



HAL
open science

Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou

Gaël Ndombi - Sow

► **To cite this version:**

Gaël Ndombi - Sow. Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou. Loxias, 2009, Doctoriales VI, 26. hal-04578703

HAL Id: hal-04578703

<https://hal.science/hal-04578703v1>

Submitted on 20 Sep 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou

Gaël Ndombi Sow

Résumé

Doctorant en littérature générale et comparée à l'université Paul Verlaine de Metz et à l'université Laval, il est membre du centre « Écritures ». Il prépare actuellement une thèse, sous la direction de Pierre Halen et Chantal Savoie, intitulée « L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Étude comparée des champs français et québécois ».

La théorie du champ, telle que systématisée par Pierre Bourdieu, ne permet pas de définir objectivement l'approche des littératures francophones émergentes. À la place de la notion de « champ », la critique actuelle a préféré « système littéraire francophone ». L'objectif du présent article est de montrer comment un écrivain francophone, en l'occurrence Alain Mabanckou, prix Renaudot 2006, se positionne dans ce système littéraire francophone. Il s'agit de s'interroger sur les stratégies d'écriture et auctoriale adoptées par l'auteur pour obtenir et asseoir son capital. Si, pour une bonne part, la réception d'un auteur résulte de la dynamique du champ intellectuel où son œuvre prend place et des luttes symboliques qui s'y livrent, la position que ses livres peut avoir dépend aussi des réservoirs sémiologiques dans lesquels il puise sa poétique.

Mots-clefs

Système littéraire francophone, Alain Mabanckou, posture, stratégies d'écriture, entrée

XXe siècle

France

La littérature en langue française est riche de plusieurs espaces. Au-delà de la littérature « française de France », des productions assez importantes ont lieu dans les zones dites « francophones », en rapport, entre autres, avec l'histoire de l'occupation française. S'il est reconnu que la théorie du *champ*, initiée par Bourdieu, a permis de renouveler l'étude du phénomène littéraire et, en particulier, l'approche des littératures émergentes, elle trouve aujourd'hui quelques incompatibilités à être appliquée à l'ensemble, comme tel, des littératures de langue française. S'agissant des littératures francophones, Pierre Halen a démontré qu'il était impossible de parler de « champ littéraire francophone », suggérant la dénomination « système littéraire francophone » pour montrer l'articulation entre différents champs. En s'appuyant sur ces travaux, cette contribution reprend en partie l'exploration des mécanismes de fonctionnement de ces littératures. En particulier, il s'agira d'étudier les modes d'entrée et les conditions qui président au parcours d'écrivain à l'intérieur de ce système littéraire francophone. Cette piste sera illustrée à travers une recherche sur la stratégie stylistique mise en place par l'écrivain Alain Mabanckou pour y obtenir une position de choix.

1. Système littéraire francophone : formalisation

Si, dans le cas de la littérature française, il est aisé de parler de champ littéraire comme l'a démontré Bourdieu dans son ouvrage de référence sur la question¹, le cas des littératures issues des espaces francophones est plus complexe. Certes, on peut parler d'une périphérie francophone², puisque de toute évidence, centre (et relation de domination) il y a ; mais il n'est pas possible de parler d'un champ littéraire francophone regroupant toutes les productions belges, suisses, québécoises, africaines, maghrébines, etc. ; d'où la nécessité de substituer à la notion de *champ* l'appellation *système* : « relèvent du système littéraire francophone, toutes les productions, non françaises, concernées par l'attractivité du centre »³. Le fonctionnement de la littérature dans ces espaces se décline sous deux angles : d'un côté, les littératures produites exclusivement dans les pays excentrés, et de l'autre côté, une littérature en rapport étroit avec la littérature française.

Le premier cas se regroupe dans une catégorie généralement appelée *champs nationaux* ou *domaines satellites*. Il s'agit de ce que François Paré a désigné sous le nom de « littératures de l'exiguïté »⁴, c'est-à-dire des littératures dont le rayonnement est limité à leur zone de production, le plus souvent nationale. Ces littératures possèdent ainsi leurs propres instances de légitimité : maisons d'édition, critiques, prix littéraires, etc. De ces littératures, Lise Gauvin souligne « la faible diffusion hors de l'enceinte initiale » :

On pourrait dire de ces littératures qu'elles voyagent peu, que leur importance à l'échelle mondiale est inversement proportionnelle à leur impact dans leur société d'origine. Dans la mesure où elles ont créé leurs propres instances de consécration et de légitimation, ces littératures existent pour une communauté de lecteurs et bénéficient d'une attention particulière de la critique dans leur lieu de production⁵.

Cette description s'applique à tous les espaces francophones, de la Belgique au Québec, en passant par l'Afrique, les Caraïbes, la Suisse ou le Luxembourg. Il n'est pas impossible de l'appliquer, jusqu'à un certain point, à la province française. Dans ces espaces qui ont ainsi leur structure propre, quasiment autarcique, une autre logique caractérise certaines productions qui subissent l'attraction du centre de légitimation et de diffusion le plus important du système, à savoir le champ franco-parisien. Cette attraction, qui se fait sentir dans l'adoption de codes, de genres ou de valeurs exogènes, concerne souvent aussi la personne physique de l'auteur. La deuxième catégorie regroupe donc les écrivains francophones qui veulent publier en France et aspirent à voir leur œuvre prise en compte dans le champ franco-parisien, notamment pour lui assurer une diffusion dans l'ensemble du système.

Certes, il est important de relativiser les effets d'une telle attraction sur certains espaces, notamment le Québec. En effet, cet espace tend de plus en plus vers une autonomie du système institutionnel et se positionne, dans une certaine mesure, comme concurrente de la

¹ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [1992], Paris, Seuil, 1998, coll. « Points Essais ».

² La périphérie ici ne se limite pas seulement aux pays ayant une proximité géographique de la France (cas de la Belgique, du Luxembourg et de la Suisse), elle s'étend également aux espaces francophones d'autres continents.

³ Pierre Halen, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », in Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les Études littéraires francophones : État des lieux*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, 2003, coll. « UL3 travaux et recherches », p. 27.

⁴ François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1972.

⁵ Lise Gauvin, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, coll. « Lettres du sud », p. 9.

France dans le rayonnement des littératures francophones. L'attraction envers le centre franco-parisien se fait moins pesante, car le Québec a développé des institutions capables de répondre aux attentes fonctionnelles d'un champ relativement attractif. Cela est encore plus visible avec le déplacement des écrivains caribéens vers Montréal par exemple⁶. Les autres espaces francophones demeurent moins développés et répondent, dans la plupart des cas, aux critères d'un champ littéraire local.

Si les littératures qui relèvent de cette catégorie ne peuvent pas à elles seules constituer un « champ littéraire francophone », elles ne peuvent pas davantage être simplement rangées dans la littérature française. D'abord parce qu'elles évitent, la plupart du temps, de se couper des champs d'origine, où elles peuvent également espérer une valorisation. Ensuite parce que leur patrimonialisation en France, à long terme, est un bénéfice bien plus incertain que l'accueil qui peut leur être fait au niveau de la réception primaire. Une chose est sûre, c'est qu'elles sont dans l'antichambre du champ littéraire français, se positionnant comme candidate à la reconnaissance du centre parisien, comme but en soi ou comme passerelle en vue d'obtenir une légitimité internationale. La dépendance du champ franco-parisien est évidente pour les littératures francophones issues des anciennes colonies françaises dans la mesure où, par un simple choix linguistique, les écrivains sont ainsi placés dans un champ où langue, littérature et politique sont liées. Comme le fait remarquer Pascale Casanova, « la domination politique – notamment dans les pays qui ont été soumis à la colonisation – s'exerce aussi sous la forme linguistique, qui implique elle-même une dépendance littéraire »⁷, dépendance qui s'estime en valeur marchande et en valeur symbolique.

Pour les écrivains francophones, c'est l'installation dans le système littéraire francophone qui mène à la notoriété en France, et partant, mondiale. Elle se traduit, entre autres, par la publication chez les plus grands éditeurs parisiens (Seuil, Gallimard, Albin Michel, Serpent à plumes, etc.). Outre les prix littéraires, cette position dans le système littéraire permet l'obtention d'un rayonnement international, comme l'illustrent les cas d'Assia Djebar et de Yasmina Khadra, écrivains bénéficiant, pour chaque publication, de tirages importants, de traductions et surtout d'une reconnaissance internationale. En un mot, la réussite dans le système littéraire francophone garantit une légitimité tant interne qu'externe : légitimité dans la zone d'origine (domaine satellite), légitimité dans le champ franco-parisien, légitimité dans les autres zones francophones et possible accès à la « république mondiale des Lettres ». Pour un écrivain, l'*entrée* et l'*activation*⁸ dans le système littéraire francophone représentent la possibilité s'assurer des avantages à trois niveaux⁹ :

⁶ Voir Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Montréal, Nota bene, 2001, coll. « Études ».

⁷ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, [1999], Paris, Seuil, 2008, coll. « Points », p. 165.

⁸ Pour ce qui est de leur définition, « entrée » et « activation » correspondent à ce qu'on appelle aussi réception primaire (presse, prix littéraire d'actualité) et secondaire (rééditions notamment en format de poche, patrimonialisation, canonisation, notamment scolaire et universitaire, travaux critiques...). L'entrée englobe à la fois la position et les dispositions de départ, mais aussi la dynamique de pénétration dans le champ. L'activation ultérieure suppose une collaboration objective entre l'appareil institutionnel et un lectorat citant (chercheurs, journalistes, etc.), ainsi qu'une adéquation plus ou moins utilitariste ou jouissante entre l'objet entré et ces deux éléments (institution/lectorat citant) de la collectivité qui se reconnaît (qui se désigne et en même temps se fabrique) dans la référence commune à l'objet qu'elle légitime. Pierre Halen, « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oe avec Pie Tshibanda », in Désiré K. Wa Kabwe-Segatti et Pierre Halen (dir.), *Du nègre Bambara au Néropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz, Centre Écritures, 2009, Coll. « Littérature des mondes contemporains, Série Afrique, 4 », pp. 97-98.

⁹ Pour plus de développement, se rapporter à Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Littératures et sociétés*

- Dans le champ local, espérer des prix locaux et un profit symbolique ou position de pouvoir (membre d'un jury, directeur littéraire, critique, responsable d'association, etc.).
- Dans le champ franco-parisien, prétendre à des prix francophones et français (Goncourt, Renaudot, Prix de littérature francophone Jean-Arp, etc.), une circulation dans le vaste espace francophone (colloque, festival, sommet, etc.) et la publication dans de grandes maisons d'édition parisiennes.
- Enfin, via des traductions, il peut espérer plus lointainement une prise en compte dans le champ mondial, où il est également possible de briguer prix et récompenses diverses.

2. Parcours d'écrivain

L'étude de la position d'un écrivain dans un champ (ou un système) nécessite le recours à l'analyse de sa trajectoire. Le début de parcours d'Alain Mabanckou est identique à celui de la majorité des écrivains africains, dans la mesure où il effectue son entrée en littérature par la poésie. Il fait ses premiers pas en poésie avec un ouvrage de jeunesse, *Au jour le jour*¹⁰, publié en 1993. C'est son deuxième recueil, *L'Usure des lendemains*¹¹, qui marque sa brillante entrée dans l'arène littéraire francophone avec, à la clé, le Prix Jean-Christophe de la Société des poètes français. De recueil en recueil, ses thématiques s'élargissent. La nostalgie de l'enfance, l'amour de la mère et de la patrie, le devoir de mémoire, le sentiment d'exil ou encore la déliquescence de l'Afrique actuelle sont autant de thèmes abordés dans de *La Légende de l'errance*¹², *Les Arbres aussi versent des larmes*¹³ et *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*¹⁴. À ce stade de son parcours, l'écrivain jouit déjà d'un capital spécifique important, car il est nommé directeur de la collection « Poètes des cinq continents » chez L'Harmattan. En 1998, il publie *Bleu-blanc-rouge*¹⁵, couronné par le Grand prix littéraire d'Afrique noire. Suivront tour à tour *L'Enterrement de ma mère* (2000), *Et Dieu seul sait comment je dors* (2001), *Les Petits-fils de Vercingétorix* (2002), *African psycho* (2003), *Verre cassé* (2005), *Mémoire de porc-épic* (2006) et *Black Bazar* (2009). Mabanckou a obtenu le prix des Cinq Continents de la Francophonie, le prix Ouest-France/Étonnants voyageurs et le prix RFO du livre pour *Verre cassé* ; le prix Renaudot 2006, le prix Aliénor d'Aquitaine, le prix de la rentrée littéraire française 2006 et le prix Créateurs Sans Frontières 2007 pour *Mémoires de porc-épic*. Avec dix prix littéraires, il est sans doute l'écrivain africain contemporain le plus récompensé. Ses œuvres sont traduites dans une quinzaine de langues dont l'anglais, l'hébreu, le coréen, l'espagnol, le catalan, l'italien, etc. En 2007, reparaissent ses écrits poétiques regroupés en un volume, aux éditions du Seuil, sous le titre *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*¹⁶, paraît aussi, chez Fayard, l'essai en forme de lettre qu'il consacre et adresse à James Baldwin, *Lettre à Jimmy*¹⁷, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort de l'écrivain américain. Par ailleurs, il est à noter que l'écrivain congolais a également participé à des ouvrages collectifs tels que *Contre-offensive* et *Nouvelles voix d'Afrique* (2002), *Nouvelles d'Afrique* (2003) et enfin *Vu de la lune* (2005).

africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55-67.

¹⁰ Alain Mabanckou, *Au jour le jour*, Paris, Maison rhodanienne de poésie, 1993.

¹¹ Alain Mabanckou, *L'Usure des lendemains*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1995.

¹² Alain Mabanckou, *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 1995 coll. « Poètes des cinq continents ».

¹³ Alain Mabanckou, *Les Arbres aussi versent des larmes*, Paris, L'Harmattan, 1997, coll. « Poètes des cinq continents ».

¹⁴ Alain Mabanckou, *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*, Paris, L'Harmattan, 1999.

¹⁵ Alain Mabanckou, *Bleu-blanc-rouge*, Paris, Présence africaine, 1998.

¹⁶ Alain Mabanckou, *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*, œuvre complète, Paris, Seuil, 2007, coll. « Points ».

¹⁷ Alain Mabanckou, *Lettre à Jimmy (à l'occasion du vingtième anniversaire de ta mort)*, Paris, Fayard, 2007.

Le parcours professionnel n'est pas inintéressant : en 2001, il a bénéficié d'une résidence d'écriture aux États-Unis et obtenu un poste de professeur de littératures francophones à l'Université d'Ann Arbor-Michigan (où il enseigne quatre ans) ; il est aujourd'hui professeur titulaire (*Full Professor*) de littérature francophone à l'Université de Californie-Los Angeles où il fut d'abord *Visiting Professor* au département d'études francophones et de littérature comparée.

Aujourd'hui, Mabanckou occupe, sinon une position de pouvoir, du moins une position de prestige dans le système littéraire francophone. La réussite de l'écrivain est sans conteste liée à son adéquation aux attentes du système. Il est intéressant d'interroger les stratégies d'écriture qui ont permis à l'écrivain congolais de s'installer valablement dans le système littéraire : comment la trajectoire de Mabanckou est-elle influencée par les effets dominants du champ (système) ?

3. Stratégie d'écriture et réservoirs sémiologiques

Pour Bourdieu, lorsqu'un agent dispose d'un certain capital dans un champ structuré par des règles et des enjeux, il adopte une stratégie pour en tirer le maximum de profit. Dans le cas de l'écrivain congolais, l'étude se limitera à l'investigation de la construction d'une identité plurielle à partir de deux zones imaginaires d'identification¹⁸, avec une extension dérivationnelle sur une troisième zone.

Une esthétique de la langue d'écriture

Les recherches récentes sur les enjeux liés à la présence du langage « populaire » dans certaines fictions francophones ont engagé nombre de spécialistes¹⁹ à déduire que la langue littéraire subit un renouvellement fréquent dans les espaces africains relevant du système francophone littéraire francophone. L'écrivain se trouve toujours face à un défi : adapter la langue d'écriture à ses propres besoins d'expression, éventuellement au prix d'importants bouleversements. De ce fait, un grand nombre de ces auteurs ont choisi de recourir à la langue de la rue comme socle linguistique de leur production littéraire.

La langue populaire telle qu'elle fonctionne dans les œuvres d'Alain Mabanckou se présente sous un tout autre aspect. Elle se caractérise par des « apports sociolinguistiques entretenus par le français (langue et culture) avec les autres langues et cultures usitées en [Afrique] »²⁰, ce qu'on peut observer à travers divers phénomènes d'interférence ou de migration, parfois de transpositions socioculturelles. L'une des originalités de ses romans réside dans le fait qu'il

¹⁸ Selon Pierre Halen, les zones imaginaires d'identification « sont des réservoirs sémiologiques alimentant les spécifications culturelles nécessaires à l'entrée du francophone dans le champ central », Pierre Halen, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », in Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura (dir.), *Les Études littéraires francophones : État des lieux*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, 2003, coll. « UL3 travaux et recherches », p. 28.

¹⁹ À cet indispensable effort réflexif ont contribué plusieurs ouvrages dont les préoccupations convergent. Citons seulement quelques titres : Germain Kouassi, *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris, Publibook, 2007, coll. « Lettres & Langues ». Roger Tro Deho, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2005, coll. « Approches littéraires ». Caubet Dominique, Jacqueline Billiez, Thierry Bulot, Isabelle Léglise et Catherine Miller (éd.), *Parlers jeunes, ici et là-bas. Pratiques et représentations*, Paris, L'Harmattan, 2004, coll. « Espaces discursifs ».

²⁰ Papa Samba Diop, « Du glossaire comme indice identitaire des pôles socioculturels : repérages et décodages de l'Hypoculture. L'exemple de la production romanesque sénégalaise », in János Riesz et Véronique Porra (éd.), *Français et francophonies. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth, Schultz & Stellmacher, 1998, Études francophones de Bayreuth 2, p. 129.

écrit des « romans parlants » version africaine, des récits oralisés²¹. La pertinence esthétique et discursive de l'œuvre de Mabanckou tiendrait ainsi à l'impression qu'elle donne au lecteur d'entretenir un rapport intrinsèque avec la culture originaire de l'auteur. Le point culminant de cette écriture est l'insertion, dans la fiction, des voix du peuple, et avec elles, la prise en compte des classes populaires avec les conséquences esthétiques qui en découlent. Ainsi, le modèle du roman *Verre cassé* se caractérise par des faits de style qu'on peut situer à l'aide des analyses que proposait Jérôme Meizoz, de son côté, pour le *roman parlant* de l'entre-deux-guerres : « marqués par des traits typiques de l'oral, ils peuvent mettre en scène également des traits du français ordinaire et/ou non-conventionnel »²². L'œuvre se caractérise par un style typiquement oral : introduction des expressions de la rue, calques syntaxiques, propension à la répétition et emprunts lexicaux qui séduisent fortement le lectorat.

Cette créativité se traduit, d'une part, par l'emploi des lexies propres à des aires linguistiques données (ce qui pose la question des emprunts linguistiques) ; d'autre part, par des lexies qui n'ont de sens que par rapport au contexte textuel (néologies de sens). Dans *Mémoires de porc-épic*, l'auteur affectionne le jeu de détournement de sens de lexie, tout en donnant une explication intratextuelle de la nouvelle signification du mot :

on ne lui laissait pas le temps de s'expliquer, il aurait voulu en discuter avec sa sœur, lui démontrer qu'on pouvait l'accuser de tout sauf d'avoir mangé sa nièce, et quand je dis mangé, il faut comprendre, mon cher Baobab, qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles pour ceux qui nient l'existence d'un monde parallèle²³

Le nouveau sens assigné au mot « mangé » se rapproche lexicalement de tuer, assassiner, et s'appuie, bien entendu, sur l'image codée d'une Afrique liée à la sorcellerie. Ce jeu de sens permet de constater qu'il y a chez l'écrivain africain « une déstructuration/restructuration de la langue portant autant sur le lexique et la sémantique que sur la syntaxe²⁴ », comme l'avait montré Mwatha Musanji Ngalasso pour l'œuvre d'Ahmadou Kourouma.

Par ailleurs, les textes de Mabanckou affichent délibérément diverses formes de métissage culturel. Dans sa pratique d'écriture actuelle, l'intertextualité semble être au centre de la conception romanesque. Tout un travail de réécriture est opéré par cet écrivain. Le texte adopte une technique narrative où les proverbes, les dictons, les clin d'œil littéraires et autres allusions jouent un rôle important. Dans *Verre cassé*, le personnage ainsi nommé écrit à partir de titres de livres, de CD audio, vidéo ou DVD, de titres de films, de peintures, en somme les références culturelles qui sont la marque des hommes de lettres ou de culture. L'œuvre replonge ainsi le lecteur dans un contexte qu'il est censé connaître, grâce à sa capacité mnémotechnique acquise au cours de ses lectures. Et l'écrivain est bien conscient de cela. Son imagination amalgame les données les plus diverses ; quelques centaines de titres sont cités dans ce roman, dont les auteurs les plus représentatifs sont notamment Guy Menga, Ferdinand

²¹ Pour Jérôme Meizoz, « par récit oralisé, on désignera les romans qui donnent à entendre l'acte narratif comme une parole et non comme un récit. De tels romans tentent de simuler [...] un bouche-à-oreille familier et spontané », Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Pierre Bourdieu, Genève, Droz, 2001, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », p. 35.

²² Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de Pierre Bourdieu, Genève, Droz, 2001, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », p. 35.

²³ Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, [2006], Paris, Seuil, 2007, coll. « Points », p. 93.

²⁴ Mwatha Musanji Ngalasso, « De *Les soleils des indépendances* à *En attendant le vote des bêtes sauvages* : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? », *Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2003, Centre d'études francophones, p. 14.

Oyono, Jane Rouch, Olympe Bhely-Quenum, Joseph Conrad, Thomas Mofolo, Jean Favier et Jean Hatzfeld, comme dans cet extrait :

et puis il y a eu enfin une action directe des groupes de casseurs payés par quelques vieux cons du quartier qui regrettaient la Case de Gaulle, la joie de mener une vie de boy, une vie de vieux Nègre et la médaille, une vie de l'époque de l'exposition coloniale et des bals nègres de Joséphine Baker gesticulant avec des bananes autour de la taille, et alors ces gens de bonne réputation ont tendu un piège sans fin au patron de leurs casseurs cagoulés qui sont venus au milieu de la nuit, au cœur des ténèbres, ils sont venus avec des barres de fer de Zanzibar, des massues et des gourdins du Moyen Age chrétien, des sagaies empoisonnées de l'ère de Chaka Zulu, des faucilles et des marteaux communistes, des catapultes de la guerre de Cent Ans, des serpes gauloises, des houes pygmées, des cocktails Molotov de Mai 68, des coupe-coupe hérités d'une saison de machettes au Rwanda, des lance-pierres de la fameuse bagarre de David contre Goliath²⁵

Ici, la technique de la liste fait merveille ; on la retrouve dans l'ensemble du roman avec des écrivains comme Ferdinand Céline, Ernest Hemingway, Victor Hugo, Dany Laferrière, Jean Echenoz, Hermann Hesse, Alfred de Musset... Ces clins d'œil littéraires à des auteurs confirmés dans le champ parisien ou international permettent à l'écrivain congolais de conférer à sa production littéraire une forme de légitimité. Il emprunte à chacun de ces écrivains un peu de leur prestige. Il est connu que dans un champ, la posture d'un auteur se joue à l'articulation de l'individuel et du collectif : variation singulière sur une position, elle ne se rattache pas moins à un répertoire présent dans la mémoire des pratiques littéraires. Ce qui est intéressant dans le travail d'Alain Mabanckou, c'est que chaque allusion à un titre raconte une histoire, souligne un sentiment, nuance un propos, en ridiculise un autre, parodie une attitude, déniaise une pensée.

Ce faisant, l'auteur fait intervenir dans la narration des écrivains qui sans doute ont eu de l'emprise sur lui. Si au début, le narrateur de *Verre Cassé* rôde autour d'Ernest Hemingway, à l'arrivée, c'est à Victor Hugo que va sa dévotion filiale :

et il y avait cet autre vieillard en exil à Guernesey, cet ancêtre au visage zébré de rides me faisait pitié, il était sans cesse en train d'écrire, de dessiner des trucs à l'encre de Chine, il était infatigable, les yeux avec des poches de chair, il ne m'avait même pas entendu venir, et je lisais par-dessus son épaule les châtements qu'il notait dans son cahier et promettait de faire subir au monarque qui le traquait, l'empêchait de fermer l'œil et qu'il avait surnommé *Napoléon le Petit*, j'enviais les cheveux gris de ce type qui n'était pas n'importe qui, j'enviais la barbe abondante de patriarche de cet homme qui avait traversé le siècle, il paraît même que depuis son enfance il avait dit "*je serai Chateaubriand ou rien*" et moi j'admirais son regard immobile que j'avais remarqué dans un vieux Lagarde et Michard qui me servait de manuel scolaire du temps où j'étais encore un homme pareil aux autres, et je m'étais retrouvé dans sa demeure à lui, aux Feuillantines que ça s'appelait, j'avais franchi le jardin et m'étais caché dans une roseraie, c'est de là que j'épiais ce grand-père rebelle et coureur de jupons, il avait le dos tourné, le nez plongé dans ses feuillets éparpillés qu'il raturait nerveusement, parfois il arrêta d'écrire des poèmes et se mettait à dessiner des pendus, j'étais à quelques pas de sa demeure, et je l'aperçus se lever avec difficulté, exténué par le travail, il voulait sortir, marcher un peu, histoire de se dégourdir les jambes, je m'éclipsai, de peur de croiser son regard, je quittai ce lieu²⁶

Le lien est vite établi avec les éléments les plus connus de la biographie de l'écrivain français. L'admiration du narrateur pour Victor Hugo est due au fait qu'il se montre ainsi sensible, tout comme son idole, à la cause des pauvres, d'où l'allusion souvent répétée aux *Misérables*.

²⁵ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, [2005], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points », p. 15.

²⁶ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, [2005], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points », pp. 211-212.

Une autre forme d'intertextualité est le patchwork littéraire. C'est une technique créatrice de réécriture par collage, consistant à introduire littéralement des passages entiers de textes étrangers dans le roman, ou de parodier des extraits d'œuvres, auxquelles il est ainsi fait allusion. L'allusion littéraire parodie dans *Mémoires de porc-épic* l'hommage poétique que Victor Hugo adresse à sa fille Léopoldine dans *Les Contemplations* :

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Alain Mabanckou récupère ce début de poème pour en faire un pan de sa narration, tout en gardant l'esprit de l'écrivain français. Ici, c'est Kibandi qui envoie le porc-épic mettre un terme à la vie du vieux Moudiongou, soupçonné d'avoir ajouté des substances inhabituelles au vin de palme qu'il commercialise. Voici comment s'exprime Kidandi :

[Kibandi] m'a appelé un soir et m'a dit « tiens, demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, je veux que tu suives ce couillon de tireur de vin de palme, y a quelque chose de louche dans son comportement, je le sens, va donc voir comment il travaille »²⁷

Par ailleurs, dans le traitement de l'oralité feinte dont nous avons parlé, le recours aux proverbes joue un rôle important. Les structures proverbiales²⁸ sont réputées constituer l'une des formes les plus caractéristiques des littératures orales africaines ; elles sont aussi d'une haute fréquence dans les œuvres d'Alain Mabanckou. L'emploi des structures proverbiales dans les textes, loin d'être un jeu gratuit, est d'abord destiné à véhiculer une vision du monde, celle de l'espace social dans lequel est située la scène de la fiction. Les auteurs utilisent souvent un dicton pour donner une explication. Comme le remarque Madeleine Borgomano dans l'étude qu'elle consacre à Ahmadou Kourouma, « Cette façon oblique de s'exprimer, ce recours fréquent aux proverbes, sont aussi une imitation du mode d'expression courant²⁹ » chez les Africains. Pour la grande majorité des écrivains africains actuels, il s'agit d'envisager l'oralité comme le fondement d'une spécificité du roman africain contemporain. Ils exploitent les ressources orales pour en faire le catalyseur d'une nouvelle esthétique du roman, d'où la présence constante des voix « populaires » dans leurs univers fictifs.

Des thématiques les plus importantes

Parmi les facteurs qui expliquent la réussite littéraire d'Alain Mabanckou, l'exploitation des thématiques en adéquation avec les attentes du champ est l'une des plus significatives. Dans les œuvres de l'écrivain congolais, toutes ces thématiques sont visitées. D'abord la question de l'immigration, au centre des préoccupations littéraires et politiques actuelles, est largement présente. Le premier roman, *Blanc-blanc-rouge*, raconte l'aventure de Massala-Massala, un jeune Africain qui rêve d'immigrer à Paris, lieu de consécration rêvée, afin de réussir comme Charles Moki, un prétentieux dandy installé à Paris, dont les faits et gestes, lors de ses retours et séjours réguliers au village, contribuent à y entretenir le rêve parisien. À travers ce roman, l'écrivain décrit le triste destin des aventuriers africains à Paris, notamment l'échec de Massala-Massala qui finit son séjour en prison et vit le désenchantement :

²⁷ Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, [2006], Paris, Seuil, 2007, coll. « Points », p. 171.

²⁸ Nous avons regroupés sous cette appellation toutes les formes de sentence : proverbes, maximes, aphorismes, etc.

²⁹ Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. « Classiques pour demain », p. 20.

Le choc de la réalité me rongea, avoue-t-il [Massala-Massala]. Moki, tant bien que mal s'évertuait à me consoler. Je lui en voulais de n'avoir pas été plus précis sur un certain nombre de choses. Sur l'essentiel. Ma décision sans doute n'eût pas été la même³⁰.

La thématique est reprise dans *Verre cassé* à travers la triste aventure de L'Imprimeur qui subit lui aussi les déboires de l'immigration³¹, ainsi que dans le dernier roman de l'écrivain : *Black bazar*³².

Pour les écrivains africains, il est également nécessaire de parler du continent lui-même. Il ne s'agit plus, cependant, de s'en prendre au colonisateur, mais davantage de stigmatiser la dégradation ininterrompue des sociétés africaines, avec des problématiques assez diversifiées (guerres, description des conditions de vie, métissages, questions d'altérité, etc.). Comme le souligne le critique Séwanou Dabla,

on le voit, écrire l'Afrique consiste, avec ces auteurs, moins à dénoncer la classe dirigeante antidémocratique, les fonctionnaires corrompus, les parvenus égoïstes à la manière de *Xala* (1973) de Sembène Ousmane par exemple. Il ne s'agit non plus de célébrer un continent victime des autres ; il s'agit de dire le marasme, la déréliction qui l'accablent et qui poussent ses enfants à chercher leur identité, à la fuir³³.

Alain Mabanckou s'adapte parfaitement à cette exigence thématique. Le roman *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*³⁴ se penche ainsi sur la violente histoire des divisions interethniques au Congo. Le Viétongo des années 90, une ancienne colonie française d'Afrique noire, peuplée de plusieurs ethnies, est en proie à des guerres civiles. L'écrivain raconte les conséquences psychologiques, sociales et affectives des conflits ethniques. De même, le quatrième roman de l'écrivain congolais, *African psycho*³⁵, retrace l'itinéraire d'un criminel raté avec, en toile de fond, une description des bas-fonds de la ville africaine contemporaine et de ses milieux interlopes et brutaux (vol, viol, violence, insalubrité, etc.). C'est le récit autobiographique de Grégoire Nakobomayo, orphelin et enfant de la rue. Placé dans un premier temps dans une famille d'accueil, il s'en échappe après avoir crevé l'œil du fils de la maison qui voulait le violer. Il regagne la rue où il apprend le métier de mécanicien automobile. Il parvient à se construire une maison dans le quartier misérable de « Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot », où se rassemblent tous les laissés-pour-compte de la capitale. Mais la fascination de Grégoire Nakobomayo pour Angoualima, célèbre bandit, « ennemi public n° 1 », le poussera à commettre des forfaits, dans l'espoir de mériter la succession de son idole, après sa mort. Le récit plonge alors dans un monde de psychopathes avec le narrateur qui livre sa conception du crime, son avis méprisant sur les criminologues et ses discussions avec son maître Angoualima qu'il rencontre régulièrement devant la tombe de ce dernier dans le cimetière des « Morts-qui-n'ont-pas-droit-au-sommeil ». Avec ces apparitions d'Angoualima, l'œuvre glisse dans une troisième dimension, celle du fantastique, avec, au centre, une personnalité mythique, toujours victorieuse de toutes les polices du pays jusqu'à son suicide volontaire. Dans le roman, on trouve une dichotomie entre une certaine mystique du crime et sa piètre réalité, entre les réussites passées du modèle Angoualima et les échecs

³⁰ Alain Mabanckou, *Bleu-blanc-rouge*, Paris, Présence africaine, 1998, p. 128.

³¹ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, [2005], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points », p. 61-89.

³² Alain Mabanckou, *Black bazar*, Paris, Seuil, 2009.

³³ Jean-Jacques Séwanou Dabla, « Écrire l'Afrique : du nommé à l'innommable », in Papa Samba Diop et Sélom Komlan Gbanou (dir.), *Écrire l'Afrique aujourd'hui*, Langres, Éditions Dominique Guéniot, *Palabres* vol. III, Numéro spécial 2007-2008, p. 142.

³⁴ Alain Mabanckou, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, [2002], Paris, Le Serpent à Plumes, 2006.

³⁵ Alain Mabanckou, *African psycho*, [2003], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points ».

présents et répétés du disciple Grégoire Nakobomayo. Au final, l'œuvre se fait l'écho d'une spécificité africaine du crime ou de la psychopathologie, comme l'indique le titre du roman.

Posture de l'écrivain

La notion de posture, systématisée par Alain Viala³⁶, est à prendre en compte dans l'analyse de l'entrée d'Alain Mabanckou dans le système littéraire francophone. Elle permet d'interroger la part de singularité et de conscience agissante intervenant dans le positionnement littéraire de tout écrivain, et allant de pair avec la nécessaire dimension de mise en scène à laquelle il se livre dès lors qu'il a à gérer publiquement son image d'écrivain. Sont donc considérées comme participant d'une posture les diverses modalités auctoriales de présentation de soi qui situent une position dans le champ littéraire. Ces modalités, comme le montre Jérôme Méizoz, sont « d'ordre verbal (scénographies, éthos, choix stylistiques) et non verbal (look, comportement, conduite de vie)³⁷ ». L'étude de la posture permet d'étudier la manière dont un individu (agent) se situe et se positionne au sein d'un « faisceau » complexe de tensions qui ont une dimension à la fois sociale et historique, et peut ainsi bénéficier d'un certain capital. Pour un écrivain, ce capital est constitué par la compétence en matière d'écriture, mais également le fait de connaître les éditeurs importants ou des critères influents :

Tout champ suppose [...] un code de comportement et d'action, une règle du jeu en quelque sorte (plus ou moins légalisée), mais aussi des enjeux et des intérêts partagés par l'ensemble des agents qui en relèvent, et enfin des profits spécifiques (dans le champ littéraire, qui nous intéresse : consécration diverses, obtention de prix littéraires, de postes dans les maisons d'édition ou de grandes revues, de fauteuils d'académie ou, plus ordinairement, de recensions dans les journaux dont les comptes rendus comptent)³⁸.

La publication des œuvres de Mabanckou au Seuil est un élément important à cet égard. Mais il y en a d'autres, comme le fait d'être lui-même enseignant de littérature, critique dans certaines revues, animateur d'une émission littéraire sur TV 5, membre de jury dans quelques concours littéraires, etc.

Un autre pas assez intéressant de la posture de l'écrivain est la publication de l'essai *Lettre à Jimmy*. En effet, en prenant comme modèle l'écrivain noir américain, Alain Mabanckou s'identifie à lui en prenant lui-même rang comme écrivain mondial, ... et américain. Alors que ses œuvres s'inscrivent toujours dans une perspective africaine, il refuse d'être considéré comme « un écrivain africain », se proclamant « écrivain » tout court. Le paradoxe qui s'installe est cette prise de distance par rapport au continent africain, en même temps que la confirmation d'un lien avec le lieu d'origine. Lors de la remise du prix Renaudot 2006, Alain Mabanckou affirmait ainsi n'appartenir à aucune obédience littéraire francophone, et refuser de se laisser cataloguer (ghettoïser) dans la littérature africaine : « J'écris de la littérature française, pas de la littérature noire francophone », mais dans le même discours, il rendra « grâce à cette culture africaine qui a fait de [lui], celui qui sait se souvenir pour pouvoir concilier par écrit la beauté et la richesse des cultures »³⁹. L'auteur s'inscrit ainsi dans une

³⁶ Alain Viala, « Éléments de sociopoétique », in Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, coll. « Perspectives littéraires », pp. 138-213.

³⁷ Jérôme Méizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007. Pour la définition, voir notamment le chapitre 1 « Fin d'un grand partage ? Nouveaux dialogues entre littéraires et sociologues ».

³⁸ Pascal Durand, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », in Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les Champs littéraires africains*, textes, Paris, Karthala, 2001, coll. « Lettres du Sud », p. 23.

³⁹ Alain Mabanckou, <http://livres/dossiers/25779181-fr.php?page=3>, consulté le 25 juin 2008.

perspective particulière de globalisation. Le plus frappant ici est le jeu qui se traduit par, d'une part, la renonciation à une catégorisation africaine, et, d'autre part, cet attachement permanent qui pousse cet écrivain à créer au moyen de ses fictions dans de nouvelles scénographies, toujours en rapport avec l'Afrique. Cette double configuration se présente comme une stratégie d'entrée dans le système littéraire francophone, où jouer la carte de l'écrivain mondial semble être le créneau actuel d'accès à la notoriété.

Conclusion

Finale, cette contribution se situe dans la problématique assez vaste des stratégies d'entrée dans un système et des modalités d'écriture y afférentes. L'ensemble des interactions littéraires observées chez Alain Mabanckou ne résultent pas d'un simple travail de reproduction des faits réels, mais davantage d'une action sur soi-même et sur le champ. L'acte d'écriture apparaît ainsi comme inséparable d'un positionnement dans le système littéraire, par le recours à un style (d'écriture et de posture auctoriale). La trajectoire de consécration d'Alain Mabanckou peut donc s'expliquer par l'efficacité de sa réponse aux attentes esthétiques actuelles du champ (écriture faisant intervenir l'oralité populaire et l'intertextualité), mais aussi aux attentes thématiques (immigration, métissages et bricolages culturels). Tout cela suppose sans doute aussi une excellente adaptation aux institutions qui organisent la réception, des maisons d'édition aux critiques en passant par la communication sur internet, mais ceci demanderait assurément une autre étude.

Pour citer cet article :

Gaël Ndombi Sow, « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou », *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 12 octobre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3050>

BORGOMANO Madeleine, *Ahmadou Kourouma le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998, coll. « Classiques pour demain »

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des Lettres*, [1999], Paris, Seuil, 2008, coll. « Points »

BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [1992], Paris, Seuil, 1998, coll. « Points Essais »

DIOP Papa Samba, « Du glossaire comme indice identitaire des pôles socioculturels : repérages et décodages de l'Hypoculture. L'exemple de la production romanesque sénégalaise », in RIESZ János et PORRA Véronique (éd.), *Français et francophonies. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth, Schultz & Stellmacher, 1998, Études francophones de Bayreuth 2, pp. 129-145

DURAND Pascal, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », in FONKOUA Romuald et HALEN Pierre (dir.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, coll. « Lettres du Sud », pp. 19-38

GAUVIN Lise, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007, coll. « Lettres du sud »

HALEN Pierre, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », in DIOP Papa Samba et LÜSEBRINK Hans-Jürgen (dir.), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, pp. 55-67

HALEN Pierre, « Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires », in D'HULST Lieven et MOURA Jean-Marc (dir.), *Les Études littéraires francophones : État*

des lieux, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille 3, 2003, coll. « UL3 travaux et recherches », pp. 25-37

HALEN Pierre, « Adaptation et recyclage de l'écrivain en diaspora : réussir le jeu de l'oie avec Pie Tshibanda », in WA KABWE-SEGATTI Désiré K. et HALÉN Pierre (dir.), *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz, Centre Écritures, 2009, Coll. « Littérature des mondes contemporains, Série Afrique, 4 », pp. 93-116

MABANCKOU Alain, *Au jour le jour*, Paris, Maison rhodanienne de poésie, 1993

MABANCKOU Alain, *L'Usure des lendemains*, Ivry-sur-Seine, Nouvelles du Sud, 1995

MABANCKOU Alain, *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 1995, coll. « Poètes des cinq continents »

MABANCKOU Alain, *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 1995, coll. « Poètes des cinq continents »

MABANCKOU Alain, *Les Arbres aussi versent des larmes*, Paris, L'Harmattan, 1997, coll. « Poètes des cinq continents »

MABANCKOU Alain, *Bleu-blanc-rouge*, Paris, Présence africaine, 1998

MABANCKOU Alain, *Quand le coq annoncera l'aube d'un autre jour*, Paris, L'Harmattan, 1999

MABANCKOU Alain, *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, [2002], Paris, Le Serpent à Plumes, 2006

MABANCKOU Alain, *African psycho*, [2003], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points »

MABANCKOU Alain, *Verre cassé*, [2005], Paris, Seuil, 2006, coll. « Points »

MABANCKOU Alain, *Mémoires de porc-épic*, [2006], Paris, Seuil, 2007, coll. « Points »

MABANCKOU Alain, *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre* [œuvre poétique complète], Paris, Seuil, 2007, coll. « Points »

MABANCKOU Alain, *Lettre à Jimmy (à l'occasion du vingtième anniversaire de ta mort)*, Paris, Fayard, 2007

MABANCKOU Alain, *Black bazar*, Paris, Seuil, 2009

MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistiques et pédagogues en débat*, Préface de BOURDIEU Pierre, Genève, Droz, 2001, coll. « Histoire des idées et critique littéraire »

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007

MOISAN Clément et HILDEBRAND Renate, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Montréal, Nota bene, 2001, coll. « Études »

NGALASSO Mwatha Musanji, « De Les soleils des indépendances à En attendant le vote des bêtes sauvages : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma ? », *Littératures francophones : langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2003, Centre d'études francophones, pp. 13-47

PARE François, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1972

SEWANOU DABLA Jean-Jacques, « Écrire l'Afrique : du nommé à l'innommable », in DIOP Papa Samba et GBANOU Sélom Komlan (dir.), *Écrire l'Afrique aujourd'hui*, Langres, Éditions Dominique Guéniot, Palabres vol. III, Numéro spécial 2007-2008, p. 142

VIALA Alain, « Éléments de sociopoétique », in MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, coll. « Perspectives littéraires », pp. 138-213