostitution parce que c'est plus facile de transformer son corps en marchandise que son cerveau en un instrument de réflexion. » (140). Ce qui est frappant, c'est que les hommes dans *Verre Cassé* sont souvent des victimes des femmes. Ce qui à première vue semble être de la misogynie, pourrait également être vu comme la revanche des femmes, qui sont aussi destructrices. La mère de Verre Cassé échappe cependant à cette sombre image de la femme. Seule la mère idéalisée de Verre Cassé échappe à ce sombre tableau de la gent féminine. Il décrit sa mère comme « la seule femme de ma vie...elle était ma mère, elle était la femme la plus belle de la terre » (240).

Chez In Koli Jean Bofane, nous retrouvons également de la misogynie. Dans la société postcoloniale, les femmes sont considérées comme des outils du système et il y a une certaine inégalité envers les femmes, comme décrite dans *Mathématiques congolaises* : « être femme et jeune de surcroît n'a jamais été un préjugé favorable dans la société actuelle. » (155). C'est cependant grâce à une femme, à Nana, que Célio retourne sur lui-même et qu'il décide finalement d'abandonner sa fonction en tant que conseiller de Tshilombo. Étant donné qu'il existe une intertextualité entre ce roman et *Nana* d'Émile Zola, comme nous le démontrerons dans la suite, ceci souligne cette idée des femmes destructrices, qui exercent un certain pouvoir sur les hommes.

Dans *Congo Inc., le testament de Bismarck*, Bofane fait un lien direct entre les femmes et le système politique : « Contrôler une région [...] c'était également faire main basse [...] sur les femmes dont ses hommes avaient besoin » (78). Les hommes dans le système postcolonial se servent des femmes, ils en ont besoin. Les femmes forment un outil du système, comme l'avait déjà évoqué Bofane. Kiro, le maître d'œuvre de l'exploitation sanglante de l'est du pays, possède « une esclave sexuelle », qui lui sert d'outil. « Elle était là pour équilibrer son métabolisme, pour l'aider à faire baisser son taux d'endorphine [...] » (138).

### **5.3.3 L'obscène et le grotesque**

In Koli Jean Bofane explique dans *Congo Inc.* que lors des nettoyages ethniques, cette « barbarie paroxystique », le pouvoir d'état présentait sa nature grotesque et obscène. Ainsi, « le vagin des femmes était détruit, on tranchait les parties génitales des hommes et on les leur introduisait dans la bouche avant de les achever. » (55). Il veut montrer le « réel du pays »<sup>157</sup> et

---

<sup>157</sup> Michel, Nicolas, *op. cit.* 2000.

ainsi il arrive qu'il décrive des scènes sanglantes *ad nauseam*. Cela est le cas quand il décrit la méthode dont se sert le maître d'œuvre de l'exploitation sanglante de l'est du pays. Il devient clair que le pouvoir d'état ne recule pas devant les scènes obscènes et grotesques :

Simple, mais délicate à appliquer, elle s'intitulait la "règle de la soustraction posément accélérée" et consistait à débiter un homme en morceaux de façon à ce qu'avant qu'il ne se vide de son sang il puisse assister, conscient, au démembrement de son propre corps, son appareil génital dans la bouche. (135)

Ce qui suit est une description des horreurs commises lors des nettoyages ethniques. Comme nous a montré Mbembe, avoir un pénis actif est très important en postcolonie. Quand Kiro Bizimungu, un personnage politique dans *Congo Inc.* ne dispose plus d'un pénis actif, il pense avec mélancolie à l'époque où « son sexe gonflait et durcissait à lui faire mal. » (82). Quand ce même personnage meurt quand il se fait immoler par le feu, c'est son sexe qui « fut le dernier membre à bouger. En une monstrueuse érection [...] » (278).

C'est également ce côté vulgaire et obscène qui va aider Isookanga à « partager cette souffrance » de l'Afrique. Aude Martin, une anthropologue africaniste belge l'avait supplié de « saisir [sa] chance » et ensuite Isookanga lui martèle à coup de reins

Comme le fouet que ses ancêtres avaient subi lors de l'esclavage [comme] la hache tranchant des mains [...] comme les salves tirées par le néocolonialisme sauvage, [...] comme une réédition de Tintin au Congo. (195-196)

L'exagération et l'excès sont des caractéristiques importantes de l'obscène et du grotesque. Dans *Mémoires du porc-épic*, l'animal est, autant que son maître, un être qui présente ces caractéristiques. Le double lui-même du maître est présenté comme « un clone boulimique » (17), un être qui « se grattait [et] pétait » et « jamais un être normal n'avait eu autant faim que lui » (191). C'est donc un être qui n'est pas civilisé et qui a une faim insaisissable.

La nourriture joue un rôle important dans le carnavalesque, comme l'avait déjà développé Bakhtine. La nourriture est un signe de richesse, de pouvoir. C'est pour cette raison que les hommes au pouvoir sont souvent caractérisés par leur obésité et leur embonpoint. Les chefs du pays surconsomment, ce qui est lié au flot d'excréments.<sup>158</sup> Parler de la quantité d'excréments qu'ils rejettent est une façon de ridiculiser ce pouvoir d'état. Le corps est souvent mis en scène par Alain Mabanckou et il fonctionne comme une arme de renversement contre le pouvoir en place.

---

<sup>158</sup> Mbembe, Achille. *op. cit.*, 2000, p. 147

Le tableau de l'artiste congolais Chéri Samba, intitulé *Le Commun des politiciens* (figure 1), se trouve sur la couverture de *Mathématiques congolaises*. Les tableaux de Chéri Samba sont souvent caractérisés par une dimension politique. Ainsi il présente des problèmes politiques et sociaux dans la RDC, comme le SIDA, l'inégalité sociale ou la corruption. À travers *Le Commun des politiciens*, il dénonce le cynisme et la corruption des hommes au pouvoir. L'homme au milieu est entouré de l'argent. Ce qui est frappant, c'est que l'homme sur l'image est caractérisé par son embonpoint. L'embonpoint semble donc aller de pair avec le pouvoir en postcolonie.



Figure 1 Chéri Samba - *Le Commun des politiciens*

Dans *Verre Cassé*, la distinction entre les gens ayant du pouvoir et ceux qui n'en ont pas est également marquée par le poids. Verre Cassé, le personnage narrateur, est maigre, puisque étant un écrivain, il n'a pas de pouvoir. Robinette est un personnage d'une certaine corpulence, elle est caractérisée par son embonpoint, tandis qu'elle n'est pas une femme de pouvoir. En caractérisant une femme ainsi, il se peut que Mabanckou souhaite quand même donner un certain pouvoir aux femmes.

In Koli Jean Bofane fait également le lien entre le pouvoir et le poids. Dans *Congo Inc.*, il met une note en bas de page afin d'expliquer ce que veut dire l'expression Lingala « Sœur, ya poids ». L'écrivain y ajoute que cela veut dire « sœur qui a du poids (financier, en influence

ou en corpulence, au choix.) » (208). Ainsi il semble vouloir dire que la nourriture est liée à la richesse et que la corpulence va de pair avec le pouvoir. Également le personnage de Waldemar Mirnas, officier de l'ONU, est caractérisé par son poids : « l'embonpoint avait envahi sa taille. » (225).

#### **5.4 La logique surnaturelle de la postcolonie**

Nous avons vu que le continent africain a été déchiré par les choix de Bismarck. C'est entre autres pour cette raison que l'Afrique ne connaît plus de logique intérieure. Les Africains cherchent alors une logique dans le surnaturel. C'est pour cela que la magie, le rite et la sorcellerie prennent une place de plus en plus importante dans la vie sociale et politique. La magie est aussi présente dans des pays comme la RDC et le Congo-Brazzaville. Dans ces pays, la magie, la sorcellerie et les rites ne sont pas inconnus parmi le peuple. Dans la mentalité Zande par exemple, la sorcellerie est l'explication pour des événements malheureux. Dans son œuvre *Witchcraft, oracles, and magic among the Azande*, Evans-Pritchard explique que « witchcraft is ubiquitous. It plays its part in every activity of Zande life. »<sup>159</sup> Pour le Zandé, ni la maladie ni la mort sont des choses naturelles. La magie est pour eux une explication scientifique, l'intervention de la magie est l'explication par excellence.

Dans *Mémoires de porc-épic*, le lecteur est tout de suite confronté à la profusion des totems. Le narrateur de cette histoire, le porc-épic, est le totem d'un être humain, Kibandi. Le porc-épic est symbole de l'enfance, de l'innocence, de la capacité de jouer et de prendre plaisir aux petites choses. Le totem animal lie l'homme à la nature et au noumène, c'est-à-dire à tout ce qui existe au-delà de la conscience humaine. Le totem a donc des forces divines, comme nous le rencontrons également chez Mabanckou. Kibandi n'a jamais été à l'école et n'est donc pas capable de lire. Le totem fait le lien entre Kibandi et le monde divin, il lui donne la capacité de lire la Bible : « un soir, pris d'insomnie, il se saisit enfin de cette bible [...] les mots vivaient d'un coup, ils représentaient la réalité, et il imagina Dieu, et il imagina ce vagabond mystérieux qu'était Jésus » (120).

Les personnages dans *Verre Cassé* sont aussi menés par la sorcellerie et des rites traditionnels. Quand le personnage principal raconte l'histoire de sa vie, il explique que sa belle-famille l'a tiré de ses « nobles préoccupations à *Le Crédit a voyagé* » et qu'ils avaient décidé

---

<sup>159</sup> Evans-Pritchard, Edward Evan, and Eva Gillies. *Witchcraft, oracles and magic among the Azande*. Oxford : Clarendon Press, 1950, p. 63.

de l' « emmener chez un guérisseur, un féticheur, ou plutôt chez un sorcier. » (163) Les rites prennent donc une place prépondérante dans l'état décrit par Mabanckou.

Dans *Congo Inc.*, la connaissance de la sorcellerie et des rites parmi le peuple est présentée : « ils se penchent à son chevet, lui parlent, invoquent les ancêtres, concoctent des médicaments mystérieux, et l'arbre blessé est remis d'aplomb comme rien : ils sont diaboliques [...] » (158). Dans *Mathématiques congolaises*, en décrivant l'état congolais, In Koli Jean Bofane lie le pouvoir d'état au fétichisme et à la sorcellerie. Quand Bamba va voir un sorcier pour lui demander du conseil par rapport à un cas personnel, il dit : « Qui encore pouvait, grâce à des mixtures préparées dans un sombre chaudron, avec tant de sûreté, pointer du doigt parmi quelques photographies, le visage d'un probable auteur de coup d'État ? Mbuta Luidi était le seul, il était plus infallible que le pape. » (71).

Vers la fin du roman, quand le procès contre les hommes de pouvoir et les soldats a lieu, Bofane fait encore une fois allusion au caractère fétiche du système étatique en postcolonie : « Leurs regards éperdus exprimaient toute leur incompréhension et leur certitude d'être condamnés à l'issue de ce simulacre de procès. » (307). Puisque le système étatique n'est pas basé sur des lois fixes ou sur une logique, les hommes de pouvoir devraient disposer de forces surnaturelles. Dans *Verre Cassé*, Alain Mabanckou fait référence au caractère hasardeux des choix des gouvernants en postcolonie. Quand ils sont à la recherche d'un slogan pour le ministre, quelqu'un propose la célèbre citation de Shakespeare : « 'Être ou ne pas être, c'est la question', et le chef des nègres a dit 'non, c'est pas bon, nous n'en sommes plus à nous demander si nous sommes ou ne sommes pas, nous avons déjà résolu cette question puisque nous sommes au pouvoir depuis vingt-trois ans, allez, on passe' » (27-28). Cet épisode montre que les gouvernants ne se posent même plus de questions par rapport à leur pouvoir, c'est devenu une évidence.

### **5.5 Conclusion**

Après avoir analysé les œuvres *Verre Cassé*, *Mémoires de porc-épic*, *Mathématiques congolaises* et *Congo Inc.*, il nous semble que Mabanckou et Bofane dessinent dans leurs œuvres ce que Mbembe décrit dans son chapitre comme une « esthétique de la vulgarité ». La nature cynique, obscène et grotesque du pouvoir d'état est présentée dans toutes ces œuvres. Ainsi, les romans témoignent du dysfonctionnement de l'état postcolonial dans les deux Congo et des scandales qui y règnent dans le système gouvernemental.

In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou caractérisent le système gouvernemental dans leur pays natal comme une sorte de pièce de théâtre, le spectacle y est un élément omniprésent. Ceci est une critique féroce contre le gouvernement en place. En attribuant ce caractère spectaculaire à la loi, ils semblent vouloir dire que la loi n'est qu'une fiction, qui n'est pas basée sur une logique organique. En soulignant l'importance du fétiche et du surnaturel en postcolonie, cette idée est encore une fois renforcée. Puisqu'en postcolonie, une logique bien définie est absente, entre autres à cause des décisions de Bismarck, les gens essaient de construire une autre logique, à base surnaturelle.

En revanche, les auteurs ne montrent non seulement le dysfonctionnement du système gouvernemental, mais également les défauts présents dans la société postcoloniale. La société fonctionne comme un miroir du pouvoir en place, puisque, en reprenant les mots d'Obiechina, nous pouvons conclure que décrire le « squalor and physical dirt » du peuple Africain, c'est révéler la pourriture qui règne dans le système étatique postcolonial.

Les histoires des différents personnages dans *Verre Cassé* montrent les rouages de la justice et du gouvernement en postcolonie. Les défauts sont présentés afin d'informer le lecteur. Verre Cassé souhaite que « le lecteur indiscret sache un peu pourquoi [il est] tombé si bas sans parachute » (155). Alors l'état postcolonial, qui était censé effacer les inégalités qui ont régné durant la colonisation, n'a fait qu'accroître l'inégalité dans le pays.

Les écrivains ont donc trouvé des moyens autres que la critique directe pour s'engager dans le débat autour de l'état postcolonial. Ils se servent du carnavalesque et des réflexions sur le peuple afin de montrer le déficit du système. Mais ils montrent aussi une certaine culpabilité, les Africains sont eux aussi responsables des problèmes sur le continent. Même si les problèmes ont commencé par la colonisation européenne, pour l'homme noir, c'est maintenant l'heure de ranger ses mouchoirs, de ne plus regarder en arrière mais plutôt vers l'avenir.

## 6. Conclusion

---

Dans le présent travail, nous avons démontré que la littérature africaine écrite francophone est née pendant les années trente, avec la Négritude. Ces écrivains luttent féroce­ment contre la domination de l'Occident et expriment une critique anticoloniale. La critique vis-à-vis les (anciens)-colonisateurs est au centre de leur littérature. Ces auteurs peuvent alors être considérés comme des auteurs engagés, au sens sartrien du terme.

Les écrivains qui sont nés après les Indépendances se retournent contre l'engagement dans la littérature. Ils veulent choisir leurs propres sujets et ils ne veulent pas être restreints à une littérature critique envers le colonisateur, comme leurs prédécesseurs. Les écrivains In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou en sont un exemple. Néanmoins, ils traitent dans leur littérature des problèmes de l'état africain postcolonial. Nous avons proposé de lier cet engagement malgré eux à une sorte de nouvel engagement, ayant un caractère méta-moderne et qui est caractérisé par une volonté d'exprimer une nouvelle sincérité, d'exprimer une réalité à travers des éléments que d'autres avaient oubliés de mentionner ou qu'ils avaient volontairement omis. Ce nouvel engagement est méta-moderne puisqu'il oscille entre la sincérité et l'ironie.

Dans cette recherche, nous avons essayé de trouver une réponse à la question de savoir comment la déconstruction de la Négritude mène à la construction d'un nouvel engagement dans la littérature congolaise. L'engagement des écrivains de la nouvelle génération prend alors non seulement une dimension politique, mais aussi comique, sociale et économique. Ils repensent et renouvellent la Négritude. De cette manière la volonté de déconstruire la Négritude mène finalement à la construction d'un nouvel engagement.

Dans son œuvre *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Alain Mabanckou annonce en quelque sorte la fin de l'engagement au sens sartrien en indiquant la fin du sanglot de l'homme noir. En faisant cela, il représente une nouvelle génération d'écrivains congolais, une génération qui ne s'engage plus contre son ancien colonisateur, mais qui prend en main la responsabilité de l'Afrique aujourd'hui. Nous avons étudié le nouvel engagement d'Alain Mabanckou, originaire de Congo-Brazzaville et celui d'In Koli Jean Bofane, originaire de Congo-Kinshasa. Nous nous sommes concentrés sur des écrivains originaires des deux Congo et nous n'avons pas pu développer une analyse des écrivains africains de la nouvelle génération en général. Une recherche plus élaborée traitant de l'engagement et de la posture des écrivains de tout le

continent africain à travers des stratégies présentés dans cette étude, telles que le carnavalesque et le personnage du décepteur, pourrait fournir des pistes intéressantes.

Les œuvres littéraires d'Alain Mabanckou et d'In Koli Jean Bofane montrent qu'ils se préoccupent quand-même de leur continent natal. Ils se servent des stratégies différentes de celles de leurs prédécesseurs. Ainsi, le carnavalesque et le spectacle sont omniprésents dans les quatre romans analysés, c'est-à-dire *Mémoires de porc-épic* et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Mathématiques congolaises* et *Congo Inc.* d'In Koli Jean Bofane. De plus, ils créent dans leurs œuvres un monde irréel. C'est en nous faisant entrer dans le monde irréel, le monde du spectacle et théâtral qu'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane nous font comprendre le monde réel.

C'est entre autres à cause des décisions de Bismarck que la logique intérieure en Afrique est absente, les frontières ont été placées par hasard et le continent a été brisé. Les peuples africains ont donc cherché d'autres logiques, ce qui mène souvent à une logique surnaturelle. Nous retrouvons cela aussi au sein du système gouvernemental. Les hommes de pouvoir ne sont pas choisis pour leurs qualités de gouverner, ils ne sont pas choisis tout court. C'est donc plutôt puisqu'ils ont des forces surnaturelles qu'ils sont au pouvoir, puisque, comme le montre Achille Mbembe, le pouvoir d'état en postcolonie est basé sur le fétiche.

Nous nous sommes servis de l'oeuvre d'Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, pour pouvoir révéler le carnavalesque dans la littérature d'In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou. Dans cet article, Mbembe montre que la postcolonie est caractérisée par le spectaculaire et par l'esthétique de la vulgarité. La scatologie, qui est également un élément de l'esthétique de la vulgarité, renvoie à la culpabilité que sentent les écrivains vis-à-vis de l'échec de leur pays natal. Ainsi, ils évoquent la responsabilité des Africains dans la faillite de leur continent. En donnant à l'état postcolonial un caractère spectaculaire, In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou semblent vouloir dire que l'état n'est qu'une fiction. Les écrivains congolais attribuent aux gouvernants de leurs pays, c'est-à-dire le Congo-Kinshasa pour Bofane et le Congo-Brazzaville pour Mabanckou, le fétiche et d'autres spécificités de la magie et de la sorcellerie. La logique dans ces deux pays est basée sur le surnaturel, le surnaturel y fonctionne comme une preuve des événements inexplicables.

Le choix des personnages de ces deux auteurs congolais montre qu'ils souhaitent donner la parole à des figures marginales, ce qui permet de porter un regard autre sur la société de leur pays natal. Les personnages, ayant des caractéristiques du décepteur sont des sujets marginaux qui se présentent comme des personnages amoraux, dans le cas de Mabanckou. Ces

personnages fonctionnent comme une sorte de miroir de la société dont ils sont issus. Une société qui est caractérisée par « squalor and physical dirt », ne sera jamais capable de donner naissance à des « good men »<sup>160</sup>, des gens de bien. Les personnages principaux naviguent entre différents milieux sociaux, ce qui permet à l'auteur de montrer différents aspects de la société postcoloniale en Afrique. Ce statut paratopique des personnages-narrateurs ou principaux reflète le statut des écrivains eux-mêmes. In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou, ont écrit les romans analysés lorsqu'ils se trouvaient hors de leur pays natal. Ils montrent tous les deux que le départ pour un autre pays a stimulé la force créatrice et que ce regard extérieur aide à regarder leur pays d'une manière différente. Les personnages principaux dans leurs romans décrivent le milieu dont ils sont issus alors qu'ils se retrouvent dans un autre milieu.

Le troisième chapitre nous a également permis d'analyser l'influence de la posture littéraire sur les discours littéraires de ces deux écrivains congolais. Les médias sociaux tiennent aujourd'hui une place importante dans la création d'une posture littéraire. In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou sont tous deux actifs sur Facebook et ils y tiennent des pages à travers lesquelles ils parlent des problèmes de leur continent natal. Ces pages personnelles montrent donc qu'ils tiennent encore un pied en Afrique et qu'ils sont toujours bien au courant des événements qui s'y produisent.

Pour répondre à notre question de départ, nous pouvons conclure que l'engagement de la tradition de la Négritude a d'abord été déconstruite par la génération suivante d'écrivains africains, c'est-à-dire la génération du nationalisme africain. Cette tendance de déconstruction a été poursuivie par la génération des écrivains africains d'après les Indépendances. Ces écrivains rejetaient tout engagement dans leur littérature. Aujourd'hui, l'engagement dans la littérature, au sens sartrien du terme, est peut-être parti, mais il a cédé la place à une nouvelle forme d'engagement. Cet engagement a pris une dimension sociale et comique et n'est plus seulement fixé sur le politique. Leur engagement est plus implicite, c'est à travers les stratégies décrites ci-dessus qu'ils montrent leur préoccupation pour leur continent natal.

Leur littérature oscille entre l'ironie et la sincérité. Ils veulent surtout décrire leur Afrique, leur point de vue de l'histoire. Les écrivains de la nouvelle génération reprennent certains éléments des générations précédentes et en rejettent d'autres. C'est pour cette raison que nous pouvons considérer ce nouvel engagement comme une sorte de méta-modernisme. Même si ces écrivains n'exaltent pas leur engagement, ils revisitent quand même la Négritude et en reprennent quelques stratégies pour ensuite construire un autre, un nouvel engagement. En

---

<sup>160</sup> Obiechina, Emmanuel. *op. cit.*, 1976.

regardant leur littérature de plus près, nous voyons qu'ils apportent du soutien et des encouragements à leur patrie, ce sont des livres violents et sensibles à la fois. Comme le dit Mabanckou dans *Le Sanglot de l'Homme Noir*, « il y a plus de héros dans l'ombre que dans la lumière. »<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Mabanckou, Alain, *op. cit.* 2012, p. 20.

## Bibliographie

---

### Textes primaires

- Bofane, In Koli Jean. *Mathématiques congolaises*. Arles Cedex : Actes sud, 2008.
- , « J'avoue, j'ai haï Tintin au Congo », article publié sur sa page Facebook, le 23 octobre 2011.
- , *Congo Inc., le testament de Bismarck*. Arles Cedex : Actes Sud, 2014.
- Mabanckou, Alain. *Verre Cassé*. Paris : Éditions du Seuil, 2005.
- , *Mémoires de porc-épic*. Paris : Éditions du Seuil, 2006.
- , « Propos abracadabradants d'un colonisé » dans : *Dernières nouvelles du colonialisme*, recueil collectif de nouvelles, La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs, 2006.
- , « Immigration," Littérature-Monde", and Universality: The Strange Fate of the African Writer. » dans *Yale French Studies* (2011), pp. 75-87.
- , *Le Sanglot de l'Homme Noir*, Paris : Fayard, 2012.

### Entretiens avec In Koli Jean Bofane et Alain Mabanckou

- Bofane, In Koli Jean. Rencontre à Genval, dans le cadre de *Les nuits d'encre*, le 26 mars 2015.
- Durpaire & Mabanckou, Avant-premières France 2 Claude Askolovitch débat : « Faut-il en finir avec le « sanglot de l'homme noir »? », le 28 janvier 2012, vidéo en ligne, consulté le 7 mars 2015 sur [www.youtube.com](http://www.youtube.com).
- Junot, Alain. « In Koli Jean Bofane : 'La littérature est ma raison de vivre' », entretien avec In Koli Jean Bofane, le 2 décembre 2014, consulté le 11 mars 2015 sur [www.femmemag.re](http://www.femmemag.re).
- Marin la Meslée, Valérie, « Le grand rire d'Alain Mabanckou », entretien avec Alain Mabanckou, le 31 octobre 2012, consulté le 3 avril 2015 sur [www.slateafrique.com](http://www.slateafrique.com).
- Mbougou, Vitraulle. « Mémoires de porc-épic : hommage aux contes africains », entretien avec Alain Mabanckou, le 19 octobre 2006, consulté le 23 février 2015 sur [www.afrik.com](http://www.afrik.com).
- Menossi, Mathieu. « Interview d'Alain Mabanckou : Qui de l'homme et de l'animal est le plus bête ? », propos recueillis, le 22 mars 2007, consulté le 12 mars 2015 sur [www.evene.lefigaro.fr](http://www.evene.lefigaro.fr).

Pape-Thoma, Birgit. « In Koli Jean Bofane : quand les mathématiques font la politique », entretien avec In Koli Jean Bofane, le 30 décembre 2008, consulté le 11 mars 2015 sur [www.afrik.com](http://www.afrik.com).

Steinmetz, Muriel, « Jean Bofane - C'est un Pygmée qui figure la grande Afrique », le 19 juin 2015, entretien avec In Koli Jean Bofane, consulté le 3 avril 2015 sur [www.humanite.fr](http://www.humanite.fr).

### **Autres textes**

Adiaffi, Jean-Marie, « Les Maîtres de la parole », *Magazine Littéraire*, numéro 195, 1983, pp. 19-27.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London, New York : Verso, 2006.

Asaah, Augustine H. « Le monde vu par les animaux : la narration animalière ou l'art du décentrement », dans : Alem, Kangni; Garnier, Xavier; Carré, Nathalie (éd.), « Indispensables animaux », *Notre librairie*, 163 (2006), pp. 35-41.

Astruc, Rémi, « La face sombre du carnaval guyanais », dans : Ndangano, Biringanine (éd.), *Penser le carnaval: variations, discours et représentations*, Paris : Karthala, 2010, pp. 155-174.

Babcock-Abrahams, Barbara. « 'A Tolerated Margin of Mess' : The Trickster and His Tales Reconsidered », *Journal of the Folklore Institute*, 11, (1975), pp. 147-186.

Bakhtine, Mikhaïl, « Discourse in the novel. », dans : Hale, Dorothy J. (éd.), *The Novel: An Anthology of Criticism And Theory 1900–2000*, Oxford : Blackwell, 2006, pp. 481-510.

---, *La poétique de Dostoïevski*, Trad. Isabelle Kolitcheff. Paris : Editions du Seuil, 1970.

---, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1970.

Bhabha, Homi, « Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse. » *October*, (1984), pp. 125-133.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1983.

Césaire, cité par Senghor dans « Problématique de la négritude », repris par Vaillant, Janet G., *Vie de Léopold Sédar Senghor: noir, français et africain*. Paris : Karthala, 2006.

Delforce, Bernard, « Discursivité sociale/discours sociaux : penser les enjeux sociaux de l'information », dans : Delforce, Bernard, (et al.), *Figures sociales des discours. Le « discours social » en perspectives*, Lille : Ed. du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, 2010, pp. 23-42.

Den Dulk, Allard. *Existentialist Engagement in Wallace, Eggers and Foer: A Philosophical Analysis of Contemporary American Literature*. New York : Bloomsbury, 2014.

- Devésa, Jean-Michel. « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou », *Afrique contemporaine*, 1.241 (2012), pp. 93-110.
- Djungu-Simba K. Charles, « Une littérature de marché à Kinshasa », dans : Fonkoua, Romuald-Blaise, Pierre Halen, et Katharina Städtler (éd.), *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala, 2001, pp. 177-191.
- Diop, Papa Samba, « Ecriture et émigration: les auteurs francophones subsahariens », *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 17 (2008), consulté le 9 juin 2015 sur [http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4\\_\\_diop.htm](http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4__diop.htm).
- Diop, Samba, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », dans Samba Diop (éd.), *Fictions Africaines et Postcolonialisme*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- Ellis, Stephen. « Tuning in to pavement radio » *African Affairs* (1989), p. 321-330.
- Esty, Joshua D. « Excremental Postcolonialism, », *Contemporary Literature*, 40.1, (1991), pp. 22-59.
- Evans-Pritchard, Edward Evan. *The Zande Trickster*, Oxford : Oxford University Press, 1967.
- , and Eva Gillies. *Witchcraft, oracles and magic among the Azande*. Oxford : Clarendon Press, 1950.
- Garane, Jeanne. *Discursive Geographies: Writing Space and Place in French*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2005.
- Ganel, Nicolas Martin. « Congo concept », dans : Albert, Christiane (éd.). *Littératures africaines et territoires*. Paris : Karthala, 2011, pp. 177-189.
- Grutman Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal : Fides-CETUQ, 1997.
- Habermas, Jürgen, *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*, Cambridge : MIT press, 1991.
- Heinich, Nathalie. « Kun je wel spreken van een kunstenaarscarrière? » et « Schrijver worden. Identiteitsvorming met een roeping. » dans : Nathalie Heinich, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam : Boekmanstichting, 2003.
- , *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, 2005.
- Hynes, William J., « Mapping the characteristics of mythic tricksters : a heuristic guide » dans : William J. Hynes et William G. Doty (éd.), *Mythical Trickster Figures : Contours, Contexts and Criticisms*. Tuscaloosa, AL : University of Alabama Press, 1997, pp. 33-45.

- Kankolongo, Mbuyamba. *Guide de la littérature zaïroise de langue française (1974-1992)*. Kinshasa : Editions Universitaires Africaines, 1993.
- Kovač, Nikola, *Le Roman politique: fictions du totalitarisme*, Paris : Editions Michalon, 2002.
- Labeau, Matthieu. *Une nouvelle génération d'écrivains africains ? Débats et enjeux (2000-2010)*, Paris : Anibwe, coll. Liziba, 2014.
- Lachmann, Renate, Raoul Eshelman, and Marc Davis. « Bakhtin and carnival: culture as counter-culture. », *Cultural Critique*, 11 (1988), pp. 115-152.
- « L'Engagement selon l'écrivain Sami Tchak », août 2013, consulté le 11 mars 2015 sur [www.terangaweb.com](http://www.terangaweb.com).
- Magnier, Bernard, « Beurs noirs à Black Babel », *Notre Librairie*, 103 (1990), pp. 103-107.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Colin, 2004.
- Mbembe, Achille. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala, 2000.
- Mbow, Penda, « Que signifie être intellectuel en Afrique ? », dans : Kouvouama, Abel (éd), *Figures croisées d'intellectuels: trajectoires, modes d'action, productions*, Paris : Karthala, 2007.
- Meizoz, Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Pierre Bourdieu, Genève : Droz, 2001.
- , *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Éruditions, 2007.
- Michel, Nicolas « Littérature - In Koli Jean Bofane, le Satyricongolais », *Jeune Afrique*, no. 2039 (2000), pp. 98-100.
- Mongo-Mboussa, Boniface. « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine : L'héritage colonial: Un trou de mémoire. » *Hommes & migrations* 1228 (2000), pp. 68-79.
- Mwanza Mujila, Fiston, « Ecritures romanesques francophones: entre langues, recherches formelles et re-quêtes identitaires », consulté le 17 avril 2015 sur <http://www.fb10.uni-bremen.de>.
- Ndumbi wa Kalombo, Donatien, « Le métissage linguistique dans le roman congolais d'expression française », *Sudlangues*, N° 16, Décembre 2011, pp. 25-43.

- Obiechina, Emmanuel. « Post-Independence Disillusionment in Three African Novels. »  
dans : *Neo-African Literature and Culture: Essays in Memory of Janheinz Jahn*, Bernth  
Lindfors and Ulla Schild (éd), Wiesbaden: Heymann, 1976, pp. 117-146.
- Ossito Midiohouan, Guy. *Ecrire en pays colonisé*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- Paulme, Denise. « Typologie des contes africains du Décepteur », dans : *Cahiers d'études  
africaines*, 15.60 (1975), pp. 569-600.
- Pourchez, Laurence et Hidair, Isabelle (ea.). *Rites de passage et constructions identitaires  
creoles*, Paris : Éditions des archives contemporaines, 2013, p. 209.
- Renard, Yves, « Des médias entre prolifération anarchique, impunité et pauvreté : le défi de la  
reconstruction du champ médiatique en RDC. », *Afrique Contemporaine*, 3.227 (2008),  
pp. 135-152.
- Sarr, Awa C. *Spectralité et critique de la laideur: l'engagement postcolonial dans la  
littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*. Diss. University  
of Illinois at Urbana-Champaign, 2010.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948.
- Seal, Graham. *Encyclopedia of folk heroes*. Santa Barbara : Abc-clio, 2001.
- Selasi, Taiye, et Taiye Tuakli-Wosornu. "Bye Bye Babar, or What Is an Afropolitan?." *LIP  
Magazine*, 3 (2005).
- Soyinka, Wolé. *The burden of memory, the muse of forgiveness*. New York : Oxford  
University Press, 1999.
- Touré, Ahmadou, ed. *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse: mélanges pour  
le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*. Karthala Editions, 2005.
- Vallier, Gilles-Félix. « Le concept du héros imprévisible. », dans : *Cahiers d'études africaines*  
204.4 (2011), pp. 811-845.
- Vermeulen, T. J. V., et R. Akker. « Een verlangen naar oprechtheid », dans : *De Groene  
Amsterdammer* (137), 36 (2013), pp. 36-39.
- , « Notes on metamodernism. » *Journal of Aesthetics & Culture*, 2 (2010), pp. 1-13.
- Viala, Alain, « Eléments de sociopoétique. » dans : Viala, Alain & Georges Molinié (éd.),  
*Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris :  
Presses universitaires de France, 1993.
- Vidal, Claudine, « Le génocide des Rwandais tutsi et l'usage public de l'histoire. » dans :  
*Cahiers d'études africaines*, 38.150-152 (1998), pp. 653-663.
- Waberi, Abdourahman A. « Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération  
d'écrivains francophones d'Afrique noire. » *Notre librairie*, 135 (1998), pp. 8-15.

« Wolé Soyinka juge Léopold Sédar Senghor et la Négritude », vidéo en ligne, *Un siècle d'écrivains*, 21 février 1996, consulté le 10 juin 2015 sur [www.ina.fr](http://www.ina.fr).

### **Illustrations de couverture**

Moke fils, *Titre inconnu*, 2003.

---, *Parlement debout*, 2008, Angalia art contemporain.

Samba, Chéri, *Pourquoi bien d'Africains ne progressent-ils pas ?*, 1994. Courtesy CAAC.

---, *Le Commun des politiciens*, 2003, Courtesy CAAC.

## Table des matières

---

|   |    |
|---|----|
| <b>Introduction</b> .....   | 3  |
| <b>1. Le nouvel engagement dans la littérature congolaise d'aujourd'hui</b> .....                                     | 6  |
| 1.1 <i>La voix de la colonie</i> .....  | 7  |
| 1.1.1 La Négritude : la dénonciation.....   | 8  |
| 1.1.2 La génération du nationalisme africain : la revendication.....  | 9  |
| 1.1.3 Après les indépendances : le désenchantement.....   | 10 |
| 1.1.4 La nouvelle génération des écrivains africains.....   | 12 |
| 1.2 <i>L'engagement littéraire hier et aujourd'hui</i> .....  | 14 |
| 1.2.1 De développement de l'engagement des écrivains négro africains.....   | 14 |
| 1.2.2 « New Sincerity » et « metamodernism » dans la littérature africaine contemporaine.....                         | 16 |
| 1.3 <i>Alain Mabanckou et la nouvelle génération des auteurs négro-africains</i> .....                                | 17 |
| 1.4 <i>In Koli Jean Bofane et la nouvelle génération des auteurs négro-africains</i> .....                            | 20 |
| 1.5 <i>Éthos et posture littéraire</i> .....  | 24 |
| 1.6 <i>Conclusion</i> .....   | 25 |
| <b>2. Vers la stratégie du carnavalesque</b> .....  | 26 |
| 2.1 <i>Caractéristiques du carnavalesque</i> .....  | 27 |
| 2.2 <i>La banalité du pouvoir en postcolonie</i> .....  | 31 |
| 2.3 <i>La figure du décepteur</i> .....   | 34 |
| 2.4 <i>Conclusion</i> .....   | 36 |
| <b>3. Auteur et narrateur</b> .....   | 37 |
| 3.1 <i>La posture littéraire des auteurs</i> .....  | 37 |
| 3.1.1 Alain Mabanckou.....  | 37 |
| 3.1.2 In Koli Jean Bofane.....  | 38 |
| 3.2 <i>Paratopie créatrice</i> .....  | 39 |
| 3.3 <i>La position des narrateurs et des personnages principaux chez Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane</i> ..... | 41 |
| 3.3.1 Le narrateur.....   | 42 |
| 3.3.2 La position des personnages : statut paratopique.....   | 43 |

|  |    |
|--|----|
| 3.4 <i>Intertextualité, hétérolinguisme, hétéroglossie et posture littéraire</i> .....                       | 44 |
| 3.4.1 Intertextualité.....   | 45 |
| 3.4.2 Hétérolinguisme et hétéroglossie.....  | 47 |
| <b>4. La politique du décepteur</b> .....  | 50 |
| 4.1 <i>La figure du décepteur</i> .....  | 50 |
| 4.1.1 Ture, le décepteur Zandé.....  | 50 |
| 4.1.2 Anansi.....  | 53 |
| 4.2 <i>Le rôle du décepteur</i> .....  | 54 |
| 4.3 <i>La figure du décepteur dans la littérature congolaise</i> .....                                       | 55 |
| 4.3.1 Isookanga.....   | 55 |
| 4.3.2 Célio Matemona.....  | 56 |
| 4.3.3 Verre Cassé.....   | 57 |
| 4.3.4 Le porc-épic.....  | 58 |
| 4.4 <i>Le point de vue du décepteur et la nouvelle sincérité</i> .....                                       | 59 |
| 4.5 <i>Le décepteur ou le roman politique</i> .....  | 60 |
| 4.6 <i>Conclusion</i> .....  | 62 |
| <br>   |    |
| <b>5. La stylistique du carnivalesque dans la littérature d'Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane</b> ..... | 63 |
| 5.1 <i>Le rire et le comique</i> .....   | 63 |
| 5.1.1 Le spectacle : la fictivité de l'état postcolonial.....  | 63 |
| 5.1.2 La caricature et l'exagération.....  | 65 |
| 5.2 <i>Le renversement de l'ordre établi</i> .....   | 66 |
| 5.3 <i>L'esthétique de la vulgarité</i> .....  | 68 |
| 5.3.1 Scatologie.....  | 68 |
| 5.3.2 Misogynie.....   | 69 |
| 5.3.3 L'obscène et le grotesque.....   | 70 |
| 5.4 <i>La logique surnaturelle de la postcolonie</i> .....   | 73 |
| 5.5 <i>Conclusion</i> .....  | 74 |
| <br>   |    |
| <b>Conclusion</b> .....  | 76 |
| <br>   |    |
| <b>Bibliographie</b> .....   | 80 |