

Repenser la négritude chez Alain Mabanckou : de l'homme noir au monde à l'homme noir du monde
Rethinking negritude with Alain Mabanckou: from the black man in the world to the black man of the world

HADDJ EL MRABET Hadjira¹, SEHLI Yamina²

¹Université Oran 2, hadjirahaddjelmrbet@gmail.com

²Université Sidi Bel Abbès, sehliyamina@icloud.com

Date de réception : 26/01/2023 Date d'acceptation : 15/04/2023 Date de publication : 10/12/2023

Résumé :

Cet article a pour objet la question de la négritude dans l'œuvre d'Alain Mabanckou. Un concept qui se relève du projet de la réécriture de l'Histoire du continent. Dans une perspective sociocritique, il s'agit d'analyser comment l'auteur inscrit la question de la négritude dans le cadre de la littérature monde et repense le concept à travers la langue. Une langue qui partage à travers son œuvre une vision anticipatrice sur l'homme africain en tant que l'être noir du monde au lieu de l'être noir au monde.

Mots-clés : Négritude; la langue ; créolisation; littérature monde ; relation.

Abstract:

This article deals with the question of negritude in the work of Alain Mabanckou. A concept that is part of the project of rewriting the history of the continent. In a sociocriticism perception, it is a question of analysing how the author inscribes the question of negritude in the framework of world literature and rethinks the concept through language. A language that shares through his work an anticipatory vision of the African man as the black being of the world instead of the black being in the world.

Keywords: Negritude; language; creolization; World Literature; relation.

HADDJ EL MRABET Hadjira: haddjelmrbethadjira@gmail.com

1.Introduction

La négritude désigne un mouvement qui doit être pensé dans l'addition et non plus dans la soustraction ni dans la division, ainsi Alain Mabanckou clôture sa deuxième leçon au Collège de France en 2016 intitulé : *Lanégritude*(MABANCKOU, 2020). Cette réflexion s'inspire comme le confesse l'auteur lui-même d'un essai de Célestin Monga(MONGA, 2009), dans lequel il invite à repenser la négritude dans le contexte présent. Plus récemment, dans un article Amatso Obikoli Assemboni(OBIKOLI ASSEMBONI , 2018)s'est intéressé à la problématique de la négritude chez Alain Mabanckou, particulièrement dans son essai *Le sanglot de l'homme noir*(MABANCKOU, 2012).

La question de la négritude représente une partie du projet de Mabanckou qui consiste à penser, redire et réécrire l'Histoire du continent. L'auteur inscrit la question de la négritude au sillage de la littérature mondiale et relève son aspect peu ou prou rhizomatique, qu'il ne convient pas de le détacher de sa racine principale, dérivée de la révolte et de l'humanisme à la fois. Il rappelle que la négritude possède également des sous-racines qui poussent dans tous les sens sans se couper de l'ensemble. Influencé par la fraternité soutenue par la pensée Senghor, par le cri franc et éternel d'Aimé Césaire et en suivant notamment les pas de James Baldwin, Mabanckou repense le concept à travers la langue. Son œuvre est écrite dans une langue qui se situe dans le croisement et la créolisation des cultures. Il marque le caractère de réciprocité que charrie la langue qu'il utilise, résultat du contact entre la langue impériale et les langues locales qu'il maîtrise et côtoie en Afrique. Le propos de Mabanckou consiste alors à souligner la relation entre la langue du logos et les langues indigènes de l'Afrique.

Il donne également à travers son œuvre un regard rétrospectif sur l'homme africain, longtemps piégé dans des nominations dégradantes : « noir », « nègre » « banania »... etc. Des stéréotypes qui ont été infligés au cours de l'histoire par des écrivains et des penseurs non africains. Mabanckou invite l'homme noir à se redire loin de ces représentations caricaturales et exotiques, dire enfin son mot dans le monde demeure primordial pour s'affirmer autant qu'un homme tout court. À l'instar de Balzac, Mabanckou dont l'œuvre entière peut être pensée comme une

comédie humaine moderne soulève la problématique de la négritude en tant que concept larvé et évolutif.

Afin de s'interroger sur une redéfinition du concept chez Mabanckou, il s'agit d'inscrire le présent article dans le cadre de la sociocritique, en particulier celui des *cultural studies*. Ce champ interdisciplinaire se situe à la croisée de l'anthropologie culturelle et de la sociologie. Dans un souci transversal, il se fixe comme objectif l'analyse des rapports entre les cultures minoritaires et le pouvoir.

Afin de suivre ce développement à travers son œuvre, nous allons voir comment la langue qui nous livre pourrait constituer le premier artéfact du détour du concept. Pourquoi la langue représenterait le moyen qui met en valeur l'importance des détours que le concept de la négritude doit effectuer, afin de continuer à changer en changeant dans ces temps de mutations et du chaos-monde. Aussi, nous allons nous intéresser à l'être noir du monde au lieu de l'être noir au monde. Être qui doit se dire en dehors des problèmes historiques et dermatiques, loin des lamentations et des discours de victimisation, pour être pensé dans son présent en tant qu'homme du monde.

2. Reconsidérer la négritude

La présence de l'homme noir dans la littérature a fait irruption au début du XXe siècle, avec *L'homme qui marche vers le soleil* de Thomas de Mofolo 1907 et surtout avec *Batoila* de René Maran 1921. Ce moment de transition souligne les débuts d'un mouvement qui avait pour objectif de revendiquer des sources culturelles et identitaires de la race africaine. À l'aune du vingtième siècle est né le mouvement de la négritude, avec comme figures Léopold Sédar Senghor et l'Antillais Aimé Césaire. Une union politique, une réaction en conséquence d'abord à une politique occidentale qui avait comme fondement de former dans le continent noir une connaissance de l'Autre qui constitue une image fixe, caricaturale, et surtout sans civilisation comme le suggèrent Kant et Hegel lorsqu'il pense que l'Afrique ne possède pas d'Histoire et qu'elle est en dehors.

Mabanckou soulève cette négativité qui accompagne le continent et l'homme noir à cause ces écrivains de l'exotisme et des penseurs explorateurs, qui représente la matière première sur laquelle l'Histoire

entière de l'Afrique repose. Dans *Mémoire de porc-épic* le narrateur explique qu'un certain Amedé, un homme qui critique ces conclusions hâtives, lorsqu'il reporte les propos du penseur : « [...] jamais je n'ai lu une telle imposture, que vous direz de plus, hein, c'est un livre honteux, c'est un livre humiliant pour les sociétés africaines, c'est un tissu de mensonges de la part d'un groupe d'Européens en quête d'exotisme et qui souhaitent que les Nègres continuent à s'habiller en peaux de léopards et à habiter dans les arbres » (MABANCKOU, 2006, p. 95), il expose ainsi la situation d'un continent mis à l'écart pendant longtemps, absent de tous les discours.

Or, en ces temps de « mondialité » et de créolisation, l'Afrique n'échappe pas aux mutations que connaît le monde, le continent ne pouvait stagner dans cette perspective, il a muté à son tour et est devenu producteur de discours. D'après Achille Mbembe, ces mutations sont dues à la révolution démographique, la source de l'instauration de nouveaux horizons et régimes indépendants, et la source d'une prise de conscience voire de parole qui permet la socialisation de l'objet pour entreprendre un sujet de connaissance. Chez Alain Mabanckou les changements que vit le continent africain ne doivent pas être pensés indépendamment des autres éléments, penser le continent dans la relation entre le dedans et le dehors, le contenu et le contenant demeure une urgence. La réécriture de l'Histoire de l'Afrique ne se limite pas à la réhabilitation d'un passé colonial et politique, elle s'ouvre à différents domaines tels que le domaine écologique, humaniste, culturel et littéraires... etc.

La négritude compte parmi les points importants que Mabanckou soulève dans son projet de la réécriture du continent. C'est dans cette orientation qu'il aborde la question de la négritude, une lecture inusuelle pour balayer les aspects trop souvent négligés et qui aideraient à abroger certaines idées reçues. L'auteur s'avise à soulever une vision alternative de son continent, de le situer au cœur de la problématique « tout-monde ». Son œuvre attire l'attention de son lecteur à d'autres conceptions qui permettraient aux populations africaines de retrouver leur autonomie, de dépasser l'éternel constat de la race noire et la race blanche, de l'incertitude et de la dépendance, devenir les scripteurs de leurs histoires et les maîtres de leurs présents et de leur avenir.

Le mouvement de la négritude, Jean-Paul Sartre le considère comme un enrichissement du glossaire de la langue française, un apport nouveau par les noirs, une création nègre littéraire et culturelle bascule les perspectives dans les temps de la finitude, une conception philosophique mit aux jours au XX siècle, autrement dit la modernité. Ces temps qui manient les éléments différemment et les places dans des ordres décalés, où l'infini ne représente plus l'antithèse du fini, où l'homme n'est plus pensé en tant que totalité discrétionnaire, et vue comme une partialité limitée voire définie. Ces temps modernes ont impliqué la soustraction des pensées héritées d'un ailleurs qui s'est limité dans la dualité et la confrontation, qui mettent le noir ni en opposition ni en par rapport au blanc, mais en rapport au noir, c'est-à-dire à lui-même. En ce présent la négritude revendiquait la différence.

Pour Senghor la négritude représente « [...] l'ensemble des valeurs de la civilisation noire »(SENGHOR, 1988, p. 153), la négritude se définit comme une indépendance et une libération. Son objectif consiste à se dégager du suivisme civilisationnel accrédité par un passé historique tourmenté et marqué par l'effacement et l'aliénation de tout un continent. Une tentative de rétablir et se rétablir vise à vis de l'Autre, particulièrement à travers la poésie et la littérature, au cours d'une époque historique ancrée dans le séparatisme. Le mouvement contraint donc à créer une autre nouvelle réalité en opposition aux réalités forgées par le contexte de l'époque et contre lequel le mouvement coalise. Le mouvement s'annonce dans un esprit d'engagement, un cri et une expression d'un continent et surtout d'une race assujettie, pour Césaire « [...] la négritude mesurée au compas de souffrance »(CHEVRIER, 1979, p. 47), tout comme pour Senghor qui l'exprime à travers sa poésie.

Elle est l'expression de l'authenticité et la proclamation d'une manière de se démarquer, car pour Senghor établir les fondements d'une nouvelle aire nègre et celle d'une révolution incombait tout d'abord à : « [...] nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt -ceux de l'assimilation- et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude »(CHEVRIER, 1979, p. 47).

Elle s'annonce aussi comme un instrument de lutte, Senghor pensait la

négritude comme une œuvre de musée, et un moyen de libération, alors que Aimé Césaire affiche un engagement à rétablir. Le mouvement débute avec un esprit hérité des philosophies de son époque, par conséquent la révolte et l'assertion s'imposent. Le mouvement présente un outil esthétique d'une écriture francophone de l'Afrique, qui se définit à travers une poésie à la fois forte et engagée, alors que Senghor ne fait pas passer son engagement dans des figures sous-entendues.

La négritude ne se limite pas à la description d'une situation historique et à la réalité de l'homme noir dans cette myriade de faits. Elle se lance effectivement dans sa lutte contre l'oppression. Elle s'engage à redonner dignité aux sources africaines, identitaires et culturelles. L'enjeu esthétique de la négritude fonctionne donc sur un caractère de lutte dans la poésie de ces tuteurs. Le recours à la langue de l'Autre pour s'exprimer ne représente pas un simple moyen de séduction, la langue instrumentalisée se transforme en un acte d'engagement en soi. Elle est mise aux services d'un ton poétique distinct à la négritude. Une poésie qui se relève du contexte de sa production, elle exprime le cri de ces hommes injustement classés dans des ordres inférieurs des rangs de l'humanité à cause de leur épiderme, le bâillonnement et l'exploitation humaine, culturelle et politiques. L'engagement est fortement manifesté dans cette expression esthétique et artistique de séduction et de révolte. Néanmoins chez Senghor cette littérature de la révolte met en exergue les valeurs culturelles, la civilisation et l'esprit du continent noir et marque un tournant et sort de l'esprit de la dualité et de la confrontation. Senghor établit les fondements de la circulation et de la communication entre la civilisation africaine et la civilisation occidentale lorsqu'il les fait parler dans sa poésie et rapproche les lieux à travers la langue française et le souvenir : « Jusqu'en Sine jusqu'en Seine, est dans mes veines fragiles, mon sang irréductible »(SIAMUNDLE, 2004, p. 12).

L'appropriation de la langue française demeure omniprésente, la circulation et la communication entre les cultures sont fondées depuis le travail de la mémoire, elle ne peut pas être niée où omis, d'ailleurs le rapprochement des deux continents est redondant dans les vers de Senghor ; notamment dans ses poèmes où la présence européenne en Afrique constitue

un fait, un moment de rencontre et de partage, toutefois à considérer d'un seul angle.

3.Un concept évolutif

Senghor et ces contemporains n'élèvent pas le procès des différences raciales et culturelles, pour s'enfermer et enfermer le continent dans un esprit d'exaltation joviale et combative d'une culture africaine. Senghor établit les pierres fondatrices et les jalons d'un humanisme aux croisements des cultures et des époques, résumant toute l'action du mouvement et l'élevant au rang de valeurs culturelles. Alain Mabanckou reconnaît volontiers que «Senghor était en avance sur [eux]»(MABANCKOU, BRUNO, & PERRY, 2006, p. 9). En effet, il installe depuis les débuts du mouvement les balises d'une ouverture et d'une circulation, à travers une production poétique universelle, une littérature ouverte sur l'Autre, voir sur le monde.

Un nombre important d'écrivains contemporains se trouvent imprégnés dans cet esprit senghorien. Dans son œuvre Alain Mabanckou n'esquive pas la question de la négritude, elle est partie intégrante de son projet de repenser et de redire l'Afrique. La réécriture de l'Histoire du continent exige une revalorisation, une scientification de tous les éléments qui forment la culture africaine, et une ouverture sur le présent. La négligence de certains éléments dans cette optique entraîne le projet dans l'enfermement de l'esprit eurocentrique. Dans une perspective postcoloniale, l'auteur réécrit les faits de l'histoire tout en gardant une distance par rapport à l'engagement et les inspirations satisfaites et militantes de ces aînés. Il inscrit la négritude loin de l'esprit des revues *Légitime défense* et *L'étudiant noir*. Dans l'énergie des temps présents, loin des combats et des dualités qui revendiquent les revanches, les distances et ancrent les différences entre les cultures et les êtres. La négritude fonctionne dans son œuvre en mouvance et met en valeur les points de croisements et d'intersection avec l'Autre. La négritude chez Mabanckou traduit une notion évolutive. L'acte collectif de la négritude, qui place les sources culturelles et civilisationnelles noires au sommet de ces revendications est présenté dans *Black bazar* comme suit: «Un Gabonais qui trainait devant le McDonald's de la gare de l'Est m'a laissé entendre

qu'en fait je n'étais qu'un type minable, que si je me défrisais les cheveux c'était parce que je n'assumais pas ma négritude, que j'avais un problème grave, que je faisais honte à la plus belle race du monde, celle qui est à l'origine de tout sur terre »(MABANCKOU, 2009, p. 145).

C'est donc dans une optique tout à fait différente moins collective, et plus individuelle. Il explique que la négritude est désormais un sujet à vivre sur un plan d'abord individuel, profiter de sa différencene signifie pas l'obsession et l'anéantissement dans un passé révolu.Elle ne doit pasnon plus se substituer etse détourner de comprendre le « tout-monde ».

4. Une langue du détour

La littérature d'Alain Mabanckou ne se développe pas dans l'isolement et l'éloignement, elle se nourrit des autres littératures, elle se matérialise dans une dynamique de l'intertextualité. Le roman *Verre Cassé* est considéré comme la bibliothèque personnelle de l'écrivain. La reprise et le jeu de citations des autres œuvres du monde semblent se mouvoir en un procédé qui définit non seulement l'œuvre de Mabanckou, mais aussi une des stratégies que l'auteur n'économise pas pour mettre en valeur la relation. Indubitablement son œuvre s'accomplit dans un retour cyclique de la même substance : l'Afrique. Toutefois elle n'est pas présentée au lecteur en tant qu'espace de mobilité des antagonistes. *Verre Cassé* reflète un lieu de rencontre particulier non seulement entre des personnages d'origines africaines, mais aussi entre des œuvres et des thématiques différentes réunies dans l'habit de la dérision et de l'ironie. Dans son œuvre l'auteur expose des points importants de cette société. Nous sommes en présence d'une œuvre qui se manifeste d'un artifice artistique de l'individuel, qui esquive le piège de l'engagement.

L'auteur de la comédie humaine contemporaine semble avoir besoin de dire sa négritude depuis la position de celui qui traverse les continents, par conséquent d'un non-autochtone. Son intention se concrétise par le choix des protagonistes, Verre Cassé, Petit piment, Fessologue, Mama fiat 500, L'imprimeur...etc.Ils sont des marginaux qui rappellent la position de l'auteur d'une part, et sont porteurs d'un discours sans jugements d'une autre.

L'auteur adopte une langue populaire tropicalisée, située entre le

français, la langue maternelle et le créole, tourmentée et soumise à des modifications syntaxiques, rhétorique et stylistique. L'auteur dompte la langue française aux exigences de l'imaginaire africain, de son vécu et surtout de ses problématiques. D'ailleurs, il le confirme dans ses leçons au collège de France : « [...] je ne renierai jamais l'influence de ces langues africaines et que c'était sans doute pour cela que j'avais un accent, même dans mes livres ! Que d'ailleurs, j'ignorais dans quelle langue je rêvais, encore moins dans laquelle je pensais. Que je me contentais simplement de rêver, de penser... et de mettre les paroles par la suite. Que je créais d'abord et donnais ensuite une langue, ma propre langue française qui vit grâce à mon souffle » (MABANCKOU, 2020, p. 88). La langue de Mabanckou invente une troisième langue située entre le français et les langues locales que l'auteur maîtrise, née de ce croisement qu'il qualifie de « grandement de langue » (MABANCKOU, 2020, p. 90), dont l'enjeu est de mettre en saillance ce que Achille Mbembé interprète par la passion de l'ignorance et de la méconnaissance, et ce que Verre Cassé résume en décrivant sa vie en la comparant au : « [...] désert des Tartares, y a rien devant, y a rien derrière [...] il me restait l'amour que je portais aux bouteilles, et seules les bouteilles me comprenaient, me tendaient leurs bras, et quand je me retrouvais dans ce bar que j'aime encore et que j'aimerai toujours, je regardais, j'observais, j'emmagasinais les faits et gestes de tout le monde » (MABANCKOU, 2005, p. 66).

Le narrateur mit le lecteur à l'épreuve d'un récit dans lequel le personnage se veut d'une manière générale ou d'une manière particulière ignorant la situation économique, et politique du continent. Cette nouvelle attitude adoptée depuis les temps des indépendances, revient dans *Black Bazar* expliquée par le narrateur : « Y avait tous ces maux sur nos terres d'ébène, notre Afrique fantôme au point que même Tintin était contraint de faire le déplacement en personne pour notre bien ! » (MABANCKOU, 2009, p. 6), il ajoute plus loin : « J'ai éteint la télé et la lumière, et je me suis endormi en me disant que le nouvel opposant qu'on venait d'assassiner en Afrique serait, lui aussi, élevé au rang des héros de la Révolution puisque 'les morts sont tous des braves types', comme aurait dit le chanteur de Sète [...] » (MABANCKOU, 2009, p. 139).

Dans son œuvre Mabanckou suit le développement de cette ignorance, dans *Verre cassé* nous le constatons depuis les récits polyphoniques de ces personnages, et également dans *Les cigognes sont immortelles* depuis les récits innocents de Michelle qui expose un continent à la dérive, en rapportant les propos de Christopher Smith diffusés à la radio La Voix de l'Amérique : « [...] je l'ai largement démontré dans mon livre. L'Afrique des ténèbres, les assassinats politiques dans le continent noir sont une tradition sinistre depuis les indépendances au début des années 1960, oh je dirais même à la veille de ces mouvements de libération du joug des colonisateurs occidentaux [...] » (MABANCKOU, 2018, p. 132).

L'auteur met en valeur comment ce temps de la méconnaissance favorisent les discours non avisés sur l'Afrique. Dans *Verre cassé*, le discours que le ministre de la culture avait fait en s'inspirant de la fameuse lettre *J'accuse* d'Émile Zola et la réaction des populations, ainsi que celle du Premier ministre du pays est l'ultime preuve de cette ère dirigée par l'élaboration du non-sens, des signifiés qui sont nées justement pour ne rien signifier. L'auteur cible à travers son œuvre ces temps qui usent de l'histoire politique et littéraire pour simuler l'affect de l'homme noir africain. Ces temps et ces discours maintiennent la rancœur et la vengeance vivantes, pour alimenter d'autres objectifs d'ailleurs exprimés il y a longtemps par Frantz Fanon. Des preuves et des causes qui ne sont plus les raisons qui doivent animer les hommes noirs à repenser et réécrire l'histoire de l'Afrique.

Le choix des deux continents comme lieux où se déroulent les intrigues de ces romans tient à mettre en saillance la relation que nous dirions rhizomatique, elle unit les deux espaces. Aussi mettre en valeur les particularités de l'Afrique par l'exposition de ces ressources culturelles de sa culture et/ou ces cultures, en écrivant des « romans parlants » dans une mouture africaine, des récits oralisés. Le lecteur se trouve en face d'un énoncé écrit dans une langue française aspergée de voix de populations, de valeurs africaines ancestrales, tel que le conte et les légendes africaines qui ne cessent de revenir dans l'œuvre notamment avec *Porc-épic*, une fable philosophique africaine. Il se trouve aussi confronté à d'autres traits culturels issus du contact avec la colonisation, comme la christianisation. Aussi la mode des sapeurs, cette communauté congolaise de : « [...] la

SAPE, la Société des ambianceurs et des personnes élégantes »(MABANCKOU, 2005, p. 26), un accoutrement propre à cette communauté qui s'exprime à travers le brassage du corps de l'homme africain avec des enseignes occidentales : « [...] j'étais bien habillé, je portais une chemise de cérémonie Christian Dior [...] un blazer Yves Saint Laurent que j'avais acheté à la rue Matignon, des chaussures Weston en lézard [...] et j'étais bien parfumé avec Le Mâle de Jean-Paul Gautier que j'avais mélangé avec du Lolita Lempicka pour homme [...] »(MABANCKOU, 2005, p. 25), pour attirer Céline : « [...] une Vendéenne bien foutue du derrière comme une vraie Négrresse du pays ».(MABANCKOU, 2005, p. 25)

La langue désigne donc un moyen pour repenser la négritude, et marquer le détour que cette dernière doit réaliser pour répondre aux exigences du contexte. Cette langue se définit par des faits d'un style fractalisé tous registres confondus, avec une ponctuation capricieuse et une syntaxe qui oscille entre la tropicalisation de Labo Sony Tansy et celle de Ferdinand de Céline. Avec ce choix, Mabanckou marque une rupture avec les fondements constitutionnels de la francophonie, en montrant que le français de ses romans constitue une langue plurielle puisque changeante d'une Afrique à une autre, tout en revendiquant son accent congolais.

Une langue en rupture avec la pensée de ces aînées, tel Senghor qui pensait sa négritude à travers la langue du *Bon usage*. Encore moins de la langue africanisée d'Amadou Kourouma. Cette rupture constitue la distance se justifie par le contexte dans lequel Mabanckou reprend la trajectoire de la négritude. Un contexte planétaire où les cultures, les langues et les imaginaires s'entrecroisent, en affirmant leur relation de complémentarité. La négritude est donc loin d'être traitée en tant que révolte et malaise, elle est pensée dans les temps de « la mondialité », déchargée de toutes les tensions, des distinctions raciales, et surtout épidermiques.

La langue reste donc le point focal à travers lequel la négritude est exprimée. Mabanckou use d'une langue populaire qui répond au besoin et au caractère de la « mondialité », qui évolue dans les frontières et les exigences des systèmes. Le créolisme chez Mabanckou échappe à la rigidité de la langue française, d'ailleurs pour le personnage Verre Cassé : « [...] que ce

qui était important dans la langue française, c'était pas les règles mais les exceptions, je leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques les règles viendraient d'elles-mêmes, les règles couleraient de source et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la langue française n'est pas un long fleuve tranquille, que c'est plutôt un fleuve à détourner ».(MABANCKOU, 2005, p. 64)

La langue, cet outil que choisi par défaut les écrivains protagonistes pour exprimer une situation comme d'autres présente une langue comme toutes les autres. Les protagonistes de cette œuvre ne se définissent pas par rapport à la langue, ils ne nous livrent pas un texte à double aspect écrit et parlé. Ces protagonistes constituent la preuve d'une stabilité identitaire, installée librement et confortablement dans leur français, qui n'échappe pas aux critiques de la vieille-école héritière de la colonisation, et des contextes de l'après-guerre même au temps de la créolisation.

La réflexion de Verre Cassé personnage hyponyme du roman nous permet de retrouver cette génération d'africains qui porte bien le masque blanc et qui nous livre une vision d'une Afrique qui ne peut pas se détacher de son Histoire héritée des colonisateurs, lorsqu'il évoque la formation qui a suivi le recrutement hâtif des enseignants dans son pays « [...] ce type à lunettes de la jouait intellectuel, il disait que j'étais pas doué, que je parlais et prononçais mal le français, que le gouvernement avait commis une bétise en laissant aux ignares de mon espèce le soin de montrer aux enfants le chemin de la vie »(MABANCKOU, 2005, p. 64)

Le narrateur évoque un phénomène dont ont souffert les pays africains après les dites indépendances : l'enseignement, comment le choix des enseignants et leurs formations a été improvisé. Dirigé par les fanatiques qui alimentent le déni d'une Afrique complexe et pluriel.

Le détour à penser la négritude est donc à situer dans le contexte des mutations que nous côtoyant, car « [...] il est question aujourd'hui de dire le monde dans toute sa cruauté, dans toutes ses mutations, quitte à horripiler ceux qui rêvent d'une littérature magnifiée d'une voix monocorde d'une Afrique lointaine, factice, une Afrique en papier qui n'est plus la

nôtre »(MABANCKOU, 2012, p. 86). D'après l'œuvre d'Alain Mabanckou, penser l'Afrique se produit dans l'auto-détermination d'une part, et le débridement du sentiment victimaire. Les populations africaines sont conviées à cesser de vivre l'Histoire comme la raison des échecs, de maintenir les discours nostalgiques, même après la période de colonisation. Elles sont appelées à penser l'Afrique dans son contexte et dans la situation socio-historique de son présent et dans l'Histoire globale du monde, cela aura pour effet de se débarrasser des disqualifications et des préjugés qui englouti le continent.

5. L'homme noir du monde

Dans sa définition de la négritude Jean-Paul Sartre part de l'humanisme et de l'affection. La négritude traduit par conséquent une expression d'une révolte née suite à une humiliation à long terme. L'homme nègre est donc un homme fragile, sensible, emporté et se défend, car il est blessé, blessé depuis la première présence des explorateurs blancs sur le continent. Pour le philosophe ce constat est le résultat naturel après des siècles d'oppression. Cependant, Sartre avec sa définition réduit le nègre à ses faiblesses sentimentales et épidermiques. Il aborde l'histoire d'un seul angle et enferme le nègre dans une conception eurocentrée qui le maintient dans la victimisation et la commisération, plus encore elle maintient le sentiment de rivalité et le séparatisme entre blanc et noir, puisque ce dernier doit avoir honte de sa blancheur. Kathleen Gyssels s'oppose à cette position quand elle affirme que : « À la lecture de la Négritude, déduit Sartre, on ne peut qu'avoir honte de sa blanchitude. Ce n'est pas exactement le but de Senghor qui, dans ses vers d'amour, fait découvrir à l'Européen la beauté de l'Afrique. L'inversion systématique qu'opère Sartre devient inacceptable aujourd'hui, à l'heure où le métissage et la pensée rhizomatique font davantage respecter non pas la pensée dichotomique, mais les nuances »(GYSSELS , 2005, p. 631). Toutefois, la conception de Sartre est consolidée par Aimé Césaire, lorsqu'il explique comment l'idée de la négritude est née dans un entretien accordé au *Monde*. Le géniteur du mouvement développera de plus les origines du mouvement.

Or, cette position ne requiert aucune part de la réalité d'aujourd'hui. Le noir du continent des ténèbres n'assumera plus les anciennes charges

sémantiques, ni les connotations et les intentions qui engagent l'homme noir dans une lutte contre les nostalgies de l'Histoire. Ce noir des ténèbres ne doit pas se circonscrire d'être compté comme l'homme noir au monde perdu et dépendant de son suzerain blanc. Il est appelé dans l'œuvre d'Alain Mabanckou et sur les traces de James Baldwin qui invité le noir à accepter son sort ou son destin, d'assumer sa réalité et accepter le rapport de partage et la relation qui l'unit au blanc. Mabanckou rapproche les deux parties de l'histoire, les noirs des blancs, cette recherche de consensus dans ces relations explique Baldwin sont de nature atavique.

L'homme noir ne peut donc qu'être pluriel, diffracté et créolisé avec une identité-relation. Des éléments qui permettent sa compréhension en tant que complice et partenaire de l'histoire du colonisateur comme l'explique l'hypocrate dans *Black Bazar*, et de l'histoire globale telle que le personnage Verre Cassé le présente dès le début de son cahier lorsqu'il rapporte comment les gens du pays ont décidé de détruire le bistro « crédit à voyager » en faisant intervenir toutes les astuces de cultures africaines et occidentales confondues. L'homme noir est un homme, l'enjeu serait de penser l'homme tout court. Définir l'homme noir et valoriser ses sources culturelles et identitaires aux yeux du blanc ne doivent pas faire partie du projet de la négritude de nos jours. Comprendre que la notion de la culture ne pourrait se limiter au communautarisme est impératif dans cette perspective, car la culture dépasse le continent compte tenu du mouvement de l'homme lui-même. La différence incarne une invention coloniale qui n'a plus sa place dans l'univers du chaos-monde pour reprendre les propos d'Édouard Glissant. Le monde est un espace varié, où les nouvelles identités sont forgées pour affronter le contexte de l'imprévisible et de la créolisation qui impose une nouvelle vision du monde moins focalisée sur la couleur, mais portée sur le monde.

6. Conclusion

À travers l'œuvre d'Alain Mabanckou la négritude s'affirme tout au long de son œuvre en tant que pluralité, l'homme noir n'est plus un homme mitigé à identité oscillante. Il est un homme du monde avec une identité en mouvement et en croissance. L'Homme noir est d'emblée l'homme libre de ces handicaps épidermiques, de ces problèmes identitaires. Cependant, il

doit se détacher de son attachement viscéral à son passé notamment l'histoire coloniale, un attachement victimaire. Il adopte son existence à la croisée des cultures et des imaginaires, telle la langue qu'il a inventée pour se dire dans le monde, une langue dans un accent africain qui défie les règles du français. Une langue qui le traduit l'homme noir du monde, libre et confiant à identité-relation. Mabanckou invite son lecteur à voir au-delà de l'image et de la dimension qu'il a hérité de son colonisateur. Le lecteur prend conscience du paradoxe et du chaos que charrie les temps des indépendances, se rend compte de l'urgence de se conjuguer dans son présent, de cesser de se noyer dans les labyrinthes de l'Histoire : « [...] cerné sous l'angle de la légende, du mythe, et surtout de la nostalgie » (MABANCKOU, 2012, p. 9). L'homme noir doit s'affirmer dans le monde en tant qu'homme libéré d'une l'Histoire faillible, ainsi que de sa pigmentation. Il doit dessiner sa propre trajectoire et son destin de son présent, se considérer comme une partie intégrante et fondamentale dans l'architecture du monde. Se penser dans l'addition, de la relation, de complémentarité, la tolérance et dans le « tout-monde ».

7. Liste de bibliographie

- CHEVRIER, J. (1979). *Littérature negre*. Paris: Armand Colin.
- GYSSSELS, K. (2005). Sartre postcolonial ? Relire Orphée noir plus d'un demi-siècle après. *Cahier d'Etudes africaine*(179-180), pp. 631-650. Consulté le Décembre 15, 2022, sur <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/14952>
- MABANCKOU, A. (2005). *Verre cassé*. Paris: Seuil.
- MABANCKOU, A. (2006). *Mémoire de porc-épic*. Paris: Seuil.
- MABANCKOU, A. (2009). *Black Bazar*. Paris: Seuil.
- MABANCKOU, A. (2012). *Le Sanglot de l'homme noir*. Paris: Fayard.
- MABANCKOU, A. (2018). *Les cigognes sont immortelles*. Paris: Seuil.
- MABANCKOU, A. (2020). *Huit leçons sur l'Afrique*. Paris: Grasset.
- MABANCKOU, A. (2020). *Huit leçons sur l'Afrique au collège de France*. Paris: Grasset.
- MABANCKOU, A., BRUNO, T., & PERRY, C. (2006). Senghor était en avance sur nous : Entretien avec Alain Mabanckou. *Nouvelles Études Francophones*, 21(2), pp. 9-13. Consulté le Janvier 05, 2023, sur <https://www.jstor.org/stable/i25701970>
- MONGA, C. (2009). *Nihilisme et négritude. Les arts de vivre en Afrique*. Paris: Presse Universitaire de France.
- OBIKOLI ASSEMBONI, A. (2018). « Négritude », « migritude », « mortocratie » : Dans N. UECKMANN, & G. FEBEL, *Pluraler Humanismus. Négritude und Negrismo* (pp. 257-269). Wiesbaden: Springer. doi:<https://doi.org/10.1007/978-3-658-20079-4>
- SENGHOR, L. (1988). *Ce que je crois*. Paris: Grasset.
- SIAMUNDLE, N. (2004). Senghor, Kourouma et Sony Labou Tansi: D'un mouvement littéraire à la littérature en mouvement ou la Négritude de l'ère postcoloniale. *LittéRéalité*, 16(1), pp. 9-22. Consulté le Février 14, 2022, sur <https://doi.org/10.25071/0843-4182.28829>