

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO n°06

Août 2020

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI, Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE, Maître de Conférences**, études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Comité scientifique

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction :

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)

- Dr Atta Nicaise Kobenan, (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobla Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)
- M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes).

SOMMAIRE

NASSALANG Jean Denis, Université Cheick Anta Diop, Dakar, Sénégal.

Narrer l'inconcevable ou la poétique du tourbillon dans L'Innommable de Samuel Beckett [5-19]

ZADI Esther Gisèle Epse GOUAMENE, Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo. Côte d'Ivoire.

L'atténuation comme procédé énonciatif et discursif dans la littérature africaine : Une valorisation de l'acte Illocutoire. [20-26]

Aby Emmanuel AKADJÉ, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire
Encodage rythmique : de la danse à la chorégraphie dans Wandi Bla ! de Konan Roger Langui. [27-38]

TATI Martin Kami, Lycée municipal II, Koumassi, Abidjan, Côte d'Ivoire.
Saisir le factuel dans Demain J'aurai Vingt Ans d'Alain Mabanckou. [39-46]

DJE Monkoha Pacôme Kevin, Université Felix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.

L'intermédialité dans Babyface et Monsieur Ki de Koffi Kwahulé. [47-55]

KOUADIO Germain Kouassi, Institut National de la Jeunesse et des Sports, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Portée sémantique et statut déictique des noms propres baoulé. [56-64]

KOULAÏ Armand, Université Felix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.

La royauté abouré ; quand un pouvoir coutumier devient acteur de développement local à Bonoua (sud-est de la côte d'ivoire). [65-73]

COOVI Gilbert et COOVI Marvin Ekdado Sèblo Université d'Abomey Calavi, Benin.

Union conjugale entre légalité et légitimité au Bénin : Enjeux et Perceptions des communautés rurales autour du mariage forcé. [74-85]

DAAVO Cossi Zéphirin, Ministère du tourisme, de la culture et des arts du Bénin.
Agbanyahi ou le défilé des richesses à Abomey : une expression particulière de la grandeur du pouvoir royal. [86-96]

KOMBIENI Didier, Université de Parakou, Bénin.
Dream contradicted by destiny: a critical reading through Janie's Love Story, In Their eyes were watching God, by Zora Neale Hurston. [97-106]

N'GORAN David K., Université Felix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.
Comprendre la Covid-19 par ses représentations locales. Le cas de la Côte D'ivoire : une société « Composite ». [107-115]

FOFANA Yacouba, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.
Nouvelles écritures romanesques et pratiques anti-génériques : une lecture de La séparation et la mort à venir de l'être humain guide sa vie de Charles Nokan. [116-128]

TIBIRI Dieudonné, Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso.
La Francophonie littéraire entre Espace, Ecriture, Langue d'écriture et Culture : quelle identité pour l'écrivain burkinabè francophone ? [129-140]

BOHOUSSOU Amino Véronique, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, RCI
Les Interjections comme discours de la brièveté dans Le Glas De L'infortune De Regina Yaou
[141-149]

TIAHO Lamoussa, Université Joseph KI- ZERBO, Burkina Faso.
Médias du Nord, Médias du Sud : de l'« imagologie médiatique » à la reconstruction de l'image du continent africain. [150-161]

NDUWAYO Pierre, Ecole normale supérieure Burundi.
Les innovations scripturaires dans Cœur de femme d'Adamou Kantagba [162-187]

SAISIR LE FACTUEL DANS *DEMAIN J'AURAI VINGT ANS* D'ALAIN MABANCKOU

TATI MARTIN KAMI
Lycée Municipal II Koumassi

RESUME

Le souci de l'objectivité guide de nombreux projets scripturaux qui dès lors convoquent le factuel fonctionnant dans le texte comme une véritable catégorie littéraire qui se laisse capter par tous nos sens de lecteurs. Dans la narration, le factuel est un paramètre irréductible traduisant la nécessité de saisir le réel en contexte de créativité littéraire. L'écrivain congolais Alain Mabanckou nous en donne la preuve à travers son roman intitulée *Demain j'aurai vingt ans* dont la trame est placée visiblement sous le signe d'une vie romancée.

Mots clés : Narration, factuel, réel, créativité littéraire.

ABSTRACT

The concern for objectivity guides many scriptural projects which therefore summon the factual which functions in the text as a veritable literary category which lets itself be captured by all of our readers' senses. In narration, the factual is an irreducible parameter reflecting the need to grasp the real in the context of literary creativity. The Congolese writer Alain Mabanckou gives us the proof through his novel titled *Tomorrow I will be twenty years old*, whose plot is visibly placed under the sign of a fictionalized life.

Keywords : Narration, factual, real, literary creativity,

INTRODUCTION

La littérature écrite, d'une manière générale, est un monde où cohabitent avec persistance les notions de réalité et de fiction puisqu'il est très souvent question de rendre compte de la société sur du papier. Considéré pour son propre compte, le mot réalité, en rapport avec la littérature, fait référence au vrai. En effet, selon C. Desaintghislain et al (1995, p. 537), il :

Caractérise un texte ou un auteur qui peint le réel (en tant que ce qui existe, même si notre esprit ne le conçoit pas, dans l'univers que peut concevoir la connaissance positive ou au-delà) tel qu'il est, avec précision, en évitant d'orienter subjectivement le récit, et en excluant tout ce qui ne pourrait pas se produire dans la réalité.

Mais le concept de réalité est cher à un courant littéraire du XIX^e siècle dont le précurseur est Balzac : le réalisme. Flaubert et Maupassant marquent l'apogée du réalisme que Zola infléchit en Naturalisme¹. Il est donc question d'appréhender l'art comme devant tendre à représenter la réalité, le vécu quotidien, d'où la nécessité de l'observation, l'importance accordée aux moindres détails pour rejoindre la définition de Balzac qui introduit dans l'avant-propos de *La comédie humaine*² la notion de roman comme « un plan qui embrasse à la fois l'histoire et

¹ Ce mouvement littéraire de la fin du XIX^e siècle est né dans le prolongement du réalisme. Comme lui, il veut peindre la réalité avec exactitude, en particulier la réalité sociale. Mais il veut aussi adopter une démarche d'observation comparable à celle des sciences de la nature, pour respecter encore mieux les données du réel. Il s'est fait reprocher la complaisance dans le sordide, mais c'est aussi par le refus de laisser de côté certains aspects de la vie sociale. Emile Zola est le chef de file du Naturalisme

² La Comédie humaine est le titre général donné par Honoré de Balzac à l'ensemble de sa production

la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes»³. La réalité ou plus spécifiquement la réalité sociale, dans l'un de ses aspects particuliers, est présente dans le roman, dans la mesure où celui-ci est le genre par excellence qui trouve sa matière dans la *mimésis* des êtres et des choses. Pour T. Todorov (1987, p. 12) :

La littérature est imitation par le langage, tout comme la peinture est imitation par l'image. Spécifiquement, ce n'est pas n'importe quelle imitation, car on n'imité pas nécessairement le réel, mais aussi bien des êtres ou des actions qui n'ont pas existé. La littérature est une fiction : voilà sa première définition structurale.

Le roman d'Alain Mabanckou intitulé *Demain j'aurai vingt ans* illustre parfaitement le texte à travers lequel la réécriture du fait réel apparaît, à tout point de vue, comme un aspect essentiel de la narration. Le réel se mêle alors incontestablement à la fiction dans la construction de la diégèse. C'est en cela qu'il inspire ce titre de notre contribution : Saisir le factuel dans *Demain j'aurai vingt ans* d'Alain Mabanckou. Pour conduire la réflexion, il convient de se demander

en quoi le factuel⁴ est-il déterminant dans l'écriture du roman d'Alain Mabanckou. Le factuel n'est-il pas le critère de réussite de l'écriture romanesque ? Des questions dont les éléments de réponse seront guidés par l'approche méthodologique de la géocritique⁵, qui est une méthode d'analyse et une théorie littéraire qui accorde le plus grand intérêt à l'étude de l'espace géographique. Comme grandes lignes de notre réflexion, nous procéderons à une taxinomie des faits dans le roman puis nous apprécierons la dimension de l'écriture personnelle et la fictionnalisation du factuel pour terminer par l'analyse de l'une des portées essentielles de l'écriture romanesque du factuel : la prise de conscience du monde vécu.

1. TAXONOMIE DES FAITS DANS *DEMAIN J'AURAI VINGT ANS* : UN ROMAN SOCIO-HISTORIQUE ?

L'Histoire pourrait s'appréhender comme la science de la connaissance du passé. En cela, elle demeure la mémoire collective du peuple et c'est ainsi que le perçoivent Guillou et Moingeon (1988, p. 572) : « un récit d'action, d'événements relatifs à une époque, à une nation, à une branche de l'esprit humain qui sont jugés dignes de mémoire ». Les faits passés ont fait l'objet d'une attention particulière chez Mabanckou. Dès lors, avec *Demain j'aurai vingt ans*,

Romanesque. Elle est composée au total de 137 romans, dont 91 sont achevés et 46 restés à l'état de projet.

³Balzac cité par Henri Mitterrand, Encyclopaedia *Universalis*, Dictionnaire des genres et des notions littéraires, Albin Michel, Paris, 1997, p. 577.

⁴ Comment nommerons-nous le champ regroupant l'ensemble des textes qui relèvent d'un pacte de référentialité ? Gérard Genette semble avoir préconisé le terme le plus séduisant en proposant dans *Fiction et diction* de parler de « récit factuel ». Prenant acte du fait que les études narratologiques ont jusqu'alors constamment privilégié les récits fictionnels, au point d'en faire le modèle de tout [récit](#), il entreprend de corriger cette disproportion. Dès le début, il précise employer, faute de mieux, l'adjectif « factuel » « qui n'est pas sans reproche (car la fiction consiste en enchaînement de faits) pour éviter le recours systématique aux locutions négatives (non-fiction, non-fictionnel) qui reflètent et perpétuent le privilège [qu'il] souhaite précisément questionner. » (« Récit fictionnel, récit factuel », dans *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, 1991, p. 66).

⁵ « Selon Bertrand Westphal, la géocritique nous renseigne sur le rapport que les individus entretiennent avec les espaces dans lesquels ils vivent et se meuvent. Elle permet d'opérer un décentrement des analyses spatiales qui, en règle générale, sont égocentrées dans la mesure où elles s'articulent autour du point de vue des personnages ou de l'auteur ». Khalid Zekri, « Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* », *Itinéraires* [En ligne], 2012-3 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 02 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1024>

le merveilleux qui caractérisait la tradition littéraire⁶ est progressivement abandonné au profit du réalisme. L'auteur de ce roman choisit de rester dans les limites du vraisemblable et ses œuvres littéraires font une mise en scène remarquable des joies et des peines, de l'espoir et du désespoir, des regrets et du mal de vivre du peuple congolais. Dans un souci fervent d'objectivité, Alain Mabanckou a fait appel à des faits extérieurs au roman qui permettent de mieux s'orienter. Autrement dit, le ressort principal de ladite approche est de renforcer l'effet du réel en donnant au lecteur le sentiment de s'introduire dans l'intimité des personnages à leur insu.

Les faits sont de plus en plus proches des événements contemporains, de sorte qu'il apparaît difficile d'établir une frontière étanche entre ce qui relève de l'histoire et ce qui appartient à la réalité. Le roman *Demain j'aurai vingt ans* présente un cadre propice à l'exploration de faits réels liés au passé au point d'apparaître comme un roman historique⁷. Pour rester dans le cadre du vrai, sans doute, se profile l'ardent désir de décrire son univers à partir d'événements vérifiables et cela ne manque pas d'apporter un relent de réalité à la narration. On a ainsi recours à bien de situations qui ont émaillé le quotidien des congolais depuis la colonisation jusqu'aux indépendances. Nous parlerons de faits de société. Plusieurs événements évoqués dans ce récit émanent de la réalité historique sont donc des faits avérés qui sont simplement transposés. Ainsi, nous citerons l'exemple du fameux combat de boxe qui opposa Mohammed Ali à George Foreman, rapporté avec une expressivité qui actualise l'évènement, tel qu'on se croirait en octobre 1974 :

Le jour du combat, au stade du 20-Mai, Ali dansait sur le ring avec son jeu de jambes. Nos ancêtres l'aidaient pour qu'il soit souple. Il évitait les coups et il s'appuyait sur les cordes, il laissait Foreman frapper, frapper, frapper. Foreman était fatigué de frapper. Ali a commencé à travailler, à écouter nos ancêtres, à suivre ce que lui dictaient nos fétiches (...) et au huitième round, paf ! Le coup d'Ali est parti. (*Demain j'aurai vingt ans*, p.192)

Le récit présenté indique ostensiblement qu'il s'agit des aventures des années 1970. Il y a, en effet, une incursion dans l'univers politique, avec notamment la guerre au Cambodge, précisément l'entrée de l'armée vietnamienne dans Phnom Penh en avril 1975. L'auteur ne se prive pas d'apporter des détails les plus infimes pouvant permettre de comprendre ce conflit. D'événement en événement, Mabanckou revient, à travers son narrateur Michel, de manière récurrente sur la chute du Chah d'Iran pour rester également fidèle à ce long épisode qui a marqué la vie politique iranienne mais aussi le monde entier. Il conte son éviction, son exil, ses ennuis de santé, sa mort et ses obsèques. Un autre conflit a polarisé l'attention de l'écrivain : Le conflit Israélo-arabes : « papa Roger nous précise que les Israéliens sont des Juifs, les Palestiniens sont pour la plupart des Arabes, et ces deux peuples se bagarrent depuis longtemps ». (DJVA⁸, p.144). L'actualité sociétale, c'est également le prix Nobel de la paix décerné à Mère Teresa et l'auteur en parle : « Mère Teresa (...) Roger Guy Folly dit qu'on lui a donné le prix Nobel de la paix aujourd'hui ». (DJVA, p.316). L'on note ici un effort évident de datation de la part de l'auteur à travers l'indice de temps « aujourd'hui » dans un processus

⁶ Dans son acception générale, la littérature désigne selon Guillou et Moingeon : « tout ce qui relève de l'imaginaire, œuvre, genre littéraire, dans lesquels l'imagination a une place prépondérante » Guillou Michel, Moingeon Marc, *Dictionnaire Universel*, 1988, Paris : Hachette, IIème Ed, p.474

⁷ On considère généralement que le roman historique est un roman qui prend en charge la narration d'événements passés, et qu'il y a donc un intervalle temporel substantiel (en terme de décennies, de siècle, sans que cette échelle soit définie) entre la date de l'action fictionnelle et la date de l'écriture. Ces informations sont à retrouver dans le texte « Pour une approche narratologique du roman historique » <http://www.unice.fr/cna/site/index2.html>

⁸ DJVA : *Demain j'aurai vingt ans*

d'énoncé ancré⁹. Cet adverbe indique alors que nous sommes en 1979. De cette façon, le factuel est appréhendé dans un espace réel et une période identifiable à partir des indices spatio-temporels précis qui permettent de conserver fidèlement l'illusion d'un récit des années 1970 telles que rappelées par Alain Mabanckou.

De plus en plus, un autre aspect important du processus d'historicisation du roman réside dans la convocation des espaces connus de tous. Dans ces écrits, le monde de référence de l'auteur est celui à partir duquel se construit la fiction. On fera alors allusion à la ville de Pointe-Noire, au collège des Trois-glorieuses¹⁰ et bien d'autres lieux clairement repérables pouvant permettre, même au lecteur le moins attentif, de retrouver le Congo d'Alain Mabanckou :

Et si elle entend les noms des villages de la région de la Bouenza comme Moussanda, Ndounga, Ntséké-Pembé, Batalébé, Kimandou ou encore Kiniangui, elle se retourne et nous dit : - Je connais ces gens qui viennent de perdre leur parent. Ils habitent près de la rivière Moukouloulou, derrière les plantations de la famille Kibonzi . (*DJVA*, p.90)

Au-delà d'une foisonnante toponymie réelle, ce sont quasiment toutes les régions de l'Afrique, de l'Algérie, du Maroc, de l'Égypte à l'Afrique du sud en passant par le Sénégal, la Centrafrique, le Zaïre, l'Ouganda qui sont convoquées mais également le monde entier avec en prime les États-Unis, l'URSS, la France, la Belgique, l'Angleterre, l'Arabie Saoudite, l'Iran, le Brésil et bien d'autres pays : « C'est comme ça que je sais que la capitale de la Belgique c'est Bruxelles, celle de l'Angleterre c'est Londres, celle de l'Allemagne c'est Berlin ». L'expression panoramique du regard de Michel, comme on peut le noter, est révélatrice des solides connaissances qu'il détient de la géographie d'une manière générale. Cette tendance à la multiplicité des lieux est révélatrice d'une ouverture de l'espace référentiel.

En outre, *Demain j'aurai vingt ans* est un récit parsemé de renvois à des personnalités historiques ou tout simplement célèbres. Nous avons, dans le domaine des grands auteurs : Marx et Engels, Marcel Pagnol, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Jean de la Fontaine, Simone

Veil, Frédéric Dard¹¹ etc. Pour ce qui est des personnalités politiques, le roman évoque les dirigeants Marien Ngouabi, Jean Bédel Bokassa, Idi Amin Dada, Houphouët-Boigny, Yasser Arafat, Hassan II, De Gaulle, Lenine, Léonid Ilitch Brejnev, Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing, Nixon etc. L'univers des artistes, des acteurs, des sportifs et hommes de culture est aussi présenté : Tabu Ley, Franco Luambo Makiadi, Papa Wemba, Kofi Olomidé, Georges Brassens, Joe Dassin, Jean-Belmondo, Bruce Lee, le roi Pélé, Marius Trésor, Didier Six, Michel Platini, Carle Lewis, Roger Guy Folly etc. Le constat est que dans ces différents domaines, le narrateur cite tellement d'exemples que cela ne manque pas de saturer le tissu narratif, couvrant une volonté manifeste d'appréhender le factuel qui fait vivre l'histoire. Dans la création

⁹ L'énoncé est ancré dans la situation d'énonciation lorsque le moment de l'énonciation correspond au moment de l'action. C'est le cas notamment des lettres, des pièces de théâtre, des dialogues rapportés au discours direct, etc. Mais il est coupé de la situation d'énonciation lorsque le moment de l'action est dissocié du moment de l'énonciation.

¹⁰ L'expression « Les Trois glorieuses » désigne les trois journées d'insurrection des 13, 14 et 15 Août 1963. Il s'agit d'une référence à la Révolution française des 27, 28 et 29 juillet 1830. Dans le contexte congolais, « Les Trois glorieuses » désigne également la bataille des 26, 27 et 28 Août 1940, à Brazzaville, ayant abouti à la victoire des partisans du général De Gaulle sur ceux du gouvernement de Vichy. Cet événement signe le ralliement de l'Afrique équatoriale française (AEF) à la France libre.

¹¹ Frédéric Carles Antoine Dard est un écrivain français principalement connu pour les aventures du commissaire San-Antonio. Ici, et contrairement aux autres auteurs, son nom n'est pas évoqué mais il sera fait mention de ses productions suivantes : *Fais-moi des choses*, *Vol au-dessus d'un lit de cocu*, *Chérie*, *passé-moi tes microbes*, *Mets ton doigt où j'ai mon doigt*, *Ma langue de Chah*.

littéraire d'Alain Mabanckou, la représentation historique quasi permanente se révèle comme l'élément constitutif de l'univers traditionnel, culturel, social et politique de la société dans laquelle il vit. Tout y est dépeint de manière tout à fait habile. Le narrateur, vraisemblablement omniscient, semble tout savoir du monde pour vouloir tout en dire et sur les structures qui le tiennent. C'est pourquoi, la parole est remise aux adultes comme le journaliste Roger Guy Folly de La Voix d'Amérique ou aux parents de Michel, censés connaître l'actualité du moment. Ainsi, les faits historiques transpirent à travers certaines allusions, mais aussi à travers certaines évocations de faits empruntés au réel ambiant. On note pour finir que la référence aux événements historiques, dans *Demain j'aurai vingt ans* se consolide dans la reproduction de la société. L'auteur procède par transposition de la réalité vers la fiction¹².

2. L'ÉCRITURE PERSONNELLE DU FACTUEL ET LA NARRATION EN RÉGIME DE FICTIONNALISATION

La lecture de *Demain j'aurai vingt ans* peut laisser germer une expression de soi qui emprunte une forme d'autofiction¹³. En tenant compte du fait que la narration se fait à travers le regard d'un enfant de dix ans, une appréciation incontestablement de nature à se laisser porter par l'imagination et à inventer ses propres réalités, Alain Mabanckou accentue une propension à romancer des périodes de son enfance¹⁴. Plusieurs événements évoqués dans ce récit émanent de la réalité historique et sont donc des faits avérés. Toutefois, leurs intégrations dans le récit aux côtés de faits purement imaginaires, favorise le processus de fictionnalisation du factuel mabanckouien qui affecte alors différents niveaux de l'écriture romanesque.

Premièrement, l'on retiendra que la stratégie déployée dans le cadre de la fictionnalisation ici repose sur le sujet sur lequel Mabanckou a choisi de porter sa fiction vue comme narration littéraire. Il est vrai, en effet, que *Demain j'aurai vingt ans* nous plonge dans les années 1970 en République populaire du Congo où plane encore l'ombre du marxiste-léniniste "l'immortel" Marien Ngouabi ; mais la trame du récit tient sur la quête d'une clé supposée ouvrir le ventre de sa mère afin de permettre à un autre enfant de voir le jour. Vraisemblablement, c'est le petit Michel qui détient cette clé qu'il aurait cachée quelque part après avoir verrouillé à double tour la porte au moment où il sortait lui-même du ventre de sa mère. Le lecteur vogue alors dans les giron du merveilleux car il nous est fournie une explication quasi africaine d'une cause de stérilité qui révèle par la même occasion d'une transculturalité sous-jacente. Michel dans sa naïveté hilarante "recrée" sa vie, celle de sa famille, de son pays, de l'Afrique et du monde. Au demeurant, la fiction se présente comme une re-présentation ou

¹² Mais son acception la plus usitée actuellement, celle qui nous intéresse, est celle de fiction artistique. Pour J.M. Schaeffer (2005, p. 20) « une œuvre d'art qui met en scène un univers imaginaire ». La particularité de celle-ci, que Schaeffer met principalement en avant dans son article et qui la distingue des autres acceptions du terme, est qu'elle n'est pas forcément « indexée sur la vérité référentielle » et donc « sur le monde réel » (2005, p. 23), bien qu'elle puisse être analogue à celui-ci.

Schaeffer Jean-Marie, 2005, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », dans *L'Homme*, n° 175-176, p. 19-36.

¹³ La critique littéraire parle d'ailleurs de plus en plus souvent des autofictions, qui, si on se fie à leur nom, combinent des éléments autobiographiques et fictionnels. (Juliane Bertrand, 2002, *Fiction et autobiographie chez Bossard*, Thèse de doctorat, Université McGill, Montréal, p.2)

¹⁴ Tout lecteur ou admirateur d'Alain Mabanckou ne saurait passer par pertes et profits ces différentes confessions obtenues à travers des interviews à l'occasion de la promotion du roman *Demain j'aurai vingt ans*. Il soutient ouvertement que son roman rapporte une partie de son enfance : "Je retrace là une partie de mon enfance" (Steinmetz, Muriel. "Alain Mabanckou: 'Je n'écris pas pour les spécialistes de l'Afrique.'" *L'Humanité*, 30 nov. 2010. 20 nov. 2013. Mieux, il ne fait pas de distinction entre le personnage Michel et lui : "Je m'appelle Alain Michel Mabanckou, et vous êtes la première à le savoir" (Sarrot, Aurélie. "Alain Mabanckou: 'La littérature n'est pas une course hippique!'" *Metronews*, 1 sep. 2010. 20 nov. 2013. <<http://www.metronews.fr/>

une re-construction de la réalité. Elle n'est pas que *mimesis*. C'est alors que le récit semble virer vers le mystique et le merveilleux ; une interprétation mystique de la stérilité en rapport avec un système de croyance particulier à l'Afrique.

Deuxièmement, l'élément sur lequel l'écrivain congolais a choisi de fixer sa fiction est constitué de pans notoires de l'histoire mouvementée des Africains. Le tissu textuel tout entier est fait de développements et de notations renvoyant à des faits qui renferment une charge fortement référenciée¹⁵ de sorte que le lecteur s'y retrouve aisément. Mais, visiblement, l'auteur réécrit les faits socio-historiques qu'il convoque pour laisser prospérer sa narration. Il y a donc réappropriation de la société et de son histoire par Mabanckou au nom des besoins de l'écriture. De ce fait, nous pourrions plus facilement percevoir les emprunts référentiels faits à l'univers du lecteur et les distorsions dans leur représentation comme aspect de la fictionnalité. On en veut pour preuve le récit peu vraisemblable des exploits de Marien Nguabi. Pour avoir surmonté les multiples tentatives contre son pouvoir, Nguabi acquiert auprès des populations, surtout chez les jeunes, une aura de héros invincible. Seulement, pour évoquer cette situation, le narrateur donne dans le maquillage de cette réalité historique qui met à nu un travail de travestissement :

Et il paraît que c'est lui, notre président, comme il est né invincible qui est allé dans la bataille (...) Il tirait plus vite que Luky Luke. Et quand il n'y avait plus de balles dans son arme, les esprits de nos ancêtres lui en donnaient en pagaille. (DJVA, p.80)

La manière de rapporter ce fait est un choix qui transporte allègrement vers une déformation du factuel. De ce passage transparait alors un processus de fictionnalisation à partir de l'hyperbolisation de référent. Tout en ayant à l'esprit que le récit proposé par l'auteur relève d'un processus incontestable de création une présentation de choses imaginaires et irréelles découlant par conséquent de la fiction, l'on ne peut s'empêcher de faire un rapprochement entre certains lieux et entre certaines personnes qui ont réellement existé dans la vie de l'auteur et qui côtoient des cadres et des personnages fictifs. Le télescopage entre la réalité et la production fictive procède d'une écriture du factuel qui invite, par ailleurs, à la prise de conscience.

3. LA REECRITURE DU FACTUEL PAR L'ECRIVAIN COMME INVITATION A LA PRISE DE CONSCIENCE

La réécriture du factuel et sa recomposition exige une certaine connaissance de celui-ci. Le langage étant indispensable, la littérature n'est pas sans lui. Seulement, ce dernier n'est pas non plus indépendant de ce qui l'entoure, car c'est son union avec le réel qui lui donne sa richesse. Nous pourrions ajouter à cela les propos de Philippe Sollers (2006, p. 82). Pour celui-ci, écrire permettrait de « lever le voile qui nous maintient dans une obscurité que nous n'avons pas choisie ». A travers son écriture, un auteur veut partager ses idées, pousser ses lecteurs à la réflexion et arrêter leur pensée sur des faits.

Dans un premier temps, Mabanckou utilise un procédé qui est l'humour¹⁶. Arme souterraine de la culture, sa pratique est quasi permanente dans les productions littéraires

15 Philippe Lejeune dit que «[les textes référentiels] prétendent apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification» (*Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 (1975), coll. « Points », p. 36.). Un texte de fiction serait un texte où le lecteur n'est pas amené à effectuer cette vérification.

16 Au-delà des diverses acceptions que recouvre ce mot, il semble souhaitable de s'intéresser spécifiquement à cette approche de l'humour perçu comme : « prise de conscience, qui essaie de jeter un œil neuf sur les conventions en usage, pour en dénoncer les dysfonctionnements » Christophe, Desaintghislain et al., *Littérature et méthodes*, Paris, Nathan, p. 536. A ce niveau, il se profile la capacité à prendre ses distances par rapport à une réalité angoissante et à jouer sur le décalage entre le fond et la forme, entre le ton et le contenu du discours. Dès lors, dans

d'Afrique noire. Ainsi, le but de l'auteur est d'enrôler la sympathie du lecteur, de créer une fraternité face à certaines situations. Il peut alors assumer toutes les situations qui se présentent à lui, en les appréhendant comme telles ; ce qui permet un détachement par rapport au principe de la réalité et libère le principe de la communion et du plaisir tout simplement. Le discours identitaire, ici, expose souvent un conflit de sens dans la mesure où, il oscille entre la « conspuation » d'une part et la congratulation d'autre part. Ce qui constitue alors une arme éminemment agressive et destructrice mais aussi séductrice et unificatrice. Nul doute qu'ici, le discours humoristique littéraire et celui historique se chevauchant, Alain Mabanckou présente son univers en se servant des yeux apparemment naïfs et surtout comique du petit enfant Michel. Le brouillage ainsi établi donne d'aborder des sujets sensibles sans courir un risque de censure. D'ailleurs, Michel insiste pour rappeler qu'il est encore enfant, qu'il est encore mineur et non tout à fait forcément responsable des propos tenus. Dans certaines de ses interventions on notera : « Alors j'ai répondu comme les grandes personnes ». (DJVA, p.38) Assurément, ce n'est pas une grande personne qui parle mais un enfant. 'L'enfant' peut donc oser dénoncer les tares des nouveaux dirigeants sous les tropiques.

Dans un deuxième temps, à travers les personnages mis en scène, l'auteur ne ménage aucun effort pour attirer l'attention du lecteur sur certains faits quotidiens ; même s'il arrive à observer une distance entre eux à partir d'un brouillage sémantique pour en appeler à la réflexion. Alain Mabanckou, derrière son enfant-personnage, a du mal à s'expliquer la nouvelle idéologie communiste adoptée par le parti au pouvoir dans son pays. Ce pays, fraîchement indépendant, inaugure une nouvelle ligne politique et idéologique orientée vers le socialisme. Ainsi quand tonton René s'aventure à en donner la teneur :

Il transpire sans cesse quand il parle d'Engels, de Lénine, de Karl Marx ou de l'immortel Marien Ngouabi. Le voilà qui sort un mouchoir de sa poche, s'essuie le front. Il vient de se rendre compte qu'on n'a rien compris et il se retourne une fois de plus vers ma mère: - Bon, j'arrête là, j'ai l'impression de prêcher dans le désert du Sahara. (DJVA, p.151)

Le Congo à cette époque était dirigé par le fondateur du Parti Congolais du Travail PCT Marien Ngouabi. D'obédience marxiste-léniniste, il prônait un socialisme scientifique aux antipodes de la ligne politique de son prédécesseur. Ce que le regard de Michel restitue, c'est à la fois l'atmosphère de ce quartier, l'ambiance d'une époque où être traité de "capitalistes" ou "impérialistes" au Congo était la pire des insultes : « Moi je pense : Si tonton René vient ces jours-ci à la maison, on aura des problèmes sérieux. Il va croire que nous sommes en train de devenir des capitalistes petits à petit... » (DJVA, p.61)

Tout en dénonçant le choix absurde des adultes, Alain Mabanckou brosse également, à travers les nouvelles que papa Roger écoute de La voix de l'Amérique, les hauts faits de l'actualité internationale de l'époque. Le rappel des faits n'est certainement pas gratuit car Alain Mabanckou veut fustiger la rupture de l'intérêt collectif, consacrant une aventure dans les sinuosités d'un esprit individualiste et sectaire, au détriment d'une union et d'une unité qui seraient profitables à ces deux peuples pourtant liés par l'histoire. Et Michel demeure conscient des risques encourus :

Non, ça aussi il ne faut pas le dire sinon les Zaïrois vont se réveiller alors qu'ils ne savent pas que leur pays est plus grand que beaucoup de pays en Europe et que leur président-dictateur Mobutu Sese Seko a donné des millions et des millions de dollars à Don King pour que Foreman et Mohammed Ali viennent se battre chez eux alors que le peuple zaïrois vit dans la pauvreté. (DJVA, p.203)

son acception la plus simple, l'on convient que l'humour est cette forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite.

Effectivement, quand les maux sont passés au crible, Michel n'omet pas son pays qui vogue en violation flagrante des règles de bonne gouvernance :

Les gens racontent d'ailleurs que lorsqu'il y a une réunion du président de la République, du premier ministre, du ministre de la défense et du président du PCT, notre président reste seul dans la salle pour discuter avec lui-même et il parle d'abord en tant que président de la République, puis en tant que premier ministre, puis en tant que ministre de la défense et enfin en tant que président du PCT. Voilà pourquoi cette réunion dure plus longtemps que lorsqu'il est avec ses ministres. (DJVA, p. 76)

Cela démontre bien nettement une propension à la captation du pouvoir par les nouveaux maîtres. Le cumul de fonctions, ici, est caractéristique, bien souvent, du mode de gestion scandaleuse de l'appareil étatique des nouveaux dirigeants africains. A travers sa longue pérégrination extatique dans le giron des travers de nos sociétés, il n'épargne pas la non moins tristement célèbre relation de coopération qui existe entre la France et ses ex-colonies. Parlant du renversement de Marien Nguabi, "L'enfant" révéla :

L'Immortel s'est défendu mais il ne pouvait rien parce que c'est un complot qui a été inventé depuis l'Europe là-bas, et les Européens sont trop forts quand ils vendent leurs complots aux Africains. (DJVA, p.204)

D'ailleurs, le petit Michel prétend connaître les raisons d'une relation aussi obscure et tendancieuse : « Les Français nous aiment bien et nous aussi on les aime bien. Ils nous aiment encore aujourd'hui parce qu'ils continuent à bien s'occuper de notre pétrole qui est dans la mer de Pointe-Noire sinon nous autres on va le gaspiller ou le vendre aux Américains qui en ont besoin pour faire marcher leurs grosses voitures ». (DJVA, p. 80). Et de manière allégorique, il trancha : « Il ne reste plus qu'à juger l'impérialisme. On aura du mal à l'attraper et à l'emprisonner car il ne vit pas chez nous comme ses valets locaux. En plus, c'est un Blanc ». (DJVA, p.204)

A ce stade, l'impérialisme et son corollaire "la France-Afrique" sont cloués au pilori dans cette œuvre écrite par un auteur qui entend éveiller les consciences de la nouvelle génération d'Africains qui ploie sous la férule de la spoliation. Dans tous les cas, l'objectif reste le même car, Alain Mabanckou choisit d'utiliser ce procédé pour faire réfléchir sur la situation sociopolitique d'une communauté qui est la sienne et d'analyser l'aspect historique et littéraire qui s'y dégage. D'ailleurs, comme pouvait le dire J. Sémuja (1999, p. 37)

Maintes fois le roman a été lu pour répondre docilement aux questions informées que se posaient les lecteurs historiens : Le roman est une des sources, une forme particulière de document utile à l'explication des événements historiques. En ce sens, il ne serait pas seulement une fiction littéraire. Ces lectures renvoient, en fait, non pas à la littérature mais à un ensemble de représentations qui permettent de construire la réalité. Un renversement s'opère ainsi dans la mesure où il ne s'agit plus d'étudier les formes et les configurations sémantiques qui structurent le roman, mais l'histoire d'un univers social.

En un mot, Alain Mabanckou tient à envoyer régulièrement des messages à son lecteur pour lui indiquer la voie de la résistance face aux ennemis du peuple et prendre en main sa destinée.

CONCLUSION

On peut donc percevoir à travers la lecture de *Demain j'aurai vingt ans* que plusieurs éléments sont imputables à l'évolution du Congo et du monde de manière générale. Le factuel se laisse appréhender dans cette production de facture fictive. Tout part du fervent désir de se raconter, de re-crée des événements vécus sous forme de souvenirs par la convocation de

l'histoire dans une perspective de l'illusion de la réalité. Chez Alain Mabanckou, précisément, la liberté de re-création du factuel s'exprime à travers le choix d'une narration romanesque tendant à s'affranchir des canons de base pour présenter un caractère plus souple, plus hybride. La lecture de *Demain j'aurai vingt ans* a donc permis une réflexion sur la notion d'écriture romanesque qui se déploie en un processus complexe, parce que faisant appel à diverses formes littéraires soucieuses de l'imitation du réel vécu.

BIBLIOGRAPHIE

- DESAINTGHISLAIN Christophe et al, 1995, *Littérature et Méthodes*, Paris, Nathan.
- GASPARINI Philippe, 2011, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, (97), 11–24.
<https://doi.org/10.7202/1009126ar>
- GENETTE Gérard, 2004, « Récit fictionnel, récit factuel », *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- GUILLOU Michel, MOINGEON Marc, 1988, *Dictionnaire Universel*, Paris : Hachette.
- LAVOCAT Françoise, 2016, *Fait et fiction, pour une frontière*, Paris, Le Seuil.
- LEJEUNE Philippe, 1996, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MABANCKOU Alain, 2010, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 2005, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », dans *L'Homme*, n° 175-176, p. 19-36.
- SEMUJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain : Elément de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- SOLLERS Philippe, 2006, *Logique de la fiction et autres textes*, Nantes, Default
- TODOROV Tzvetan, 1987, « La notion de littérature », *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Editions du Seuil.