



HAL
open science

Portraits de l'intellectuel africain en humaniste : entre ironie et jeu (G. Ngal, V.Y. Mudimbe et A. Mabanckou)

Florian Alix

► To cite this version:

Florian Alix. Portraits de l'intellectuel africain en humaniste : entre ironie et jeu (G. Ngal, V.Y. Mudimbe et A. Mabanckou). Presses Universitaires de Provence. Les Défis de l'humanisme littéraire, pp.181-191, 2022, 979-10-320-0406-7. hal-03847406

HAL Id: hal-03847406

<https://hal.science/hal-03847406>

Submitted on 10 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Portraits de l'intellectuel africain en humaniste : entre ironie et jeu (G. Ngal, V.Y. Mudimbe et A. Mabanckou)

Florian Alix

Sorbonne Université, CIEF/CELLF, Paris, France

L'intellectuel comme figure d'humanisme

Nous prendrons deux textes comme cadre pour situer cette réflexion par rapport à la question de l'humanisme. Dans les années 1950, Césaire, dans son *Discours sur le colonialisme*, dénonce ce qu'il appelle « l'humanisme formel » ou « pseudo-humanisme¹ ». Il désigne par là l'écart qui existe entre, d'une part, les principes de respect de la dignité et de la vie humaine, le sentiment d'une communauté humaine de destin et de droits et d'autre part une politique coloniale qui a constamment instauré, au prix de violences historiques, une situation d'inégalité radicale dans les colonies européennes au nom de ces mêmes valeurs mises à mal dans les faits. Cependant, son texte y oppose un « humanisme vrai » qui est « l'humanisme à la mesure du monde² », c'est-à-dire la capacité tout à la fois philosophique, politique et pratique de mettre en œuvre cette idée d'égalité de droit et de traitement entre tous les humains du globe.

Cette redéfinition de l'humanisme peut trouver un pendant dans le travail d'Edward W. Said sur la notion. Dans *Humanisme et démocratie*, il considère le travail des humanistes comme « une affaire de transition d'un domaine, d'une région de l'expérience humaine à une autre³ ». La pensée de Said s'oppose à un « humanisme canonique⁴ », dont le représentant serait Harold Bloom. Celui-ci consisterait en la défense d'une tradition littéraire et culturelle européenne, ou du moins occidentale, comme seule légitime à définir non seulement une culture mais également des valeurs à enseigner. À l'inverse, selon Said,

L'humanisme, c'est l'effort de nos facultés de langage pour comprendre, réinterpréter et se colleter avec les productions du langage dans l'histoire, c'est-à-dire avec d'autres langages et d'autres histoires⁵.

La définition de la culture et des valeurs qu'elle porte résulte donc d'un mouvement dans le temps, nécessite d'être actualisée et cette dynamique s'inscrit dans un dialogue avec d'autres espaces et d'autres langues. Edward W. Said prône lui aussi, à sa manière, un « humanisme à la mesure du monde » que l'on pourrait nommer « humanisme de l'échange ».

Or la démarche de Said s'inscrit dans la tradition de l'humanisme américain, compris comme pratique des humanités. Il ne s'agit plus uniquement de considérer l'humanisme comme « toute démarche théorique ou pratique qui met l'être humain et son progrès au centre de sa préoccupation⁶ », mais de le voir comme un travail de lecture et d'interprétation d'une production intellectuelle antérieure, conçue comme dotée d'une qualité particulière, exemplaire⁷.

D'ailleurs même si la perspective de Césaire semble assez éloignée de cette conception, sa démarche y renvoie en quelque sorte puisque sa critique de l'humanisme formel passe dans

¹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (1950-1955), Paris, Présence Africaine, 1989, p. 13 et p. 12.

² *Ibid.*, p. 54.

³ Edward W. Said, *Humanisme et démocratie* (2004), trad. de Christian Calliyannis, Paris, Fayard, 2005, p. 147.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁶ Abdennour Bidar, *Histoire de l'Humanisme en Occident*, Paris, Armand Colin, coll. « Le Temps des idées », 2014, p. 24.

⁷ Voir Bernard Quilliet, *La Tradition humaniste*, Paris, Fayard, 2000, p. 17.

le *Discours sur le colonialisme* par tout un travail de citations, d'analyses de textes européens et de réfutations de ce qui les sous-tend.

On arriverait donc à une définition de l'humanisme comme suit. Il valorise une pensée qui place en son cœur l'humain, en donnant à ce terme son extension maximale. Il tend bien en ce sens à une forme d'universalité. « L'humanisme formel » et « l'humanisme canonique » auraient ceci en commun qu'ils érigeraient les valeurs d'un seul espace et d'une seule époque à l'universel. Il correspondrait à ce que Jean-Loup Amselle et Souleymane Bachir Diagne appellent dans *En quête d'Afrique(s)*, empruntant le terme à Maurice Merleau-Ponty, « universalisme de surplomb⁸ ». « L'humanisme vrai » serait alors celui qui exerce tout d'abord un travail critique de déconstruction de ces discours, comme on le lit dans le *Discours sur le colonialisme*, pour reconfigurer la tradition humaniste dans une pluralité géographique et historique de langues et de textes, comme dans le travail qu'Edward W. Said appelle de ses vœux. On en trouve là encore l'équivalent dans le livre de Jean-Loup Amselle et Souleymane Bachir Diagne : ce serait « l'universalisme latéral⁹ ».

La figure de l'intellectuel nous paraît stratégiquement intéressante pour aborder cette dynamique de déconstruction/reconstruction. En effet, si le terme en Afrique subsaharienne est souvent lié à la situation postcoloniale – Paul N'Da rappelle ainsi que l'intellectuel apparaît souvent comme la version contemporaine de « l'évolué », formé dans les structures d'enseignement coloniales¹⁰ –, il faut malgré tout tenir compte du « pluralisme des écoles de pensée, de formation¹¹ » dans les sociétés colonisées. En effet un individu ne passe pas par une seule institution de formation, il se frotte à plusieurs formalisations du savoir, européenne et endogène, et les canons qui constituent le fondement de sa culture sont d'origines diverses.

Les analyses de référence de Gramsci autour de cette figure s'en trouvent complexifiées. Le philosophe italien opposait les « intellectuels traditionnels », ceux qu'un « esprit de corps » et « le sentiment de leur continuité historique ininterrompue » conduisaient à se poser « comme autonomes et indépendants du groupe social dominant¹² », aux « intellectuels organiques », « “commis” du groupe dominant, destinés à remplir les fonctions subalternes de l'hégémonie sociale du gouvernement politique¹³ ». Si on applique cette classification à l'Afrique subsaharienne, il serait tentant d'y retrouver, autour de ces concepts gramsciens, par exemple, le griot d'un côté et « l'évolué » de l'autre, mais ce serait là une simplification abusive.

D'une part, les deux figures ne sont pas séparées avec étanchéité parce que l'intellectuel africain est le plus souvent passé par divers types d'écoles. D'autre part, l'enseignement européen est complexe puisque le système a d'abord eu pour mission de « former des cadres subalternes » à partir d'un programme spécifiquement élaboré pour les colonies et qu'il se transforme en 1948 en faveur d'un « véritable cycle secondaire et un cycle supérieur¹⁴ » fondé sur « la culture générale encore indifférenciée » caractéristique de l'école « de type humaniste¹⁵ », selon Gramsci. En d'autres termes, il est une lutte des colonisés pour avoir accès à une formation qui fassent d'eux non pas simplement des « intellectuels organiques », mais des « intellectuels traditionnels » formés à l'humanisme européen. Après les indépendances,

⁸ Jean-Loup Amselle, « L'universalisme en questions », in Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle, *En quête d'Afrique(s)*, Paris, Albin Michel, coll. « Itinéraires du savoir », 2018, p. 46-49.

⁹ *Idem.* Voir aussi Souleymane Bachir Diagne, « De l'universel et de l'universalisme », in *ibid.*, p. 74-77.

¹⁰ Paul N'Da, *Les Intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 7.

¹¹ Anne Piriou, « Itinéraires africains et histoire comparée des intellectuels », in Abel Kouvouama, Abdoulaye Gueye, Anne Piriou et Anne-Catherine Wagner, dir., *Figures croisées d'intellectuels. Trajectoires, modes d'action, productions*, Paris, Karthala, 2007, p. 23.

¹² Antonio Gramsci, *Guerre de position et guerre de mouvement*, ed. de Razmig Keucheyan, Paris, La Fabrique, 2011, p. 141.

¹³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 73.

¹⁵ Antonio Gramsci, *Guerre de position et guerre de mouvement*, *op. cit.*, p. 153.

les élites formées dans ce cadre « humaniste » occupent les plus importants postes de pouvoir. Mais les universités vont de plus en plus former une « intelligentsia professionnalisée¹⁶ », à partir des années 1970. Par conséquent, la classe dirigeante est de plus en plus constituée d'intellectuels organiques.

On constate donc une double oscillation, qui concerne la question de l'humanisme. D'une part, la culture dont les intellectuels sont les dépositaires et les promoteurs est à la fois européenne et endogène. D'autre part, ils se forment selon les moments comme intellectuels organiques, très spécialisés, ou comme intellectuels traditionnels, maîtrisant les canons européens. L'humanisme est par conséquent confronté à sa dimension universelle. D'une part comment articuler les références européennes canoniques aux références culturelles subsahariennes ? D'autre part comment maintenir l'exigence d'une universalité du savoir et de la culture face à sa spécialisation en des domaines précis de la vie politique et sociale ?

Travailler sur cette question à partir de romans est une manière de rendre compte de ce questionnement sur le rôle complexe de l'intellectuel. En effet, le genre romanesque nous fait suivre des personnages construits par l'écrivain sur une problématique. Le roman devient une manière de mise à l'épreuve : le romancier explore les différents aspects d'un positionnement en les illustrant à travers une subjectivité fictionnelle, qui peut être le narrateur. Cette subjectivité devient le foyer de réfraction des questions sociales et éthiques posées par la fonction de l'intellectuel dans son rapport à l'humanisme. Cette réfraction s'opère à la fois sur un mode ludique, induit par la fiction, et sur le mode de l'ironie. En effet, alors que la question de l'humanisme – et plus précisément de l'intellectuel humaniste – implique une dualité, voire une pluralité de positions, le roman ne choisit pas mais en appelle une interprétation du lecteur qu'il maintient ouverte.

L'intellectuel comme un humaniste en échec (V.Y. Mudimbe et G. Ngal)

À propos de *Entre les eaux* de V.Y. Mudimbe (1973) et de *Giambatista Viko* de Georges Ngal (1975), Maurice Amuri Mpala-Lubele et Nestor Diansonsisa Mwana Bifwelele déclarent qu'indépendamment de la querelle personnelle entre les auteurs, les deux romans traitent des « voies à suivre par le nouvel intellectuel africain, figure que chacun d'eux construit dans la fiction à travers un personnage dont l'itinéraire spirituel et intellectuel conduit à une impasse¹⁷ ». Le roman de Mudimbe raconte en effet comment un prêtre africain quitte le clergé européen pour rejoindre des maquisards marxistes dans un pays d'Afrique centrale non nommé : Pierre Landu souhaite se ranger du côté de son peuple mais il échoue à y jouer un rôle efficace et sa quête sera vaine. Giambatista Viko, dans le roman éponyme, est un universitaire influent imbu de sa personne, affichant « un mépris du Nègre¹⁸ » au profit de références constantes à la culture européenne. Il ambitionne cependant d'écrire un roman qui s'appuie sur une culture ésotérique africaine mais il sera jugé et sévèrement condamné par un tribunal traditionnel pour avoir voulu brisé le secret de l'initiation. Dans les deux romans, le rôle de l'intellectuel est interrogé à deux niveaux. D'une part, Pierre Landu comme Giambatista Viko cherchent vainement à sortir de leur formation européenne pour ce qui se conçoit comme un retour à la culture africaine. D'autre part, les romans interrogent aussi leur rôle en tant qu'intellectuel, l'extension de leur fonction, ou pour le dire autrement leur rapport au groupe

¹⁶ Paul N'Da, *Les Intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, op. cit., p. 60.

¹⁷ Maurice Amuri Mpala-Lubele et Nestor Diansonsisa Mwana Bifwelele, « La querelle littéraire de Lubumbashi : Mudimbe contre Ngal », *Etudes littéraires africaines*, n° 27, 2009, p. 34.

¹⁸ Georges Ngal, *Giambatista Viko ou le Viol du discours africain*, Paris, Hatier, coll. « Monde noir », 1984 [1975], p. 10.

dont ils réfléchissent la culture. Sont-ils liés d'abord à l'Europe, à l'Afrique ou bien permettent-ils de penser une forme d'universel ?

Les contradictions d'un impossible syncrétisme

Dans les deux romans, la figure de l'intellectuel est traitée avec ironie. Les écrivains jouent de la narration à la première personne pour marquer une distance avec le propos de leur personnage-narrateur ; ce qui est explicite n'est pas le fond du message transmis par l'auteur. Dans les deux romans, les narrateurs rejettent ainsi une forme de syncrétisme. Dans l'une de ces conversations avec le Chef du camp de maquisards, Pierre Landu a des mots assez durs pour l'idée de « voie africaine », de la théologie ou du socialisme, qu'il qualifie comme « un culte obscène d'une fausse différence¹⁹ ». On peut trouver des similitudes de cette position d'impossible assimilation dans la défense de la « culture humaniste – gréco-latine » chez Giambatista Viko : « Je ne crois ni au métissage ni à l'intégration des cultures. La juxtaposition ? Possible ! Qui peut marier la logique cartésienne à la logique bantoue²⁰ ? » Chez les deux personnages, d'une certaine manière, l'horizon est bouché. L'idée d'un « humanisme à la mesure du monde » apparaît impossible puisque les soubassements culturels ont quelque chose d'incommunicable.

Et pourtant, les deux personnages tentent contre toute attente d'établir un lien, de tendre à l'universel. Pierre Landu déclare ainsi : « J'aime les hommes. Les morts et les vivants. Surtout les vivants, ceux d'aujourd'hui²¹ ». Son engagement dans le maquis procède de cette foi humaniste. Le personnage affirme une admiration pour « Karl Marx qui a le mieux incarné, depuis le siècle passé, l'inquiétude et l'amour évangéliques²² ». Il cherche en ceci à déprendre le christianisme de son implication dans l'entreprise coloniale, à en faire un discours d'émancipation humaine – et non plus lié à une unique culture. Giambatista Viko, pour sa part, souhaite, dans l'univers fictionnel de Ngal, passer par une initiation pour parvenir « à comprendre les liens cosmiques entre l'existence humaine et la dimension intérieure de l'homme²³ ». Il nourrit ainsi le dessein de régénérer une certaine « situation » occidentale par le biais de l'initiation culturelle africaine : c'est là ce qu'il nomme, en empruntant l'expression à son homonyme non fictionnel, « *scienza nuova*²⁴ ».

Cette contradiction d'un projet humaniste rendu impossible par la situation postcoloniale des personnages est signifiée par la logique de l'échec qui habite leur trajectoire. Pierre Landu, qui cherchait à réfléchir au marxisme quand il était prêtre, aura par la suite pour tâche de former les maquisards au marxisme : « Un prêtre catholique forme des consciences marxistes, plus exactement les affirme en utilisant les commentaires d'un jésuite orthodoxe²⁵ ». D'une certaine manière, il est toujours pris par son autre horizon. Une lettre envoyée à l'évêque le fera d'ailleurs condamner par les maquisards. Le personnage revient toujours à la situation antérieure. Dans la dernière partie du roman, il se marie et cherche à mener une vie sur un mode traditionnel, mais il n'y parvient pas, quitte son épouse et entre dans un monastère. Mounirou Diallo définit ainsi la construction du personnage comme le « caractère d'un Sujet démultiplié par les différentes phases inconciliables d'une existence, qui se nie sans cesse²⁶ ». Il ne parvient pas à évoluer parce qu'il n'établit pas de réel lien entre les soubassements culturels qu'il oppose,

¹⁹ Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, Paris, Présence Africaine, 1997 [1973], p. 99.

²⁰ Georges Ngal, *Giambatista Viko*, *op. cit.*, p. 32.

²¹ Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 26.

²² *Ibid.*, p. 114.

²³ Georges Ngal, *Giambattista Viko*, *op. cit.*, p. 47.

²⁴ *Ibid.*, p. 46.

²⁵ Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, *op. cit.*, p. 136. Il fait ici allusion à Jean-Yves Calvez.

²⁶ Mounirou Diallo, *Le Concept et le Roman*, Paris, Hermann, coll. « Philosophie », 2017, p. 96.

il est donc sans cesse ramené à son expérience première. Le personnage de Giambatista Viko connaît le même type d'échec : il est condamné, pour avoir voulu utiliser les connaissances liées à l'initiation à destination d'un public occidental, à une errance dans les couvents de la culture, des espaces liés à la constitution de la culture « traditionnelle » africaine. Le syncrétisme n'opère pas et l'écrivain fictif est reconduit à une tradition.

Ni organiques ni traditionnels

Les deux personnages servent aussi à la mise en scène d'une indécision quant à leur fonction sociale. En effet, à première lecture, les deux romans illustrent une opposition entre deux visages de « l'intellectuel traditionnel » en Afrique subsaharienne, celui qui représente la tradition humaniste occidentale et celui qui représente la tradition africaine. Pourtant, les romanciers montrent aussi la manière dont la figure de l'intellectuel africain oscille entre une fonction traditionnelle, complexe comme on l'a vu, et une fonction organique. C'est cette dualité que vise aussi l'ironie des romanciers.

Entre les eaux s'ouvre sur une attaque du personnage-narrateur à l'encontre de l'institution catholique : « Vous prêchez, Père Supérieur, que Dieu est un but. Je le fais aussi. Autour de nous cependant, Dieu n'est souvent qu'un moyen²⁷. » Il accuse le clergé de servir les intérêts coloniaux – et par conséquent l'intellectuel ecclésiastique d'être avant tout le défenseur d'un groupe particulier. Sa décision de rejoindre le maquis vient de la volonté de servir un autre groupe social, perçu comme subalterne, de « les aider dans la conception de leur révolution pour que les vérités ne puissent, sans raison, devenir d'inutiles contre-vérités²⁸. » En d'autres termes, Pierre Landu décide de devenir l'intellectuel organique de la révolution. Mais il n'y parviendra pas parce qu'il ne sera pas reconnu dans cette fonction par les maquisards qui se méfient de lui, du fait de son passé. Jean-Christophe Luhaka A. Kasende explique ainsi l'opposition entre le discours catholique et le discours marxiste dans le roman : « Le héros narrateur, (ici une instance narrative autodiégétique), fonde sa critique sur la confrontation de sa compétence idéologique ou discursive avec sa propre expérience socio-historique²⁹. » L'ironie consiste à mettre en scène des discours en éclairant la manière dont un personnage les actualise en fonction de sa position. Tout l'enjeu réside alors dans la tendance de ce personnage à sortir des fonctions qui sont les siennes. Il perd alors son autorité par rapport à ces différents discours. Il tente de mettre sa formation d'intellectuel traditionnel au profit d'une fonction organique mais il échoue parce que les discours qu'il actualise apparaissent sous un jour critique du fait de son propre déplacement au sein de l'espace social.

Les choses se jouent un peu différemment dans le roman de Georges Ngal. Le roman « nous présente un universitaire négro-africain qui se trouve empêtré dans ses contradictions³⁰ ». D'un côté, l'universitaire semble bien se présenter comme intellectuel traditionnel, œuvrant dans un champ social spécifique, marqué par ses propres règles et ses propres jeux de pouvoir. Pourtant, une conversation de Giambatista Viko avec le fonctionnaire français Climax le fait apparaître aussi comme intellectuel organique, défendant les intérêts du groupe social européen. Ce personnage déclare en effet au narrateur : « Ton discours est le nôtre. Miroir de l'Occident qui s'y reconnaît³¹. » Giambatista Viko se complait dans ce rôle, qui sert ses intérêts au sein du milieu universitaire où il évolue. Pourtant, il ambitionne d'écrire

²⁷ Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, op. cit., p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ Jean-Christophe Luhaka A. Kasende, *Le Roman africain face aux discours hégémoniques*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 133.

³⁰ Noureini Tidjani-Serpos, « Du viol du discours africain à l'errance intellectuelle », in Papa Samba Diop (dir.), *Croire en l'homme*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 80.

³¹ Georges Ngal, *Giambatista Viko*, op. cit., p. 51.

un roman et, pour ce projet, se tourne cette fois vers les discours de savoir « traditionnels » africains : « Seul le discours intérieur à l'Afrique pourra libérer le mien, enchaîné par un de ces sophismes dont seuls les Occidentaux ont l'art³². » Il souhaite donc aussi se faire le porte-parole d'une culture africaine. Cependant, on constate que la visée de ce second discours n'est pas tant d'exercer une fonction au sein de ce groupe que de contribuer à une émancipation toute individuelle. D'une certaine manière, Giambatista Viko cherche à user de discours collectifs pour se faire l'intellectuel organique de lui-même, projet contradictoire qui sera dans le roman sanctionné par l'échec du personnage, condamné par un tribunal qui se fait voix d'une collectivité africaine.

Chez V.Y. Mudimbe comme chez Georges Ngal, le personnage-narrateur est construit comme un intellectuel, inscrit dans ce champ social, qu'il s'agisse d'une figure de savoir religieuse (Pierre Landu) ou laïque (Giambatista Viko). L'ironie permet une prise de distance dans la mise en scène de tensions entre les stratégies développées par les personnages : d'une part, ils cherchent à s'éloigner peu ou prou d'une formation humaniste traditionnelle à l'européenne, d'autre part ils tentent de devenir intellectuels organiques des nouveaux « peuples » africains nés après les indépendances. Ces deux visées les conduisent à l'échec, dans la mesure où ils incarnent des contradictions sociales.

La fiction d'un humanisme marginal (A. Mabanckou)

Chez Alain Mabanckou, dont l'œuvre est plus tardive, puisque le roman *Verre cassé* paraît en 2005, l'ironie fonctionne autrement. Le personnage-narrateur pourrait se rattacher à la catégorie des intellectuels en sa qualité d'ancien « excellent instituteur à l'école primaire des Trois-Martyrs » féru de La Fontaine, Bernanos, Daudet et Frédéric Dard³³. Le personnage semble correspondre à la formation classique d'un humanisme contemporain, même si on constate trois types de références dans cette liste : les classiques comme le fabuliste du Grand Siècle, mais aussi des écrivains perçus comme plus conservateurs comme Bernanos ou Daudet et un autre, représentant d'une « contre-littérature³⁴ », le créateur de San Antonio. D'emblée, dans la bibliothèque de Verre Cassé, on constate une tendance à l'hybride.

Par ailleurs, l'enseignement le fait aussi voir comme intellectuel humaniste, tant cette dimension est essentielle selon Abdennour Bidar : « L'humanisme moderne commence avec cet impératif : pour que les hommes deviennent pleinement humains, ils faut les éduquer et les instruire³⁵ ». Pourtant le personnage a acquis son poste sans avoir les diplômes requis et il est représenté comme un alcoolique. Qui plus est, il déclare :

j'ai commencé à haïr les intellectuels de tout bord parce que, avec les intellectuels, c'est toujours ainsi, ça discute et ça ne propose rien de concret à la fin, ou alors ça propose des discussions et des discussions à n'en pas finir, et puis ça cite d'autres intellectuels qui ont dit ceci ou cela et qui ont tout prévu³⁶

Le personnage rejette donc très vigoureusement la figure – et dans la mention à l'idée de citation on peut retrouver une certaine condamnation de la pratique humaniste de l'interprétation. Mais l'ironie réside en ceci : le roman lui-même est cousu de citations et d'allusions diverses et il repose avant tout sur les dialogues de différents personnages avec le narrateur dans un bar. En

³² *Ibid.*, p. 12.

³³ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2006 [2005], p. 171.

³⁴ Nous empruntons ce terme à Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2011 [1975].

³⁵ Abdennour Bidar, *Histoire de l'humanisme en Occident*, op. cit., p. 205.

³⁶ Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., p. 188-189.

d'autres termes, il est lui aussi constitué de « discussions à n'en pas finir » et de citations « d'autres intellectuels ».

En effet, le principe même de la narration réside dans la décision du propriétaire du bar favori du narrateur à lui confier un cahier avec pour tâche de le remplir des histoires des clients de son établissement. D'une part, Verre Cassé se fait donc intellectuel organique du *Crédit a voyagé*, c'est-à-dire qu'il devient celui qui formalise les intérêts et les récits d'un groupe social, même si celui-ci existe d'abord dans une marginalité sociale. D'autre part, cette fonction s'exerce dans l'activité d'écriture, très valorisée par l'Escargot entêté, le patron. Il s'agit de conserver quelque chose à l'écrit. L'un des interlocuteur du narrateur lui intime, au début de son récit, l'ordre suivant : « prends note, prends bien note, je veux te voir écrire quand je parle³⁷ ». Et ce n'est pas un hasard si ce personnage est nommé « l'Imprimeur », renvoyant ainsi à une invention dont le développement a contribué à l'essor de la pensée humaniste³⁸. Le rôle du narrateur consiste à formaliser une pensée du bar *Le Crédit a voyagé* mais aussi, ce faisant, d'en conserver la trace, de la rendre visible. En ceci il a un rôle de représentation. Cependant, bien sûr, ce rôle est très ambigu puisqu'il s'agit d'un intellectuel d'emblée déclassé qui joue cette fonction organique auprès d'une marge sociale. L'ironie ne consiste plus en un déplacement de l'intellectuel hors de ses fonctions initiales, comme chez V.Y. Mudimbe ou Georges Ngal, mais en une reconstruction parodique d'une figure d'intellectuel atypique dans un milieu où il semble incongru.

Plus encore, le fonctionnement du roman repose sur l'intertextualité, en plus d'« une constante circulation [...] entre discours écrits et oraux³⁹ ». La parodie réside dans cette circulation qui met en cause la fonction de l'intellectuel. Celui-ci joue un rôle organique par rapport à une collectivité marginale ; cette fonction repose en même temps sur une intertextualité savante qui le place dans un rôle traditionnel. On peut alors s'interroger sur l'horizon de cet intellectuel traditionnel : renvoie-t-il bien à un humanisme occidental comme sa paradoxale défense et illustration de la langue française, présentée à de ses élèves comme un « fleuve à détourner⁴⁰ », semblerait le laisser attendre ?

Bien sûr, cet horizon est bien plus complexe. A la fin du roman, le narrateur rencontre le personnage d'Holden qui lui conseille « de consacrer [son] dernier automne de patriarche à lire à [ses] petits-fils les aventures de Mondo, les contes d'Amadou Koumba »⁴¹. Le passage joue de la dynamique structurante pour le roman entre l'oral et l'écrit : il implique une lecture, donc un rapport au livre, mais une lecture à voix haute, donc une prestation orale. Surtout il associe trois références. Le personnage d'Holden renvoie à *The Catcher in the Rye*, le classique de la littérature américaine de Jerome David Salinger, tandis que les conseils de lectures citent explicitement un recueil de nouvelles de J.M.G. Le Clezio et un livre de contes de Birago Diop. Il faudrait ajouter l'allusion romantique à *L'Art d'être grand-père* de Victor Hugo, dans la prévision des petits-fils comme destinataires des lectures de Verre Cassé. Si bien qu'Alain Mabanckou construit son narrateur comme un intellectuel qui reçoit d'un personnage littéraire américain des injonctions à lire des littératures française (Le Clezio, Hugo) et sénégalaise (Diop). L'enjeu du roman est bien, dès lors, de construire une culture humaniste ludique qui ne soit plus située, ancrée dans un territoire culturel, mais constituée d'une circulation entre différents textes de références à travers des « discussions à ne pas finir » entre les personnages.

Conclusion : dialogue et humanisme ironique

³⁷ *Ibid.*, p. 64.

³⁸ Voir Bernard Quilliet, *La Tradition humaniste*, op. cit., p. 233-243.

³⁹ Claudine Gaetzi, *L'Art de déjouer le témoignage par la fiction. Verre Cassé d'Alain Mabanckou*, Lausanne, Archipel essais, 2014, p. 69.

⁴⁰ Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit., p. 187.

⁴¹ *Ibid.*, p. 234.

On pourrait rapprocher ce mode de fonctionnement de ce que Ninon Chavoz, à propos des romans de Georges Ngal, a nommé « une épopée déterritorialisée, fondée sur la recherche d'un patrimoine immatériel et sur une ouverture progressive du texte à toutes les voix et influences⁴² ». *Giambatista Viko* est lui aussi cousu de citations d'origines diverses. Par exemple, le personnage-narrateur vante sa « culture humaniste qui [l']associe aux Grands Européens⁴³ » avant de citer très longuement Marcel Proust alors qu'il envisage une « littérature gestuelle⁴⁴ » fondée sur des pratiques culturelles et culturelles africaines. On retrouve l'ambivalence entre l'écrit et l'oral dans la recherche de ce paradigme littéraire nouveau. Plus loin, le personnage proposera l'idée d'une littérature « Open Door » « qui fasse participer le public à la rédaction du texte⁴⁵ ». D'une certaine manière le roman illustre cette idée puisqu'il revient au lecteur de décider du sens à donner au dénouement du roman. La condamnation du narrateur implique-t-elle la réprobation de l'influence occidentale dans les cultures africaines ? Ou bien, par sa violence antihumaniste, met-elle en question ce débat à travers l'affirmation selon laquelle « l'absence de dialogue avec l'Autre finit par créer la conscience de régression⁴⁶ » ? Cette idée est d'autant plus frappante que le roman dans son ensemble, d'un point de vue formel, est de dominante bien moins narrative que dialogale. Dans la première partie, on comprend la situation et le rôle du personnages à travers ses nombreuses conversations téléphoniques ; dans la deuxième partie, après le récit des sévices subis, la narration est celle d'un procès, reposant par conséquent sur une succession de prises de parole. L'humanisme du roman, comme chez Mabanckou, repose sur la mise à l'écrit ludique d'une tradition littéraire mêlée à des discours marqués par l'oralité. Et c'est sans doute à travers cette mise en dialogue que s'actualise cet humanisme en pratique.

On peut établir des parallèles avec ce qu'on trouve dans *Entre les eaux*. Le roman s'arrête souvent sur des commentaires de la pensée marxiste, aussi bien que sur des considérations sur la théologie catholique. Celles-ci surviennent souvent à l'occasion d'analepses, remémorations par le narrateur de son séjour à Rome lors de sa formation. Le paysage intellectuel que le roman dessine est donc large. On notera aussi une autre analepse : Pierre Landu se souvient de son initiation à la religion de sa famille. Par juxtaposition avec un autre souvenir, il opère un rapprochement entre le sacrifice d'une chèvre fait à cette occasion d'une part et d'autre part le vin de messe et l'hostie consacrée⁴⁷. Le paysage culturel du roman est donc complexe et repose sur une géographie vaste à travers le réseau de scènes que constituent les souvenirs du narrateur. Par ailleurs, on relève aussi dans le roman l'importance de la forme dialogale. Le dialogue permet en réalité l'avancée de l'action : le récit des expériences de Pierre Landu est fait de manière très concise et repris dans ses conversations avec le Chef du maquis ou avec certains de ces camarades comme Antoinette. La parole semble bien une manière de relier l'expérience humaine, celle de la mort, mort donnée dans le cadre de l'action armée militante, ou celle du corps, notamment dans sa dimension érotique, à une culture livresque, produisant là encore un humanisme pratique paradoxal.

En définitive, les trois romans, sur des modes très différents, jouent de la figure de l'intellectuel pour interroger l'humanisme. Par certains aspects, ils illustrent cet humanisme du silence et de la marge qu'Edward W. Said appelait de ses vœux : « la mission de l'humanisme est d'explorer les zones de silence, l'univers de la mémoire, celui des groupes humains en

⁴² Ninon Chavoz, « L'épopée de l'encyclopédiste : l'Afrique délivrée de Georges Ngal », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 14, 2017, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx14.05>, consulté le 12/01/2019.

⁴³ Georges Ngal, *Giambatista Viko*, op. cit., p. 37-38.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁷ Valentin-Yves Mudimbe, *Entre les eaux*, op. cit., p. 80-81.

errance qui ont du mal à survivre⁴⁸ ». A cette différence près que les romans ne mettent pas en scène une figure d'intellectuel qui entre en relation avec ces zones de marginalité silencieuse. Au contraire, les intellectuels expérimentent cette marginalité silencieuse, ils l'intègrent dans la dynamique de leur trajectoire. Loin de se faire les représentants d'une culture traditionnelle ou d'un groupe social donné, ils jouent d'une errance entre ces positionnements pour faire émerger, fût-ce au prix d'une souffrance, leur individualité. L'humanisme ironique dont font preuve les romanciers consiste alors en cette indétermination des identités qui accompagne le déplacement des personnages au sein d'un espace culturel et social complexe.

⁴⁸ Edward W. Said, *Humanisme et démocratie*, *op. cit.*, p. 150.