

Petites sociologies de la déviance et des « gradins sociaux » chez Alain Mabanckou

Justin K. Bisanswa

Volume 42, numéro 1-2, 2011

L'énigme du social dans le roman africain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1021295ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1021295ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

0316-6368 (imprimé)

1712-2139 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bisanswa, J. K. (2011). Petites sociologies de la déviance et des « gradins sociaux » chez Alain Mabanckou. *Revue de l'Université de Moncton*, 42(1-2), 19–49.
<https://doi.org/10.7202/1021295ar>

Résumé de l'article

Cet article se propose d'analyser les modalités par lesquelles les personnages d'Alain Mabanckou peuvent être les médiateurs d'une interprétation. Loin des mythes et des stéréotypes de lecture, il esquisse la pratique romanesque de Mabanckou pensée comme énoncé et simple représentation, mais comme moyen d'analyser les rapports sociaux. À l'intersection d'une rhétorique et d'une sociologie, il interroge ces petites sociologies de terrain à même les textes, tout près de ceux-ci et dans le dialogue des uns avec les autres, mettant l'accent plus sur les textes que sur leur contexte d'émergence. On s'attachera à l'analyse sociale des groupes et de la déviance ainsi que des enjeux des rapports entre ces groupes sociaux. On soulignera comment les romans entrent en dialogue avec l'analyse de cette représentation dualiste des groupes sociaux, alors que la critique, concentrée sur une large part de l'exégèse de Mabanckou, s'intéresse généralement aux images négatives concernant le Noir qui encombrent ses romans.

PETITES SOCIOLOGIES DE LA DÉVIANCE ET DES « GRADINS
SOCIAUX » CHEZ ALAIN MABANCKOU¹

Justin Bisanswa²

Titulaire de la Chaire de recherche du Canada
en littératures africaines et Francophonie
Université Laval

Résumé

Cet article se propose d'analyser les modalités par lesquelles les personnages d'Alain Mabanckou peuvent être les médiateurs d'une interprétation. Loin des mythes et des stéréotypes de lecture, il esquisse la pratique romanesque de Mabanckou pensée comme énoncé et simple représentation, mais comme moyen d'analyser les rapports sociaux. À l'intersection d'une rhétorique et d'une sociologie, il interroge ces petites sociologies de terrain à même les textes, tout près de ceux-ci et dans le dialogue des uns avec les autres, mettant l'accent plus sur les textes que sur leur contexte d'émergence. On s'attachera à l'analyse sociale des groupes et de la déviance ainsi que des enjeux des rapports entre ces groupes sociaux. On soulignera comment les romans entrent en dialogue avec l'analyse de cette représentation dualiste des groupes sociaux, alors que la critique, concentrée sur une large part de l'exégèse de Mabanckou, s'intéresse généralement aux images négatives concernant le Noir qui encombreront ses romans.

Mots clés : sociologie, rhétorique, univers romanesque de Mabanckou, distinction sociale, imagerie sociale, dialectique des rapports, imaginaire de la déviance, classes et classements, projet vériste, déterminisme, roman policier, ironie, humour, désinvolture, métonymie, réalisme africain, lutte pour la domination, fonction médiatrice.

¹ Je remercie le programme des Chaires de recherche du Canada et le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) qui m'ont permis de réaliser cette recherche.

² Je dédie ce texte à ma tante bien aimée qui m'a appris la puissance du travail et la force du silence, me rappelant constamment de ne jamais oublier d'où je viens, c'est-à-dire la modestie de mes origines sociales.

Abstract

This article proposes to analyze the ways in which Alain Mabanckou's characters are mediators of an interpretation. Far from reader myths and stereotypes, the study surveys Mabanckou's practice of the novel, seen as a simple representation, but as a means of analyzing social relations. At the intersection between rhetoric and sociology, it examines the text as a site of sociological analysis, placing emphasis more on the texts than on their contexts. The article will focus on the social analysis of groups and on deviance, as well as the consequences of relations between social groups. The article will highlight how the novels participate in analyzing this dualist representation of social groups, while literary criticism concentrating on a large part of Mabanckou's work is generally interested in the weight of negative images of Black people in his novels.

Keywords : sociology, rhetoric, Mabanckou's literary universe, social distinction, social imagery, dialectic of relations, imaginary of defiance, class and classing, determinism, crime novel, irony, humour, metonymy, African realism, struggle for domination, mediation.

La critique s'intéresse généralement à l'humour et à l'ironie dans l'écriture d'Alain Mabanckou³, ou alors à l'analyse sociologique ou idéologique de la « Sape »⁴ (« Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes »), qui irradie sur une large partie des fictions, et aux représentations qu'elles véhiculent sur des Africains aliénés qui ne savent rien de l'accumulation du capital⁵. À ce sujet, le profil du visage de Mabanckou photographié par beaucoup de journaux et médias lors des entretiens qu'il accorde, sa casquette légendaire qui ne le quitte pas, sculptant une effigie sociale, font certainement de lui une icône personnelle de la « Sape », comme l'a bien vu Dominic

³ Dehon (2008); Claveron (2011); Anyineffa (2010); Lajri (2012); Diop et Gehrman (2012).

⁴ Hanneken (2008); Ireland (2004); Boisseron (2008); Kabwe Wa Segatti (2008); Moudileno (2001). La fiction de la migration : manipulation des corps et des récits dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou. *Présence africaine*. 182-189. Dans *Écrivain et oiseau migrateur* (Paris : André Versaille), Alain Mabanckou reconnaît que la « SAPE » revient dans beaucoup de ses livres et lui consacre un article de neuf pages et demie (p. 146-156). Cet article est le plus long du livre.

⁵ Boisseron (2008). Postlatch transnational dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou. *art. cit.*

Thomas : « Alain Mabanckou wears many hats – literally and metaphorically. When you visit his blog, you will be welcomed by a striking color photograph of him sporting a stylish peaked cap, a look he has in many ways trademarked »⁶. La critique s'attache également aux clichés et stéréotypes à propos du Noir et à ses rapports avec le Blanc ou à la colonisation (sorcellerie, mysticisme, occultisme, sauvagerie, superstition, ressentiment ou humiliation)⁷. Enfin, c'est généralement l'immigration qui attire l'attention de la critique, Mabanckou faisant partie de ce qu'on appelle les « enfants de la postcolonie ». Cette critique a souvent ignoré le rôle et minimisé la présence de l'analyse sociale des groupes et de la déviance ainsi que des enjeux des rapports entre ces groupes sociaux. Cette posture critique est due, littéralement, à une large part de l'exégèse de Mabanckou sur les images négatives concernant le Noir qui encombrant ses romans. De même, on n'a généralement qu'entrevu l'analyse de cette représentation dualiste des groupes sociaux⁸. D'abord, les commentateurs n'ont cessé d'être subjugués par la donnée biographique qui est à l'origine de ces développements. Ensuite, l'appréciation de l'œuvre et des acteurs⁹ a habituellement pâti de la surestimation de la dimension culturaliste¹⁰ et psychologique. Enfin, on soulignera l'intérêt facile à comprendre de la critique envers les influences littéraires françaises¹¹.

Pourtant, la fiction de Mabanckou, en dépit de son caractère mouvant et fugace, intempestif et sommaire, amuse et déroute ceux qui la tiennent trop exclusivement pour des textes légers. Ses personnages semblent énigmatiques. Ils se dispersent aux quatre vents. Ils résistent à toute approche classique. Ils ne se prêtent pas à être enrobés dans des portraits stables. Il convient, dès lors, de donner à la fiction de Mabanckou un relief inhabituel et d'analyser les modalités par lesquelles ses personnages peuvent être les médiateurs d'une interprétation. Me plaçant donc loin des mythes et des stéréotypes de lecture, je voudrais esquisser ici la pratique romanesque de Mabanckou pensée comme moyen d'analyser les rapports sociaux. À l'intersection d'une rhétorique et d'une sociologie, j'interrogerai ces

⁶ Thomas (2008, p. 58).

⁷ Amougou (dir.). (2009).

⁸ Kouvouama (2008). *Verre cassé* ou les figures de la transgression: de l'inspiration musicale à la production littéraire. In Christine Le Quellec Cottier et Daniel Maggetti, *Études des lettres*. 79.119-132; Diop et Gehrmann (2012). Alain Mabanckou. *art. cit.*, p. 559.

⁹ Kasongo M. Kapanga (2010).

¹⁰ Bisanswa (2004).

¹¹ Cornille (2011); Guiziou (2006).

petites sociologies de terrain à même les textes, tout près de ceux-ci et dans le dialogue des uns avec les autres, mettant l'accent plus sur les textes que sur leur contexte d'émergence, en observant ce que ceux-ci *disent* mais aussi ce qu'ils *font*. Il s'agit, ce faisant, d'activer la vie des romans, de dégager les sens enfouis, d'analyser toutes leurs implications. Il se pourrait que je les trahisse un peu, mais l'essentiel est de ne pas perdre de vue que la lecture du texte est la fin ultime à laquelle on doit revenir à tout prix.

En effet, les personnages de Mabanckou sont des figures réfractées et réfractantes qui contribuent au renouvellement des formes romanesques, notamment par la pratique de l'auto-réflexivité, c'est-à-dire à un retour fructueux, productif, du roman sur lui-même. Mais il y a plus. Une image diffuse, inhérente à leur socialité, plane sur les figures effervescentes des personnages et leur confère tout leur relief. La démultiplication de ces personnages indexe toute une inscription sociale, celle de leur auteur et celle des autres. La socialité, qui semble donc opérer en sourdine, chez Mabanckou, se lit à travers un discours second. Elle recourt à un discours indirect, qui dit toujours autre chose que ce qu'il semble dire. La distinction y occupe une place centrale. En ce sens, la fiction traduit la machinerie sociale et souligne, avec insistance et beaucoup de dérision, les féroces et surnois rapports de domination.

En effet, comme handicapé par un manque de capital social¹² et littéraire¹³ et par un engagement trop rapide dans la grande littérature, Alain Mabanckou ne parvient pas à entrer dans la littérature reconnue et cultivée, en dépit de la publication de ses romans chez Présence africaine, après des essais infructueux en poésie¹⁴. Amoureux de la francophonie¹⁵, lui qui fut, dans les premiers temps, un habitué de la vie parisienne, va d'ailleurs s'éloigner de la « capitale de douleur »

¹² Né de famille modeste, comme il le dit lui-même (Alain Mabanckou. Le chant de l'oiseau migrateur. In Michel le Bris et Jean Rouaud (dir.) (2007). *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard ou In Alain Mabanckou (2011). *Écrivain et oiseau migrateur*. op. cit.

¹³ Il est détenteur d'un DEA en droit des affaires et est recruté comme conseiller auprès du service juridique et communication de la Lyonnaise des Eaux. Cf. « Entretien avec Alain Mabanckou », *Lire*, n° 372, 2009, p. 90-95.

¹⁴ Alain Mabanckou a publié en 1993, à compte d'auteur, le recueil *Au jour le jour*. Puis *La légende de l'errance*, et *L'usure des lendemains* (Prix Jean-Christophe de poésie) en 1995, et *Les arbres aussi versent des larmes* en 1998. La langue de ces poèmes reste très prosaïque.

¹⁵ Comme il l'avoue dans « Pour une francophonie plus conquérante ». *L'atelier du roman*, n° 43. Paris/Montréal : Flammarion-Boréal, Septembre 2005, p. 13-15.

racontée dans *Bleu-Blanc-Rouge*¹⁶, émigrant aux États-Unis, comme professeur de littératures francophones et afro-américaine, d'abord à Michigan, puis s'installant en Californie. Il se considère lui-même comme « cet oiseau migrateur qui se souvient de sa terre lointaine, mais entreprend aussi de chanter depuis la branche de l'arbre sur laquelle il est perché »¹⁷. Par ailleurs, le vaste lectorat qu'il se gagne est lié, avant tout¹⁸, à ces formes peu nobles que sont les adaptations du roman policier ou des contes¹⁹. Avec son entrée au *Seuil*, l'on put croire que l'écrivain congolais allait rejoindre les rangs de la bonne littérature. Le romancier, habile stratège, est entré, avec *Demain j'aurai vingt ans*²⁰, dans l'écurie du plus puissant éditeur parisien, Gallimard. Mais, malgré l'uniformité et l'homogénéité de sa production, Mabanckou a réussi à inventer un univers sans limites de personnages, de décors et de situations rocambolesques.

1. Les lambeaux de l'histoire

Il est intéressant de donner un éclairage sur la société que les romans d'Alain Mabanckou rapportent et dérobent à l'Histoire, avant d'analyser plus avant l'image, le statut et la fonction des personnages²¹. Rappelons, en passant, que la durée de l'œuvre romanesque correspond *grosso modo* à celle de la vie de Mabanckou, né en 1966²², à Brazzaville, soit à peu près 47 ans, arrivé à dix-neuf ans à Paris, comme on le précise souvent dans des notices biobibliographiques. Ces années sont scandées par les turbulences d'après l'indépendance du Congo, le régime socialiste, son enfance et son adolescence au sein d'une famille modeste, l'absence du père (dont il ne parle pas), les initiatives de sa mère marchande, la course pour la survie des familles modestes, le banditisme et l'alcoolisme, la routine de la vie au Congo dans des quartiers populaires, les guerres pour l'exploitation du pétrole - par les grandes puissances

¹⁶ Mabanckou (1998). *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris : Présence Africaine. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le mot clé *Bleu*.

¹⁷ Mabanckou (2011). *Écrivain et oiseau migrateur*. *op. cit.* p. 119.

¹⁸ Malgré le succès médiatique et de librairie, les traductions des romans et les prix obtenus (Grand prix littéraire de l'Afrique noire pour *Bleu-Blanc-Rouge*; prix de cinq continents de l'OIF pour *Verre cassé*; prix Renaudot pour *Mémoire de porc-épic*).

¹⁹ Jean-Jacques S. Dabla observait dans les premiers romans « un art remarquable et inventif » (Jean-Jacques S. Dabla, « Sous le signe du binaire » *Notre Librairie*. N° 146, octobre-décembre, p. 44-47).

²⁰ Mabanckou (2010).

²¹ Quelques travaux déjà cités ont pris en compte la sociabilité dans l'œuvre de Mabanckou.

²² C'est-à-dire fils de la « postcolonie » comme il aime se présenter, pour marquer un détachement de la question coloniale et des heurts dans l'interprétation des faits.

occidentales, par Pascal Lissouba, président de la république élu démocratiquement et Denis Sassou Ngweso interposés - dites guerres interethniques entre le Nord et le Sud, l'immigration clandestine des jeunes Africains en Europe, leurs « conditions de vie de nègre » et leurs stratégies de survie. Ces événements décisifs, évoqués de façon fragmentaire, allusive, incidente et avec quelque brouillage, reviennent continuellement de roman à roman. Mais, en somme, toute leur signification provient de ce mode d'évocation, même si l'écriture des romans révèle une création peu inventive qui draine avec eux toute une sociabilité d'époque. Si Mabanckou aborde donc l'Histoire de biais, loin des grandes convulsions, il s'attache plutôt à la manière dont une société exprime celles-ci en cherchant à se reproduire.

Ainsi, le romancier fait voir la vie de quelques immigrés africains en France, ou la vie routinière de quelques membres du quartier Trois-Cents au Congo, des rapports en France entre Arabes, Chinois, Pakistanais, Antillais, Français et Africains, et entre Africains eux-mêmes, pour montrer comment ceux-ci portent et habitent cette histoire. Et nous comprenons de quelle façon se joue et se noue le destin de la classe politique ou moyenne au Congo ou de ces marginaux vivant en Europe. On peut noter avec raison que la vision de la société et de son histoire que donne la fiction de Mabanckou semble particulièrement myope. En effet, le narrateur de Mabanckou est concentré sur la routine de l'existence qui agite quelques petits cercles d'immigrés oisifs s'adonnant à la petite criminalité, ou sur le banditisme de grand chemin de quelques exclus de la société. De ce fait, c'est par le petit bout de la lorgnette que Mabanckou observe les choses : son regard sur l'époque et la société reste léger et biaisé²³. Si sa vision demeure, certes, tout au long, partielle et partielle, le lecteur attentif sait, néanmoins, que le romancier crée, malgré cette extrême exigüité sociale, un monde ample et foisonnant. Il s'attache à démonter profondément la complexité des structures et du jeu

²³ Dans une récente recension sur *Le sanglot de l'homme noir* (Paris : Fayard, 2012), Kâ Mana Kangudie (« L'Afrique et le sanglot de l'homme noir. Comment Alain Mabanckou déstabilise l'imaginaire de l'Afrique actuelle ») écrit que « Ceux qui, comme moi, avaient cru en toute naïveté, que Mabanckou était un écrivain congolais qui parle pour défendre la cause de l'Afrique, savent maintenant qu'ils sont face à un écrivain français qui ne cache pas ses choix idéologiques pour les intérêts de son pays, surtout quand l'Afrique n'est à ses yeux qu'une image globale du continent en sanglots permanents, en naufrage de pensée et de créativité au sein du monde qui se construit sans elle ». Pour Benoît Awazi Mbambi Kungua, qui avoue qu'il n'a lu, ni ne lira aucun ouvrage de l'auteur, « Mabanckou passe très souvent dans la plupart des médias occidentaux comme représentant d'une certaine vision "très biaisée" de l'Afrique ».

relationnel entre les groupes sociaux. On se rend compte que, en dépit des limites de cette figuration, la fiction élabore de petits univers fortement localisés, et va jusqu'au plus périphérique ou au plus excentrique. Elle met à jour la formation sociale dans son intégralité et dans ses mécanismes les plus élaborés.

Maîtrisant le sens du social, Mabanckou préfère observer les petites circonscriptions de la vie collective. Celles-ci lui apparaissent comme des données immédiates de la conscience sociale. Ainsi, il y aurait une sociologie du banditisme – dans *African Psycho*²⁴, Grégoire Nakobomayo rêve de devenir le fils spirituel d'Angoulima, le maître du crime - , une sociologie du bar - « Le crédit a voyagé » - , une sociologie du Café cubain à Paris, une sociologie des restaurants, une sociologie des salons de coiffure, une sociologie des marchés publics à Château Rouge, une sociologie des immigrés (clandestins) africains en Europe ou une sociologie des intellectuels africains en exil. Abel Kouvouama a montré avec justesse en quoi le bar a opposé plusieurs groupes sociaux qui en demandaient la fermeture. Pour lui, *Verre cassé* narre « l'histoire des vies brisées par les aléas de l'existence, les amours rompues et encore les méfaits de l'alcool. Le bar est ce lieu de vie, cet espace de rencontre des autres où plusieurs personnes viennent se confier à lui pour raconter leurs rêves brisés, leur passé glorieux et leur présent esseulé. »²⁵ En revanche, si on s'efforce pour autant de dépasser le particularisme de Mabanckou, on peut tirer de ses romans des leçons fort instructives. Mabanckou ne saurait penser la réalité globale que reconstruite, en dépit des contingences et incongruités avec lesquelles il aménage ses récits à l'ordinaire.

Ainsi il verra dans des formes très excentriques de positionnement de soi des occurrences très banales des stratégies distinctives inhérentes à tout groupement humain. Il est révélateur que le club qui produit les « vrais Parisiens », c'est-à-dire ces Africains occidentalisés en mal de repères, dans *Bleu-Blanc-Rouge* (p. 76), porte le nom de « Les Aristocrates ». La criminalité est, pour Nakobomayo, dans *African Psycho*, une stratégie de « bénéficiaire d'une couverture médiatique aussi large » (p. 12) que celle de son maître Angoulima. Dans sa vulgarité, le défi de Robinette et de Casimir le Géographe consiste à savoir qui urinerait plus longtemps. Mabanckou est donc fasciné par ces sociologies pratiques dont tirent parti les plus experts ou les plus sages – tel que L'escargot entêté, le patron du bar « Le

²⁴ Mabanckou (2003).

²⁵ Kouvouama (2008). *Verre cassé* ou les figures de la transgression. *art. cit.*, p. 126.

crédit a voyagé » dans *Verre cassé*²⁶ : « faut donc pas plaisanter avec le patron parce qu'il prend tout au premier degré, et lorsqu'il m'avait remis ce cahier, il avait tout de suite précisé que c'était pour lui, pour lui tout seul, que personne d'autre ne le lirait, et alors, j'ai voulu savoir pourquoi il tenait tant à ce cahier, il a répondu qu'il ne voulait pas que *Le crédit a voyagé* disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie » (p. 11). Ou cette leçon de Massala-Massala dans *Bleu-Blanc-Rouge* : « Ma France était celle-là. Celle de la nuit. [...] Où était donc la lumière? » (p. 203-204). Mais ces sociologies de terrain ne le retiennent que s'il peut s'élever à une conception plus générale des rapports de classes ou de races. Sa pente à cet égard consistera toujours à relativiser le singulier et à montrer que hiérarchies et systèmes de différences, tout sous-tendus qu'ils soient d'arbitraire, se construisent selon les mêmes principes à tous les étages de la formation sociale :

L'avocat n'était qu'un extrémiste du Sud, un type qui cultivait l'intolérance même dans son foyer, un agité politique dont la femme buvait les paroles sans élever la voix. Il recevait chez lui les caciques de notre ancien régime qui avait volé en éclats à la suite de leurs guerres civiles. Avec ces frustrés, l'avocat réfléchissait à un nouveau parti politique afin de reprendre le pouvoir, au besoin par les armes. Il attendait pour cela le feu vert de l'Amérique, parce que, soutenait-il, de nos jours il ne peut y avoir de changement politique dans aucun pays francophone d'Afrique sans l'aide des yankees, puisque les Français ont tout verrouillé dans leurs anciennes colonies... (*Verre cassé*, p. 78)

À partir de là, l'écrivain mettra en rapport de vastes configurations les unes avec les autres, afin de dégager l'interdépendance des segments ou secteurs qui les composent. Chaque roman fonctionne ainsi comme une métonymie du modèle réduit de la sphère sociale. Les similitudes entre les différents niveaux de la pyramide que le texte s'emploie constamment à faire valoir suffisent à montrer comment d'étage en étage l'autre se retourne en même et le même en autre (« Le vêtement est notre passeport. Notre religion », *Bleu-Blanc-*

²⁶ Mabanckou (2005).

Rouge, p. 61). Au nom de quoi, les cafés, les bars, les restaurants, les salons de coiffure, les marchés publics que ses personnages aiment à fréquenter, les marques d'habits et de chaussures qu'ils aiment à porter, les marques de bière qu'ils aiment à boire et les cigares cubains qu'ils aiment à fumer ne sont jamais que des détails de la totalité. Mabanckou préfère observer ces échantillons qui servent de laboratoires privilégiés à sa fiction. C'est grâce à eux qu'il traduit son intérêt pour la différenciation sociale qu'amplifie le caractère purement symbolique des fondements de cette différence. L'enjeu est la puissance à conquérir ou à conserver, signe du rejet de leur identité sociale. Riches ou pauvres, artistes ou mondains, immigrés et Français de souche, ces cafés, ces bars, ces épiceries ou ces usines se transforment en hauts lieux d'un combat pour la légitimation des titres sociaux, thématisée par l'antithèse entre la nuit et la lumière dans *Bleu-Blanc-Rouge*, qui traverse presque tous les romans.

Dans l'œuvre romanesque de Mabanckou, cette lutte prendra, sous des dehors raffinés, la forme la plus brutale. Cette guerre acharnée vise à conserver les territoires à maintenir les identités. Qui, par exemple, entre un artiste musicien et un écrivain, aura la main d'une fille? En un sens, la question qui court à travers chaque roman²⁷, « En être ou pas », s'applique, à divers titres, aux habitués du bar *Le crédit a voyagé*, du café afro-cubain « Jib's », au monde des Antillais, des Chinois, des Arabes, des Français de souche, au quartier Trois-Cents, aux camps anti- ou pro-immigrés concernant la sécurité sociale. Elle est à l'origine des terribles conflits qui opposent élus et exclus, entrants et sortants. Au départ, Massala-Massala, à son arrivée à Paris, voulait dire à ses compatriotes restés au Congo le vrai visage de la « ville-lumière ». Mais il a compris qu'il devait continuer à entretenir leur rêve.

De même, l'affrontement à travers des rivalités entre ethnies et clans, Antillais et Africains, Africains entre eux au gré du permis de séjour ou de la citoyenneté française est une lutte pour la distinction. Faut-il le dire, les signes de reconnaissance les plus ténus expliquent souvent ces conflits dont l'issue repose sur la plus ou moins grande maîtrise des codes en vigueur en chaque groupe. L'objectif ultime est d'être en situation d'édicter le code, c'est-à-dire, bien souvent, de renouveler celui qui est en vigueur, comme aiment à le faire ces prêtres du Temple que sont le Martiniquais et « l'Arabe du coin », le

²⁷ Elle suscite même des malentendus entre personnages, comme on peut le voir au café cubain ou à l'épicerie de « l'Arabe du coin ».

Chinois et le Pakistanais ou encore Moki le Parisien, symbole de la « Sape » ou de la réussite sociale dans *Bleu-Blanc-Rouge*. Mais Mabanckou a le mieux perçu que, pour se conserver dans sa « pureté », toute légitimité se fonde sur l'incorporation du caractère sacré d'un mystère qui la couvre dès le seuil, comme le fait comiquement Moki de *Bleu-Blanc Rouge* ou Kibandi de *Mémoires de porc-épic*²⁸.

Bars, cafés et épicerie, ces hauts lieux de convivialité, cristallisent rivalités et intrigues et traduisent beaucoup une certaine psychologie des rapports sociaux et toute une « mise en scène de la vie quotidienne »²⁹. Bénédicte Boisseron, au détour d'une stimulante étude, observait le culte de cadeaux souvenirs que des immigrants africains vivant en France offrent, lors de leurs vacances en Afrique, à ceux qui sont restés au pays. Ce qu'elle appelait, reprenant Mauss, le « potlatch [...] caractéristique des sociétés archaïques »³⁰ et reposant sur l'échange de cadeaux entre membres de tribus différentes. Pour elle, le « sapeur se retrouve dans cette position impossible d'interstice entre un monde de dépense qui s'oppose à celui d'accumulation : l'Afrique l'oblige à donner toujours plus au risque de perdre la face alors que la France le transforme en *homo economicus* dont le devoir est d'amasser le plus possible car l'apport est symbole de réussite »³¹. En quoi, si elle avait bien vu d'abord, elle se trompait : le cadeau n'est pas un indice de dépense ou de gaspillage – lié à la culture africaine – qui s'opposerait à « l'*homo economicus* moderne », symbolisant la France, métonymie de l'Occident. C'est à une semblable interprétation culturaliste et idéologique que recourt Jaime Hanneken, quand il note :

[...] in the post-independence Congo, groups of lower-class, unemployed youth from Brazzaville and Kinshasa developed a cult of fashion and mannerisms based on the elite *sape* clubs of the 1960s. (The acronym S.A.P.E. stands for Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes.) The economic stagnation and political turmoil that afflicted both the Congo and the Democratic Republic of Congo (formerly Zaïre) in the 1970s and 1980s greatly reduced the number of viable routes for

²⁸ Mabanckou (2006).

²⁹ Voir Goffman (1973).

³⁰ Boisseron (2008). « Potlatch transnational dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou ». *art. cit.* p. 116.

³¹ *Ibid.*, p. 117.

legal employment, thus triggering the emergence of alternative regimes of value that, through clandestine migration to Paris and the display of luxury goods, hinged upon the image of Paris as both colonial and cultural capital. Practitioners of these regimes, called *sapeurs*, *Parisiens*, or *milkilistes* – terms that I use interchangeably throughout this essay – placed Paris at the pinnacle of a hierarchical structure in which the appearance of wealth – in the form of designer clothing, a knowledge of the latest trends, and, finally, a migration to and triumphant return from Paris – becomes a powerful substitute for real class mobility.³²

Dominic Thomas verra dans le Blog de Mabanckou un mixte de « nouvelle technologie et de populaire »³³.

Pris au piège du propre commentaire de l’auteur sur la « sape » dont celui-ci situe l’origine dans les deux Congo (à Kinshasa et à Brazzaville), ces critiques, s’ils voient juste en soulignant l’importance de la « sape » dans l’œuvre, en appauvrissent le symbolisme en réconciliant ce culte d’habillement avec la culture et la situation économique de la République démocratique du Congo ou la « dérive politique et sociale »³⁴ du Congo postcolonial. Qu’il suffise de signaler que ces boutiques de vêtements et de chaussures de luxe n’ont pas été créées en Europe pour les Congolais. S’il en était ainsi, elles auraient déjà fait faillite. Est-il besoin de rappeler que Balzac recourait à la physiognomonie pour renforcer la croyance en la prédestination des visages et des corps? Il savait déjà mieux que la fonction est un indice qui confère à la tête ses contours. D’où, dans ses romans, ces *types* obnubilés par le vêtement et décrits avec la minutie que l’on connaît.

Mais ces concurrences mesquines expriment bien d’autres enjeux qui incitent les individus à « se poser en s’opposant », c’est-à-dire à se distinguer³⁵. L’univers romanesque de Mabanckou est obsédé par les drames du paraître qui s’accompagnent de toute une mobilité individuelle. Cet univers où l’on voit les splendeurs et la grandeur des uns et les misères et la décadence des autres touche à bien plus

³² Hanneken (2008). « *Milkilistes and Modernitas: Taking Paris to the “Second Degree”* ». *art. cit.* p. 371.

³³ Thomas (2009). « *New Technologies and the Popular : Alain Mabanckou’s Blog* ». *art. cit.*

³⁴ Diop et Gehrmann (2012). « *Alain Mabanckou* ». *art. cit.* p. 557.

³⁵ J’emploie la notion de distinction au sens fort et dynamique que lui attribue Pierre Bourdieu.

fondamental. Il traduit en dernière instance l'antagonisme entre vastes groupements sociaux. Thématissant les rapports entre la France et les ressortissants de ses anciennes colonies immigrés chez elle, Mabanckou a rassemblé les moyens nécessaires pour analyser une société marquée à la fois par la flexibilité des destins personnels et le maintien des rapports de force entre les acteurs en présence.

Comme la fiction lui donne ces instruments, le romancier observe, décrit les individus, transpose les rivalités, échantillonne les groupes sociaux, rend concret et introduit le « mouvement de la vie ». Du coup, le lecteur peut manquer le fait que « Sape », cafés, bars, salons de coiffure, restaurants, marchés en plein air et épiceries proposent bien autre chose que les tableaux fleuris d'un pittoresque social folklorique. Mais il suffit de confronter ceux-ci les uns avec les autres, et de comparer les stratégies de réussite que déploient ceux qui les fréquentent, pour s'apercevoir sans peine que ces lieux et ces *habitus* témoignent d'une lutte pour la domination. Cette lutte dépasse de loin la comédie ambiante ou la misère sociale et économique à laquelle voudraient échapper les immigrants africains en Europe. C'est ainsi que la satire de la sape, du snobisme ou des stéréotypes, à laquelle la critique réduit volontiers la pensée sociale de Mabanckou, relève en fait d'une analyse beaucoup plus large des manœuvres distinctives propres à toute société.

2. Du fantasme à la désillusion

Ainsi, les romans de Mabanckou ne sont ni chronique ni fantasmagorie. Ils construisent et reconstruisent une nation qui n'en a pas fini avec les rapports coloniaux dans ses relations avec les ressortissants de ses anciennes colonies. Mabanckou questionne et démonte le manque de respect des droits de l'homme de ceux qui se prennent pour les donneurs de leçons, et qui, en leur sein, ont créé des catégories pour leurs concitoyens. Mabanckou interroge la captation de tous les pouvoirs (autorité sociale, culturelle) par l'ancienne métropole qui ne veut pas s'encombrer des immigrés venus d'Afrique ni des Arabes. On voit bien que l'imaginaire de Mabanckou caresse une surestimation de l'aura française, et retraduit sa position de classe inférieure en rêverie bourgeoise. Le lecteur perçoit les diverses métamorphoses de cette rêverie et la désillusion ultime. Est-ce pour cette raison que Kā Mana se demande si « Mabanckou ne se fait pas lui-même complice du système actuel en reprenant le discours

occidental d'accusation de l'Afrique comme responsable de la vente de ses populations »?³⁶

Mais ce trajet de l'illusion à la désillusion revêt une grande importance par tout ce qui l'entoure et par les questions qu'il pose. Il convient d'observer que l'élaboration comme le démontage de ce fantasme (qui nous est mis en scène) sont productifs. Cette stratégie allégorique permet de revenir au réel sur un mode incongru. En tant qu'allégorie originelle, celle-ci contribue, en raison de son irréalisme même, à éviter les pré-constructions habituelles comme les effets doxiques et de débusquer tout un implicite. La rêverie française qui porte Fessologue (et les autres personnages) et dont celui-ci entend l'écho à la télévision ou dans les livres des écrivains français fait office de tremplin. Dès lors, il va découvrir les rapports sociaux les plus étonnants en matière de rivalités entre groupes.

Le roman montre comment la société française a perdu sa fonction médiatrice avec autrui. Cette société ne joue pas toujours de rôle dynamique et elle est facilement tentée de se retrancher dans le conservatisme. Elle se replie dans ses traditions ethnocentriques, s'y rattache jalousement et les défend contre ceux des peuples qu'elle croit avoir initiés aux changements. Selon l'analyse de Mabanckou, sa grande œuvre est donc terminée, et elle se précipite vers son déclin. Le propos du roman africain consiste à souligner avec insistance le repli, le déclin et la stérilité de la société française. Le travail d'analyse sociale que déploie Mabanckou est donc doublement inédit. Il remet en question tout ensemble les habitudes les plus inscrites de la représentation romanesque. Ce travail qui s'accomplit dans un singulier climat de liberté et d'ironie frise parfois la désinvolture. Mabanckou retient comme acteurs de ses romans un personnel réduit de figures (je ne parle pas ici de la cohorte des comparses et figurants), dans ce qu'ils ont d'excessif ou d'extravagant, et peu aptes à entrer dans une typologie sociale ou un « classement ». Mais, par une action concertante, ces personnages obligent leurs partenaires à se démasquer et à se révéler pour ce qu'ils sont. Ainsi de Fessologue, Verre cassé, Couleur d'origine, Hybride, Nakobomayo, Moki, Massala-Massala, Kibandi. Dès l'origine, ils expriment fortement les paradoxes, complexités et contradictions de la structure, fût-ce même en creux :

³⁶ Texte inédit, envoyé par l'auteur.

Ce Négro-Blanc commence à m'énerver ! Je m'en vais sinon ça va mal finir pour lui. C'est pas avec les métis de son espèce qu'on aura gain de cause dans ce pays. Pendant qu'on revendique nos droits, les Négro-Blancs nous vendent aux enchères comme à l'époque de l'esclavage. Ce type ne comprendra jamais notre lutte parce que lui c'est un vendu comme tous les autres métis. Quand le système est contre les Noirs il se dit blanc, et quand les Blancs lui rappellent qu'un métis n'est qu'un nègre comme un autre il revient au milieu des nègres ! Ce Roger que vous voyez dans ce bar est français le jour et ivoirien la nuit, jamais l'inverse. (*Black Bazar*, p. 104)

Ces personnages sont instables par vocation. Ils circulent beaucoup dans cet espace, y forcent la communication. Ils y provoquent des ruptures et aboutissent à faire sortir les autres d'eux-mêmes jusqu'à ce que ceux-ci s'avouent comme les produits d'un écheveau de relations. *Analyseurs*, au sens fort que le mot peut prendre, ils révèlent une société en crise. Ils assurent à leur manière l'avènement du sens. Ils offrent l'imagerie sociale et la dialectique des rapports que met en œuvre le romancier. L'échelle des rangs qu'elle fait ressortir a quelque chose de rudimentaire. Mais elle confirme cette maxime selon laquelle c'est de nos voisins immédiats dans l'échelle sociale que dépend l'appréciation que nous intériorisons de nous-même. Le rang qui est juste en-dessous nous renforce dans l'illusion de notre royauté; le rang qui plane juste au-dessus de nous nous fait cruellement signe de notre infériorité et provoque tous les ressentiments. Telle est « l'optique des gradins sociaux » qui « fait que tout rang semble le meilleur à celui qui l'occupe et qui voit moins favorisés que lui, mal lotis, à plaindre »³⁷.

En ce sens, le personnel des romans suggère d'emblée une polarisation entre riches et pauvres, Français et immigrés, Antillais (Martiniquais), Arabes, Chinois, Pakistanais et Africains. Les romans montrent l'ascendance que les premiers possèdent et conservent, ainsi que les efforts fournis par les seconds pour l'atteindre. En revanche, les deux groupes ne sont pas monolithiques. Tout l'intérêt romanesque vient même du fait qu'ils se démultiplient en plusieurs strates entre lesquelles s'effectuent des échanges. Ainsi, un conglomerat de petites sphères compose l'univers des romans. Celles-ci participent tour à

³⁷ Proust (1972 [1919]). *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 337.

tour entraînées de la grande turbulence centrale. Mais chaque fois, les rapports de domination articulent une opposition majeure à laquelle reviennent constamment les romans. Le romancier montre comment les plus audacieux opèrent une grande mobilité, figuration du grand retournement paradoxal. Par tout un jeu de médiations et de transfigurations, les masques tombent : les dominants ont failli ou succombé à l'incurie, ils ont oublié leurs valeurs, renoncé à leurs prétentions. Par voie de conséquence, les derniers se retrouveront les premiers. Les artistes (musiciens, peintres, littérateurs) se placent à l'intersection des deux mondes. Ils représentent des faire-valoir, mais aussi, par leur talent, des possibilités rentables de placement. Chacun d'eux se verra d'ailleurs apprécié à l'une des factions des groupes sociaux dominants qui se reconnaîtra en son art et se chargera de le promouvoir. Mais ici le romancier met en scène une atmosphère anomique et atypique qui conjugue opportunisme et lutte pour la vie. L'on observe le plaisir ironique à nous montrer jusqu'à quel point l'acteur social peut jeter le masque.

3. La singularité du roman

Mais, en fait, au moment de l'émergence de Mabanckou dans le champ, le réalisme africain avait déjà donné le meilleur de lui-même. Il ne restait plus que la possibilité de le pratiquer dans l'excès ou selon un programme minimaliste. En effet, les romans de Mabanckou font vivre une mutation cruciale au roman d'énigme traditionnel. On le remarque tout d'abord dans le personnage du détective qui est pourvu d'une consistance romanesque inégalée jusque-là à travers une série d'attributs (une vie privée, sa vulnérabilité, etc.). L'intrigue en subit davantage le contrecoup : la résolution de l'intrigue (qui est un pur jeu) cède la place à une représentation du milieu social et des antécédents des acteurs. Comme l'énigme à résoudre et la figure du détective désencombrent le roman, ce dernier s'assouplit et devient malléable. Il s'attache à représenter avec un peu plus de liberté un monde et à explorer le psychisme d'un personnage en état de crise. On a l'impression que l'écrivain se situe à l'intersection entre littérature cultivée et littérature populaire. Mais on peut dire que Mabanckou accomplit leur synthèse (de ces deux formes de production) pour apparaître comme un des représentants achevés de ce qu'on appelle aujourd'hui la littérature moyenne. S'adressant à un public semi-cultivé, cette dernière couvre aujourd'hui un large spectre, qui va des romans conçus pour la course aux prix à ceux qui s'appuient sur les recettes les plus éprouvées pour satisfaire l'horizon d'attente du

lectorat. À l'ordinaire, cette production est vouée à une rapide obsolescence. Les romans de Mabanckou utilisent les ressources d'une forme peu élaborée, mais ils sont inscrits dans une époque, rapportés à une région sociale, recyclant clichés et stéréotypes. Ils savent rencontrer la vérité de l'une et de l'autre.

En fait, Mabanckou ne théorise pas sur son art, il se tient à l'écart des débats littéraires, même s'il s'acharne à construire soigneusement une image de lecteur assidu des belles lettres à travers les nombreux titres des textes disséminés dans ses romans, et à partir de la bibliothèque familiale, plus fantasmée que réelle. Mais homme des médias, bon conteur et bon communicateur, Mabanckou s'exprime cependant lors des entretiens et des conférences sur sa conception de la littérature. Disparates, ses prises de position balancent entre le commun bon sens et la tentation répandue de démythifier le travail littéraire, ouvert à toutes les littératures du monde, avec une admiration de la littérature française, soulignant ne pas payer le tribut de la contestation de l'ordre occidental, parce qu'il est un écrivain « postcolonial », c'est-à-dire, pour lui, né après l'indépendance. Le roman, souvent sans intrigue, renvoie moins au dépouillement du roman d'analyse qu'à la volonté de sceller de près le destin d'un personnage singulier. C'est dire que son échantillonnage, son étude de cas s'ancre solidement dans un environnement social. *Verre cassé* raconte les récits de vie de Verre cassé et de certains clients du bar (Mouyeké, Robinette, Demoukoussé...) de l'Escargot entêté, de l'Imprimeur et d'une femme blanche, passant du Congo à la France. Kibandi, dans *Mémoires de porc-épic*, se sert de son double, un porc-épic, pour pratiquer des assassinats ciblés par lesquels il accroissait sa grandeur. Autour du narrateur de *Black Bazar*³⁸, qui s'appelle Fessologue, et de son amie, Couleur d'origine, gravite tout un microcosme social, un « milieu de la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, la SAPE, une invention de chez nous » (*Black Bazar*, p. 43).

On a l'impression qu'une essentialité éloignée et un projet vériste caractérisent l'idée du personnage selon Mabanckou. En fait, peut-être Mabanckou croit-il à l'idée d'une universalité de la personne humaine, derrière laquelle point celle de l'homme souterrain, celui qui se masque sous la façade sociale. Un déterminisme à vocation toute psychologique s'observe dans ses romans, il s'exerce aussi sur

³⁸ Mabanckou (2009).

l'homme social, mais en interaction avec lui. Certes, Dans *Black Bazar*, un personnage majeur prend le relais de l'écrivain et raconte les méandres par lesquels son créateur a fait de lui une figure, un narrateur de sa fiction (Prologue et Épilogue). Il en est de même dans *Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic* et *Demain j'aurai vingt ans*.

Mais, le créateur, c'est-à-dire l'auteur effectif, à travers cette savoureuse inversion, cette imprévue mise en abyme, se regarde au miroir de sa créature. On découvre d'ailleurs les rivalités entre le romancier et son personnage sur le traitement du réel en ce qui concerne les stratégies d'écriture et d'imagination. Le créateur met de l'avant le caractère lyrique de son art, sa simplification et sa tension vers l'essentiel; le personnage, en tant que détective, reconnaît sa manie du scrupule et la vocation du texte à vouloir totaliser, mais en détaillant de façon singulière, loin de la littérature classique. Il explore l'exotisme bien connu qu'il inventorie manifestement dans le roman à travers des titres, des personnages ou des thèmes : *Tintin au Congo*, *L'Afrique fantôme*, Saint-Exupéry, Hemingway, Voltaire, etc. Mais cette narration autobiographique (« pour noyer mon chagrin après le départ de mon ex et surmonter ma colère contre Hybride » [*Black Bazar*, p. 13]) figure aussi la contingence et est irréductible à la contemporanéité du réel : « Vous êtes indépendants depuis bientôt un demi-siècle et tu me dis qu'il n'y a qu'une seule route? Qu'est-ce que vous avez foutu pendant tout ce temps? Faut arrêter de toujours montrer du doigt les colons! Les Blancs sont partis, ils vous ont tout laissé, y compris des maisons coloniales, de l'électricité, un chemin de fer, de l'eau potable, un fleuve, un océan atlantique, un port maritime, de la Nivaquine, du mercurochrome et un centre-ville ! » (*Ibid.*, p. 15)

Sont en action les deux faces d'un travail d'écriture, placées en miroirs plus qu'en contradiction : on remarque d'une part la volonté tenace d'épuiser les possibilités d'une enquête sous une modalité qui explore sinueusement le biographique (il consacre du temps et des pages à l'histoire, à la famille et à l'entourage du personnage plus qu'au personnage lui-même); de l'autre se lit une pulsion créatrice qui va droit à son but et dessine d'un trait la ligne romanesque. On découvre les ressorts du roman policier façon San Antonio ou Simenon (même si Mabanckou n'en atteint pas la hardiesse), envers qui les personnages expriment leur sympathie et qu'ils érigent en modèle. Mabanckou se réclame de l'un et de l'autre. Mais les rivalités qui confrontent romancier et personnage ont surtout pour avantage d'affirmer fermement l'idée qu'à plus d'un égard le détective simule

le jeu réaliste en se substituant à l'auteur en texte. Il se présente comme un enquêteur professionnel qui cherche la moindre trace ou le menu indice. On comprend que la pratique romanesque de Mabanckou met à jour une sociologie des groupes et de la déviance :

Je ne parle pas à monsieur Hippocrate (Martiniquais qui se prend pour plus français que les Français). Je m'arrange pour rentrer quand il dort déjà. Et lorsqu'on se croise sur le palier ou dans le local des poubelles, on se défie du regard. Lui il crache par terre et hurle :

- Espèce de Congolais! Ta femme est partie! Retourne chez toi!

Si j'étais vraiment méchant comme lui il y a bien longtemps que je lui aurais aussi lancé :

- Espèce de Martiniquais! Retourne chez toi! (*Black Bazar*, p. 41)

Quelques convictions simples mais prégnantes fondent la vision du social de Mabanckou. L'individu est « déterminé », codéterminé par un milieu et une histoire. Comme il vient d'un point, il aboutira nécessairement à un autre, que le romancier prévoit facilement. Le changement de sa condition obéit encore à une logique (ascensionnelle, par exemple). Son personnage le fait remarquer, non sans malice, à son interlocuteur.

Ce déterminisme est à l'œuvre à travers des isolats sociaux que le romancier aime à décrire minutieusement, et qu'il prend pour de petits laboratoires expérimentaux. Il s'attache à ces marginaux africains que l'on rencontre dans des débits de boisson en Europe, ces immigrants arabes, africains, ces Antillais, qui font de « petits boulots » ou qui dépendent de l'assistance de la sécurité sociale, ou encore ces Martiniquais et ces Africains (petits musiciens, diplômés d'universités mais sans emploi qualifié ou spécialisé, manutentionnaires, gardiens de sécurité...). Mabanckou donne vie à ces milieux marginaux et restreints, rebuts de la société occidentale, avec une économie de moyens et sans effets de style superflus. Dans leur article (de dictionnaire) sur Mabanckou, Papa Samba Diop et Susanne Gehrman notent cette interprétation étonnante : « Quand Moki, le sapeur modèle, raconte ses sorties à Paris, ville des lumières et des monuments, où l'argent se ramasse dans la rue, ce Paris ne semble guère être peuplé de Français ou d'autres personnes, en dehors de la colonie congolaise qui s'y est installée. Cette appropriation

symbolique du Centre de la puissance ex-coloniale peut bien se lire comme une conquête à l'envers, plutôt extravagante.»³⁹ Immédiatement après, ils parlent de « l'illusion que crée Moki »⁴⁰ ! Comment ne pas entendre qu'on passe de la ville réelle à la ville mythique, idéale, rêvée, ancrée en lui et qui serait celle de l'enfance, de la naïveté, de l'imagination en son état primitif? Le narrateur semble dériver de griserie en griserie, jusqu'à cette espèce d'euphorie par l'enivrement du vide, de la rencontre de soi avec le fonds de son image qu'il rejette. Nous sommes en plein dans une écriture fantasmante.

De même, lisant l'espace géographique de façon littérale, Vincent K. Simedoh estime que la multiplicité des lieux mentionnés notamment dans les romans de Mabanckou traduit un éclatement qui suggère le refus de cloisonnement, « une rencontre dans un espace englobant. On a un lieu fermé où finalement il y a ouverture et présence de l'autre »⁴¹. Pourtant, Simedoh observe « l'exclusion du simple fait des inscriptions qui séparent des personnages en catégories d'individus provenant de lieux géographiques différents »⁴². Il décèle, à juste titre, « un morcellement dans un lieu clos »⁴³. L'ouverture de l'espace et l'inclusion que celle-ci semble impliquer ne sont qu'un leurre, un masque qui voile sa stratification. Ainsi, les mondes confinés de Mabanckou se replient davantage sur eux-mêmes. Les personnages se rencontrent quotidiennement dans des bars ou dans des cafés qu'ils sont seuls à fréquenter... L'atmosphère y est lourde, la communication malaisée (Hippocrate et le narrateur; les marginaux eux-mêmes, Kibandi à Séképembé où il vit depuis une dizaine d'années, mais où il est considéré comme étranger). Le bruit et la fureur de l'Histoire n'y parviennent qu'en échos affaiblis. Ils suivent tout à la télévision ou à la radio. Ils ne sont pas moins métonymie de leur époque, de celles des années courantes et concernent une France lourde de replis frustrés et une Afrique déboussolée qui vomit et rejette ses fils, les condamnant à l'exil vers les mirages d'un Eldorado qui se révèle par la suite illusoire (« Ma France était celle-là. Celle de la nuit [...] Où était la lumière? » [*Bleu-Blanc-Rouge*, p. 203-204]). Les conditions économiques de ces groupes sont désastreuses. La

³⁹ Diop et Gehrmann (2012). Mabanckou, Alain (1966). Pointe Noire, République du Congo. *art. cit.* p. 557.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Simedoh (2009, p. 97).

⁴² *Ibid.*, p. 98.

⁴³ *Ibid.*, p. 97.

délinquance, la déliquescence, la petite criminalité rongent ce milieu, même s'il garde une tenue, un quant-à-soi. Ils s'habillent très bien, mais dorment dans des conditions indescriptibles, à même les matelas dans un petit studio où ils s'entassent. Il y a aussi la bourgeoisie, comme cet avocat de Nancy, dans *Black Bazar*, qui voulait devenir président du Congo. On voit ceci qui est un paradoxe : une classe qui se pose, en ces années actuelles, la question de sa survie, est prise en étau entre grande bourgeoisie et prolétariat. Quand, par hasard, les personnages de Mabanckou ont réussi leur ascension sociale qui les a tirés de la classe moyenne ou du prolétariat, ils ont bien souvent incorporé l'esprit et les mœurs de celle-ci qu'ils perpétuent.

Alain Mabanckou provient lui-même de cette classe. Ses romans sont un témoignage vivant de la connaissance de l'idéologie étroite et des mœurs frileuses de celle-ci. Le romancier sait aussi exprimer l'abnégation ou la générosité de certains de ses membres, comme il le dit de sa mère qui aimait servir les visiteurs jusqu'à oublier de manger elle-même. Ainsi de Verre cassé dans *Verre cassé*, bon enseignant qui se retrouve alcoolique malgré lui. Ces êtres marginaux, déchets de la société capitaliste, sont en quête de petites jouissances que la vie leur procure quotidiennement. On observe chez eux une grande nostalgie du bonheur perdu (musique, langue, ambiance, etc.) qui traverse le roman. Est en œuvre dans le roman une critique voilée de la socialité petite bourgeoise. Mais l'écrivain décrit avec beaucoup de détails le traintrain dans ses aspects routiniers et ses formes ritualistes (les costumes, la cravate, la coiffure, l'alcool, le travail au port, le traitement indigne dans des épiceries, etc.). On voit bien que les comportements maniaques des personnages l'obsèdent avec prédilection. C'est avec une délectation morose qu'il observe les cercles familiaux ou professionnels qui ont connu le temps de la solidarité interne mais apparaissent aujourd'hui des cellules étouffantes.

Le personnage du conformiste est au cœur de ces cercles. Il est un personnage très situé même si sa portée est tout aussi bien universelle. Instruit, il se comporte comme le pire analphabète. Parisien, il réagit comme le pire provincial. Il vit des crises, sous des modalités diverses, que Mabanckou se charge de thématiser. Ses romans font voir constamment deux scénarios typiques. Dans *Black Bazar*, *Mémoires de porc-épic*, *Verre cassé* et *Demain j'aurai vingt ans*, par la force des habitudes, un petit cercle montre sa cohésion. Mais cette cohésion apparente masque tout un refoulé trouble qui menace ce groupe isolé

qui s'est replié en lui-même. L'intrusion de quelqu'un d'extérieur dans ce groupe enclenche un événement inattendu qui perturbe l'équilibre apparent. Dès lors, la machine s'enraie, et tout change, et rien n'est plus comme avant. Les frustrations cachées viennent en surface et déchaînent la violence verbale. Le conformiste se démasque: il profère des invectives ou on lui adresse des insultes. Le second schéma est plus fréquent, il se décline en mouvement inverse. Cette fois, ne pouvant plus supporter la médiocrité de son milieu et la lourdeur de son ambiance, le personnage conventionnel choisit de tout abandonner, sans plus de raison. Il va dès lors vivre son aventure sur un mode imaginaire : il veut faire l'expérience de la vraie vie ou de ce qui lui ressemble. Ainsi Grégoire Nakobomayo de *African Psycho*, Fessologue ou Hybride de *Black Bazar*, Moki et Massala-Massala dans *Bleu-Blanc-Rouge*. Verre cassé ou Angélique, Robinette ou l'Imprimeur de *Verre cassé*, Mabelé et Caroline de *Demain j'aurai vingt ans*, et de combien d'autres.

En fait, le fuyard ne fait qu'échanger une routine contre une autre, mais il y gagne au moins un milieu d'accueil chaleureux, tel qu'il en avait perdu la sensation – et c'est parfois auprès d'une femme ou d'un groupe de mauvaise vie. Ici, le romancier balancera entre une fin dramatique et le retour au bercail de celui qui désormais sait. Même si les intrigues donnent l'impression d'être plus mouvementées, la vie stagnante s'y taille encore une bonne place, de même que la narration s'enlise dans une sorte de marais, comme on peut le lire à travers certaines ritournelles qui scandent les romans. Ainsi Hybride batteur de tam-tam dans un petit orchestre musical retourne au Congo avec Couleur d'origine. Ainsi l'Imprimeur qui travaillait en France dans une grande imprimerie de la banlieue parisienne, payait ses impôts sur le revenu, s'était marié à une femme blanche, Céline, secrétaire de direction dans un laboratoire pharmaceutique. Il avait acheté une résidence à une demi-heure de Paris. Ils ont eu deux filles jumelles. Son fils (qu'il avait eu avec une Antillaise) est devenu l'amant de Céline, et l'Imprimeur a regagné le pays natal.

La fiction de Mabanckou pose la grande question concernant la capacité de certains êtres pris au piège des conventions de dévier un jour et de se perdre pour se retrouver, ou de « mourir pour renaître », selon la formule de Ken Bugul. Cette question touche largement à ce que la sociologie appelle déviance et qui peut revêtir des formes très variées. Pourtant, le déviant de Mabanckou n'est pas un délinquant banal mais bien davantage un être prédestiné à une vie sage et qui,

soudainement, ne trouve plus ses repères et déraile. Ce qui frappe d'un doute les scénarios mis en chantier. Peut-on croire vraiment que ces gens qui ont vécu une vie bien réglée choisissent du jour au lendemain la dérive? Il est vrai que la trajectoire personnelle de l'écrivain, faite d'une suite de ruptures, pourrait cautionner ce genre de parcours. On reconnaîtra cependant qu'Alain Mabanckou n'est pas un conformiste ordinaire, même s'il a produit à quelques égards l'*hexis* de petites gens.

4. Conclusion : sociologie de la déviance et du roman policier

En fait, l'étrangeté accompagne toujours les fables déviantes que nous raconte Mabanckou. On a l'impression qu'un caractère hypothétique les enrobe comme si le roman était un jeu fait de suppositions et de supputations qui répondent à la question de l'éventualité d'une déviance : qu'advierait-il à tel petit homme, tel petit être très ordinaire si, soudain, il perdait ses repères et se mettait à dévier? La narration s'embraie et examine librement tous les mouvements et comportements du déviant. Elle scrute la signification de son passage à l'acte. Il s'agit de comprendre que c'est l'impasse dans laquelle s'est replié le conformiste qui le pousse à la déviance, afin de trouver une issue dans l'urgence. On comprend sans mal que le déviant envisage des solutions extrêmes, comme l'adultère, l'alcoolisme, des mensonges, la petite criminalité et même la folie. On voit qu'ici Mabanckou procède comme un criminologue. Il mène patiemment son enquête, s'efforce de comprendre la logique qui préside à la violence de l'écart de comportement et d'expliquer les ressorts internes qui meuvent le déviant dans sa logique. Le juriste porte ses masques. Il revient encore à l'écrivain d'interroger l'imaginaire de la déviance. Et c'est sur cela que repose sans doute la meilleure part de son univers romanesque. Simenon n'est pas loin, ainsi qu'avoue son narrateur dans *Black Bazar* : « je voulais vraiment devenir un écrivain du genre Georges Simenon dont les aventures du commissaire Maigret ont fait le tour du monde. Et puis je me suis rendu compte que je ne pouvais écrire que sur ce que je vivais, sur ce qu'il y avait autour de moi, avec le même désordre » (*Black Bazar*, p. 168).

Au fond, Mabanckou a bien saisi que ce qui suscitait la déviance était moins un excès de conformisme que le décalage insupportable entre ce que l'on attend d'un individu donné et les règles du jeu qu'on lui impose de suivre. Le roman de la double vie qu'est *Verre cassé*

l'illustre parfaitement. En effet, Verre cassé est un petit enseignant tranquille dont la femme (Angélique) a fini par la force des choses par aimer quelqu'un d'autre. Angélique se prouve qu'elle peut se libérer des règles médiocres qui l'asservissaient jusqu'alors, qu'elle peut retrouver confiance en elle-même, et parvenir à jouir pleinement de sa vie pour être heureuse. Ainsi ce qui est en jeu et que l'univers du roman questionne, c'est l'étroitesse des normes sociales. Il s'interroge sur la capacité de l'individu à les rendre plus flexibles ou à les remodeler, tout en suivant le cours de son destin. En somme, la grande question qui obsède Mabanckou est celle de savoir si on peut rester soi, c'est-à-dire suivre le chemin tracé depuis longtemps par les normes, convenances et contraintes anciennes, et, dans le même temps, ne pas se replier dans son petit cercle et se libérer.

C'est la vie de rechange qui répond à cette question réelle, et comme on le voit, la réponse est fantasmante et fantasmatique, car il est question d'imaginaire. Une projection presque rêvée fonde donc la déviance de Mabanckou, alors que le déroulement de celle-ci se nimbe de réalisme. Le romancier donne une image très sensible de l'homme en partance (à travers la métaphore de l'oiseau migrateur) ou en fuite, il le représente à l'écoute du monde et tout imbu de sa « vie » comme neuve. Il ouvre enfin les yeux et voit, alors qu'il était soumis aux rituels et convenances de son cercle dans lequel il se trouvait enfermé. On le voit tantôt flotter dans une attention rêveuse pendant qu'il s'extasie d'un loisir inconnu. Tantôt, angoissé de comprendre, il s'interroge sur les alentours et se répand en réactions intérieures. C'est à une phénoménologie des instants vécus que s'ouvre le texte. Ainsi ce petit cercle qui se retrouve chaque jour dans un bar afro-cubain à Paris. Ainsi ces alcooliques du bar « Le Crédit a voyagé ». Ainsi ces musiciens africains de passage dans les pays occidentaux pour des concerts. Ainsi ces anciens opposants politiques exilés en France. Ainsi ces enfants des ministres africains ou ces anciens politiciens faisant des affaires en Europe. Ils ont tous brisé la carapace du monde de conventions qui les enveloppait et dont ils comprenaient par avance le sens. Ils se meuvent désormais dans un univers plus disponible et plus ouvert face auquel ils ont beaucoup de questions, tout en y projetant leurs fantasmes, leur désir – de comprendre, d'être reconnus, d'être aimés. Voici « notre Arabe du coin » observant l'évolution de son commerce :

- Le commerce n'est plus ce qu'il était à mon arrivée dans ce pays (en France). Maintenant il y a plus de

commerçants que de clients ! La mondialisation, c'est ça : des Chinois et des Pakistanais à chaque bout de rue, qu'est-ce que tu veux que je te dise, moi? Je te jure, mon frère africain, ces Chinois, ces Pakistanais, ils achètent tout ! Ils ont de l'argent qui arrive en passant par les égouts de Paris ! Est-ce que tu es au courant qu'ils s'installent aussi dans ton pays à toi, loin là-bas? D'après toi, qu'est-ce qu'ils vont foutre au cœur des ténèbres alors que l'esclavage a été aboli et que les colons ont plié leurs bagages ou ont été chassés par les autochtones, hein? Nos nouveaux colons à nous, c'est ces Chinois et ces Pakistanais que tu vois dans les rues. Ils sont malins, ils disent qu'ils sont différents de nos anciens maîtres et qu'on est tous originaires des pays en voie de développement, qu'on est tous du tiers-monde, et ils font semblant de nous construire des palais du peuple pour que nos parlementaires siègent assis dans des fauteuils en cuir avec de l'air conditionné et une fontaine dans la cour, est-ce que c'est ça qui va faire bouillir la marmite de la populace, mon frère africain (*Black Bazar*, p. 116-117).

Le passage est sous-tendu, comme on vient de le voir, par une pulsion affective. Mais on doit surtout noter l'éveil d'un sujet qui, aux prises avec un monde inconnu et hostile, réagit à tous les signes, angoissé et inquiet. Peut-être convient-il d'évoquer la présence de « tropismes » au sens où l'entend Nathalie Sarraute : ces « petits frémissements intérieurs par lesquels l'individu réagit sans trêve aux sollicitations du milieu et aux attitudes d'autrui ». Mabanckou est fasciné par ces dérives floues de la conscience qui accompagnent naturellement le travail déviant. C'est que ces dérives traduisent avec justesse le besoin du conformiste repentant de renouer un rapport sensible avec le monde, c'est-à-dire un rapport réel.

Mais on a l'impression qu'un modèle unique préside à la composition des romans, une même histoire taraude le romancier qui relance ainsi les mêmes thèmes obsédants. Mokili ou Fessologue en particulier, cet immigrant congolais à Paris qui se comporte en chef de bande, produit un modèle ritualisé de l'action. Êtres de répétition et de routine, les personnages de Mabanckou masquent, sous le couvert des apparences de bonhomie, une personnalité autoritaire et possessive. Mais une passion investigatrice les anime, poussant l'indiscrétion et le

contrôle au-delà de leurs limites raisonnables. Le narrateur dessine une figure très castratrice qui ne peut manquer d'évoquer la façon dont le romancier lui-même dispose de ses personnages, les modèle à sa guise, imagine leurs attitudes, leurs comportements, leurs secrets et fait planer sur le roman un esprit de curiosité morbide.

Dans ces conditions, comme ce n'est pas la grande construction qui marque les romans, la quête inlassable du détail banal traduit leur caractère totalisant. La petite notation égrenée au fil du récit caractérise le réalisme de Mabanckou et le singularise. C'est pourquoi l'écrivain affectionne les indices qui confèrent à ses récits ce que l'on peut appeler les notes d'atmosphère - dont il tire un grand avantage - qui métaphorisent une géographie humaine en attente d'événements. Mabanckou sait aménager la durée et entretenir la vacuité du temps. Il est un écrivain qui nourrit l'action de ses romans d'une temporalité lente et monotone.

La notation menue, qu'elle soit descriptive ou narrative, est aussi la figuration de la modestie de l'univers représenté, contrastant avec les apparences de luxe, comme si le romancier nous rappelait : « à petites gens, petits faits ». L'importance obsessionnelle des objets de sa vie étroite caractérise le petit bourgeois. La routine marque la vie du petit homme. Celui-ci s'assoit tous les jours à la même place du même bon restaurant « afro-cubain », consomme la même bière devant le même gardien de sécurité. Le narrateur n'est rien sans ses costumes italiens, ses chaussures Weston et sa cravate, l'Arabe du coin sans sa boutique, les Chinois, les Pakistanais et les Libanais sans leur commerce. Ainsi la déviance comme le conformisme se manifeste dans la façon de se servir de la figure de l'objet singulier qui devient métonymie. Celle-ci fleurit, en effet, dans le roman. Grâce à elle, le lecteur cristallise la signification et s'attache à en considérer le symbolisme. Dans ce contexte, la métonymie devient un indice par excellence. Le détective accumule patiemment des traces et des indications suspectes. Une opération de déplacement opère, substituant la trace palpable à l'indication comportementale ou sociale. En revanche, il convient de souligner que la vie du suspect intéresse le détective dans son enquête, l'amenant à faire remonter en surface des faits à interpréter, de même que la réalité sociale est perçue par le regard, la vision et le point de vue du romancier. Cette vision, sous un regard inquisiteur et suspicieux, implique la notion d'écran. Dans cette perspective, un personnage, en alerte, et vigilant à l'endroit du moindre phénomène, s'attache très souvent à en observer d'autres. Il s'agit donc d'un texte

aux aguets, et la hardiesse du roman policier s'invite dans le déroulement de l'intrigue.

J'ai parlé de tropismes à propos de cette observation réactive. Cette notation de détail peut revêtir deux formes. Tantôt elle est, en effet, synonyme d'inquiétude interprétative. Un petit incident surgit dans une nappe de banalité et provoque le soupçon. Inversement, le personnage, dans un contexte de tension, préfère s'abandonner à ce que Camus appelait « la tendre indifférence du monde »⁴⁴. Son attention au monde alentour devient flottante, comme on peut l'observer à travers les impressions peu ordonnées qui métaphorisent une sorte d'adhésion au décor, au monde des autres. En effet, le déviant déploie cette stratégie pour se tirer de l'adversité, reprendre pied, en finir avec la commune hystérie. Ainsi, si les destinées sont régies par le cadre déterministe de l'univers romanesque à l'intérieur duquel elles se meuvent, le texte s'efforce d'assurer, en toute liberté, des plages de contingence. Cette liberté est encore modeste, il faut le reconnaître, mais elle se manifeste, et elle s'impose. Elle touche plus largement à ces passages où l'on lit les tâtonnements du récit et la perte de la description dans les sables. On voit, dès lors, le personnage se réconcilier avec lui-même et avec le monde. Il importe peu que cette liberté ne soit que passagère.

En fait, Mabanckou ne réussit pas à réaliser le dépassement de son réalisme. Ici, une certaine sagesse marque encore les comportements des déviants mêmes. Ou plutôt, le texte reste à l'abri de leur folie et ne subit aucune transfiguration, même si le discours de l'observateur imaginaire qui perçoit à distance cette folie est empreint de bon sens. Mais on peut découvrir élans et fantasmes qu'exprime cette écriture tranquille. Ainsi l'expression et l'envol du désir pourraient se percevoir fréquemment à travers telle image de nudité entrevue ou de parfum respiré, mais rarement le texte coupe et censure. De plus, le narrateur traduit son refoulement par le biais de la récurrence des figures féminines antithétiques : soit d'une part la générosité de ces femmes maternelles, avec leur promptitude à accueillir, et, de l'autre, la tristesse de ces jeunes filles disposées à attendrir. Ici encore, peu d'accomplissement. Le texte atteint assurément sa libido, quoique latente et entourée d'un halo trouble.

Mais, pour Mabanckou, le roman policier est un genre largement ludique. À l'origine tout au moins, une énigme à résoudre reste la

⁴⁴ Camus (1942, p. 186).

convention affichée sur laquelle repose ce roman et la fin concourt au dénouement ou à la résolution de cette énigme. La vraisemblance du récit soutient en somme cette devinette. Il est vrai que, comme je l'ai rappelé, un contenu sérieux ou grave rythme tout le propos de Mabanckou. Il s'ensuit que la dimension sociale du récit fait passer la construction artificielle au second degré. Il n'en reste pas moins que Moki, Verre cassé, Nakobomayo, Kibandi ou Fessologue continuent à résoudre l'énigme de départ et qu'ils se posent en génie de la détection – en surhommes de la banalité. La fable de Mabanckou a beau susciter l'empire de la jouissance ou le plaisir du texte, elle s'avoue comme fiction plus qu'une autre. De là vient peut-être le souci de Mabanckou de ne pas en faire trop, de ne pas céder aux grands déploiements, de pratiquer la sobriété de l'écriture, de gommer procédés et effets. Bref, Mabanckou, habile stratège, s'en tient à un réalisme discret, mais efficient.

Le charme des romans provient à cet égard d'un phénomène curieux. Souvent, un sentiment obsédant d'irréalité habite le personnage de Mabanckou : inquiétude, angoisse, insécurité, vacance du temps. Les tropismes ne sont pas loin. Mais les hésitations du personnage participent de l'intérêt du récit qui atteint son assurance. Il va, dès lors, jouer manifestement à user de procédés variés pour instaurer la réalité. Progressivement, le dire du personnage et l'illusion de son accord avec le monde vont faire émerger de la narration la société du texte et susciter notre croyance, c'est-à-dire l'*illusio*. Le roman est donc marqué par la prégnance du social qui entraîne le conditionnement du physique et la surdétermination de l'art. Et le culte du génie créateur aliène l'individu. Mais est-il possible, pour ce dernier, d'envisager une voie nouvelle qui échapperait aux eaux glacées du calcul égoïste de ceux qui détiennent l'empire de la domination? Y aurait-il un ailleurs où l'intérêt et la soif de domination n'imposent pas leur loi dans les rapports sociaux?

Bibliographie

- Amougou, L. B. (dir.). (2009). Introduction à *La mort dans les littératures africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan.
- Anyinefa, K. (2010). *Black Bazar*. Compte-rendu. *Nouvelles Études Francophones*. 25.287-290.
- Atcha, P. A. (2009). *African psycho* : une écriture du macabre. In Louis Bertin Amougou (dir.). *La mort dans les littératures africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan. 149-167.

- Bisanswa, J. (2004). L'aventure du discours critique. *Présence francophone*. 61.11-34.
- Bisanswa, J. (2009). *Roman africain contemporain*. Paris : Honoré Champion.
- Boisseron, B. (2008). Potlatch transnational. In Bleu-Blanc-Rouge d'Alain Mabanckou. *Dalhousie French Studies*. 84.113-119.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit.
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Clavaron, Y. (2011). Chroniques animales et problématiques postcoloniales. *Revue de littérature comparée*. 338.197-211.
- Cornille, J.-L. (2011). Un neveu africain (Mabanckou avec Diderot). In *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double*. Amsterdam/New York : Rodopi. 85-106.
- Dabla, Jean-Jacques S. (2001). Sous le signe du binaire. *Notre Librairie*. 146.46-48.
- Dehon, Claire L. (2008). Le roman chez les auteurs francophones d'origine subsaharienne (2001-2006). *The French Review*. 82:1.18-32.
- Delaroche, Ph. et Liger, B. (2009). Je me retrouve à l'intérieur de tous les grands livres du monde. Entretien d'Alain Mabanckou, *Lire*. 372.90-95.
- Diop, Papa Samba et Gehrmann, S. (2012). Alain Mabanckou 1966 (Pointe Noire, République du Congo). In Mathis-Moser, Ursula et Mertz-Baumgartner, Birgit (dir.). *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris : Honoré Champion. 556-560.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*, traduit de l'anglais par Alain Accardo. Paris : Minuit.
- Guiziou, Marie-Claire Durand (2006). L'effet palimpseste dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. *Écrire au-delà des limites*. 2.31-48.
- Hanneken, J. (2008). *Mikilistes and Modernistas : Taking Paris to the "Second Degree"*. *Comparative literature*. 60.370-388.
- Higginson, P. (2008). Positively Popular : African Culture in the Mainstream. Introduction. *Research in African Literatures*. 39:4.vii-x.

- Ireland, S. (2004). Le démantèlement des mythes dans *Bleu-Blanc-Rouge* et *La robe rouge*. In Hargreaves, Alec G. (dir.). *Minorités postcoloniales anglophones et francophones. Études culturelles comparées*. Paris : L'Harmattan. 51-68.
- Kabale, Sim Kilosho (2011). *Verre cassé*, un véritable puzzle de l'écriture et de la société africaine. In Bisanswa, J. K. et Kavwahirehi, K. (dir.). *Dire le social dans le roman francophone contemporain*. Paris : Honoré Champion. 319-332.
- Kabwe wa Segatti, D. (2008). Enjeux du silence dans les littératures de la post-colonie. *French Studies in Southern Africa*. 38.79-94.
- Kapanga, M. Kasongo (2011). Une nouvelle voix narrative à la recherche de son "moi". In Bisanswa, J. K. et Kavwahirehi, K. (dir.). *Dire le social dans le roman francophone contemporain*. Paris : Honoré Champion. 409-417.
- Kouvouama, A. (2008). *Verre cassé* ou les figures de la transgression : de l'inspiration musicale à la production littéraire. *Études de lettres*. 1:279.119-132.
- Lajri, N. (2012). L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag. De l'autodérision à la singularité. *Études littéraires*. 43:2.
- Lavigne, S. (2009). Migration des conflits et mort chez Alain Mabanckou et Daniel Biyaoula. In Amougou, Louis Bertin (dir.). *La mort dans les littératures africaines contemporaines*. Paris : L'Harmattan. 169-177.
- (2009). 'The Song of the Migrating Bird' : For a World Literature in French. Traduit du Français par Dominic Thomas. *Forum for Modern Language Studies*. 45:2.144-150.
- Mabanckou, A. (1993). *Au jour le jour*. Saint-Estève: Maison rhodanienne de Poésie.
- (1995). *La Légende de l'errance*. Paris : L'Harmattan.
- (1995). *L'usure des lendemains*. Paris: Nouvelles du sud.
- (1997). *Les arbres aussi versent des larmes*. Paris : L'Harmattan.
- (1998). *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris : Présence Africaine.
- (1999). *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour....* Paris : L'Harmattan.

- (2000). *L'Enterrement de ma mère*. Copenhague : Gyldendal-Kaléidoscope.
- (2001). *Et Dieu seul sait comment je dors*. Paris : Présence Africaine.
- (2002). *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*. Paris : Le Serpent à plumes.
- (2003). *African Psycho*. Paris : Le Serpent à plumes.
- (2004). *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- (2005). Pour une francophonie plus conquérante. *L'atelier du roman*, n^o 43. Paris/Montréal : Flammarion-Boréal. 13-15.
- (2005). *Verre Cassé*. Paris : Seuil.
- (2006). *Mémoires de porc-épic*. Paris : Seuil.
- (2007). Le chant de l'oiseau migrateur. In Michel Le Bris et Jean Rouad (dir.). *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard. 55-66.
- (2007). *Lettre à Jimmy*. Paris : Fayard.
- (2009). *Black Bazar*. Paris : Seuil.
- (2010). *Demain j'aurai vingt ans*. Paris : Gallimard.
- (2010). *L'Europe depuis l'Afrique*, illustrations de Christophe Merlin. Paris : Naive.
- (2010). *Ma Sœur Étoile*. Paris : Seuil [coll. Jeunesse].
- (2011). Immigration, *Littérature-Monde*, and Universality : The Strange Fate of the African Writer. *Yale French Studies*. 120. 75-87.
- Mambenga-Ylagou, F. (2007). Français et imaginaire populaires ou la poétique du social urbain dans la littérature francophone. In Bengoéchéa, M.; Chaume, D.; Riffard, C. et Spiropoulou, K. (dir.). *Discours et écritures dans les sociétés en mutation*. Paris : L'Harmattan. 135-151.
- Moudileno, L. (2001). La fiction de la migration : la fiction de la migration : manipulation des corps et des récits dans *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain Mabanckou. *Présence africaine*. 163-164. 182-189.
- Nissim, L. (2005). Le roman africain du troisième millénaire. Un exemple : Alain Mabanckou ou le miracle de l'écriture. In Dotoli,

- G. (dir.). *Où va la francophonie au début du troisième millénaire? Actes du Colloque de Bari, 4-5 mai 2005*. Fasano/Paris : Schena/Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. 199-216.
- Proust, M. (1972 [1919]). *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris : Gallimard.
- Raschi, Nataša (1999). La parole poétique d'Alain Mabanckou. *Notre Librairie*. 137.84-91.
- Schüller, Thorsten (2008). Alain Mabanckous *African Psycho* – das Spiel mit dem Trivialen und Populären. dans “*Wo ist Afrika?*”. *Paratopische Ästhetik in der zeitgenössischen Romanliteratur des frankophonen Schwarzafrika*. Frankfurt/London: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation. 214-227.
- Simédoh, Vincent K. (2009). De l'éclatement spatial comme refus du cloisonnement dans le roman africain. In Kasereka Kavwahirehi (dir.). *Imaginaire africain et mondialisation. Littérature et cinéma*. Paris: L'Harmattan. 93-110.
- Thomas, D. (2009). New Technologies and the Popular: Alain Mabanckou's Blog. *Research in African Studies*. 39:4.165-174.