Jaouad Serghini (Université Mohammed Premier)

Francophonies « noires » dans le roman subsaharien de la nouvelle génération

Le concept de *francophonies noires* nous installe dans la posture d'interroger notre rapport à la couleur de peau.[1] Sans vouloir généraliser, il me semble que ce rapport à la couleur de peau n'est pas d'actualité dans le milieu universitaire marocain que je pense bien connaître, le même constat s'appliquant peu ou prou au contexte européen. En guise de prolégomènes, j'aimerais reprendre les propos que Gustave Lanson tenait dans sa conférence intitulée « L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire », qui date de 1909 et dans laquelle il affirme :

> Il y aura toujours des textes qu'on n'épuisera pas : mais on descendra plus ou moins profondément dans leur intelligence, on en explorera plus ou moins complètement l'étendue ; et il s'agit de s'habituer, dans ces deux cas, à aller le plus loin qu'on peut.[2]

On peut douter que Lanson ait alors pensé à la littérature subsaharienne ou aux écrits produits par des Noirs dans la mesure où à l'époque une vulgate défendait que « les cerveaux de ces gens [les Noirs] sont incapables d'établir un rapport de cause à effet » (Gide 1927, 123-124),[3] pour reprendre les mots de Gide dans ses récits de voyage en Afrique

---

[1] Cet article prolonge une conférence donnée dans le cadre d'un cycle organisé par Mme le Professeure Laure Lévêque à l'université de Toulon. Il s'inscrit aussi dans le courant de la réflexion entamée par Frédérique Toudoire-Surlapierre et Ethmane Sall qui ont publié en 2017 aux éditions LIT Verlag un ouvrage auquel j'ai contribué intitulé *Francophonies « noires », Histoire, mémoire, couleur et identité* issu du colloque *Les Francophonies « noires »* qui s'est tenu les 26 et 27 janvier 2017 à l'Université de Haute-Alsace.

[2] « L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire », conférence prononcée à l'Université de Bruxelles (1909) et publiée dans Lanson 1925, 1-37.

[3] Toutefois signalons le rôle qu'avait joué Gide au sein de la revue *Présence Africaine* dont il fut membre du comité de patronage associant à la fois des intellectuels africains et français. Dans son Avant-propos du premier numéro Gide déclare : « La revue que voici prétend s'adresser aux peuples noirs pour ce que nous croyons avoir à leur dire ; mais plus et mieux encore, elle prétend leur offrir le moyen de nous parler », *Présence Africaine*, n°1, 1947, 5.

Dieses Werk ist als Open-Access-Publikation lizensiert unter CC-BY-NC-ND
© 2025 bei den Autor:innen, publiziert von AVM; https://doi.org/10.23780/9783960916505

noire. Toutefois, je dirais que les propos de Gustave Lanson restent édifiants à l'égard de cette jeune littérature « porte-parole de la sagesse des barbares ».[4]

Depuis les années 1990, la majeure partie des critiques s'accorde à dire que quelque chose a changé au sein de la littérature subsaharienne. La production littéraire a proliféré, un engouement pour l'écriture se remarque partout en Afrique, aux Caraïbes et aux Antilles. Une nouvelle génération d'écrivains aux plumes prolifiques émerge. Ainsi salons internationaux du livre et revues littéraires[5] font-ils connaître d'année en année de nouvelles vagues de littératures africaines de langue française. Issus pour la plupart de l'immigration, les écrivains de la nouvelle génération se sentent de plus en plus libres dans cette condition d'entre deux mondes vis-à-vis de la création littéraire. Du fait de cette position, ces écrivains côtoient d'autres cultures, d'autres visions du monde, ils sont en rapport direct avec un autre vécu. Leur imaginaire entre en contact avec d'autres imaginaires et ces écrivains se trouvent en rapport avec l'Autre. Cette altérité enclenche chez l'écrivain en exil un processus de questionnement à l'égard de ses origines et de sa culture car « l'exil est pour l'intellectuel un état d'inquiétude » (Saïd 1996, 69). Cette inquiétude dont parle Edward Saïd s'étend également à des questions liées à la francophonie et à la condition noire en terre d'exil pour les intellectuels subsahariens.

À ce stade, des questions relatives à la francophonie dans son rapport à la couleur noire s'imposent : existe-t-il *une* francophonie ou *des* francophonies « noires » ? Et si l'on admet son existence, va-t-on la circonscrire comme antipode d'une francophonie « blanche », comme marraine d'une francophonie « marron » et filleule d'une francophonie « jaune » ? La couleur noire va-t-elle concurrencer « les particularités lexicales du français en Afrique noire »[6] si chères à la Francophonie ? Somme toute, il y a bien une couleur, cette couleur noire fièrement chantée par les ancêtres et les

---

[4] Fayolle 2006, extrait de l'article « La sagesse des barbares : enseigner les littératures maghrébines et africaines de langue française ».

[5] Nous signalons le travail colossal de l'équipe de la revue *Notre Librairie*, n°158, avril-juin 2005 : *Plumes émergentes*. Ce numéro a fait connaître des écrivains encore en herbe et pour la plupart méconnus du public francophone.

[6] Université des réseaux d'expression française 1988.

pères fondateurs de la « Négritude », Senghor, Damas, Césaire, ce dernier définissant la Négritude comme

> recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire […]. Je pense à une identité non pas archaïsante dévoreuse de soi-même, mais dévorante du monde, c'est-à-dire faisant main basse sur tout le présent pour mieux réévaluer le passé et, plus encore, pour préparer le futur. (2001, 83-83)

Cette même couleur noire qu'on voulait obstinément coller à cette littérature. C'est ce que rappellent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Lettres créoles* :

> Les docteurs ont sévi, ils l'ont nommée littérature négro-africaine, littérature des îles, littérature d'expression française, littérature afro-antillaise […]. Ils ont privilégié une de ses langues au détriment de l'autre. Parmi les races et les cultures, ils n'en ont retenu qu'une selon les airs du temps. Ils y ont vu l'Europe, en d'autres heures l'Afrique, négligeant tout le reste. Ils l'ont vu blanche, puis noire, oubliant les gammes ouvertes de sa palette. […] Maronne-les. Appelle-la simplement littérature créole. (1999, 13-14)

Toutefois, cette couleur noire prend racine au sein de plusieurs espaces : ceux du Nord et ceux du Sud ou, plutôt, des « Suds » dans la mesure où ceux-ci sont pluriels. Ce concept désigne davantage des productions littéraires et artistiques à la localisation problématique, c'est-à-dire le plus souvent non issues du « Centre ». Vais-je dire des « Nords » ? Mais la francophonie persiste à maintenir un « Centre » immuable, éternel. Je dirai donc du Nord, au singulier. La notion de francophonie suggère en effet une affinité de nature linguistique où la complexité historique, politique, sociale et culturelle prédomine. Et que ferai-je de cette question de « littérature-monde » alors que je parle de francophonie « noire » ? font-elles bon ménage, « littérature-monde » et « francophonie noire » ? sachant que « littérature-monde » est une entreprise qui aspire à élargir la capacité de la littérature à dire le monde, à donner toute leur place aux écrivains venus d'ailleurs, à rendre la littérature perméable à toutes les voix, à pulvériser ces îlots où les critiques s'obstinent à assigner ces écrivains de la nouvelle génération, « les enfants de la postcolonie », comme les appelle Waberi, qui ont en partage cet idiome qu'est la langue française. Le manifeste co-rédigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud sonne le glas d'une certaine idée de la francophonie perçue comme un espace sur lequel la France étendrait ses lumières au bénéfice des « peuples vivant

dans les ténèbres », aux dires de Michel le Bris. Qu'ont-elles de spécifique, ces francophonies « noires » ? Et si on préconisait une approche en termes de genre, que nous révèlerait cette francophonie « noire » au féminin ? Écoutons Mabanckou :

> Il ne faut pas avoir de complexe d'être un écrivain africain. J'ai dit la fois dernière à un ami écrivain : c'est maintenant qu'il faut être écrivain africain. Après il sera trop tard. Parce que si maintenant tu n'es pas écrivain africain, après il sera trop tard, puisque tu seras banalisé ; il n'y aura plus de carte de visite « écrivain africain ». C'est maintenant ou jamais qu'il faut réclamer qu'on est écrivain africain. Il faut savoir goûter ce statut d'écrivain africain. (Mongo-Mboussa 2001)

Savoir goûter ce statut d'écrivain africain, une assignation à une position périphérique paradoxalement devenue une position centrale dans le champ de la concurrence par rapport aux instances de consécration. *L'exotisme post-colonial – La commercialisation des marges* de Graham Huggan (2001) a fort bien souligné le profit marchand que tirent les écrivains africains d'un tel positionnement marqué par la thématisation de leur propre culture, notamment lorsque celle-ci est abordée sous des angles peu usuels dans la culture occidentale. Certes, il n'y a pas de honte à être un écrivain africain, à reprendre l'étiquette d'Africain. Mais les propos de Mabanckou nous rappellent que lors des Congrès des écrivains d'Afrique Noire, noirs à Paris (1956) et à Rome (1959), des écrivains se sont dénommés eux-mêmes « écrivains négro-africains ». Alors pourquoi l'écrivain congolais souligne-t-il que c'est *maintenant ou jamais* qu'il faut se réclamer écrivain africain et qu'*après il sera trop tard* ? Est-ce à dire que la couleur noire va perdre de son éclat et ne plus constituer un atout dans l'identité de l'écrivain africain ? Qu'après avoir fait ses preuves à l'époque du colonialisme et de la Négritude, le temps est venu qu'elle se retire de la scène ? Parler de francophonie « noire » n'aurait alors aucune raison d'être.

Pour répondre à ces interrogations, je dirai que Mabanckou, défenseur du concept de « littérature-monde », ne peut se contredire : si les pionniers avaient tenté d'essentialiser la race noire, notamment à travers le discours de la négritude, au contraire, la nouvelle génération refuse cette position de repli identitaire, ouvrant ainsi l'ère du « romancier-monde », pour reprendre le terme de Denise Coussy (2013). Plus de *carte visite d'écrivain africain* : un écrivain tout court. Plus d'écrivain francophone, ou français : un écrivain tout court. Ni centre ni périphérie, mais le « tout-

monde » de Glissant. Somme toute, il faut admettre que la francophonie a des couleurs et qu'investir la francophonie par le biais des couleurs peut être révélateur de réalités, voire de spécificités francophones de l'Afrique, des Antilles et de l'Amérique. Je reprends ainsi les propos de William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) qui déclarait, lors de la première conférence panafricaine, à Londres, que « Le problème du XXe siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs ». Le concept recouvre une entreprise de double affirmation : affirmation politique d'abord où le Noir se revendique un homme à part entière, autrement dit un homme libre ; et affirmation culturelle quand les cultures des Noirs, jusque-là objets de mépris constant, sont réhabilitées. L'entrée par la couleur noire mesure alors le développement de la littérature francophone africaine, antillaise et américaine. Tout observateur de ces littératures distingue sans peine l'usage spécifique de la couleur noire, laquelle est de plus en plus convoquée dans les différentes productions littéraires et artistiques.

Dans cette logique, les questions auxquelles j'aimerais ici me confronter sont les suivantes : quel usage les intellectuels subsahariens en général et les romanciers en particulier font-ils de la couleur noire dans leurs productions ? Que veulent-ils exprimer par le biais de cette couleur ? Pourquoi ce foisonnement du noir et que dénote-t-il ?

La première piste de recherche qui m'est apparue, c'est le postulat de « la chair linguistique » pour reprendre l'intitulé d'un article de Chantal Chawaf (1976).[7] En effet, certaines productions, récentes comme anciennes, nous interpellent et ce dès le titre : *Le Terroriste noir* (2012), *Black bazar* (2009), *Peau noire, masques blancs* (1971) et, déjà, *L'Enfant noir* (1953), autant de titres qui mettent la couleur noire en avant. Une couleur qui fascine, intrigue, et que son porteur investit souvent d'un questionnement existentiel comme le montre le passage suivant du *Baobab fou*, premier roman de la trilogie autobiographique de la Sénégalaise Ken Bugul :

> La façade en miroir d'une vitrine me renvoya le reflet de mon visage. Je n'en crus pas mes yeux. Je me dis rapidement que ce visage ne m'appartenait pas : j'avais les yeux hors

[7] Elle y aborde la question de l'écriture corporelle, affirmant que « c'est en désintellectualisant l'écriture qu'on rendra au corps et à la jouissance le livre. La corporalité du langage, c'est notre sensualité qu'elle suscite, qu'elle réveille, qu'elle arrache à l'inertie de l'indifférence ».

> de moi, la peau brillante et noire, le visage terrifiant. J'étouffais à nouveau parce que ce regard-là, c'était mon regard. […] Les gens tout autour de moi avaient la peau blanche […]. Comment ce visage pouvait-il m'appartenir ? […] Oui, j'étais une Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était moi. (Bugul 1983, 50)[8]

Cet aveu a eu lieu à Paris, espace d'exil, espace où Ken Bugul prend avec effroi conscience de sa couleur. Devant le miroir de ce magasin qui vend des perruques, Bugul est fouettée par cette réalité jusqu'à remettre tout en cause, à commencer par son corps et la couleur de sa peau. Cet état de conscience nous est rendu manifeste à travers une écriture de la sensation et des sens : tout est ramené au corps, tout est exhibé sous le regard du lecteur. L'écriture, chez Ken Bugul, est une mise en œuvre de « la chair linguistique », sauf qu'il s'agit d'une chair noire. Comme femme, Bugul s'inscrit à la marge. Et ce d'abord du fait de son pseudonyme, Ken Bugul, qui signifie « celle dont personne ne veut ». Mais aussi en raison de l'expérience de la prostitution qu'elle a vécue et qu'elle assume pleinement : « À la ville, j'étais la proie préférée des hommes riches qui raffolaient de jeunes femmes ‹libres› qui acceptaient des rendez-vous chez des amis. » (Bugul 1994, 45-46)[9] La romancière se fait l'interprète de son corps, elle l'écrit comme l'avait demandé auparavant Hélène Cixous aux femmes, les invitant à s'exhiber : « Écris-toi ; il faut que ton corps se fasse entendre » (1975, 43). Bugul écrit son corps, le met au-devant de la scène au point d'en faire un objet de fascination. Le corps féminin, qui plus est ici le corps noir, est ainsi exhibé, il devient objet de l'écriture, un objet non plus fantasmé mais plutôt réhabilité à travers l'usage d'un « je » entreprenant qui savoure au maximum sa liberté. L'envie de se dévoiler et d'être vue qu'affiche Ken Bugul s'inscrit dans le cadre d'une poétique du corps, comme le montre ce passage : « Je m'habillais dans des matières nobles et souples. Nous osions nous habiller comme nous le sentions. La peau noire ne se cachait plus, elle était un atout » (*CB*, 64). Cette émancipation du « je » autobiographique de la romancière s'étend à l'exploration de tous les plaisirs charnels. Sous la plume de Ken Bugul, le corps de la femme, corps noir toujours, n'est plus censuré ; son écri-

---

[8] Ce premier titre est suivi de *Cendres et Braises* et *Riwan ou le chemin de sable*.

[9] Le roman sera désormais abrégé *CB* et les références données directement dans le texte.

ture marque ainsi, comme pour d'autres Africaines,[10] une rupture avec le mutisme que la société patriarcale imposait quant au corps féminin, lieu d'inhibition. L'inscription de la corporalité dans l'écriture féminine subsaharienne marque ainsi un renouveau, voire une transgression de la normativité. Pour faire parler et récupérer un corps qui leur avait été trop longtemps dérobé, les romancières subsahariennes n'hésitent pas à inscrire les personnages de leurs romans à la marge des normes admises par la société en leur faisant adopter différentes stratégies subversives, d'où la fréquence du personnage de la femme prostituée ou lesbienne dans les romans des années 1990-2020.[11] C'est le cas du roman d'Aminata Zaaria *La nuit est tombée sur Dakar* (2004), où l'héroïne, Dior Touré, déclare à son acolyte :

> Tous ces Français, Belges et Allemands qui vivent au Sénégal, ils ne sont attirés que par l'exotisme. L'essentiel pour eux c'est que tu sois noire, black comme ils disent, et que tu ne sois pas vieille. Ils ne font pas la différence entre une chèvre coiffée et un top model. (2004, 15)

Il est vrai qu'en Afrique il n'y pas de tradition ou, plutôt, de culture du corps un tant soit peu développée comme c'est le cas au Maghreb qui, lui, dispose d'une longue tradition de poétique du corps qui remonte à l'époque antéislamique. Mais la démarche des intellectuelles africaines qui vise à inscrire le corps féminin dans l'expérience de la chair linguistique paraît avoir réussi. L'inscription textuelle du corps chez les romancières africaines ne doit pas seulement être lue comme un désir de rompre le silence et de recouvrer une voix trop longtemps muselée, elle représente aussi une écriture de la rébellion. Le corps de la femme, jusque-là lieu d'exercice de l'injustice du système phallocratique, devient une source de jouissance. Le corps devient le lieu privilégié de la voix du désir féminin et, au-delà, un espace où prennent forme les contours subtils d'un discours propre à la couleur noire au féminin. Cette écriture de la rébellion renferme une dimension politique puisqu'elle met en exergue l'engagement des intellectuelles africaines. C'est le sens des propos d'Edward Saïd sur le rapport de l'intellectuel au pouvoir :

---

[10] Nous pensons aux romancières Calixte Beyala et Werewere Liking.

[11] Je travaille actuellement sur mon second livre qui traite les nouvelles voix /voies de la littérature des Suds dans les années 1990-2020.

> La politique est partout. On ne peut lui échapper […]. Les intellectuels sont de leur temps, dans le troupeau des hommes menés par la politique de représentation de masse qu'incarne l'industrie de l'information ou des médias ; ils ne peuvent lui résister qu'en contestant les images […]. L'intellectuel doit, pour y parvenir, fournir ce que Wright Mills appelle des « démasquages » ou encore des versions de rechange, à travers lesquelles il s'efforcera, au mieux de ses capacités, de dire la vérité. (1996, 21)

Avec la notion d'engagement, la question de la francophonie noire convoque le concept d'interculturel. Les propos d'Edward Saïd cités ci-dessus sont parfaitement illustrés par le Djiboutien Abdourahman Waberi. Le renversement qui nourrit la trame de la fiction dans *Aux États-Unis d'Afrique* prend le contre-pied des relations Nord-Sud, il démasque la réalité de ce dialogue qui, aux yeux de Waberi, est à mille lieues de l'esprit interculturel. De là la version de rechange offerte par le roman sous les espèces de l'inversion. Pour le romancier djiboutien, l'idéal interculturel si médiatisé en Occident, le dialogue Nord-Sud se sont enlisés dans le bourbier de préjugés fallacieux, dans l'engrenage de stéréotypes rappelant la vieille image du rapport colon/colonisé. Toutefois, la vision interculturelle de Waberi se laisse saisir à travers le lyrisme qui accompagne son chant pour la couleur noire, un chant porté jusqu'à la sublimation. Les pages d'*Aux États-Unis d'Afrique* livrent une symphonie à la gloire de la peau noire, une élégie qui transcende temps et espace et qui trouve sa matière dans l'esprit interculturel :

> La pauvre peau noire terrorisée appelant à la désertion, se promettant de prendre la poudre d'escampette. Mais cela ne se peut, Maya. La peau noire est prisonnière d'un tourbillon de vie qui l'emmène d'épreuve en épreuve, […] de vertige en vertige. Puis, elle se rebelle. Elle fait sienne l'azur du ciel, découvre ses sœurs d'albâtre, ses semblables, […] elle veut fusionner avec la peau de l'autre, […] elle veut vriller dans sa chair, boire son eau […] signer une paix blanche avec autrui. Pas de domination, plus de négation. Émulsion, fusion, […] peau contre peau, accord des corps. (Waberi 2006, 176-177)

La peau noire aspire à fusionner avec la peau blanche dans un appel à la fusion qui est invitation au dialogue interculturel loin de tous les préjugés réducteurs. *Émulsion*, *fusion et accord*, telle est la trinité de ce dialogue interculturel aux yeux de Waberi, seul garant d'une réelle entente et d'une communication interculturelle constructive. L'inversion qui constitue la toile de fond du roman du Djiboutien invite le lecteur, surtout celui de la rive Nord de la Méditerranée, à chausser des lunettes différentes afin d'appréhender la réalité autrement : dans la vision de Waberi, l'Occident

campe toujours sur ses positions, détenant une interprétation de la réalité qui ne tolère aucune contestation. Si l'Afrique émerge tel un titan sous la plume de Waberi, c'est qu'elle transpose subtilement cette conscience qu'a l'écrivain djiboutien de sa condition de Noir et de celle de tous ses congénères de par le monde, en particulier en France. Quand l'écrivain compare l'Afrique aux États-Unis d'Amérique, ce choix est révélateur en ce sens que l'Amérique est le continent où, depuis les années 1950, la communauté noire s'est organisée sous la bannière du mouvement des droits civiques, « *civil right movement* », qui a rassemblé et consolidé les liens de solidarité de la communauté afro-américaine. La création d'un espace continental sous la plume de Waberi reflète ce désir de voir émerger un jour une conscience unificatrice chez les Noirs de la diaspora. Cette création est également une résurrection des efforts de la génération de la Négritude qui aspirait à créer un esprit de solidarité entre les Noirs, indépendamment de leurs différences culturelles. Ce désir d'unité sous-tend en grande partie l'œuvre du Congolais Alain Mabanckou, pour qui :

> Les Noirs de France ne sont pas identiques aux Noirs des États-Unis. Les Noirs des États-Unis sont arrivés par le même chemin, par le même bateau, par la même histoire. Ils ont subi l'esclavage et ils sont arrivés dans ce qu'on peut appeler « une terre de peuplement » qui est aujourd'hui les États-Unis. Ce qui revient à dire que lorsqu'ils subissent une injustice, c'est une injustice qui concerne l'ensemble de la population noire-américaine. Or les Noirs de France ont des parcours hétéroclites et différents. Il y a des Noirs qui sont arrivés en France pour faire des études et qui sont restés ; il y a des Noirs qui sont venus en France pour l'exil politique ; il y en a qui sont venus pour chercher l'exil économique ; il y en a qui sont venus par le mouvement de la SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, ndlr) pour retourner directement au pays, donc les identités sont différentes. La conséquence : c'est que, lorsqu'il y a une injustice qui touche une partie de la population, elle ne touche pas forcément l'ensemble de la population. Ainsi, quand on fait une manifestation pour les sans-papiers, les étudiants qui sont en situation régulière trouvent que ce n'est pas leurs problèmes et lorsqu'on chasse un exilé politique, celui qui est installé ici trouve que ce n'est pas son problème. Ce qui peut mobiliser une communauté et la former dans son unité, c'est lorsque nous subissons une injustice qui concerne notre couleur de peau.[12]

Toutefois, la lecture de *La Condition noire* (2008) de l'historien Pap Ndiaye nous révèle le contraire. Réfléchissant sur la condition noire en

---

[12] Lors d'un entretien donné à la revue *100 pour 100 culture* où Mabanckou parlait de son dernier roman, *Black Bazar*. Propos recueillis par Atse N'cho De Brignan, *100pour100culture.com*, n°23, février 2009.

France en l'opposant à celle qui prévaut en Amérique, Pap Ndiaye conclut que la scène française est en train de connaître l'émergence d'une solidarité raciale sur la base de principes qui n'aient pas pour fondement une culture commune mais bien une histoire commune, comme y avaient engagé en leur temps Senghor et Césaire sous la bannière du mouvement de la Négritude. Un mouvement que Césaire définissait ainsi :

> Recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire […]. Je pense à une identité non pas archaïsante dévoreuse de soi-même, mais dévorante du monde, c'est-à-dire faisant main basse sur tout le présent pour mieux réévaluer le passé et, plus encore, pour préparer le futur. (1987)

Comme on le sait, Alain Mabanckou a étudié et longtemps travaillé en France. Actuellement, il enseigne les littératures francophones à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Pour lui, la littérature se conçoit comme une nouvelle patrie nouvellement conquise, d'où cet engouement pour l'intertextualité où il voit comme des racines qui traversent le champ littéraire international. Chez Mabanckou, l'écriture de l'exil est travaillée par cette conscience aiguë de la situation africaine. À cet égard, être coupé géographiquement de son pays natal n'affecte guère ce lien si fort, si intime et si complexe qu'entretient l'écrivain avec son pays d'origine et le continent noir. L'exil, en fait, procure un élan nationaliste et civique chez l'écrivain congolais en ce sens qu'il favorise encore davantage ce regard critique porté sur l'actualité africaine. Au-delà de ce que recouvre l'exil comme drame et déchirement, il est réhabilité par la génération nouvelle. Il est par là institué comme un moteur qui alimente perpétuellement la création. L'écriture de l'exil est une écriture rétrospective et introspective à la fois dans la mesure où l'écrivain qui vit cette condition est en perpétuel questionnement. Sur soi d'abord, sur sa condition au sein du pays d'accueil et sur ses congénères et les maux qu'ils ont subis à l'intérieur comme à l'extérieur du pays d'origine. L'écriture de l'exil chez Mabanckou est obsédée par ce désir de voir un jour s'établir une conscience collective des immigrés noirs, surtout en France, et de voir les Noirs saisir leur destin et leur condition au moyen d'un mouvement collectif et unificateur. Mabanckou fustige violement ce « Black Bazar » qui émiette toute tentative de regroupement solidaire. Son roman *Black Bazar* est une virulente critique adressée à cette

« Négraille parisienne » désunie, éparpillée et abîmée dans un quotidien morose. *Black Bazar* met également la question de l'identité au centre du récit. Les personnages de ce roman sont tiraillés entre assimilation et reconquête d'une identité à la lisière de l'effritement. Ce dilemme identitaire renseigne sur l'amalgame que recouvre cette notion : l'identité est-elle liée à la race, à un territoire ? Ou bien est-elle en rapport avec des valeurs et des principes bien définis et reconnus par une communauté déterminée ?

Le séjour de Mabanckou aux États-Unis a en quelque sorte stimulé cette conscience aiguë du destin de la communauté noire installée en France, en ce sens que le contexte afro-américain que Mabanckou côtoie est diamétralement opposé à celui des Noirs résidant en France. Les Noirs d'Amérique semblent, aux yeux de Mabanckou, plus unis, plus conscients de leur destin. L'esprit communautaire qui les unit est bien palpable et puissant au point que lorsqu'une injustice frappe un Noir américain, c'est toute la communauté noire-américaine[13] qui est touchée. À considérer de près le roman comme les pratiques de cette nouvelle génération, un fait intéressant m'est apparu, c'est que les personnages qui peuplent ces récits sont toujours en mouvement, un mouvement qui s'inscrit en écho à celui des écrivains, et dans ce mouvement perpétuel, ils prennent le soin d'effacer toutes traces qui pourraient les rattacher à leurs racines. Cette attitude qui consiste à vouloir se soustraire à ses origines nous pousse à nous interroger sur les raisons qui la nourrissent. Est-ce une réaction à l'étiquette écrasante d'écrivain noir de langue française ? Ou bien s'agit-il d'une revendication de nouvelle appartenance ?

---

[13] Aux États-Unis, la plus ancienne organisation de la communauté noire-américaine est l'Association Nationale pour l'Avancement des Gens de Couleur, la NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*), créée en 1905 et qui demeure l'une des organisations les plus influentes. Elle a pour mission d'assurer l'égalité des droits politiques, éducatifs, sociaux et économiques de tous les citoyens et de combattre la haine et la discrimination raciale. La *Nation of Islam* voit le jour en 1930, créée par Wallace Fard. Cette organisation défend un islam hétérodoxe, c'est-à-dire non reconnu par l'islam officiel. Les leaders de ce mouvement proposent une réappropriation mythologique du passé qui met l'homme noir au cœur d'une histoire qu'on lui a confisquée. Malcolm X, orateur charismatique, fut un militant très actif de cette organisation.

Il est certain que les écrivains africains de la diaspora sont pris entre deux espaces, qui tous deux fonctionnent pour eux comme des espaces de l'appartenance. Ils sont tiraillés entre les pressions exercées par les étiquettes identitaires et leur sentiment grandissant d'être différents de leurs prédécesseurs. Reniant l'étiquette identitaire d'écrivain africain, ils se placent sciemment en dehors du cadre de la littérature africaine pour affirmer ainsi une nouvelle appartenance, comme c'est le cas du Togolais Sami Tchak avec *Filles de Mexico* où, si la fiction se trame loin de l'Afrique, la couleur noire demeure omniprésente :

> Je me présente : Nélo Vives, […] je suis poète et militant politique noir, je consacre chaque seconde de ma vie à la lutte pour la cause de la Race, je le fais sans le moindre calcul, je ne suis payé par personne, mon salaire, c'est chaque petite avancée des droits de la Race. (2008, 117)

Dans leur condition d'expatriés par rapport au pays qu'ils ont quitté, ces écrivains ne prennent plus pour terre d'ancrage cette Afrique jalousement célébrée par l'ancienne génération : « C'est une Afrique inauthentique, parce que fictionnelle et puisque j'ai décidé de faire de la fiction, autant que tout soit de la fiction. […] Moi je n'ai aucune prétention de *présenter* l'Afrique, je n'écris pas un guide touristique ! Et s'il m'arrive de présenter l'Afrique, c'est uniquement parce que j'ai besoin d'un décor, comme au théâtre ! […] La voie de la fiction plutôt que le cadastre et un guide touristique »,[14] revendique Kossi Efoui. Pour ceux qui avouent pour patrie la « littérature mondiale », les écrits prennent racine dans cette glaise féconde qu'est la littérature. Loin d'être un espace de coupure, le pays d'accueil offre souvent un ancrage à l'écrivain en situation d'exil loin de la terre natale. L'éloignement du pays natal reflète un choix libre, entièrement assumé par l'écrivain en exil. Toutefois, le pays d'accueil oblige l'écrivain à négocier son identité à la lisière du Même et de l'Autre, une négociation engagée, ouverte à toutes les couleurs et pas uniquement à la couleur noire. Peut-être qualifierais-je la francophonie noire d'affluent d'*Afropea*, en me référant à la clausule de l'essai de la Camerounaise Léonora Miano :

---

[14] « *La Polka* au pays de la rumba, entretien avec Taina Tervonen, Limoges, septembre 1998 », *Africultures*, http://www.africultures.com/php/ index.php?nav=article&no=555.

> un agent de liaison au sens positif du mot, c'est ce qu'elle peut présenter de plus noble. Ne faire qu'une expression supplémentaire de la douleur afrodescendante la dévaluerait. Ne la percevoir que comme une identité noire vécue sur le sol européen apporterait de l'eau au moulin des nationalistes culturels qui voient dans toute catégorie de l'afrodescendance, la représentante d'une africanité en exil. Il n'y aura pas de retour vers l'Afrique qui, non seulement n'attend personne, mais pour laquelle la couleur de peau est un marqueur d'appartenance insuffisant, proprement invalide. C'est à partir de soi et de son lieu que chacun est invité à œuvrer pour transformer le monde. Pour cela, il convient d'habiter pleinement sa demeure. (Miano 2020, 218)

Bibliographie

Bugul, Ken, *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Bugul, Ken, *Le Baobab fou*, Paris/Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

Bugul, Ken, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Césaire, Aimé, *Discours sur l'identité*, Paris, Présence Africaine, 2001.

Chawaf, Chantal, « La chair linguistique », dans *Les Nouvelles littéraires*, 1976, 51-66.

Cixous, Hélène, « Le rire de la méduse », dans *L'Arc*, n°61, 1975.

Coussy, Denise, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013.

Du Bois, William Edward Burghardt, *La Ligne de couleur, représenter l'Amérique noire au tournant du XXe siècle*, Paris, éditions B42, 2019.

Efoui, Kossi, *La Polka*, Paris, Seuil, 1998.

Fayolle, Roger, « La sagesse des barbares : enseigner les littératures maghrébines et africaines de langue française », dans *Notre Librairie*, n°160 [La critique littéraire], 2006, 9-18.

Gide, André, *Voyage au Congo suivi de Le retour de Tchad, Carnets de route*, Paris, Gallimard, 1927.

Huggan, Graham, *The Post Colonial Exotic, Marketing the Margins*, London, Routledge, 2001.

Lanson, Gustave, « L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire », dans *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, 40.

Le Bris, Michel/Rouaud, Jean, *Pour une Littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Mabanckou, Alain, *Black Bazar*, Paris, édition Seuil, 2009.

Miano, Leonora, *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris, Grasset, 2020.

Mongo-Mboussa, Boniface/Mabanckou, Alain/Miano, Léonora, « Table ronde : Les positionnements des écrivains dans le champ littéraire contemporain », dans *Littératures noires*, 3, 2011, en ligne : http://actesbranly.revues.org/507 (consultée le 12.06.2023).

Ndiaye, Pap, *La Condition noire*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

Notre Librairie, n°158, 2005 : *Plumes émergentes*, Paris, Clef.

Patrick Chamoiseau/Confiant, Raphaël, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999.

Saïd, Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996.

Serghini, Jaouad, *Les nouvelles tendances du roman maghrébin et subsaharien*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2016.

Serghini, Jaouad, *La littérature subsaharienne du renouveau : nouvelles voix romanesques des Suds 1990-2020*, Paris, L'Harmattan, 2023.

Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.

Toudoire Surlapierre/Ethmane Sall, Frédérique, *Francophonies « noires ». Histoire, mémoire, couleur et identité*, Berlin, LIT, 2017.

Université des réseaux d'expression française, EDICEF, Universités francophones, 1988.

Waberi, Abderrahmane, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, J.-C. Lattès, 2006.

Zaaria, Aminata, *La Nuit est tombée sur Dakar*, Paris, Grasset, 2004.