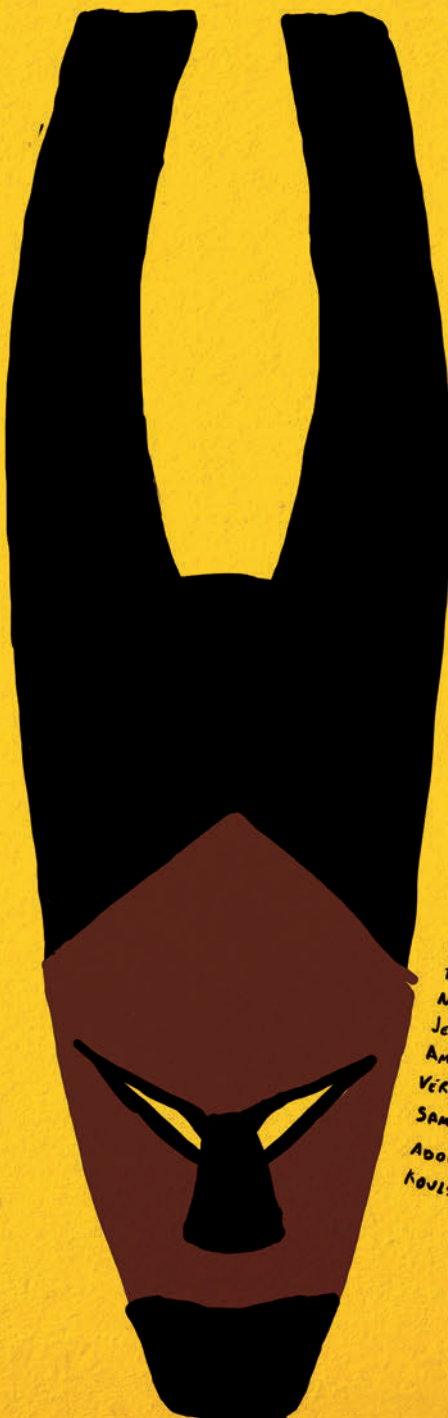


essai

Éloïse Brezault

Afrique

Paroles d'écrivains



KANGNI ALEM
TAVELLA BOVI
BOUBACAR Boris Diop
EMMANUEL DOUGLIS
GASTON-PAUL EFFA
KEN BUEVE
KOSSI EFOVI
AHMADOU KOUROUMA
ALAIN MAGANCKOU
LÉONORA MINNO
TIÉNO MOUNENGO
NIMROD
JENN-LUC RAHARIMANANA
ANIMATA SOW FALL
VÉRONIQUE TADJO
SAMI TCHAK
ABDOURAHMAN WAGBÉ
ROUSSEY LAMKO

MÉMOIRE
D'ENCRER



AFRIQUE
PAROLES D'ÉCRIVAINS

Éloïse Brezault

COLLECTION ESSAI

MÉMOIRE
D'ENCRIER 

Mise en page et couverture : Johanne Assedou
Illustration de couverture : Étienne Bienvenu
Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2010
© Éditions Mémoire d'encrier, 2010

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et
Bibliothèque et Archives Canada**

Vedette principale au titre :

Afrique : paroles d'écrivains

(Collection Essai)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-923713-20-5 (Papier)

ISBN 978-2-89712-234-8 (PDF)

ISBN 978-2-89712-233-1 (ePub)

1. Roman africain (français) - 20e siècle - Histoire et critique. 2. Écrivains
africains - Entretiens. 3. Afrique dans la littérature. I. Brezault, Éloïse, 1976- .

PQ3984.A37 2010

843'.910996

C2010-940219-7

Mémoire d'encrier

1260, rue Bélanger, bureau 201

Montréal, Québec,

H2S 1H9

Tél. : (514) 989-1491

Télec. : (514) 928-9217

info@memoiredencrier.com

www.memoiredencrier.com

Réalisation du PDF interactif : Éditions Prise de parole

AFRIQUE
PAROLES D'ÉCRIVAINS

Éloïse Brezault

COLLECTION ESSAI

MÉMOIRE
D'ENCRIER 

*À Graeme
à Alain et Marie-France
à Géraldine*

Dans la même collection :

Transpoétique. Éloge du nomadisme, Hédi Bouraoui

Archipels littéraires, Paola Ghinelli

L'Afrique fait son cinéma. Regards et perspectives sur le cinéma africain francophone, Françoise Naudillon, Janusz Przychodzen et Sathya Rao (dir.)

Frédéric Marcellin. Un Haïtien se penche sur son pays, Léon-François Hoffman

Théâtre et Vodou : pour un théâtre populaire, Franck Fouché

Rira bien... Humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones, Françoise Naudillon, Christiane Ndiaye et Sathya Rao (dir.)

La carte. Point de vue sur le monde, Rachel Bouvet, Hélène Guy et Éric Waddell (dir.)

Ainsi parla l'Oncle suivi de *Revisiter l'Oncle*, Jean Price-Mars

Les chiens s'entre-dévorent... Indiens, Blancs et Métis dans le Grand Nord canadien, Jean Morisset

Aimé Césaire. Une saison en Haïti, Lilian Pestre de Almeida

INTRODUCTION

AFRIQUE : DES PORTRAITS DIALOGUÉS

Qui sont ces écrivains, ces hommes et ces femmes, qui ont permis au roman africain actuel de sortir du ghetto littéraire francophone dans lequel les éditeurs et les critiques les enferment ? J'ai découvert les romans de ces auteurs dans la bibliothèque familiale. Ils évoquaient des situations, des personnages, des environnements socio-politiques. Au fil des lectures, j'ai cherché à rencontrer ces écrivains, pour la plupart exilés en Europe ou aux États-Unis. Ils s'interrogeaient sur la génération de leurs aînés où tout romancier d'Afrique francophone devait être un homme engagé destiné à jouer un rôle plus social que littéraire, celui d'un témoin critique des méfaits de la colonisation et des dictatures mises en place au sortir des indépendances. Qu'en est-il à présent, depuis que de nouvelles voix se font entendre et refusent d'être cataloguées dans les marges des littératures francophones ? Ces entretiens ont nourri ma thèse de doctorat menée entre 2000 et 2004 à la Sorbonne Nouvelle sur la nouveauté dans le roman africain francophone actuel. Ils ont été depuis réactualisés et augmentés pour cette publication.

DES PORTRAITS DIALOGUÉS

Au départ, l'idée était d'esquisser une cartographie de la littérature africaine actuelle de langue française en passant par les auteurs eux-mêmes. Donner une voix, la plus polyphonique possible, à des écrivains contemporains et « rendre conte », pour reprendre la bou-

tade de Tchicaya U Tam'si, de cette littérature des années 2000 créée souvent dans l'éloignement du pays d'origine. Que disent les auteurs de cette littérature et quel regard portent-ils sur leur écriture? Les thèmes de prédilection se précisaient: le rapport des écrivains africains à leur époque et à la problématique de l'engagement qui a marqué la littérature africaine des années 1970-1980, mais aussi la relation au temps, à l'espace et à l'histoire du continent et de sa diaspora. Il a fallu voir également quel rôle la langue française a pu jouer dans la construction de l'imaginaire: lectures, géographies, thèmes, genèse. Et le plaisir des écrivains à tisser des personnages et des univers. Mon rôle, dans la réalisation de ces portraits dialogués, était d'amener les écrivains à parler de leurs romans, ce qui permet de dégager leurs préoccupations personnelles et le monde intérieur qui habite leurs textes.

«Écrivent-ils en français?» Combien de fois revient la question, signe d'une grande méconnaissance de cette littérature. Ou encore: «Pourquoi la littérature africaine?», comme si la littérature africaine était un lieu interdit. Serait-elle réservée à quelques spécialistes et universitaires? La littérature génère un monde qui mélange et transcende les imaginaires sans que cela demande une compétence précise au lecteur, mise à part peut-être une curiosité pour ce qu'il ne connaît pas. On y entre sans passeport d'aucune sorte et la langue s'avère un creuset de tous les possibles ouvert aux expériences les plus diverses et parfois les plus radicales. Selon le degré d'intimité avec l'auteur, il est fait usage du tutoiement ou du vouvoiement, ceci afin de conserver l'atmosphère de la rencontre.

LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE EXISTE-T-ELLE ?

Il est vrai que les choses commencent à changer et que la littérature africaine a un public plus vaste. Il y a eu, pour la première fois en 2006, le Salon du livre de Paris, consacré à la littérature francophone. Il faut aussi mentionner les prix littéraires mettant à l'honneur de plus en plus d'écrivains africains dits «francophones» ou «anglophones»: J. M. Coetzee obtient le prix Nobel en 2003 après Nadine Gordimer en 1991 et Wole Soyinka en 1986. Kourouma reçoit le prix Renaudot en 2000 (plus de vingt ans après Ouologuem) et le Goncourt des Lycéens avec *Allah n'est pas obligé*.

Il ouvre la voix à Alain Mabanckou en 2006 avec *Mémoire de porc-épic* ou encore Tierno Monémbo en 2008 avec *Le roi de Kébel*. L'écrivain africain n'est plus cantonné dans des collections spécialisées, détail qui a son importance puisqu'il signifie que son œuvre est accessible à tous, si tant est qu'on puisse entendre sa voix.

On peut aussi mentionner Marie NDiaye, même si elle ne veut en aucune manière porter l'étiquette d'écrivain francophone ou africain, préférant, au questionnement identitaire, une démarche esthétique qu'elle n'a cessé d'affirmer au fil d'une œuvre dense et riche. Elle reçoit le prix Goncourt en 2009 pour son roman *Trois femmes puissantes* qui relate les parcours de Norah, Fanta et Khady entre la France et l'Afrique. La position de Marie NDiaye soulève l'éternel problème de l'identité des littératures africaines, fil conducteur de ces entretiens : selon quels critères définir les littératures africaines ? La langue, le pays d'origine, le pays d'accueil, la couleur de la peau ? L'imaginaire serait-il proprement africain ? Quel public touchent-elles ?

Citons un article célèbre de Salman Rushdie, où il s'attaque au concept de « littérature du Commonwealth » : « La création d'un tel ghetto [...] a pour effet de changer le sens du terme bien plus large de "littérature anglaise" – que j'ai toujours considéré comme signifiant simplement la littérature de langue anglaise – pour en faire quelque chose de beaucoup plus étroit, quelque chose de ségrégationniste sur les plans topographique, nationaliste, et peut-être même raciste¹. » Si la catégorie de « littérature du Commonwealth » n'existait pas, alors « on pourrait apprécier les écrivains pour ce qu'ils sont, qu'ils écrivent en anglais ou non ; nous pourrions parler de littérature selon ses véritables regroupements qui pourraient être nationaux, linguistiques, mais qui pourraient aussi être internationaux et fondés sur des affinités d'imagination² ». Cette position critique de Salman Rushdie m'a amenée à réfléchir avec les écrivains à la notion tout aussi controversée de « littérature francophone ».

La littérature africaine francophone est-elle simplement cette littérature écrite en français par des écrivains venus d'ailleurs, un

1 Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, Paris, 10/18, 1993, p. 79 (voir notamment le chapitre « La littérature du Commonwealth n'existe pas »).

2 *Ibid.*, p. 87.

genre condamné à n'être que périphérique et à naviguer à la frontière de la littérature française? Quelles stratégies un écrivain africain met-il en place pour trouver son lectorat? Les positions sont variables. Kangni Alem s'inscrit « dans la tradition littéraire togolaise » alors que Tanella Boni dit que « chaque écrivain tend vers l'universel de façon singulière [...] par la manière de concevoir son propre univers littéraire. » Boris Diop voit, pour sa part, cette quête de l'universel comme « l'un des effets pervers de la globalisation. »

Penser la francophonie littéraire est donc l'occasion de réévaluer des rapports de force souvent inavoués entre le centre que représente Paris et la périphérie que serait la francophonie dans son ensemble. Comment un écrivain africain peut-il exister au sein de la « République mondiale des lettres³ »? Certains auteurs – tels Kossi Efoui, Abdourahman Waberi, Ken Bugul ou Alain Mabankou – se déclarent avant tout écrivains et refusent les appartenances géographiques trop restrictives (« Je suis dans l'univers de l'écriture et je ne me positionne pas géographiquement ou culturellement » confiait Ken Bugul), d'autres tissent des liens privilégiés avec leur pays d'origine (Aminata Sow Fall parle d'une « âme africaine ») et se disent plutôt écrivain congolais (Emmanuel Dongala), tchadien (Nimrod), malgache (Jean-Luc Raharimanana), ou ivoirien (Véronique Tadjo) et d'autres encore revendiquent une appartenance au monde hybride dont ils sont issus comme Tanella Boni ou Léonora Miano. Dans *Tels des astres éteints*, Léonora Miano suggère que l'identité ne peut se dire qu'en terme « d'accolement permanent⁴ » et non pas en termes d'espaces géographiques imperméables les uns aux autres. À une époque où les auteurs africains établissent des filiations à la fois locales et étrangères qui puisent dans le patrimoine culturel et littéraire des pays traversés – comme en attestent les lectures des auteurs eux-mêmes⁵ –, le questionnement de l'identité paraît être un champ d'investigation particulièrement riche : les passerelles entre les littératures se renforcent et les influences viennent enrichir les imaginaires respectifs.

3 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

4 Voir le site de l'auteure (<http://www.leonoramiano.com/>) et l'article : « Habiter la frontière ».

5 Nimrod convoque Rilke et Glissant pour souligner la force créatrice du paysage dans son œuvre.

UNE TOPOGRAPHIE ROMANESQUE QUI DIT LE LOCAL POUR MIEUX EMBRASSER LE MONDE

Les imaginaires évoqués s'inspirent de lieux réels ou fantasmés que les écrivains ont traversés. Si l'Afrique est présente, la France devient cette autre patrie où ces fils et filles d'immigrés évoluent, en conciliant culture française et africaine, malgré le racisme et l'incompréhension culturelle dont ils sont parfois l'objet. Un autre espace romanesque fait également son apparition : l'Amérique du Sud, qui avait déjà été rendue avec brio par le *Pelhourino* de Tierno Monénembo et que réactualisent à leur manière *Le paradis des chiots* de Sami Tchak, ou encore *Esclaves* de Kangni Alem. Comment les écrivains qui vivent hors de leur pays natal évoquent-ils l'Afrique depuis cet « ailleurs » qu'est l'éloignement ? La distance géographique les amène à revisiter leurs pays par le souvenir et la mémoire comme le rappellent Nimrod avec *Le départ* ou encore Gaston-Paul Effa avec son dernier roman, *Nous, enfants de la tradition*. Leurs textes sont souvent traversés par des constructions en flash back, symboles de leurs situations d'artistes exilés. L'émergence du souvenir modifierait-elle le rapport à la réalité ? L'éloignement deviendrait-il générateur de fictions, comme l'écrit Salman Rushdie dans son livre *Patries imaginaires* ? Sami Tchak raconte par exemple, dans l'espace local des villes africaines, françaises ou sud-américaines, une histoire universelle à écrire et réécrire, celle des rapports complexes entre les hommes. Et sa poétique réduit le local au seul espace du corps en déployant un imaginaire qui puise aux sources de l'écriture argotique et polyphonique. Le corps apparaît comme un espace central de la création africaine contemporaine, que l'on songe aux corps sexualisés des œuvres de Sami Tchak ou Kangni Alem, aux corps malades des romans de Tierno Monénembo, aux corps stériles de Kossi Efoui, ou aux corps animalisés chez Kously Lamko. L'imaginaire s'inspire du réel pour s'en éloigner ensuite par une écriture du souvenir et de la corporalité, tel un miroir déformant et grossissant que certains auteurs jettent sur le monde actuel. Le recours à l'animalisation, par exemple, souligne la violence qu'a représentée le génocide rwandais dans l'imaginaire des auteurs partis au Rwanda en 1994. Les écrivains évoquent la nécessité de la littérature d'avoir un ancrage local pour incarner le monde cosmopolite dans lequel ils vivent.

UNE POÉTIQUE DE L'ENTRE-DEUX

La littérature africaine de langue française s'avère un espace de l'entre-deux où l'écrivain négocie, par l'écriture, le pays d'origine et le pays d'arrivée. Et ces « enfants de la Postcolonie⁶ », comme les appelle Abdourahman Waberi, sont au confluent de plusieurs territorialités géographiques et tissent des échos entre l'Afrique, l'Europe et/ou les Amériques, créant parfois une relation à l'espace et à la temporalité très particulière. Les identités passées et présentes se superposent pour mieux traduire le monde actuel dans lequel ils vivent : un monde de mouvements et de migrations où le pays d'origine – Nimrod l'appelle aussi le pays d'enfance – ne suffit plus à expliquer ce qu'ils sont devenus. Ils veulent embrasser le monde dans son entier et faire exploser le carcan d'une identité nationale trop étriquée, ce qui n'est pas sans poser un défi à l'historiographie actuelle qui ne cesse de confondre identité nationale et identité littéraire⁷.

Le monde en tant que catégorie littéraire invite à bousculer les critères qui prévalent à la construction d'une identité nationale. Ce concept d'identité nationale fait « référence à une population née dans un même pays et partageant un certain nombre de valeurs constitutives de son homogénéité⁸. » L'écriture vient dire ici la difficulté d'habiter une société multiculturelle et propose de repenser les identités induites par les migrations actuelles. L'« identité racine » que critiquait Glissant, dans sa *Poétique de la relation*, et qui puisait, dans une nation ou un pays, sa définition d'une identité somme toute assez monolithique, s'est transformée en une « identité rhizome⁹ » qui fait du monde le terreau de tous les possibles.

6 A. Waberi. « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre Librairie* n° 135, 1998, p. 8-15.

7 On peut lire les positions critiques de quelques écrivains dans l'ouvrage coordonné par Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde* (Paris, Gallimard, 2007).

8 C. Albert, *L'immigration dans le roman francophone*, Paris, Karthala, 2005, p. 71.

9 Nous empruntons ce terme à Édouard Glissant tel qu'il l'explique dans son ouvrage *Introduction à une poétique du divers*. Il crée la métaphore pour expliquer une réalité bien connue aux Antilles, celle de la mangrove, qu'il met en rapport avec la notion de racine rhizome, notion elle-même empruntée aux *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Il défend également l'image du rhizome pour mieux réfuter cette « conception sublime et mortelle que les peuples d'Europe et les cultures occidentales ont véhiculée dans le monde, à savoir que toute identité est une iden-

L'identité « ne se définit plus à travers une origine précise, mais [...] est à récréer individuellement, dans un télescopage de lieux, de temporalités, et de cultures¹⁰. » Comme un écho à ces « identités rhizome », les personnages de nombreux romans africains sont des exilés, des immigrants ou des Français d'origine qui appartiennent à plusieurs langues, plusieurs cultures et plusieurs imaginaires¹¹ : ils se situent aux marges d'une identité nationale française et font du mélange des cultures le cœur de leur esthétique. Ils ont su me montrer que la culture, l'écriture et l'identité ne sont pas des entités fixes et monolithiques mais des exemples patents du monde hybride dans lequel nous vivons.

REGARD ET CORRESPONDANCES : CRÉER DU SENS

Une question essentielle que matérialise également la forme de ces entretiens est celle du regard, centrale chez tout écrivain dans la relation qui le lie au lecteur. Cette problématique du regard est d'autant plus chère qu'elle ne peut se détacher du thème de l'identité. Jusqu'à quel point le regard peut-il façonner et renouveler les représentations que nous avons d'un auteur ou d'une œuvre ? C'est également la question – très sartrienne – que pose Boris Diop dans son dernier roman, *Les petits de la guenon* : est-ce que l'être humain n'existe qu'à travers le regard des autres ? Autrement dit, l'auteur n'existe-t-il qu'à travers la multiplication des regards que les lecteurs portent sur son œuvre ? Il me semble que la réponse est à chercher dans le dialogue qui s'établit entre l'auteur et le lecteur, dans cette recherche de sens collective qui mérite qu'on s'attache aussi à la parole des auteurs. Il est intéressant de voir comment chaque écrivain se confronte à mon regard (avec parfois ses parti pris et ses grilles de lecture) en ouvrant de nouvelles interrogations ou en questionnant mes idées reçues, mes représentations ou mes repères

tité à racine unique et exclusive de l'autre. Cette vue de l'identité [...] s'oppose à la notion aujourd'hui « réelle », dans [les] cultures composites, de l'identité comme facteur et comme résultat d'une créolisation, c'est-à-dire de l'identité comme rhizome, de l'identité non comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres racines » (Paris, Gallimard, 1995, p. 19).

10 C. Albert, *op. cit.*, p. 82.

11 Ces questions identitaires resurgissent actuellement en France à l'occasion du vif débat sur l'identité nationale française.

critiques. Comme le signale Alain Mabanckou, « le monde ne se définit pas, il se vit, il se transforme indéfiniment. » Ces dialogues n'ont cessé depuis de nourrir et d'enrichir mes interrogations sur le monde.

Et s'il est toujours délicat de créer des correspondances entre des imaginaires, on ne peut en aucun cas forcer les analogies. Ce travail n'est pas exhaustif. Il reflète ma préoccupation à créer du sens dans un espace littéraire en train de se faire, tout en continuant d'interroger cette thématique de la nouveauté qui a marqué le début de ma recherche. Ces entretiens m'ont également aidé à accueillir la littérature africaine comme une poétique qui héberge des imaginaires aux accents semblables ou dissonants. En effet, les romans évoqués interrogent finalement notre rapport à l'Autre dans le monde actuel. Edward Said, qui a nourri mes questionnements, montre combien la « rhétorique des appartenances » accentue les oppositions entre les cultures plutôt que les points communs. Ériger des frontières imaginaires entre cultures va donc, d'après lui, à l'encontre de ces dynamiques d'échanges et de contaminations dont il parle dans *Culture et impérialisme*. La langue, par le biais des multiples subversions qu'elle met en œuvre pose l'incontournable question d'une identité plurielle, décentrée et ouverte sur l'Autre. Et c'est justement là dans la diversité de ces imaginaires que se situe toute la richesse de la littérature africaine d'expression française.

Si ce travail sur les constructions imaginaires pouvait contribuer à modifier, même sensiblement, le regard du public sur la littérature africaine, j'aurais atteint mon objectif. Et que d'autres poursuivent, à leur manière, le travail commencé.

Éloïse BREZAULT
New York, décembre 2009

KANGNI ALEM

C'est entre la France et le Togo où il est né en 1966 que Kangni Alem partage sa vie. En 1992, alors animateur à Radio Lomé, il est congédié pour avoir contesté la dictature en place. Titulaire d'une bourse de Radio France international (RFI), il étudie la littérature et la sémiologie du théâtre à Bordeaux. Critique littéraire, nouvelliste, dramaturge et traducteur du Nigérian Ken Saro-Wiwa, il a enseigné à l'Université de Wisconsin-Madison aux États-Unis, à l'Université Michel de Montaigne Bordeaux-III et à L'Université de Lomé au Togo. Depuis 2006, il anime un blogue (togopages.net/blog) où il traite de littérature et de politique. Son écriture, caustique et acerbe, met des mots sur les silences politiques ou historiques qui l'agacent, même si l'homme engagé qu'il est ne se considère pas comme un écrivain engagé. Si l'écrivain a un devoir, nous confiait-il, c'est de « témoigner de cette chose imperceptible qu'est l'évolution des mentalités quand on raconte des histoires. » C'est à Bordeaux, dans un café près de la gare, que j'ai fait sa connaissance. Bien en phase avec la réalité de son temps, il parlait avec entrain de cette identité cosmopolite qu'il aimerait incarner.

Je voudrais commencer par discuter de la place du « narrateur sans qualités » dans Cola cola jazz. Pourquoi cette appellation alors que c'est lui, d'une certaine manière, qui orchestre le récit « de deux mémoires qui ne se veulent pas linéaires et peuvent donc sembler touffues à d'irréductibles partisans de Boileau¹ » ?

Je pense que cette appellation est liée à la réflexion que je mène sur l'écriture, depuis que j'ai commencé à écrire, et qui m'obsède sans cesse : est-il encore possible d'écrire aujourd'hui ? Quelle que soit la langue dans laquelle j'écris, que ce soit le français ou ma langue maternelle, le mina, je veux savoir si la manière de raconter une histoire peut être intéressante ou si elle peut le devenir. Et je souhaitais inscrire les aventures de Parisette et d'Héloïse dans le cadre assez mouvementé d'un TiBrava moderne, un lieu qui ne correspondait pas à la vision classique qu'on aurait pu en avoir. D'où ce clin d'œil à Boileau, en référence à la réception du travail par le lecteur. Héloïse et Parisette sont d'ailleurs trop modernes dans leurs idées (voire même post-modernes) pour avoir un discours classique !

Beaucoup de gens ont vu dans ce narrateur la référence à *L'homme sans qualités* de Musil. Or, à mon sens, il y a plus qu'un jeu intertextuel, même si j'ai peut-être raté l'explication du personnage dans le livre ! Ce narrateur sans qualités est obsédé par les questions que je me pose en tant qu'écrivain : comment éviter de se mettre à la place des autres pour raconter des histoires ? Cette question, pour moi, ressemble beaucoup à la posture habituelle de l'écrivain engagé. Or, le narrateur ne veut pas se situer dans cette tradition, il fait tout pour qu'on ne l'assimile pas à cette étiquette de l'écrivain qui prend la place des autres et essaie de les amener – presque de force – à dire leur histoire. Il essaie de laisser une certaine autonomie à chaque personnage et c'est pour cela qu'il questionne constamment ce qu'il rapporte. Il met même en doute la vérité de sa propre mémoire et de ses propres souvenirs. Ce processus de fonctionnement est lié au fait que tout débat littéraire aujourd'hui en Afrique passe irrémédiablement par ce questionnement : il faut témoigner du vécu ou de la condition de quelqu'un qu'on connaît, rester au plus près de la réalité. Les lecteurs sem-

1 Kangni Alem, *Cola cola Jazz*, Paris, Dapper, 2002, p. 9.

blent donner à l'écrivain un cahier des charges auquel il doit obéir. Je pense que c'est donc à l'auteur de réagir pour questionner l'obligation de ce parti pris. Il faut empêcher le lecteur de croire que les histoires fictives n'ont pas de poids ou qu'elles n'ont pas de réalité en elles-mêmes parce qu'elles ne sont que le fruit de l'imagination d'un auteur et qu'elles ne disent rien du monde dans lequel elles se passent. Cette position me semble erronée, car la fiction peut dire des vérités.

D'ailleurs dans ce roman, j'ai joué un petit jeu : même si je ne le révèle jamais, une partie de l'histoire est tirée de mon vécu et l'autre est inventée. Quant à savoir lequel de mes personnages est fictif et lequel est plus réel, je laisse cela aux soins du lecteur.

Et en écrivant Cola cola jazz et Canailles et charlatans, est-ce que tu cherchais justement à brouiller les rapports entre fiction et réalité, pour amener le lecteur à questionner ses partis pris ?

Oui, exactement. Et je me suis retrouvé dans la position de celui qui n'aurait pas dû faire ce qu'il a fait. L'idée de ces deux romans est venue d'une rencontre avec une fille qui m'a raconté son histoire avec son père. À aucun moment, elle ne le racontait pour que j'en fasse œuvre de fiction. Elle m'a fait confiance en tant qu'ami. Or j'ai trouvé que cette histoire avait des mécanismes romanesques qui me permettaient d'en faire quelque chose. D'ailleurs, quand le livre est sorti, sa réaction m'a beaucoup touché. Elle était persuadée que ceux qui la connaissaient allaient savoir que le roman parlait d'elle, même si je n'ai pas mentionné son nom. En effet, le roman donne des indications très précises sur son père et qui peuvent permettre de remonter jusqu'à elle. Cela l'a beaucoup bouleversée. Elle était d'ailleurs étonnée par certains détails, car même si elle ne m'avait pas tout dit, j'avais néanmoins réussi à toucher du doigt, par la seule fiction, certaines vérités qu'elle avait passées sous silence (et notamment des réalités propres à sa vie personnelle, comme ses expériences homosexuelles dont elle ne m'avait jamais parlé mais que j'ai fini par soupçonner et raconter dans le livre). Et quelque part, c'est cela qui m'a poussé dans les entrevues que j'ai faites par la suite à ne jamais révéler la vérité.

Dans ton roman Cola cola jazz, le personnage du père est déterminé à écrire son autobiographie, Le manioc rouge, qu'il ne termine jamais. Les écrits du père sont ainsi l'occasion d'une discussion sur la fiction, d'une mise en abyme de l'écriture dans le roman: «L'écriture est grâce, lâcha-t-il au bout d'un moment, et la nostalgie désert.²» Qu'entends-tu par là?

Je dirais que ce sont les paroles profondes d'un homme frustré (*rires*)! La particularité de *Manioc rouge*, c'est d'être l'exemple type de l'œuvre impossible à écrire. Il y a dans l'allusion à la grâce une reconnaissance du mystère de l'écriture. Comment se fait-il que certains arrivent à écrire? Car écrire, ce n'est pas simplement dire – on peut d'ailleurs avoir quelque chose à raconter sans forcément savoir l'écrire! Or, l'histoire du père telle qu'elle est racontée par le narrateur sans qualités à travers le récit des deux filles est une histoire passionnante. Mais pourquoi donc le père n'a-t-il jamais pu l'écrire à travers *Le manioc rouge*? À mon sens, il manque au père quelque chose de capital pour écrire – ce que j'appelle la grâce – et ce quelque chose m'étonne aussi souvent: comment se fait-il qu'on arrive à dire avec précision et mystère ce qu'on n'a pas vécu? Cette phrase reflète en quelque sorte la fascination de l'auteur devant l'écriture. Et d'ailleurs, quand je me relis, je peux avoir des doutes et me demander qui est l'auteur véritable de ces phrases!

À mesure que j'écris, je suis aussi intimement convaincu qu'il y a une incompatibilité entre la qualité de l'intellectuel et celle de l'artiste. Les deux peuvent se recouper, mais, dans l'écriture, le fait d'être un intellectuel peut parfois jouer de mauvais tours à l'artiste-écrivain. Il y a d'ailleurs une sorte de schizophrénie chez certains écrivains, notamment africains, qui les amène à séparer les deux. C'est seulement dans ces moments-là qu'ils arrivent à me faire oublier leur côté intellectuel et me font alors à découvrir l'artiste. À mon sens, la richesse et la densité de leur œuvre viennent justement du fait qu'ils ont réussi à dissocier les deux, tout en gardant des moments de réflexion dans l'écriture. Et ça, je ne peux pas l'expliquer. À chaque fois que je commence à écrire un roman ou une nouvelle, je deviens un être double, comme si quelqu'un me surveillait et que l'artiste en moi narguait de temps à autre l'intel-

2 *Ibid.*, p. 190.

ALAIN MABANCKOU

Alain Mabanckou est né en 1966 au Congo Brazzaville. Après des études de droit à Brazzaville puis à Paris-Dauphine, il travaille pour la Lyonnaise des eaux. Parallèlement, il écrit et publie romans et poèmes. Écrivain en résidence en 2002 à Ann Arbor, il enseigne la littérature francophone pendant trois ans avant de partir pour l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) où il est professeur titulaire de littérature francophone. L'écriture d'Alain Mabanckou se fait l'écho des problématiques qui traversent le monde actuel comme la question de l'identité, de l'immigration ou celle du brassage des cultures. Vivre hors de son pays natal l'amène à questionner la meilleure façon d'être citoyen du monde. Selon lui, « penser le métissage, c'est penser un choc culturel qui, au final, est dangereux car un métis finira par choisir son camp [...]. Il s'agit, plutôt pour moi, de retrouver, dans chaque culture les valeurs exportables qui peuvent être tolérées par les uns et les autres. » Cette tolérance et cette curiosité envers l'autre, on les retrouve chez lui dans une langue truculente qui puise son originalité dans un patrimoine littéraire mondial, et dans la générosité d'une écriture inventive, pleine d'humour et de vérités. Lui a été attribué en 2006 le prix Renaudot pour son roman *Mémoires de porc-épic*.

Dans African Psycho, il n'y a pas d'effusion de sang contrairement au roman de Bret Easton Ellis, American Psycho. Pourquoi donc vous situer dans cette « fausse » filiation ?

J'ai toujours aimé écrire dans une espèce de rigolade, et j'ai voulu m'amuser avec le genre du « thriller ». Comme les gens s'attendent toujours à des effusions de sang avec ce type de roman, j'ai pris le contre-pied et me suis amusé à planter un personnage maladroit et pitoyable qui n'arrive jamais à commettre ses forfaits, l'exact opposé du héros d'*American Psycho*, qui veut constamment atteindre la perfection à chacun de ses meurtres. Il s'agit donc d'une caricature qui commence dès le titre.

Pouvez-vous m'en dire plus sur Angoulima, personnage central de African Psycho ?

Angoulima a vraiment existé. C'était un criminel qui terrorisait les populations du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa, dans les années 1970. Or, personne ne connaissait son véritable visage. Je suis donc parti de lui pour écrire mon roman : je lui ai imaginé un physique monstrueux, des meurtres horribles, et je lui ai même inventé une mort extraordinaire en hommage à ce flou mystique qui a entouré sa propre mort.

Dans African Psycho et Verre Cassé, vous campez des antihéros : un serial killer raté et un écrivain alcoolique. On sent un changement de ton radical avec vos romans précédents.

Chaque fois que j'écris, je cherche de nouvelles pistes, je tâtonne. C'est vrai que ces romans montrent un revirement ; pourtant je me suis toujours amusé à reprendre les mêmes thèmes d'un roman à l'autre, mais sous des formes différentes. Dans *Verre Cassé*, je parle d'immigration (avec l'imprimeur) et de critique politique, comme dans *Bleu Blanc Rouge* ou *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*.

J'ai donc essayé d'innover dans la forme, à l'aide d'un autre ton, d'un autre type de narration que je voulais plus libre, contrairement à mes premiers romans qui étaient de facture très classique. J'ai tenté de me libérer en riant de tout (y compris de moi-même), mais je reste quand même dans mon univers, avec des thèmes

récurrents d'un livre à l'autre (pouvoir et népotisme, vie des quartiers populaires, etc.)

Quel rôle, à votre avis, l'écrivain peut-il jouer dans ce monde que vous décrivez ?

L'écrivain doit regarder la marche de la société et rechercher, à travers des personnages ordinaires, comment certains d'entre eux peuvent devenir le centre d'un piège social. Il observe et veut comprendre pourquoi le genre humain est en train de s'effriter.

Vous faites dire au personnage Verre Cassé : « J'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi [...], des mots sans queue ni tête¹ » Pourquoi ?

Pendant longtemps, notre problème à nous, écrivains africains, a été celui du cloisonnement, de la timidité littéraire, de la peur de faire des figures libres, détachées d'un certain académisme. Or, à un moment donné, il faut savoir libérer la voix qui est en nous et l'exprimer dans toute la pagaille possible. Il faut savoir faire l'éloge des éclats de verre pour trouver la vraie littérature : quand un verre se brise, vous prenez toutes ces brisures sans exception et vous en faites autre chose. À mon sens, la littérature africaine a eu bien du mal à se libérer de la phrase qu'on lui avait imposée !

Mais maintenant, il y a toute une nouvelle génération incarnée par Sami Tchak, Florent Couao-Zotti, Patrice Nganang, etc., qui revendique une écriture déstructurée pour dire une société chaotique...

Oui... Il y a un ras-le-bol qui s'est installé. Nous en avons assez d'être enfermés dans une vision embellie du monde. On a constaté qu'il fallait aller chercher la littérature dans la vase, dans les caniveaux, dans les poubelles – ce qu'exprime très bien Sami Tchak avec qui je partage une vision très proche en ce qui concerne la littérature. Il y a donc dans la littérature africaine un renouveau incontestable qui se traduit, d'abord, par une abondance de

1 *Verre Cassé*, Paris, éditions du Seuil, 2006, p. 161.

publications, une diversité d'éditeurs (lesquels comptent beaucoup d'auteurs africains à leur catalogue) et une multiplicité inouïe de tons employés.

Vous êtes aux antipodes de cette langue très « polie » qu'incarnait L'aventure ambiguë de Kane. Est-ce finalement dans la langue populaire que se situe la véritable création littéraire ?

Oui, et cette langue du bas existe véritablement. C'est pour cela que tous mes romans se passent dans des bars populaires du pays. Et les bars ne sont pas une thématique nouvelle, mais un phénomène majeur de la littérature africaine des années 1990 qui renoue ainsi avec le côté véritablement populaire du roman.

Faut-il s'ériger contre une certaine sublimation du réel : ce qui est laid doit être dit avec « les mots cons tous les mollets » comme le disait Boris Vian dans Je voudrais pas crever ?

Je pense que ce n'est pas tant la crudité qui est convoquée ici que l'élégance littéraire tapie derrière le choc que suscite la crudité. Ce n'est pas parce qu'on choque qu'on fait de la littérature, c'est une époque révolue ! Il faut que le choc témoigne d'une certaine vision du monde. C'est la manière dont vous retournez la terre qui fera de votre choc un séisme !

Comment vous situez-vous par rapport à un « père » de la littérature congolaise comme Sony Labou Tansi ?

Il y a forcément une continuité, car Sony a une place de choix dans la littérature francophone. Il a opéré un virage à cent quatre-vingt degrés par rapport à ce qui se faisait à l'époque. La continuité se situerait donc dans cet appel qui a commencé avec Ouologuem (*Le devoir de violence*), Kourouma (*Les soleils des indépendances*) et Monémbo (*Les écailles du ciel*). Tous ces auteurs ont engendré des petits-fils qui sont rebelles ou prodiges et qui savent garder leur originalité car ils n'ont pas connu la même vie que leurs aînés. Je parle ici des dictatures ou des indépendances. Ces préoccupations ne sont plus forcément les nôtres, aujourd'hui.

Afrique. Paroles d'écrivains : Kangni Alem, Tanella Boni, Boubacar Boris Diop, Emmanuel Dongala, Gaston-Paul Effa, Ken Bugul, Kossi Efoui, Ahmadou Kourouma, Koulsy Lamko, Alain Mabanckou, Léonora Miano, Tierno Monémbo, Nimrod, Jean-Luc Raharimanana, Aminata Sow Fall, Véronique Tadjo, Sami Tchak, Abdourahman Waberi.

Dix-huit romanciers déclinent le multiple visage de l'Afrique. Cette Afrique dont on discerne les contours dans l'intimité de sa littérature pour aller droit au cœur des mythes, des histoires coloniale et postcoloniale, des guerres, des génocides, des exils. Perce également, en contrepoint des clichés ordinaires, l'implacable beauté des êtres et des choses : ces mots, ces paroles qui *rendent conte...*

Dix-huit auteurs prêtent leur voix pour restituer l'Afrique. Féconde. Tragique. Généreuse.

Née en 1976 à Agen (France), Éloïse Brezault est universitaire. Elle enseigne les théories de la culture et de la communication à New York University ainsi que le français et la littérature francophone à Wagner College. Ses recherches ont porté principalement sur le roman africain contemporain.