

Julia Galmiche-Essue

LA LITTÉRATURE ET SON DOUBLE

La mise en fiction du livre
dans les romans d'Alain Mabanckou

Imaginaires
francophones

TABLE DES MATIÈRES

Abréviations	9
INTRODUCTION	
Le livre : un objet de fiction pas comme les autres	11
PREMIÈRE PARTIE	
HISTOIRE	
Héritage colonial	
CHAPITRE 1	
De l'anthropologie romanesque au romanesque anthropologique	27
La «guerre des épistèmes»	28
Entre croyances fictionnelles et mise en fiction des croyances	38
CHAPITRE 2	
Du roman national à la nationalisation du roman	51
Ériger un monument scriptural national	52
Ingérence livresque	57
CHAPITRE 3	
De la langue à la littérature	67
Filiation linguistique	68
Clivage sociolittéraire	76
Déconstruire le jardin littéraire à la française	88

DEUXIÈME PARTIE
SOCIÉTÉ
Rapport à l'altérité

CHAPITRE 4	
De la lectrice à l'écrivaine	99
Entre désir de lire et désir de plaire	100
Émancipation littéraire	111
CHAPITRE 5	
De la lectrice à l'écrivain	123
Le goût des lectrices	124
L'Autre littérature	133
CHAPITRE 6	
Voyage en Livromancie	143
S'aventurer en territoire livresque	144
Poète blanc et magie noire : l'exemple de Rimbaud	153

TROISIÈME PARTIE
PERSONNEL LITTÉRAIRE
Monde du livre

CHAPITRE 7	
De l'authentification à l'autolégitimation	163
Entre fiction et réalité	164
Ecrivain d'ici et d'ailleurs	170
CHAPITRE 8	
De l'éditeur à l'imprimeur	181
Écrivaine «du dedans» et éditeur «du dehors»	182
Une œuvre à plusieurs mains	189
Imprimer un parcours à son existence	195

QUATRIÈME PARTIE
IDENTITÉ
Genre romanesque

CHAPITRE 9

Du destin romanesque au destin du roman	205
Le livre est l'auteur de l'homme	206
L'homme est l'auteur de son propre livre	210

CHAPITRE 10

De l'identité romanesque à l'identité du roman	219
Le départ du Moïse africain	220
L'initiation de l'enfant ramassé	226
Le retour du romancier-conteur	231

CHAPITRE 11

L'écrivain e(s)t le criminel	237
Commettre un livre	238
Une plume affûtée	243

Épilogue	251
Bibliographie	261
Remerciements	277

INTRODUCTION

Le livre : un objet de fiction pas comme les autres

Cet ouvrage a pour point de départ un paradoxe frappant, à savoir que le statut des livres réels de l'écrivain d'origine congolaise Alain Mabanckou est inversement proportionnel à leurs doubles fictionnels. En effet, les livres fictionnels qui peuplent l'œuvre romanesque de l'écrivain n'ont fait l'objet d'aucune étude, alors même que ses livres réels sont vendus, primés, mis en scène et étudiés dans les universités du monde entier. Traduits dans une vingtaine de langues, ces derniers ont reçu de nombreux prix¹, comme le roman *Mémoires de porc-épic*, qui a obtenu quatre prix littéraires, dont le prestigieux Prix Renaudot en 2006, faisant d'Alain Mabanckou l'un des écrivains de la diaspora africaine les plus primés². Ces nombreuses

1. Très prolifique, Alain Mabanckou a publié plus d'une douzaine de romans, des nouvelles, des recueils de poèmes, de nombreux essais, deux anthologies et trois albums illustrés. Reconnu par la critique en France et à l'étranger, il a notamment reçu le Prix du roman Ouest-France-Étonnantes Voyageurs (2005), le Prix des Cinq Continents de la Francophonie (2005) et le Prix RFO du livre (2005) pour son roman *Verre Cassé*. Il est également le lauréat du prix de la Société des Poètes Français (1995), du Grand Prix littéraire de l'Afrique noire (1998), du Grand prix de littérature Henri-Gal de l'Académie française (2012), du Prix littéraire Prince Pierre de Monaco (2013) et a été finaliste du Man Booker International Prize (2015).

2. Dans sa thèse de doctorat parue en 2012, Gaël Ndombi-Sow écrivait déjà : « Avec une dizaine de prix littéraires, Alain Mabanckou est sans doute l'écrivain africain actuel le plus récompensé en Occident. » Gaël Ndombi-Sow, « L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois », Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2012, p. 155.

récompenses ont contribué à la visibilité des œuvres de l'auteur et à en faire de véritables succès de librairie. Par exemple, *Black Bazar*, publié en 2009 aux Éditions du Seuil, a figuré parmi les vingt meilleures ventes de l'année. L'année suivante, *Demain j'aurai vingt ans* fait partie des grands romans de la rentrée littéraire française, tandis que *Petit Piment*, roman paru en 2015 aux Éditions du Seuil, se classe parmi les vingt meilleures ventes de livres en France. Si l'écrivain a collaboré avec une demi-douzaine de maisons d'édition, parmi lesquelles Présence africaine ou Le Serpent à Plumes, il est publié depuis 2005 par des éditeurs de la place parisienne parmi les plus emblématiques, notamment les Éditions du Seuil et Gallimard. Il sera ainsi le premier écrivain africain à rentrer dans la célèbre collection « Blanche » avec *Demain j'aurai vingt ans*. Si son œuvre n'a fait l'objet que de deux études monographiques à ce jour³, comme l'explique Gaël Ndombi-Sow, auteur d'une thèse sur l'écrivain, « les multiples recensions de ses livres dans des revues qui font autorité et les très nombreux articles font de lui l'un des écrivains francophones contemporains les plus salués par la critique littéraire⁴. » Mabanckou a également la particularité de faire partie du milieu universitaire qui disserte sur ses œuvres. Il a commencé à enseigner les littératures francophones et afro-américaines à l'Université du Michigan-Ann Arbor en 2001, avant de rejoindre le Département d'études françaises et francophones de l'Université de Californie-Los Angeles (UCLA) en 2006. L'écrivain a lui-même théorisé son rapport à la littérature en devenant l'un des quarante-quatre signataires du manifeste *Pour une littérature-monde*⁵ dans lequel il défend une nouvelle vision des littératures francophones libérées de la tutelle de la France, ces dernières devant être désormais pensées à l'échelle du globe.

On note toutefois l'absence du substantif « livre » de ses positions manifestaires⁶, les questions politiques, économiques et éditoriales

3. Servilien Ukiye, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou. Le mythe du créateur libre*, Paris, L'Harmattan, 2015.

4. Gaël Ndombi-Sow, « L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone », *loc. cit.*, p. 157.

5. Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

6. L'article paru dans *Le Monde* le 15 mars 2007 ne fait pas mention du « livre », pas plus que de la contribution d'Alain Mabanckou à l'ouvrage *Pour une littérature-monde*.

entourant les littératures francophones étant évacuées au profit des dimensions principalement esthétiques et culturelles de ces dernières. Ce type de discours a ceci de particulier que, comme l'expliquent Pascal Brissette et Michel Lacroix, « la littérature [y] est souvent fictionnalisée comme pure parole, sans matérialité, comme « texte » tout entier spiritualisé, manifestant ainsi une idéalisation de la présence et une hantise de la médiation⁷ ». À l'inverse, les romans de Mabanckou accordent une place importante à cette médiation, les multiples occurrences du terme « livre » dans la fiction témoignant du rôle joué par ce dernier dans l'univers romanesque de l'écrivain. Or, le livre n'est pas un objet de fiction comme les autres car, comme le précise Louise Frappier, « le livre qui est à lui-même son propre sujet s'avère doublement réflexif par ce miroir placé à l'intérieur de lui-même : c'est le livre qui se désigne du doigt, Narcisse contemplant son reflet⁸. »

Et pourtant, cet aspect de l'œuvre du romancier n'a jamais fait l'objet d'une analyse approfondie, alors même que le livre constitue l'objet d'étude de la recherche littéraire. Celui-ci, tel qu'il est représenté dans l'espace de la fiction, reste ainsi le grand absent des études portant sur les littératures francophones en général et africaines ou de la diaspora en particulier⁹. Pascal Brissette et Michel Lacroix remarquent à ce titre que l'étude du livre et de l'imprimé,

Voir Alain Mabanckou, « Le chant de l'oiseau migrateur », dans Michel le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 55-66 et l'article « Pour une “littérature-monde” en français », *Le Monde.fr*, 15 mars 2017, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html.

7. Pascal Brissette et Michel Lacroix, « Un “couple” sous tension. Le romancier et le livre dans les romans de la vie littéraire », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 2, n° 2, 2011, p. 1.

8. Louise Frappier, « Le livre en mouvement: du Libraire au Semestre », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 62. Philippe Hamon insiste quant à lui sur la spécificité du mot « livre » qui, en tant que « métaterme », induit une véritable « conscience critique » ou « réflexivité littéraire » de l'œuvre romanesque. Voir Philippe Hamon, « La bibliothèque dans le livre », *Interférences*, vol. 11, 1980, p. 9.

9. À notre connaissance, un seul article à ce jour traite de cette question dans le domaine des littératures francophones, « L'objet littéraire : le livre et le personnage lecteur dans l'œuvre de Sami Tchak » de Kodjo Attikpoé, paru dans *Présence francophone* en 2018. Précisons cependant que l'auteur se contente d'une analyse en grande partie descriptive, sans tirer de réelles conclusions sur la présence du livre dans la fiction.

«tels que “sassis” par la fiction, paraît bien maigre encore en comparaison de l'avancement des travaux sociologiques et historiques sur leurs homologues “concrets”¹⁰». Cette absence d'intérêt pour le livre fictionnel est d'autant plus paradoxale qu'Alain Mabanckou est bien connu pour sa pratique d'une littérature autoréflexive¹¹. Servilien Ukize, auteur d'un ouvrage sur la pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou, insiste sur cette pratique récurrente dans les romans de l'écrivain qui veut que «le narrateur-écrivain parle inlassablement de l'art, discute de la lecture, s'interroge sur le travail critique et l'écriture en général. Ainsi débouche-t-il inéluctablement sur une mise en relation des textes, à un acte intertextuel¹².»

Si cet aspect de l'œuvre du romancier a fait l'objet de nombreuses analyses, celles-ci se cantonnent aux figures de l'écrivain, de l'écriture, du lecteur ou encore de la littérature au sens large. C'est précisément l'inverse que nous nous proposons de faire dans cet ouvrage en étudiant la figure du livre qui les relie tous. En effet, le livre constitue le trait d'union entre toutes ces composantes, car sans livre, il n'y a pas d'écrivain¹³ ni de lecteur et encore moins de littérature. Si Justin Bisanswa décrit les personnages d'Alain Mabanckou comme «des figures réfractées et réfractantes qui contribuent au renouvellement des formes romanesques, notamment par la pratique de l'autoréflexivité, c'est-à-dire à un retour fructueux, productif, du

10. Pascal Brissette et Michel Lacroix, «Un «couple» sous tension», *loc. cit.*, p. 3.

11. Alain Mabanckou n'est pas le seul dans ce cas, comme le souligne Justin Bisanswa selon qui «[l]e roman africain s'est tourné vers lui-même, faisant un culte à la forme, s'attachant à substituer à la référence au monde une référence à soi, c'est-à-dire à la littérature.» Justin K. Bisanswa, *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 22.

12. Servilien Ukize, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou*, *op. cit.*, p. 15. Il s'agit, à notre connaissance, de l'une des deux seules monographies publiées à ce jour sur l'œuvre mabanckouienne. Voir également à ce sujet Gaël Ndombi-Sow, «L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone: les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois», *loc. cit.*, p. 173-180 et Fabrice Schurmans, «Intertextualité et réorganisation des frontières littéraires dans la production romanesque d'Alain Mabanckou», *@nalyse*, vol. II, n° 1, p. 238-264.

13. Nous opérons une distinction entre l'écrivain qui publie et l'auteur qui écrit. Si tout écrivain est un auteur, la réciproque n'est pas nécessairement vraie.

roman sur lui-même¹⁴ », cette définition nous semble parfaitement correspondre au livre qui est, par définition, une image réfractée et réfractante, regardée et regardante, littéraire et métalittéraire du livre qui le contient et, comme nous le verrons, permet plus que toute autre figure romanesque un retour réflexif du roman sur lui-même¹⁵. C'est la raison pour laquelle nous privilégions l'étude de ce genre, d'autant plus que, comme le rappelle Mikhaïl Bakhtine, le roman, le seul parmi les grands genres à être plus jeune que le livre, est « organiquement » adapté au support livresque qui, historiquement, lui a permis de voir le jour¹⁶.

Précisons ici que les figures de l'écrivain et du lecteur ou encore de l'écriture et de la lecture¹⁷, si elles ne peuvent pas être omises dans le cadre de cette étude, ne constituent pas le thème central de notre propos et ne seront traitées que dans leur relation au livre. De même, les phénomènes intertextuels observables au sein des romans mabanckouiens seront uniquement étudiés en lien avec la présence du livre en leur sein, et non dans une perspective référentielle immatérielle à la littérature, comme cela a déjà été fait¹⁸, afin d'en dégager les implications *dans*, mais pour aussi *pour* la fiction. Le livre peut ainsi être fictionnalisé de différentes manières, d'abord en tant qu'objet physique détourné de son but premier, à savoir la lecture. Ensuite, en tant qu'objet lu, cité ou commenté permettant d'explorer des thèmes spécifiques ou d'illustrer les aspects psychologiques de certains personnages. Le livre lui-même accède parfois au statut

14. Justin K. Bisanswa, « Petites sociologies de la déviance et des "gradins sociaux" chez Alain Mabanckou », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 42, n° 1-2, 2011, p. 22.

15. Lucien Dällenbach écrit ainsi : « La dimension pédagogique de "l'œuvre dans l'œuvre" apparaît donc comme le résultat ultime d'une préoccupation critique. Par l'intégration d'œuvres imaginaires et de citations, le livre se divise en un objet à la fois regardant et regardé, littéraire et métalittéraire. Grâce à ce dédoublement, il projette une lumière d'abord sur soi-même, puis sur toute la littérature antérieure et, ce faisant, il devient plus éclairant pour ses lecteurs. » Voir Lucien Dällenbach, *Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*, Paris, Minard, 1972, p. 56.

16. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 441.

17. Thèmes ayant déjà fait l'objet de nombreuses études. Citons notamment l'ouvrage de Jean-Louis Cornille intitulé *Douze enquêtes sur l'auteur et son double*, New York, Rodopi, 2011.

18. Voir notamment l'ouvrage de Servilien Uzize, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou*, op. cit.

convoité de personnage de fiction, avec ses propres caractéristiques et significations symboliques, jouant un rôle central dans l'intrigue ou servant de point de départ à des réflexions plus larges. Enfin, le livre constitue un véritable dispositif métalittéraire, réfléchissant sur la nature même de la fiction et de la lecture, invitant les lecteurs à une réflexion sur leur propre rapport à la littérature et à la réalité.

Nous partons donc du postulat qu'il est difficile, voire impossible, d'aboutir à une véritable compréhension de l'œuvre mabankouienne sans analyser le rôle que joue le livre fictionnel dans les romans de l'écrivain. Il s'agit de se demander quelle relation Alain Mabanckou entretient avec le livre et tout ce que celui-ci représente, tant sur les plans culturel, historique, idéologique et politique qu'économique. Dans ce contexte, l'étude de la mise en fiction du livre doit permettre une double évaluation, à la fois des thèmes liés au livre dans les œuvres à l'étude et de la place du livre au sein de ce réseau thématique. Nous tenterons notamment de répondre aux questions suivantes : De quelles attitudes vis-à-vis du livre et de la littérature le livre fictionnel rend-il compte ? Dans quelle mesure apporte-t-il un nouvel éclairage sur la « posture » de l'écrivain, que Jérôme Meizoz définit comme « une manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire¹⁹ » ? Quelle est sa contribution au genre romanesque ? Comme nous le verrons, le livre fictionnel permet de démythifier les stéréotypes en permettant au romancier de se faire tour à tour anthropologue, épistémologue ou bien exégète pour remettre en cause l'héritage colonial du roman africain, en étudiant l'écriture du roman national, en analysant la façon d'utiliser la langue, en posant la problématique de l'altérité en littérature, en examinant le rôle et le statut de l'écrivain, mais aussi de l'éditeur et de l'imprimeur et, enfin, en insistant, par le biais d'un jeu herméneutique, sur sa dimension de métarécit et sur sa quête identitaire en tant que genre à part entière. Le livre fictionnel permet de ce fait d'aborder sous un angle nouveau un certain nombre de thématiques parmi les plus étudiées dans le champ des littératures francophones, telles que l'histoire ou la langue, et d'en révéler d'autres générale-

19. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007, p. 15.

ment passées sous silence, comme le rôle joué par la femme ou par la religion dans la fiction.

En effet, comme le fait remarquer Joëlle Gleize, « [l]a présence d'un livre dans la fiction semble inviter le lecteur à le mettre en relation avec le roman qu'il est en train de lire²⁰ ». À ce titre, continue Gleize, « [l]e livre présente donc un statut textuel et romanesque bien plus complexe que tout autre objet de roman²¹ ». Ainsi, à l'exception du roman *Black Bazar*, les quatre romans de Mabanckou qui contiennent le plus grand nombre d'occurrences du substantif « livre » sont ceux qui ont remporté des prix littéraires, à savoir *Demain j'aurai vingt ans* (2010) pour lequel l'écrivain a obtenu le prix George Brassens l'année de sa parution, *Mémoires de porc-épic* (2006) qui lui vaudra l'obtention du prestigieux prix Renaudot, du prix Aliénor d'Aquitaine et du prix Créateurs Sans Frontières du ministère français des Affaires étrangères et *Verre Cassé* (2005) pour lequel il recevra le Prix du roman Ouest-France Étonnantes voyageurs, le Prix des cinq continents de la Francophonie et enfin le Prix RFO du livre. Il semble donc que le destin des livres réels de Mabanckou soit lié à celui de leurs doubles fictionnels et, plus largement, à la relation que le romancier entretient avec le livre en général. Cette relation, qu'Alain Mabanckou décrit en détail dans ses romans autobiographiques et ses essais²², coïncide, pour l'essentiel, avec celle des personnages qu'il met en scène dans ses romans. C'est là un aspect fondamental de l'œuvre du romancier qui, dans un entretien accordé à Bruno Thibault et Catherine Perry, explique le lien qui l'unit aux livres et le rôle que ceux-ci jouent dans sa vie²³ :

20. Joëlle Gleize, *Le double miroir. Le livre dans les livres de Stendhal à Proust*, Paris, Hachette, 1992, p. 18.

21. *Ibid.*, p. 19. Ce n'est donc pas un hasard si, comme le rappelle Nathalie Ferrand dans *Livre et lecture*, « le livre est le compagnon fidèle de la littérature. Son image et sa métaphore sont présentes tout au long de son histoire ». Nathalie Ferrand, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 16.

22. Pour les romans autobiographiques, citons *Demain j'aurai vingt ans* (Gallimard, 2010) et *Lumières de Pointe-Noire* (Éditions du Seuil, 2013). Pour les essais, citons *Le sanglot de l'homme noir* (Fayard, 2012), *Lettres noires : des ténèbres à la lumière* (Fayard/Collège de France, 2015) ou bien encore *Penser et écrire l'Afrique* (Seuil, 2017).

23. Personnelle, mais aussi professionnelle. En effet, dans une étude quantitative du terme « livre » réalisée en 2020 dans huit romans d'Alain Mabanckou, à savoir *Les*

Je dois tout aux livres, et c'est grâce à eux que j'ai appris à regarder le monde autrement. *Verre Cassé* est une espèce de tiroir dans lequel j'ai rangé les livres qui m'ont donné le goût de l'écriture. Le choix est donc éclectique. Mais le grand pari pour moi était de faire correspondre une histoire avec le «défilé» de ces titres de livres. Je n'ai pas eu à choisir les livres, ils s'imposaient dans la narration et semblaient me parler, me murmurer la phrase dans laquelle ils souhaitaient habiter. J'ai un rapport très affectif avec tous ces livres qui constituent finalement ma bibliothèque idéale²⁴.

Dans ce contexte, le livre fictionnel nous semble être un objet d'étude non seulement *privilégié*, mais aussi à *privilégier* dans la mesure où il reste le lieu de production et de dissémination par excellence de la connaissance littéraire en particulier et livresque en général²⁵.

Située à l'intersection de plusieurs champs d'étude du texte littéraire, à savoir l'histoire du livre, la sociologie de la littérature et l'analyse textuelle, cette étude de la mise en fiction du livre dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou se veut une contribution à l'histoire littéraire, mais aussi à l'histoire du livre, notamment africain, domaine encore méconnu²⁶. L'histoire littéraire d'abord, car l'originalité du livre fictionnel réside selon nous dans sa capacité à décrypter, à travers différents niveaux de fictionnalité, l'évolution

petits-fils nègres de Vercingétorix (Le Serpent à plumes, 2002); *Verre cassé* (Le Seuil, 2005); *Mémoires de porc-épic* (Le Seuil, 2006); *Black Bazar* (Le Seuil, 2009); *Demain j'aurai vingt ans* (Gallimard, 2010); *Lumières de Pointe-Noire* (Le Seuil, 2013); *Petit piment* (Le Seuil, 2015); et *Les cigognes sont immortelles* (Le Seuil, 2018), nous notons une augmentation de la présence du livre qui culmine avec *Demain j'aurai vingt ans*, puis une diminution progressive au cours des romans suivants, comme si une fois l'écrivain reconnu, la surconscience littéraire de ce dernier devenait moins problématique, moins aigüe.

24. Bruno Thibault et Catherine Perry, « "Senghor était en avance sur nous": Entretien avec Alain Mabanckou », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 21, n° 2, 2006, p. 12, en italique dans le texte.

25. Bien que notre parti pris consiste, dans le cadre de cet ouvrage, à étudier la représentation du livre fictionnel dans le livre imprimé, nous n'oubliions pas que le récit peut prendre plusieurs formes, aussi bien textuelle qu'orale.

26. À ce titre, nous adhérons au postulat de chercheurs tels que Neil ten Kortenaar selon qui les romans révèlent des informations aux critiques littéraires aussi précieuses que les études quantitatives des sociologues, des anthropologues ou bien des historiens du livre. Neil ten Kortenaar, *Postcolonial Literature and the Impact of Literacy. Reading and Writing in African and Caribbean Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 20.

des motivations des personnages jusqu'à l'auteur lui-même, le tout dans des contextes historiques, linguistiques, culturels, socio-économiques ou encore politiques changeants. Le livre fictionnel agit comme un miroir dont le roman(cier) réel se sert pour observer ses congénères, mais aussi se regarder en face. Ce faisant, il crée un espace au sein de la fiction qui permet au roman(cier) de la diaspora africaine de redessiner les frontières de l'histoire littéraire dessinée par les Européens. Si les écrivains écrivent des livres et les chercheurs en littérature écrivent des livres sur les livres, notre objectif ici est d'écrire un livre sur les livres dans les livres dans la mesure où ces derniers relèvent de la théorie littéraire au sens où l'entend Antoine Compagnon. En effet si, selon Compagnon, la littérature correspond à tout ce qui est imprimé (ou même écrit), autrement dit tous les livres que contient la bibliothèque, et si la théorie de la littérature correspond à la réflexion sur les conditions de la littérature et de l'histoire littéraire²⁷, le livre fictionnel nous semble réunir ces deux conditions dans la mesure où il représente non seulement la littérature, mais est également porteur d'un savoir sur cette dernière. Véritable signe sémiotique, le livre dépasse le signe linguistique dans la fiction romanesque pour devenir le symbole de la relation du roman(cier) à la littérature en général et au genre romanesque en particulier²⁸. À travers le livre fictionnel, le livre réel se mesure aussi bien aux livres qui l'ont précédé qu'à ses contemporains, voire à lui-même. Notre ambition est de mettre en évidence la manière dont s'articule l'identité narrative du roman mabanckouiен, chaque roman s'observant comme un autre, établissant sa propre carte d'identité et celle de ses congénères, tout en insistant sur ce qui le distingue de ces derniers. L'étude de la mise en fiction du livre, au sens de signifiant, doit dès lors permettre d'aboutir à une meilleure compréhension de ses signifiés en contexte. Pierre Bourdieu notait déjà la corrélation entre l'évolution d'un champ de production

27. Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 31 et 23.

28. Carl Jung écrit ainsi que « le signe est toujours moins que le concept qu'il représente, alors que le symbole renvoie toujours à un contenu plus vaste que son sens immédiat et évident. » Voir Carl Jung, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 55.

culturelle vers une plus grande autonomie et le mouvement vers une plus grande réflexivité qui l'accompagne, conduisant chacun des «genres à une sorte de retournement critique sur soi, sur son propre principe, ses propres présupposés²⁹». C'est précisément, à notre sens, ce qui ressort de l'étude du livre, ce dernier mettant en lumière l'autonomie revendiquée du roman mabanckouien.

L'étude de ses représentations dans la fiction contribue également à approfondir notre compréhension de l'histoire du livre en dressant le portrait des attitudes vis-à-vis de celui-ci, notamment dans le contexte africain que l'on connaît encore mal³⁰, la quasi-totalité des personnages producteurs ou consommateurs de livres mis en scène dans les romans d'Alain Mabanckou étant originaires du continent africain ou y vivant. Caroline Davis et David Johnson expliquent ainsi que l'histoire du livre en Afrique se limite pour l'heure à la période coloniale et aux écrits des missionnaires européens et administrateurs coloniaux ; à la période décoloniale qui, si elle reconnaît la violence du colonialisme européen, ne prend généralement pas en compte le rôle joué par le livre dans la domination européenne de l'Afrique ; ou bien à la période postcoloniale qui oppose bien souvent l'Europe, présentée comme la terre mère du livre imprimé, à l'Afrique qui en ignorait l'existence jusqu'à une période récente³¹. À notre sens, le livre fictionnel permet d'articuler facteurs externes, qui englobent ce que les sociétés mises en fiction ont en commun, à savoir le livre imprimé, et facteurs internes liés à la manière dont l'individu consomme le livre au sein de ces sociétés. Le livre fictionnel devient alors le lieu d'une articulation subjective entre le singulier et le collectif au sein duquel peuvent s'instaurer de nouvelles façons de contester, voire de concevoir la société. Selon nous, c'est au sein de cet espace multidimensionnel que se renégocie l'identité du roman mabanckouien. Cette dimension plurielle du livre est d'autant plus présente dans les romans de l'écrivain que ceux-ci se retrouvent souvent pris en tenaille, comme nous le verrons, entre

29. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, op. cit., p. 337.

30. Diana Cooper-Richet, «The History of the Book in French-Speaking Africa. Where the Research Stands at Present», *English in Africa*, vol. 35, n° 1, 2008, p. 89.

31. Caroline Davis et David Johnson (dir.), *The Book in Africa. Critical Debates*, Londres, Palgrave Macmillan, 2015, p. 1-2.

ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas ; le pouvoir (néo)colonial et ses (post)colonies ; la mémoire individuelle et la mémoire collective ; les modes de connaissance occidentaux et les modes de connaissance non occidentaux ; la rationalité et la spiritualité ; l'écrit et l'oral ; la littérature vue comme un art et le livre perçu comme un produit ; ou bien encore entre le créateur congolais ou africain et le créateur français ou européen.

En effet, le livre fictionnel a la particularité d'articuler deux niveaux narratifs distincts, dans la mesure où il constitue un cas classique de mise en abyme, ou écriture en miroir, au sens où l'entend Lucien Dällenbach³². Au niveau du roman, le livre signifie comme tout autre énoncé, tandis qu'au niveau de la réflexion, il intervient comme élément d'une métasignification permettant au roman de se prendre pour thème. Le livre fictionnel remplit donc les deux conditions requises de la mise en abyme, à savoir son caractère par essence réflexif et sa qualité intra, mais aussi métadiégétique. Par conséquent, poursuit Dällenbach, ce phénomène « rend possible la comparaison entre le modèle et sa réplique et par suite, la réflexion et la contestation de l'œuvre porteuse par une partie d'elle-même³³. » Dans cet ouvrage, nous opérons une distinction entre une lecture diégétique et métadiégétique des œuvres d'Alain Mabanckou. Ces deux niveaux de lecture correspondent à ce que Vincent Jouve appelle le « lectant jouant » et le « lectant interprétant » : « Le premier saisit le personnage comme un pion narratif dont il s'agit de prévoir les mouvements sur l'échiquier du texte. Le second l'appréhende comme l'indice d'un projet sémantique³⁴. » Le lectant jouant limite sa lecture au niveau diégétique, tandis que le lectant interprétant se place au niveau métadiégétique. Il attire l'attention du lecteur sur le processus de création de l'œuvre littéraire, sur ses procédés internes,

32. Nous contestons, par conséquent, l'affirmation, soutenue par un certain nombre de critiques, selon laquelle la « métalittérature (commentaires sur les codes littéraires, autoréférentialité) » s'opposerait à la « spécularité (mise en abyme, iconicité, dédoublement) ». Voir Amaryll Chanady, « Une métacritique de la métalittérature. Quelques considérations théoriques », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, 1987, p. 143.

33. Lucien Dällenbach, *Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*, Paris, Minard, 1972, p. 66.

34. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 92.

sans oublier les conditions de sa publication, de sa diffusion et de sa réception. C'est ce dernier que nous sollicitons ici.

Précisons que le terme « livre » recouvre plusieurs réalités dans le cadre de notre analyse. L'« objet-livre » est cette chose inanimée, matérielle, faite de pages imprimées et reliées. La lectrice ou le lecteur se l'approprie dans un premier temps dans sa version papier, par l'acte commercial d'achat. Elle ou il devient une consommatrice ou un consommateur. C'est cet objet que l'on (ex)pose sur une étagère de bibliothèque (coloniale et/ou bourgeoise), symbole d'un savoir, d'un « type élevé » de culture. Au-delà du côté matériel, l'amoureux(se) du livre aime la beauté d'une reliure et son toucher, l'odeur du papier, et en fait un objet sensuel. Le « livre-réel » ou « livre-porteur », pour reprendre l'expression de Lucien Dällenbach, regroupe toutes les dimensions historique, linguistique, sociétale, idéologique, politique, économique, et donc culturelle, que l'écrivain aura voulu aborder. C'est sa création originale dans laquelle il projette son imaginaire et à travers laquelle il adopte une posture qui ne cessera d'évoluer tout au long de sa production littéraire. Le « livre-fictionnel » correspond quant à lui au « livre dans le livre ». Il constitue une seconde langue et examine le texte littéraire lui-même. Cette construction intellectuelle est faite par le lecteur ou l'expert qui se l'approprie. Ce dernier aspect constitue le cœur de cet ouvrage divisé en quatre parties correspondant aux thématiques principales en lien avec le livre, à savoir l'histoire, la société, le monde du livre et le genre romanesque.

La première partie se concentre sur la relation entre le livre fictionnel et l'Histoire, notamment sa place dans l'héritage colonial. Le premier chapitre vise à mettre en lumière les stratégies de mise en fiction du livre utilisées par Alain Mabanckou pour décoloniser son rapport au livre occidental, notamment aux savoirs dont le roman de la diaspora africaine est issu, afin de mieux se les (ré)approprier. Il ne s'agit plus pour le roman mabanckouien de se penser par rapport au livre venu d'Europe et à son histoire, mais de penser ce dernier par rapport à lui-même grâce à sa mise en fiction. Le livre fictionnel devient alors le médium grâce auquel le roman peut (re)penser sa relation à l'histoire (littéraire) et se créer une nouvelle mythologie, une nouvelle origine qui, bien que reliée à l'histoire

livresque occidentale, ne lui soit plus subordonnée. Le deuxième chapitre montre comment, au moyen du livre fictionnel, le roman mabanckouien cherche à nationaliser l'histoire littéraire mondiale, mais aussi à décoloniser l'histoire littéraire nationale, le roman réel, par l'intermédiaire de son double fictionnel, remettant en question l'idée même de nation véhiculée par une forme de propagande livresque émanant du despote local ou des Occidentaux. Les réalités sociales du continent sont, selon nous, un prétexte dont se sert Alain Mabanckou pour parler du véritable texte, autrement dit l'histoire littéraire nationale aux prises avec ses démons. Le troisième chapitre, qui traite de la langue, révèle la manière dont le romancier entreprend de déconstruire, par l'intermédiaire du livre fictionnel, le « jardin à la française » que constitue la langue parlée dans l'Hexagone. Il ne s'agit pas tant de démontrer le rôle que joue la société dans le choix de la langue d'écriture que de démontrer le rôle que joue la langue d'écriture et, partant, la littérature qui la porte, dans la société.

La seconde partie de cet ouvrage porte sur la société et le rapport à l'altérité. Dans un premier temps, nous nous intéressons à la manière dont les relations entre personnages féminins et personnages masculins sont articulées dans l'univers de la fiction par le truchement du livre. La femme est pensée comme un entre-deux narratif dont la fonction principale est d'articuler la relation entre l'écrivain et les livres, les siens mais aussi ceux des autres. Dans un second temps, le livre fictionnel, qui sert de médiateur entre les hommes et les femmes de la fiction, permet au roman(cier) d'articuler la problématique de l'altérité, les personnages féminins à l'étude symbolisant non seulement l'autre sexe, l'autre classe, l'autre culture, mais aussi, comme nous le verrons, l'autre genre littéraire, l'autre littérature. Le quatrième et dernier chapitre se concentre sur l'univers littéraire d'Alain Mabanckou et analyse la manière dont les livres nourrissent l'imaginaire des personnages lecteurs et, à travers eux, des écrivains avec lesquels ils ont beaucoup en commun. Nous nous intéressons ici non seulement à l'imaginaire du (personnage) lecteur et écrivain, mais aussi au contexte socioculturel dont il émane.

La troisième partie de cet ouvrage se concentre sur le personnel littéraire et la relation du personnage avec le livre. Dans un premier chapitre, le livre fictionnel donne lieu au développement d'une

réflexion sur le rôle de l'écrivain et de son œuvre. Dans ce cadre, ce n'est plus l'écrivain qui fait le livre, mais plutôt le livre qui fait l'écrivain, au sens propre comme au figuré. Le deuxième chapitre se focalise sur les figures de l'éditeur et de l'imprimeur et illustre le rôle particulier que ces professionnels du livre jouent dans l'existence du roman(cier) originaire d'Afrique subsaharienne. L'écrivain, au moyen du livre fictionnel, rappelle ainsi à ses lecteurs que le destin du roman et, par là même, du romanesque est entre ses mains. Il se plaît à jeter le doute sur sa genèse et à se libérer des contraintes du passé pour imprimer une nouvelle trajectoire à son avenir.

Enfin, la quatrième et dernière partie de cet ouvrage porte sur la question du genre romanesque et la place des romans d'Alain Mabanckou en son sein. Le premier chapitre explore la question de la Bible, le Père du livre imprimé européen et, par conséquent, du genre romanesque dont descend le roman mabanckouien. Nous nous attarderons sur ce jeu entre sens littéral et sens existentiel de la Bible, et donc du roman. En effet, à l'herméneutique biblique, qui distingue le sens littéral du livre saint de son sens existentiel, se superpose l'herméneutique propre à l'œuvre de l'écrivain, en l'occurrence l'interprétation du livre-signe comme élément symbolique du projet romanesque de Mabanckou. Le deuxième chapitre porte sur la quête identitaire du roman mabanckouien, ce dernier adoptant la structure narrative classique du conte qui, dans sa dimension sociale, fait partie intégrante de son identité littéraire. Nous montrerons comment il s'inscrit à la fois dans l'histoire du roman francophone contemporain, mais aussi dans l'histoire du conte traditionnel auquel il peut être comparé sur le plan de la littéralité. Le troisième et dernier chapitre de cette étude s'attarde sur le cas du roman policier qui, par l'intermédiaire de son narrateur, refuse d'être assimilé à ses congénères et de suivre les codes du genre. En effet, si la réalité est censée dicter ses normes au genre romanesque, ici ce sont les romans policiers qui « normalisent » le réel. Autrement dit, si Mabanckou écrit un roman policier au niveau diégétique, il « police » le genre romanesque au niveau métadiégétique, le véritable suspense résidant dans le dévoilement, le déchiffrement du caractère double du roman.

Cet ouvrage s'intéresse aux livres dans les romans d'Alain Mabanckou, l'un des écrivains les plus emblématiques de la littérature francophone contemporaine. À la fois objets, symboles et personnages, les livres fictionnels constituent un fil conducteur entre l'écrivain, le lecteur et la littérature. Ils contribuent à une relecture des thématiques centrales de l'œuvre, entre héritage colonial, identité et altérité, et participent au renouvellement du genre romanesque. Le livre fictionnel constitue, en définitive, un miroir critique du livre réel qui permet d'interroger ses conditions de production, de circulation et de réception.

JULIA GALMICHE-ESSUE est chercheuse postdoctorale Banting à l'Université de Sherbrooke. Elle est spécialiste du livre et de son histoire dans les littératures francophones d'Afrique subsaharienne, des Caraïbes et leurs diasporas. Lauréate de plusieurs prix prestigieux, elle est l'auteure d'une vingtaine d'articles et de chapitres de livres.

34,95 \$ • 25 €

Version numérique disponible
www.pum.umontreal.ca

ISBN 978-2-7606-4964-4

Couverture: Gianni Caccia

Les Presses de l'Université de Montréal

