

# PROPOS D'UN ÉCRIVAIN INDÉPENDANT QUI N'A PAS OUBLIÉ L'AFRIQUE. ENTRETIEN AVEC ALAIN MABANCKOU\*

.....

FRANCESCA PARABOSCHI

Alain MABANCKOU, écrivain à la veine fantaisiste débordante, au style surprenant et captivant, est un artiste polyédrique et infatigable, personnalité remarquable qui se distingue avec sa forte visibilité dans le panorama littéraire mondial.

Né au Congo-Brazzaville en 1966, il est auteur de douze romans, traduits en plusieurs langues, et de sept recueils poétiques, il est également nouvelliste et écrivain engagé. Ses prix littéraires, ses reconnaissances et décorations sont nombreux.

Il est professeur d'études françaises, de littératures francophones et de littérature afro-américaine à l'Université de Californie, Los Angeles (UCLA), mais aussi animateur de blog et d'émission télévisée, chroniqueur de littérature, coauteur de documentaires.

Son activité d'essayiste et ses prises de parole ont donné lieu à d'importants et vastes débats internationaux au sujet de l'Afrique, de l'Europe, de l'Amérique et de la langue française notamment, mais aussi sur les thèmes de la francophonie, de la dé-victimisation de soi, des questions identitaires liées à l'immigration.

Son œuvre littéraire fait l'objet de nombreuses réflexions et publications scientifiques.

Alain MABANCKOU, tout récemment devenu membre du comité scientifique de la revue *Ponti/Ponts*, nous a aimablement accordé une interview. Ce qui suit est la transcription de cet entretien avec Alain MABANCKOU, ayant eu lieu sur la plateforme Teams (Milan – Los Angeles) le 31 janvier 2022 à 18h30, heure italienne, avec la participation de Marco MODENESI.

\*\*\*

FP: Par rapport à *Bleu Blanc Rouge*, de quelle manière la France et l'Europe sont restées un modèle et un point d'attraction pour les immigrés au XXI<sup>e</sup> siècle?

---

\* *Talk of an independent writer who hasn't forgotten Africa. Interview with Alain Mabanckou.*

AM: Je pense que le modèle français fait partie d'un grand modèle colonial. La colonisation a laissé tellement de séquelles dans l'inconscient des anciens colonisés, qu'ils ont du mal à pouvoir se dire que le développement peut se passer en dehors du système ou des canons installés par l'Occident. Le modèle du développement est forcément un modèle occidental: le modèle de l'architecture de la ville va toujours emprunter l'aspect occidental, le modèle de la culture va toujours prendre le modèle occidental en unité de valeurs et puis la façon de vivre, la façon de s'habiller, la façon de manger et les éléments qui servent de base à l'éducation culturelle ne sont pas forcément des éléments africains, ils sont du côté de l'Occident. Donc, par voie de conséquence, tous les immigrés rêvent toujours un jour ou l'autre d'aller à la source, au lieu de rester en Afrique. Ils se disent qu'il faut aller dans le territoire de la réussite, dans le territoire le plus fort, de la puissance économique, de la puissance esthétique: tous des éléments d'auto-infériorisation. On a vécu pendant longtemps et on continue à vivre en Afrique avec l'idée selon laquelle on ne peut pas réussir si on ne fait pas la traversée de l'Europe et celui qui a le mieux réussi sa vie, c'est celui qui est allé en Europe, c'est celui qui s'est frotté à l'Europe et quand il est revenu, et ben, il a atteint un certain statut. Donc *Bleu Blanc Rouge* en quelque sorte c'est aussi le roman de ces personnages qui sont obnubilés par cette volonté ou cette obsession de vouloir avoir la bénédiction de l'Europe, d'aller en Europe comme les Musulmans vont à la Mecque et reviennent pour dire: "voilà j'ai fait le pèlerinage et vous devez commencer à me considérer comme un saint". Aller en France à cette époque-là, et peut-être maintenant, pour beaucoup, c'est aller à la Mecque. Aux années 1950-1960 des immigrés congolais en France habitaient dans un endroit qui s'appelait la MEC, Maison des Étudiants Congolais. C'était un immeuble qui était situé du côté de Place de la République à Paris et appartenait au Gouvernement congolais qui envoyait les étudiants en France avec des bourses et les logeait à l'intérieur. C'était une sorte de dortoir ou de lieu d'hébergement d'étudiants congolais. Quand ils avaient des cousins qui voulaient faire l'aventure, quitter le Congo et venir en France, ils les amenaient à la MEC. Et un Congolais disait toujours: "Je vais à la MEC"; ça voulait dire "Je vais à la Maison des Étudiants Congolais", mais ça faisait aussi une sorte de pèlerinage, ça voulait dire: "Je vais en Europe, je vais embrasser la civilisation occidentale".

FP: Avez-vous songé à écrire un roman sur l'immigration de ces dernières années? Si oui, vous serait-il possible de garder dans ce roman potentiel ce qui est le chiffre de votre écriture, à savoir un mélange savamment construit entre tragique et burlesque?

AM: Ah oui, si je devais écrire un roman sur l'immigration d'aujourd'hui, je garderais toujours cette sorte de pâte qui est la mienne, parce que je ne sais pas raconter la tragédie sans réserver un petit moment de rire: j'estime toujours que la vie est constituée de plusieurs étapes qui ne sont pas toutes forcément sombres et tragiques. J'essaie d'écrire, ces derniers temps, un livre comme *Rumeurs d'Amérique* (donc un texte écrit en Amérique où je raconte mes pérégrinations); je parle des communautés coréennes, je parle des communautés afro-américaines, je parle un peu des Congolais qui fuient aux États-Unis, c'est une écriture des nouvelles formes d'immigration. L'immigration n'est plus seulement entre le Nord et le Sud: les immigrations brassent maintenant les cinq continents. Aujourd'hui vous avez beaucoup d'Africains qui vont faire des études du côté de Taïwan, du côté de la Chine; il y en a d'autres qui vont en Australie; nous nous enseignons aux États-Unis. L'immigration de base, comme à l'époque où il fallait aller seulement en France, commence à devenir pratiquement caduque. Les livres que j'écris aujourd'hui sont des livres qui veulent ou qui souhaitent s'inscrire dans le flot de la mondialisation et non seulement dans l'analyse d'une immigration liée aux attachements coloniaux qui pourraient avoir les Congolais vis-à-vis de la France. Le cordon colonial ne peut plus expliquer aujourd'hui les mouvements migratoires des individus. Ce qui explique les mouvements migratoires des individus, c'est la recherche d'un territoire où ils peuvent trouver une situation plus confortable. Et ce territoire peut être l'Europe, ça peut être l'Amérique, ça peut être l'Asie, ça peut être même l'Afrique. On oublie toujours que les migrations les plus importantes se passent à l'intérieur de l'Afrique: les Congolais vont habiter au Sénégal, les Sénégalais font du commerce au Congo-Brazzaville, l'État congolais envoie des étudiants au Maroc. La plus grosse immigration africaine ne se fait pas en Europe, elle se fait à l'intérieur du continent africain. Ça ne se voit pas, on n'en parle pas, parce que les Africains ont gardé le sens de recevoir les étrangers; c'est tout à fait normal. Vous êtes au Congo-Brazzaville et vous pouvez habiter pendant soixante ans dans le pays d'en face ou en Angola sans montrer votre carte d'identité. Vous avez pris le bus, vous êtes arrivé, vous avez traversé la frontière et vous habitez dans ce pays-là, voilà.

FP: Je voudrais revenir sur la différenciation entre littérature française et littérature francophone que vous avez contestée. On connaît votre prise de position, votre vision de la francophonie comme expression de la néo-colonisation de la France. On connaît votre engagement sur l'ouverture que vous sollicitez vers une littérature-monde en langue française. Est-ce que les débats qui ont suivi le "Manifeste des 44" ont amené à une réorientation du regard sur le texte en fran-

çais et sur le français? Et je fais référence au français, bien entendu, en tant que langue parlée dans le monde entier et dégagée du lien exclusif avec la France.

AM: Je pense que le moment où nous avons signé, dans les débuts des années 2000, le manifeste pour une littérature-monde, c'était un moment de questionnement sur le rapport que nous avons avec les autres écrivains dits français, le milieu littéraire français en général et le milieu littéraire parisien. On avait l'impression que la littérature dépendait en quelque sorte des caprices de Paris, qu'elle dépendait de la légitimation forcément centrale de la France, alors que si l'on regardait la carte de la planète, il y avait plus de gens qui parlaient le français dans le monde que les soixante millions de Français. Qu'est-ce qu'on faisait des autres, des trois-cent-cinquante, des trois-cent-quarante, trois-cent-quatre-vingts millions de personnes qui parlaient le français à l'extérieur de la France? Eh ben, comme dans une sorte d'opération de magie, la minorité, c'est-à-dire les soixante millions de Français, devenaient les responsables d'une langue qui était parlée par les autres qui étaient plus nombreux. Donc il fallait redresser les choses et faire l'état des lieux, selon l'exemple de la langue anglaise qui ne connaît pas de ces distinctions. L'anglais s'est développé parce qu'on le parle en Australie, aux États-Unis en Afrique du Sud, au Ghana, au Nigeria dans les îles anglophones etc. Il n'y a pas de distinction quand les auteurs écrivent dans la langue anglaise. On ne va pas dire: "Attendez, Chimamanda NGOZI est anglophone tandis que Philip ROTH est américain". Non! Le texte arrive dans une langue et cette langue c'est l'anglais, l'espagnol ou le français, bref, une langue coloniale. Nous avons estimé qu'il y avait une réflexion à faire sur la langue française, parce qu'elle demeurait toujours une des rares langues qui avait gardé le lien colonial avec la France et qui ne donnait pas la possibilité aux autres, qui n'étaient pas nés en France, d'avoir une certaine autonomie de pensée. Les écrivains francophones sont considérés comme des écrivains qui viennent d'ailleurs, qui ont un accent, qui ont été colonisés par la France. Nous souhaitons qu'on définisse la francophonie comme un espace global, dans lequel la langue française soit utilisée comme langue d'écriture, de communication, d'information etc. Par voie de conséquence, la France ne sera plus la mère patrie: la France se fait un élément à l'intérieur de l'espace global, comme le serait le Congo-Brazzaville, le Gabon ou la Belgique et les autres pays qui s'expriment en français. Mais malheureusement la France a toujours gardé à l'esprit qu'elle a le contrôle de la langue, par le biais de son Académie française, par l'établissement de ses dictionnaires Larousse, Robert et autres, par le fait que l'étude de la littérature dépend du passage, en quelque sorte obligé, des classiques de la littérature française. Les classiques

de la littérature africaine ne sont vus que plus tard, quand les vrais programmes sont terminés et il y a un peu de temps dans le semestre. On va dire: “ah, il y a aussi SENGHOR, il y a aussi KOUROUMA, bon écoutez, ils ont écrit ça...”. Dans le monde entier la littérature française, donc d’expression française, est devenue forte parce qu’elle était portée par des voix qui étaient les Sony LABOU TANSI, les Léopold Sédar SENGHOR, les Jean-Claude CHARLES, les René DEPESTRE, les Ahmadou KOUROUMA, les Yambo OUOLOGUEM etc.: le texte en français est exporté par des gens qui ne sont pas nés en France. Et je pense que les choses sont en train de changer petit à petit; quand on avait fait ce manifeste en 2006, on avait eu un changement sismique, puisque tous les grands prix littéraires étaient allés à l’étranger. À l’époque, si je me souviens bien, le Goncourt avait été remporté par Jonathan LITTELL qui est d’origine américaine; moi j’avais eu la même année le prix Renaudot, je suis du Congo; Léonora MIANO avait eu le Goncourt des lycéens, elle est du Cameroun; Nancy HUSTON avait eu le Prix Femina, elle est du Canada. Le 2006 a été l’année de la symbolisation de l’éclatement de la langue française et pour moi ça reste le moment de basculement principal où on a commencé du côté des lecteurs français et du côté du milieu français à ne plus faire une discrimination désagréable vis-à-vis des écrivains d’origine étrangère, mais s’exprimant et écrivant en français.

FP: Avez-vous jamais songé à écrire dans une autre langue que le français? En bembé, la langue que parlait votre mère, dont l’avatar romanesque semble toujours présent en quelque sorte dans vos romans, en kikongo, la langue de votre père, l’anglais, la langue du pays où vous vivez et vous enseignez?

AM: Je pense qu’on écrit dans la langue dans laquelle on a appris à lire et à écrire et je n’ai pas appris à lire et à écrire dans les langues africaines. Je n’ai jamais ouvert un livre écrit dans ces langues africaines. L’écriture c’est aussi visuelle, c’est dans la mémoire, c’est les mots, comme le dirait Jean-Paul SARTRE: les mots que vous avez vus et la manière dont ils ont résonné. Les langues africaines que je parle sont orales; je les ai dans les oreilles, mais je ne les ai pas dans les yeux et ne symbolisent pas forcément toute la description de l’univers. Quand je suis sorti de mon pays natal ou de mon quartier, je suis allé voir d’autres réalités dans le monde que mon pays ne connaissait pas et que ma langue ne pouvait pas décrire, parce qu’elle n’a jamais vu ces réalités. De la même manière, il y a des choses que la langue française ne peut pas expliquer, parce qu’elle ne les a pas vues ou connues. Donc on devient écrivain parce qu’on a lu une littérature, on sait identifier des écrivains et s’identifier dans la littérature de cette langue, dans sa subtilité, dans sa manière d’être employée. Et pour que nous

ayons une Afrique avec des générations de gens qui écrivent dans les langues africaines, encore faut-il que nous préparions justement nos enfants à lire, à écrire dans ces langues. Mais pour ce faire, il faut une littérature qui pour l'instant est quasiment inexistante. Je n'ai jamais vu de ma propre vie des romans en kikongo, je ne pense pas qu'il y ait un roman en bembé. Toute la cosmogonie de ma littérature est orale. La seule chose que je peux faire, c'est de prendre cette oralité et d'essayer de l'éjecter à travers la langue française que j'utilise, en espérant que, même si j'écris en français, le rythme et l'arrière-plan, eux, soient vraiment congolais.

FP: Quels sont les auteurs modèles de la nouvelle génération d'écrivains africains? Les grands noms comme Léopold Sédar SENGHOR, Amadou HAMPATÉ BÂ, CAMARA Laye, Yambo OUOLOGUEM, Mongo BETI, Sony LABOU TANSI... , sont-ils dépassés aujourd'hui? Ont-ils été éclipsés dans le panorama littéraire africain de plus en plus riche ou les romanciers africains ressentent toujours l'exigence de partir des "classiques", on va dire, de l'histoire de la littérature africaine pour élaborer leur style et leur vision du monde?

AM: Je pense que la littérature aussi s'est mondialisée. Avant, nous avions une sorte de passage obligé dans lequel il fallait vraiment ne se reconnaître que par rapport à la littérature africaine. Beaucoup d'écrivains d'aujourd'hui comme les Abdourahman WABERI, Mbougar SARR, Sami TCHAK sont des gens qui ont lu les CERVANTES, les BORGES, les Octavio PAZ, les PASOLINI, qui ont aimé la poésie de Giacomo LEOPARDI... Ils ne se ressentent plus de l'influence tout simplement africaine de l'époque où l'on se disait: "Voilà, je suis venu à la littérature parce que j'ai lu SENGHOR, parce que j'ai lu CÉSAIRE, parce que j'ai lu DAMAS". Pour comprendre le monde d'aujourd'hui on est obligé d'aller dans les mondes, pas seulement dans un monde. Je lis les écrivains de la nouvelle génération, les Fatou DIOME, les Léonora MIANO, les Charline EFFAH, des écrivains qui arrivent sur la scène internationale ou qui y sont déjà et qu'on continue à lire, comme Tierno MONÉNEMBO, Emmanuel DONGALA: ils témoignent de leur monde (DONGALA par exemple écrit un livre sur la musique qui prend une dimension internationale). Ces écrivains d'aujourd'hui ont réussi en quelque sorte à jouer une musique qui reste africaine, mais dont les sonorités trahissent aussi le fait qu'ils sont inscrits dans la démarche de la réflexion mondiale. Et c'est peut-être ça aussi qui fait qu'aujourd'hui il est difficile de définir ce que c'est qu'un écrivain africain. Est-ce qu'un écrivain africain est simplement un écrivain qui est né en Afrique? Est-ce que c'est celui qui met de la couleur à l'intérieur de ses écrits? Est-ce que c'est celui qui raconte la nostalgie d'un continent? S'il s'agissait d'être seulement noir alors Marie NDIAYE serait une écrivaine africaine: elle est

noire, elle est de père sénégalais, mais elle est française, l'Afrique, elle ne la connaît pas; sa littérature est plus proche de Marguerite DURAS que de celle de Ken BUGUL ou de celle d'Aminata SAW FALL. Donc la couleur ne peut plus expliquer aujourd'hui l'africanité des écrivains. Et je pense que nous sommes arrivés au stade où l'écrivain se définit lui-même, se donne lui-même le territoire qu'il voudrait occuper. S'il veut faire coïncider son engagement politique ou son engagement identitaire avec sa création, alors il affirme une dimension de création qui est enfermée dans son militantisme. S'il veut rester indépendant, alors il devient ce que moi j'ai toujours appelé un oiseau migrateur. Il se pose sur les branches d'un arbre qu'il trouve le long de son voyage; s'il a beaucoup volé, s'il a beaucoup migré, s'il est un peu fatigué et voit un flamboyant, il se pose, si c'est un palmier il se pose, si c'est un arbre européen, un pin, un bouleau, il se pose; il attend, il prend les saisons et il dit le monde selon son expérience. Je pense que le temps du message collectif, du message global que nécessitaient les courants comme le panafricanisme ou la Négritude ne correspondent plus à notre époque où les gens sont plutôt en train de raconter comment les itinéraires individuels constituent la grande histoire. La littérature ressort d'une addition de ces expériences individuelles. La littérature ce n'est pas seulement une association d'écrivains qui vont se réunir pour définir ce que sera le continent de demain. La littérature, ce sont des individus qui viennent d'un endroit et qui racontent comment ils se débattent pour survivre dans le vertige de ce monde qui est en train de se bousculer. On a vu que nous étions tous liés dans la planète lorsqu'on a subi pour une fois une pandémie qui n'avait pas de résolution discriminatoire. La pandémie qui nous frappe ne choisit pas la couleur de peau, ne choisit pas la géographie, ne choisit pas le type d'individu, gros, petit, infirme, malade ou pas malade: elle est aveugle. Peut-être que nous revenons à une littérature qui est liée aux témoignages de la condition humaine. L'écrivain africain aujourd'hui reste, c'est vrai, celui qui est venu de l'Afrique, mais qui comprend aussi que l'Afrique a changé. L'Afrique ce n'est plus seulement le continent, c'est aussi des espaces extérieurs au continent où les cultures ont voyagé et ont trouvé des gens qui les ont embrassées. Donc c'est pour ça qu'il est de plus en plus difficile aujourd'hui de parler de la littérature africaine dans un sens courant de bloc, parce que l'indépendance est de plus en plus la chose la plus recherchée par les créateurs originaires d'Afrique.

FP: Pendant une interview, à la sortie de votre dernier roman *Les cigognes sont immortelles*, mais aussi dans votre essai *Penser et décrire l'Afrique aujourd'hui*, vous dites que l'Afrique se trouve aussi à l'extérieur du continent africain, que l'Afrique se situe au-delà de la délimitation de son territoire et se définit grâce aux rencontres, aux

échanges, aux expériences diverses. Les cigognes, ces oiseaux migrateurs, constituent donc elles aussi des facettes de l'image africaine que vous peignez dans vos livres. Votre imaginaire est ancré dans le Congo, mais votre vie vous a amené à voyager dans le monde, à l'instar des cigognes de votre roman. Comment a évolué votre sentiment d'appartenance à un lieu, à une patrie, à une culture? Comment vous percevez-vous en tant qu'écrivain? Comment souhaitez-vous qu'on vous perçoive? Comme écrivain africain? congolais? d'expression française? de la littérature-monde en français? des littératures migrantes?

AM: Je pense que c'est un peu comme dans toutes les sciences: il y a des figures imposées, il y a des classifications traditionnelles. Que ce soit dans une revue ou dans un dictionnaire, il y a toujours des classifications. Moi, j'ai cessé de m'interroger sur quel type de statut je pourrais avoir, parce que je me suis toujours senti à l'aise dans n'importe quelle culture, ou dans n'importe quel domaine que je voulais embrasser. Je suis né dans un continent où on parle les langues africaines, puis je suis venu en France, je me suis infiltré dans la culture des français, dans une culture qui est la mienne aussi, puisque la colonisation est passée par chez moi; puis je suis venu ici aux États-Unis, dans un pays qui n'avait aucun lien avec le mien: les Américains ne m'ont pas colonisé. Peut-être que mes ancêtres se sont retrouvés dans le continent américain par le biais du commerce triangulaire, mais ce ne sont pas les Américains qui sont venus me chercher, c'est encore l'Europe qui a fait le commerce, qui a transité, qui a fait la vente etc. etc. C'est ce rapport que je cherche de voir. Aujourd'hui, parfois bien malgré moi, on a fini par me coller l'étiquette, le statut de l'écrivain qui va dans le monde et qui picore à gauche et à droite et qui peut calmer les combats qui se passent à l'intérieur de la maison. Je suis un peu celui qu'on appelle au dernier moment quand les gens sont en train de se chamailler: "Attendez, on va l'appeler: lui, il a voyagé, il n'aime pas les conflits" et hop, on vous assoit là, vous apaisez tout le monde et ça passe. C'est peut-être ce qui s'est passé en France quand j'ai fait le documentaire *Noirs de France*. Quand on avait présenté le projet, la télévision française avait dit: "Ah, mais il n'y aura pas beaucoup de monde à regarder ça: ce sont des sujets très délicats, clivants, on aurait du mal à faire un million de spectateurs". Mais quand on a passé le film, ça a été le documentaire le plus regardé en France. Il a battu même les audiences des films de fiction. Des huit-cent mille qu'ils pensaient qu'on allait avoir on a eu presque trois millions. Toute la France s'est assise pour regarder. Pourquoi? Parce qu'il n'y avait pas de discours d'accusation genre "je vous montre du doigt, vous êtes les méchants et nous sommes les beaux". J'ai toujours équilibré les choses. Moi, je suis plutôt celui qui se définirait comme quelqu'un qui a aussi peur de toutes sortes d'extrémisme, d'extrême

gauche ou d'extrême droite: ce sont des extrêmes, des pensées qui sont dans une dictature de la vision. La gauche, l'extrême gauche, va nous demander de noircir le tableau et de vivre tous les jours avec la haine et la rancœur du capitalisme et de son appropriation des moyens de production; la droite, de l'autre côté, l'extrême droite, veut vous persuader de toujours vivre en pensant à la nostalgie du temps passé, à la nostalgie de quand il y avait l'empire français, avec les grands rois etc. etc. et du coup vous oubliez de vivre dans le présent. Je suis plutôt une somme de cette culture que j'ai puisée en Afrique, que j'ai expérimentée en Europe et que je continue à expérimenter ici aux États-Unis. Je serais plutôt défini d'abord comme un écrivain africain animé par une certaine indépendance qui tous les jours continue de se définir, parce que je sais qu'on n'a jamais fini de tracer les contours de son identité. Je refuse d'être enfermé dans la case de celui qui écrit toujours l'Afrique, l'Afrique, l'Afrique. Je refuse également qu'on me pousse à oublier que je suis africain, parce que c'est la première chose qu'on voit quand je sors dans la rue: on voit un Noir, on pense à l'Afrique. On ne pense même pas à un Noir Américain, non! Si vous sortez dans la rue, il y a un Noir, vous pensez à l'Afrique d'abord. Tout comme les Africains, s'ils sortent dans la rue et voient un Blanc, ils pensent à l'Europe. Ils ne pensent même pas que c'est un Australien, peut-être même un Africain du Mozambique. Donc, ce qu'on voit en moi, c'est d'abord l'Africain, ça je ne peux pas le nier, et par la suite c'est à moi de me construire, pour que la culture que j'ai héritée de l'Afrique puisse être un bénéfice pour les autres cultures également. Je suis un écrivain indépendant qui n'a pas oublié qu'il est Africain, c'est cela qui m'enrichit, ainsi que le fait d'avoir voyagé et d'être allé dans le monde.

FP: Vous dites dans un entretien que le fait d'avoir voyagé, séjourné et travaillé dans plusieurs pays a fait monter chez vous une sorte de nostalgie de l'Afrique et de la France. De quelle manière votre installation aux États-Unis depuis un moment déjà a affecté votre imaginaire et votre style d'écriture?

AM: Je pense que le Congo, donc l'Afrique, la France et l'Europe sont devenus pour moi des endroits dans lesquels mes souvenirs sont ancrés. Si je fais le compte, si je calcule les choses entre l'Europe et l'Afrique c'est le même nombre d'années que j'y ai passées: à peu près vingt ans en Afrique et à peu près vingt ans en Europe; c'est équilibré. Je vais faire un vingt ans ici et quand j'aurai un jour soixante ans, ça va arriver un jour, ça fera vingt, vingt, vingt; on aura soixante, on aura un chiffre rond et on arrêtera de me demander: "d'où êtes-vous?" [rires]. Je dirai que je serai de partout parce que j'aurai donné vingt ans à chaque pays où je me suis posé. Le fait que j'ai vécu en

France tout jeune, à vingt, vingt-et-un ans, a fait de moi quelqu'un qui considère la France comme mon pays. C'est pour ça que j'ai toujours dit que le Congo c'est le "pays du cordon", où je suis né, le cordon ombilical, les souvenirs de base etc.; la France devient une sorte de mère adoptive, qui m'a accepté et qui m'a pris comme ses autres fils ou ses autres filles. Je mangeais avec les fils de ma mère adoptive, je buvais, on se chamaillait, on avait les mêmes problèmes etc. comme dans l'adoption. C'était une sorte d'adoption plénière. La France a accepté à 100 % que vous étiez son fils et, en étant son fils, tu allais à l'école française, tu as fait les études françaises, tu as vécu dans les situations françaises, tu as payé les impôts en France, tu as commencé à écrire en français, tu es rentré dans l'arène littéraire française etc. etc. Cela a été pour moi une sorte de deuxième nation qui s'équilibrait avec le Congo. Mais je ne savais pas que l'Amérique allait avoir cette même proximité. J'étais venu en Amérique en disant "regarde les Américains!" Je cherchais les Indiens et ensuite les chevaux. Il n'y en avait pas... Quand je suis arrivé, j'ai commencé à travailler, à l'université, à enseigner dans le Michigan, puis à Los Angeles. J'ai formé une génération d'étudiants américains à la littérature francophone, je me suis installé ici, j'ai vu mes livres être traduits en anglais, j'ai commencé même à lire mon nom dans les journaux américains. C'était extraordinaire d'ouvrir le *New York Times* et "Ah! Je suis là-bas" et de voir qu'on parle de mes livres; je commençais à croiser les écrivains américains, les Noirs Américains, les Percival EVERETT, mais aussi les autres qui étaient blancs, les Salman RUSHDIE, les Don DE LILLO, à l'époque de Philip ROTH, quand il était vivant, ça créait vraiment trois parties qui étaient équivalentes. Ma recherche, c'est de toujours me sentir sur moi là où je suis reçu. Et j'ai été bien reçu aux États-Unis, je n'ai jamais été inquiet là, ainsi qu'en France; paradoxalement, et c'est difficile pour moi, je suis toujours beaucoup plus inquiet dans mon pays d'origine que dans les autres pays adoptifs. Peut-être parce que mon pays a la culture des gens qui ne doivent pas parler, des gens qui ne doivent pas critiquer et des gens qui ne doivent pas toucher au caractère sacro-saint de la politique. La plus grande tristesse qui continuera de me traverser c'est que les jeunes de mon pays ne peuvent pas avoir la liberté de parler, cette même liberté que j'ai aujourd'hui, tout simplement parce que je suis allé à l'étranger. Je n'ai pas fait de l'immigration pour aller chercher l'aspect économique, j'ai fait de l'immigration pour aller embrasser les cultures du monde; et ce sont ces cultures-là qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

FP: Dans un entretien vous avez dit que vous êtes un romancier "qui a eu la chance de devenir enseignant". Vous enseignez la littérature de France et la littérature en langue française non hexagonale. Je

voudrais alors savoir quels sont les auteurs que vous réputez comme incontournables dans vos cours?

AM: Je pense que dans la même manière que l'on enseigne la littérature française, selon la classification que l'on trouve dans la *Lagarde et Michard*: le Moyen-Âge, la Renaissance, le siècle des Lumières, les Symbolistes, il y a un certain nombre de courants et de passages obligés qu'il faut respecter quand on enseigne la littérature africaine. On ne peut pas changer le discours de l'histoire littéraire: l'histoire est liée à la littérature et la littérature dans le continent africain est née comme revendication de réécriture de l'histoire. Donc, quand on étudie l'histoire de la littérature africaine, on est obligé de regarder les grandes périodes de cette histoire littéraire par le biais des thématiques qu'elle a embrassées. Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, quelles étaient ces thématiques? La nostalgie des royaumes anciens, la question de l'esclavage, la nécessité de l'histoire, la colonisation et les indépendances, et puis, après les indépendances, l'afropessimisme etc. À chaque période, il y a toujours des écrivains incontournables. Si on prend une thématique comme la critique de la colonisation ce sont tous les grands auteurs comme les Mongo BETI, du Cameroun (on ne peut pas faire de la littérature africaine sans parler de Mongo BETI) mais aussi des écrivains comme René MARAN qui avait obtenu le Goncourt en 1921; son roman *Batouala* est une critique de la période coloniale. Si vous sautez la période coloniale et vous arrivez au moment des Indépendances, vous êtes obligé d'enseigner les Ahmadou KOUROUMA, les Yambo OUOLOGUEM, les Tierno MONÉNEMBO etc. Si vous basculez plus tard dans les périodes des années 1980, avec la migration, vont apparaître beaucoup de romancières ou romanciers comme les Calixthe BEYALA, les Ken BUGUL etc., mais ça dépend vraiment! J'essaie au maximum d'étudier des figures de la littérature africaine, d'autant plus qu'il n'y en a pas beaucoup: la littérature africaine, écrite en langue française, est très jeune. Je crois qu'elle n'a pas encore cent ans, elle a l'âge d'homme. C'est facile de faire le répertoire de ces grandes figures: Mongo BETI, Ferdinand OYONO, Léopold Sédar SENGHOR, Bernard DADIÉ, David DIOP, SEMBÈNE Ousmane, Mariama BÂ, Sony LABOU TANSI. Chaque décennie donnait des figures tutélaires de la littérature et c'est de l'expression française dont je parle; je ne parle pas de l'aspect anglophone ou lusophone où il y a aussi de grands baobabs. Moi, j'enseigne beaucoup le livre de René MARAN, l'œuvre de Mongo BETI, le roman de Cheikh Hamidou KANE, *L'aventure ambiguë*, parce qu'il aborde une grande thématique: la question de l'Afrique traditionnelle face à la modernité et l'aliénation mentale du sujet postcolonial, qui finit par se donner la mort faute d'être incompatible avec le monde ancien et le monde nouveau. On retrouve l'Afrique ancienne à l'intérieur de *L'Enfant noir* de CAMARA Laye. C'est le roman le plus

conciliant de la littérature africaine. Ici aux États-Unis, on introduit la littérature africaine aux étudiants avec *L'enfant noir*, parce que vous avez les traditions de l'Afrique de l'Ouest, vous avez toute la cosmogonie de l'Afrique, la symbolisation du serpent, vous avez aussi l'enfance qui va déboucher plus tard vers l'adolescence puis l'âge adulte et le voyage du personnage principal. Si vous quittez ces années 1950 et vous approchez des années 1960, la fin des années 1960, ce sont les grands livres de *Devoir de violence* de Yambo OULOUEM, *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou KOUROUMA. Pour ce qui est de la critique des dictatures vous avez *La vie et demie* de Sony LABOU TANSI, *Les crapauds brousse* de Tierno MONÉNEMBO. Les grands livres des années 1980: *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe BEYALA, *L'impasse* de Daniel BIAOULA, le *Bleu Blanc Rouge* que vous avez cité, *Cinquante-trois centimètres* de BESSORA. Chaque décennie a un groupe d'auteurs qui vient bouleverser la scène littéraire et qui ramène des questionnements importants dans la littérature. Les années 1990-2000 ont été et sont les années de la mondialisation avec l'émergence de la littérature monde et, cent ans plus tard, le Goncourt de Mbougar SARR. Ça donne désormais un corpus littéraire très varié, très dense et autonome, qui peut s'écrire même en dehors des figures imposées par la littérature française.

FP: Auquel de vos romans, auquel de vos poèmes êtes-vous le plus lié, lequel vous représente le plus et pourquoi?

AM: [éclat de rire] C'est difficile parce que parfois j'ai l'impression d'écrire toujours le même livre, c'est-à-dire de recommencer sans cesse dans chaque livre ce que je n'avais pas pu mieux exprimer dans l'autre. Plus je vais dans le temps, plus je comprends que mes livres sont comme des pièces détachées d'une voiture que je finirai par assembler, une fois que je serai peut-être fatigué d'écrire. Chaque fois que je me prépare pour mon livre, j'ai l'impression que c'est là que je me sens emporté, c'est pourquoi la poésie est à part. La poésie c'est le premier langage, ça a formé un bloc, c'est mon expérimentation de la nostalgie; mais en matière de roman, les textes où j'ai essayé une sorte d'autobiographie sont ceux dans lesquels je me sens très proche de la description de celui que je suis: *Demain j'aurai vingt ans*, *Mémoire de Pointe Noire*, et par ricochet aussi *Les cigognes sont immortelles* font partie d'une sorte de fresque romanesque de Pointe Noire, c'est à dire la description de ma ville d'enfance, mais aussi la description des mœurs des Congolais aux années 1970 et 1980; et c'est peut-être là où je me sens le plus. Il y a aussi des livres dans lesquels j'ai senti la délectation de la lecture, de la littérature, de l'écran et là on va vers les *Verre cassé*. C'est difficile; tous les livres ont chacun leur moment de délectation: si on va vers *Mémoires de Porc-épic* c'est ma veine pour

les contes que me racontait ma mère... Il faudra qu'un jour je revoie le tout et je retrouve dans tous les livres les choses qui se ressemblent. Je suis sûr que je dois me répéter quelque part [rires].

FP: Avez-vous un nouveau roman en chantier? Auriez-vous l'amabilité de nous donner une petite anticipation? Quelques détails?

AM: Eh ben, je l'ai envoyé hier à la maison d'édition [marques de surprise]. J'ai repris ma veine de la fable, du conte, du réalisme un peu merveilleux. C'est le livre d'un jeune homme qui a été enterré et qui revient dans la ville pour régler un certain nombre de choses, parce qu'il estime qu'il ne pouvait pas mourir sans les avoir réglées. Voilà ce que j'ai raconté autour de ces 280-300 pages, que j'ai envoyées juste hier. J'ai mis le point final, j'ai envoyé aux Éditions du Seuil et j'attends leurs réactions dans les jours qui viennent. C'est ça le livre que je sortirai à la rentrée et qui s'appellerait *Le commerce des allongés*, le cimetière. Ce cimetière a pris un nom un peu humoristique; en France on a le Père-Lachaise et là-bas mon cimetière s'appelle le Frère-Lachaise [rires]. Voyez déjà, je parle de la mort et les gens vont rire [rires]. Ce sont des destins de vie où chaque défunt, chaque mort a une histoire extraordinaire qui lui est arrivée et qui a fait qu'il se retrouve voisin de l'autre enterré. Chacun parle de son histoire de bout en bout, jusqu'à ce que à la fin le personnage principal vous dévoile sa grande histoire et ce qu'il va faire de sa mort puisqu'il n'a pas réussi sa vie. Voilà.

FP: C'est très passionnant, très fascinant. Magnifique. La présentation de votre livre m'a fait un peu penser à l'*Anthologie de Spoon River*. C'est un peu ça?

AM: Quand j'avais écrit *Mémoires de porc-épic*, qui est un livre raconté par un animal, c'était en partie des contes et des légendes que me racontait ma mère. Je n'avais pas épuisé le répertoire qu'elle m'avait laissé. Il y a beaucoup à l'intérieur de ce livre: il y a des faits divers qui sont survenus au Congo, il y a la conception de la mort chez les Bembés, la réincarnation, des choses un peu mystérieuses, des phénomènes paranormaux etc. etc. En France on a célébré la mort de Dino BUZZATI, un auteur que j'ai toujours admiré depuis *Le désert des Tartares*, *Le visage de pierre* etc. Les éditions Robert-Laffont ressortent l'ensemble des livres de BUZZATI et pendant que j'écrivais mon roman ils m'ont envoyé un recueil de nouvelles de Dino BUZZATI qui était inédit en France, pour que je rédige la préface. Et pendant que j'étais en train de le lire, j'ai dit: "Je suis plus proche de BUZZATI que les gens ne pensent". Ce recueil de nouvelles est extraordinaire, ça traite de la maladie, de la mort, de la réincarnation etc. J'avais l'impression d'être à l'intérieur de mon propre roman. Je pense que c'est ma fréquenta-

tion d'auteurs latino-américains et d'auteurs qui sont dans la veine de l'imagination qui m'amène à m'envoler quand j'écris les *Mémoires de porc-épic*, les *Petit Piment* où je cherche à faire fonctionner le pouvoir de l'imagination. Le roman c'est aussi raconter les belles histoires qui vont rester dans la tête des gens et qui vont résonner comme "J'ai lu quelque chose. C'était incroyable. Je me sentais bien en le lisant parce que je comprenais quelque chose d'autre". Donc c'est un peu le sens de ce *Commerce des allongés* avec des allusions politiques, de littérature, de cuisine, des personnages qui aiment des auteurs d'enfance comme les Mark TWAIN (j'ai un personnage qui aime lire *Les Aventures de Huckleberry*).

FP: C'est la littérature qui va nous sauver du désastre et donc nous vous sommes reconnaissants; c'est la littérature qui nous remonte l'esprit, qui nous sauve de la catastrophe en nous donnant des perspectives nouvelles. Et donc merci pour ce travail exceptionnel que vous faites.

MM: Je ne sais pas si la littérature-monde deviendra un jour telle. Ce qu'on voit c'est que vous êtes un 'écrivain monde'. Lorsqu'on vous écoute vous touchez au monde au pied de la lettre.

Nous allons pourtant continuer d'adopter l'adjectif 'francophone' en Italie [rires]. Vous savez, pour nous c'est un peu différent: comme nous, on n'est pas français, pour nous, la littérature française est une littérature étrangère, exactement comme la littérature africaine. Pour l'enseignement, la littérature française c'est celle qui vient de France, la littérature francophone s'appelle comme ça pour une raison très banale: on n'a jamais eu le droit d'enseigner singulièrement (parce que cela demandait trop de chaires) la littérature africaine, la littérature québécoise, la littérature belge etc. et on les met ensemble. En général, les étudiants aiment beaucoup.

Mais c'est vrai qu'en vous écoutant, si on n'a pas d'étiquettes préétablies, c'est 'écrivain-monde' qu'on vous attribuerait. On ne peut pas avoir une étiquette liée à un endroit, c'est impossible.

AM: Je pense qu'on est tous dans le centre. Les marges deviennent de plus en plus le centre. Nous avons pensé avoir un certain centre et on se rend compte avec le temps que le monde se définit justement par l'addition des marges; ce qu'on considère comme de petites portions de terre d'à côté, ces îlots, viennent définir notre sens de la civilisation. Regardez aujourd'hui c'est avec une Italienne que je suis en train d'embrasser les questions de la littérature, la fois dernière c'était avec des Tunisiens.

Pendant ce temps, la France dort tranquillement [rires].