

Esthétique du croisement des genres dans l'essai d'Achille Mbembe

Gratien Lukogho Vagheni

Résumé

Cette étude porte sur trois essais d'Achille Mbembe : *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* (2000), *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée* (2010) et *Critique de la raison nègre* (2013). Nous soulignons le fait que l'essayiste et historien Achille Mbembe s'appuie sur des œuvres des écrivains africains ou d'ailleurs pour construire et illustrer sa pensée et, par ricochet, matérialiser une esthétique particulière où le romanesque côtoie l'essai dans une perspective de brassage des disciplines ou une intergénéricité. Le succès de ce brassage témoigne de la culture littéraire de l'essayiste qui, conséquemment, contribue largement à la relecture et à la réécriture de la littérature africaine, en particulier et mondiale, en général.

Mots-clés : genre, roman, essai, intertextualité, Achille Mbembe

Abstact

This study focuses on three Achille Mbembe's essays: *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* (2000), *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée* (2010) and *Critique de la raison nègre* (2013). We emphasize that the essayist and historian Achille Mbembe relies on works by African writers or elsewhere to build up and illustrate his thought and, in turn, materialize a particular aesthetic where the romantic spends time with the essay in a perspective mixing of disciplines or intergenericity. The success of this mix testifies to the literary culture of the essayist who, consequently, contributes greatly to the rereading and rewriting of African literature, in particular and world literature, in general.

Keywords: genre, novel, essay, intertextuality, Achille Mbembe

Introduction

L'œuvre d'Achille Mbembe comprend essentiellement des essais et puise dans l'histoire aussi bien immédiate que lointaine. Selon notre observation, l'architecture de la pensée et de la trame est, dans certains textes, ponctuée des titres ou des récits issus des œuvres littéraires romanesques des écrivains africains classiques, voire engagés, comme Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma. De même, l'essai de Mbembe affiche des traces irréfutables des réécritures sous forme d'allusions à des textes de penseurs et écrivains antérieurs : tel est le cas frappant de *Critique de la raison nègre* (2013), un « hypertitre » – s'il faut reprendre Genette (1982) – qui se réfère à Kant et à Sartre. Ou encore des sous-titres de ses livres qui reprennent des titres d'auteurs antérieurs : « Les damnés de la foi » (*Politique de l'inimitié*, 2016), en référence à Fanon (*Les damnés de la terre*). Ce croisement des imaginaires fictionnels et cogitatifs semble générer un interdiscours qui permet de comprendre comment la coexistence des genres contribue à la construction d'une pensée d'un historien et essayiste. Dès lors, la question cardinale est la suivante : une fiction peut-elle servir d'illustration à une œuvre à prétention scientifique, en l'occurrence l'essai ? Pour répondre à cette question, l'étude recourt à l'intertextualité qui permet de cerner les traces de l'interdiscours et d'en estimer l'esthétique et la force constructive de la pensée.

1. Reconfigurations théoriques

Nous partageons l'évidence selon laquelle le texte ne vient pas *ex nihilo* et que les écrivains meublent leurs textes de références, de citations et d'allusions issues d'expériences ou cultures lectorales, intellectuelles antérieures. Dès lors, il se forge des interdiscours. Les études menées par Kristeva (1969) et Genette (1982, 1987) ont été les premières à souligner la notion d'interdiscours qui est toujours un effet du contact des textes. Les concepts que Kristeva appelle *génotexte* et *phénotexte*, Genette les désigne respectivement par *hypotexte* et *hypertexte*. La notion d'interdiscours, issue de la théorie de l'intertextualité, entretient des liens avec celles du dialogisme et de la polyphonie annoncée par Mikhaïl Bakhtine (1978 et 1984). Le concept apparaît pour la première fois dans une étude consacrée à Bakhtine par Kristeva. Cette dernière note :

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [...] : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. (Kristeva, 1969, pp. 84-85)

Genette forge le terme *transtextualité* en déclarant qu'il s'agit de « tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » (Genette, 1982, p. 7). C'est ainsi que Genette propose une classification plus générale regroupant cinq types de transtextualité : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Le premier type se limite à une opération d'insertion d'autres textes dans un texte (Genette, 1982, p. 8). La relation de coprésence implique la citation, l'allusion, le plagiat et l'emprunt. Le *type paratextuel*, auquel Genette (1987) consacre tout un ouvrage, est celui traitant de la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat, c'est-à-dire le titre, le sous-titre, l'intertitre et la préface (Genette, 1987, p. 10). La *métatextualité* suppose des commentaires pour expliciter le texte. L'*architextualité* est décrite comme étant une relation abstraite et implicite, puisqu'elle détermine la catégorie générique dont relève le texte : roman, autobiographie, autofictionnel, policier, picaresque, essai. L'*hypertextualité*, qui fait l'objet de palimpsestes, ou de réécritures, est la plus fructueuse, car elle repose sur une relation de dérivation d'un premier texte *hypotexte* vers un second texte *hypertexte*.

Dans cette étude appliquée aux trois essais de Mbembe, nous nous attelons à dégager les effets provoqués par les rapprochements avec des textes antérieurs et les réseaux de significations entre l'hypotexte romanesque et l'hypertexte essayiste.

Ainsi, pour traquer l'interdiscours, notre approche méthodologique recourt à l'intertextualité pour comprendre le lien existant entre l'essai et l'intrusion d'autres textes ou discours des genres littéraires, notamment la fiction romanesque. Mais, que faut-il retenir d'un essai ?

En effet, il s'agit d'un genre classé dans la catégorie de la dissertation ou de l'argumentation (Adam, 1992). Les modalités énonciatives de l'essai se détectent, principalement, par la présence de l'énonciateur à travers le déictique personnel « je » et la présentation d'une thèse ou d'une pensée à travers des arguments, des illustrations et

des citations. Il va sans dire que, dans l'essai, la subjectivité occupe une place importante.

À en croire Alix :

Le mot [l'essai] suggère à la fois un soin particulier apporté à l'écriture et une forme de liberté de pensée, un regard singulier. L'essai, renchérit-il, appartient à ce que les Anglo-Saxons appellent *non-fiction*; il traite du monde directement, prétend en dire une vérité. Cette vérité qui s'énonce à travers la voix singulière de l'essayiste trouve sa voie entre différentes formes de texte, différentes disciplines. (Alix, 2022, p. 4)

L'essai demeure l'un des genres les plus anciens utilisés par les historiens, les philosophes, les anthropologues, les théologiens... Inauguré, à proprement parler et de façon expresse, par Montaigne au XV^e siècle, l'essai a vu son essor s'amplifier au XVIII^e siècle avec les Lumières.

Dans la littérature africaine, l'essai n'a pas encore acquis le prestige du roman, de la poésie et du théâtre auprès des critiques et surtout des lecteurs. Il suffit de lire les recensions des critiques et anthologies des années allant de 1980 à 2000 pour comprendre que la pensée essayiste est reléguée au second plan alors que l'essai est prolifique et contribue largement à mettre en lumière les réalités africaines. Ce point de vue est partagé par Alix qui déclare : *l'essai occupe une place importante dans les littératures postcoloniales* (Alix, 2022, p. 4). Du côté du lectorat, l'essai se limite à une certaine élite universitaire dans la mesure où il s'agit d'un genre qui convoque un esprit critique et une culture générale. Les travaux emblématiques des essayistes comme Fabien Eboussi Boulaga, Mudimbe V.Y., Abdelkebir Khatibi, Achille Mbembe, Axelle Kabou, Kâ Mana ou encore Souleymane Bachir Diagne témoignent de la portée de l'essai au regard du prestige international retentissant dont jouissent ces penseurs.

Quoiqu'il en soit, l'évidence est que la plupart des textes sont hétérogènes en matière de genre : on trouvera facilement la description dans la narration, l'explication dans un dialogue ou encore l'argumentation dans une fable. Ce brassage de genre est ainsi une pratique ancienne. La mise au point d'Adam (2018) y est revenue avec force détails.

2. Le roman (esque) dans l'essai

Le romanesque suppose la fiction. La fiction romanesque, en effet, rappelle la notion de la vraisemblance ou de la fantasmagorie. Si l'essai semble insister sur la réalité ou le factuel, le romanesque privilégie des imaginaires fictifs ou des représentations. L'Histoire, ce *momentum incorruptum*, comme le dit Cicéron, entretient des liens avec la littérature. À cet effet, Kristeva suppose que l'histoire et la société sont « envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les réécrivant » (Kristeva, 1969, p. 83). Somme toute, il n'y a pas d'histoire sans littérature ni de littérature sans histoire. Il a été constaté que le roman africain de la seconde génération, s'il faut reprendre Séwanou Dabla (1986) se caractérise par cette esthétique de poétiser la politique postcoloniale. C'est un imaginaire qui peint les personnages, les actes des dictateurs et des élites ayant accompagné les nouveaux princes postcoloniaux. À cet effet, Alix soutient :

Souvent le roman, le théâtre et, sous un autre angle, la poésie ont tendance à faire du politique, de ses figures et de ses institutions, un thème : l'écrivain prend alors position face au pouvoir. (Alix, 2022, p.4).

Enfin, un constat est à souligner : le genre fictionnel africain semble aussi trouver une résonance dans les écrits des mêmes auteurs des fictions. Hel-Bongo (2019) soutient ce point de vue.

2.1. Dans *De la postcolonie*...

De la postcolonie est un essai qui semble insister sur les violences, voire l'arbitraire que les nouveaux maîtres africains ont fait subir aux peuples. C'est un procès implacable de la postcolonie africaine. Des écrivains africains de la seconde génération comme Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem, Sony Labou Tansi, Yodi Karone, Chinua Achebe, Wole Soyinka, Mudimbe, Jean-Marie Adiaffi, William Sassiné et bien d'autres encore ont été les premiers à peindre l'échec patent de nouveaux dirigeants africains. Déjà, les titres des romans témoignent du degré de l'échec : *Les Soleils des indépendances*, *Le bal des caïmans*, *l'État honteux*, *La vie et demie*, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, *La Carte d'identité*, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born...* Il s'agit d'une écriture de désenchantement et de dénonciation. L'introduction, dans l'essai de

Mbembe, annonce les couleurs en citant, en exergue, la célèbre nouvelle du Britannique Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres* en ces propos :

Non, ils n'étaient pas inhumains. Mais, voyez-vous, c'était cela le pire – ce doute qu'ils pussent ne pas être inhumains. Cela vous venait lentement. Ils hurlaient, bondissaient, tournoyaient, ils faisaient d'horribles grimaces, mais ce qui terrifiait le plus, c'était cette pensée de leur humanité – tout comme vous et moi – la pensée de votre lointaine parenté avec ce grondement sauvage et passionné. (Mbembe, 2000, p. 48)

Les lexèmes comme *inhumains*, *le pire*, *pensée de l'humanité*, *sauvage* s'inscrivent dans le registre de la critique acerbe que le Blanc dresse à la vue du comportement du Noir. L'animalité est ici encore évoquée à travers les cris (« hurlement »), les gestes (« horribles grimaces ») et surtout la pensée. Globalement, le discours conradien est teinté des critiques envers le peuple du continent africain, avec une tonalité un peu caricaturale. Ce paratexte contribue à annoncer le contenu de l'essai avec des lexèmes comme « monstrueux/étranger / sommeil dogmatique ». Il est vrai que le texte de Joseph Conrad s'inscrit dans une approche européocentriste qui angélise le Blanc en reniant la civilisation au nègre comme la mouvance des idéologies de l'époque. Si l'on remonte loin dans la littérature britannique, on lit en filigrane, dans *Robinson Crusoé* de Daniel Defoë, l'incapacité du Nègre, Vendredi, de perpétuer la félicité ou encore la civilisation du Blanc après le départ de ce dernier. Le recours à la nouvelle de Conrad n'est pas ici fortuit, surtout que la nouvelle évoquée ci-haut entre dans la mouvance de la critique acerbe à l'endroit du Nègre.

Au chapitre 3, intitulé *Esthétique de la vulgarité*, nous lisons un autre paratexte qui annonce la couleur du livre. En effet, ce titre en oxymore souligne l'excès paradoxal, voire ironique à travers le lexème *esthétique*. Venant de Sony Labou Tansi, ce paratexte s'énonce ainsi :

...L'Afrique, cette grosse merde où tout le monde refuse sa place. Un merdier, un moche merdier, ce monde ! Ni plus ni moins qu'un grand marché de merde (L'Anté-peuple) (Mbembe, 2000, p. 153)

En réalité, l'interdiscours de la critique de la postcolonie bâclée se perçoit à travers les substantifs comme *merde*, *merdier*. Les modificateurs *grosse* et *moche* sont expressifs pour qualifier la vulgarité. Il est connu que Sony excelle dans cette esthétique de la vulgarité qui allégorise, dans une crudité langagière, l'échec patent de la postcolonie avec des excentricités qui caractérisent des dictateurs africains dans une posture quasiment ubuesque. Justement, l'un des éléments de l'échec des systèmes de gouvernance, c'est l'identité. Mbembe, en s'appuyant sur les auteurs africains, estime :

Mais plus que cela, la postcolonie est une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités. (Mbembe, p.153)

On pourrait donc souligner les lexèmes proches du mot *merde* tel qu'évoqué dans le roman de Sony : il s'agit de *chaotique*, *simulacre*, *l'art spécifique de la démesure*. Ces lexèmes traduisent l'excès ou encore l'esthétique de la vulgarité. Pour étayer son argumentaire, Mbembe invite le lecteur à se référer aux écrivains. Il énonce, de façon expresse, en notes de ce chapitre ainsi :

Sur la façon dont le roman africain en rend compte, voir S. LABOU TANSI, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979 ; du même auteur, *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988. Lire aussi, entre autres, Ibrahima LY, *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan, 1982. (Mbembe, 2000, p. 187)

L'on comprend donc que le recours aux auteurs africains sonne comme une illustration dans la mesure où ces écrivains deviennent de véritables références. Le recours à Sony Labou Tansi revient encore aux notes 26 et 27 avec des peintures et des descriptions des actes à travers deux romans différents : *La vie et demie* et *Les Yeux du Volcan*. En effet, pour illustrer cette esthétique de la vulgarité, l'essayiste cite Sony qui hyperbolise les extorsions pratiquées par les pouvoirs postcoloniaux :

(...) venaient pour ramasser les impôts deux fois par an, ils demandaient l'impôt du corps, l'impôt de la terre, l'impôt des enfants, l'impôt de la fidélité au Guide, l'impôt pour l'effort de la relance économique, l'impôt des voyages, l'impôt de

patriotisme, la taxe de militant, la taxe pour la lutte contre l'ignorance, la taxe de conservation des sols, la taxe de chasse. (Mbembe, 2000, p. 161)

Le discours de *l'esthétique de la vulgarité* se lit bien dans l'essai de Mbembe avec des illustrations issues du roman pour insister sur la vulgarité. La répétition du terme *impôt*, dans ce tableau ubuesque, matérialise ces pratiques évoquées dans l'essai, une sorte de mise en abyme. Par ailleurs, le discours de la phallocratie et de la domination de la gent masculine avec des caractéristiques comme la polygamie, le viol, la pédophilie ou le gros sexe sont largement présentes dans le comportement des dirigeants africains postcoloniaux. Pour cela, Mbembe cite *Les Yeux du Volcan* de Sony avec le comportement des personnages qui se délectent « à pisser le gras et la rouille dans les fesses des fillettes » (Mbembe, 2000, p.162). Nous sommes devant un interdiscours qui va de l'essai au roman, dont le langage est cru, voire osé.

Le chapitre 5, focalisé sur la violence, évoque aussi quelques écrivains en commençant par le paratexte interrogatif d'Amos Tutuola : « Est-ce que cet homme est encore vivant ou mort ? » En effet, si le questionnement paratextuel annonce une irrationalité, on la perçoit dans les interdiscours à travers les notes des textes de Sony (notes dominantes 62, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 86, 90, 93) de Tutuola (notes 61, 79, 79, 81, 83) et de Kourouma (note 83). Les citations venues de Sony insistent sur l'excès avec lequel les pouvoirs postcoloniaux ont pratiqué la violence à l'endroit des populations. Cette citation, issue de *La vie et demie* (note 65), mérite notre attention vu son interrogation sur la violence et la postcolonie :

On est venu chercher le prisonnier. On lui demande de tout avouer. On le donne à "Maître Rognons" pour lui montrer qu'on n'a pas de temps à perdre. Maître Rognons lui presse ses ustensiles de mâle, il lui broie les deux amandes. [...] Lui crie : je ne comprends pas. Ah non ? Qu'est-ce que tu ne comprends pas ? Tu es bien le maître à penser du complot. On essaye toutes les recettes sur son corps : les Zoumena, les Jean Moulin laissés par la colonisation. Tu vas tout avouer oui ou non ? On essaie les Maîtres Rognons. Et il crie trop fort. Mettez-lui les recettes cabines : ça fait moins crier. Et puis ça ne laisse pas physiquement de traces [...]. Et maintenant vous allez vous montrer plus coopératif : qui a conçu le complot ? Pauvre lambeau humain, déchiré dans sa chair et dans son âme : je ne comprends pas. C'est le seul mot de la langue qui lui reste. Vous allez

comprendre, et tout de suite. Ils lui mettent une boule de plomb dans la gueule... (Mbembe, 2000, p. 242)

La violence que subit le personnage interroge sur les pratiques courantes dans la postcolonie africaine où, facilement, la torture est l'unique moyen pour apeurer les opposants. Cette torture commence par les parties intimes, c'est-à-dire, les plus sensibles, qui du reste, métaphorisent la vie. Les pratiques de torture sont encore présentes et même sophistiquées à telle enseigne qu'elles affectent la vie, le corps, le langage et la psyché. Les types de morts sont largement documentés par les récits d'auteurs en passant par la mort individuelle jusqu'aux génocides tels que vécus en Afrique.

2.2. L'intrusion du romanesque dans *Critique de la raison nègre*

Le titre annonce, comme mentionné précédemment, Kant (*Critique de la raison pure*) et Sartre (*Critique de la raison dialectique*). La référence aux philosophes d'envergure comme Kant et Sartre donne à ce titre révélateur et ambitieux l'objectif d'élever le débat avec une onde de choc non seulement philosophique, mais surtout historique. Cet essai de Mbembe commence sur une citation de Césaire issue du *Discours sur le colonialisme*, un autre essai d'un écrivain négro-africain très engagé. La mise en exergue n'a rien d'étonnant, surtout qu'il s'agit d'une coutume de Mbembe. Mais c'est le ton annoncé qui prédit le contenu du texte de Mbembe. La citation s'énonce ainsi :

... ces têtes d'hommes, ces récoltes d'oreilles, ces maisons brûlées, ces invasions gothiques, ce sang qui fume, ces villes qui s'évaporent au tranchant du glaive, on ne s'en débarrassera pas à si bon compte. (Mbembe, 2010, p.10)

Rien, dans cet exergue, n'indique l'évocation du Nègre. Mais il se perçoit en filigrane que, à partir du titre de Césaire, le Nègre est au centre en tant que victime du colonialisme. On comprend, dès lors, que la raison nègre, chez Mbembe, est ici un enjeu de taille : cette raison est vertement critiquée. Le chapitre 4 de *Critique de la raison nègre* s'intitule *Le Petit secret*. Ce chapitre contient des pages entières où l'on sent que l'essayiste devient aussi critique littéraire tout en étant historien. S'appuyant sur les concepts de *la mémoire, l'histoire et l'oubli*, notions empruntées à Paul Ricœur, Mbembe reprend les romans africains qui ont véritablement représenté les dimensions historiques, allant de la

colonisation jusqu'à la postcolonie en passant par les euphories et les échecs des indépendances.

Bien plus, l'essayiste puise dans l'imaginaire romanesque africain pour illustrer sa pensée. Cela ressort, par exemple, au chapitre sur *La loque humaine* pour évoquer la crise de la postcolonie :

Par ailleurs, corps, chair et viande forment un tout indissociable. Le corps n'est corps que parce qu'il est potentiellement une matière à viande, qui se mange : « Le soldat s'immobilisa comme un poteau de viande kaki », raconte Sony Labou Tansi. Et de décrire cette scène au cours de laquelle repas et sacrifice ne font plus qu'un : « Le Guide Providentiel retira le couteau [de la gorge de la loque-père] et s'en retourna à sa viande [...] qu'il coupa et mangea avec le même couteau ensanglanté » avant de se lever et de roter bruyamment. Ce passage constant entre le corps du supplicié, sa chair, son sang et la viande du repas nous éloigne considérablement d'une simple fête. Il s'agit, ici, de verser le sang, d'ouvrir des plaies, d'infliger des blessures. Au demeurant, pour la tranquillité du pouvoir, « tuer de temps en temps » ne relève-t-il pas de la nécessité même ? Dans ce cas, l'ennemi est conduit à poil devant le Guide Providentiel : « Tu vas le dire ou bien je te mangerai cru. » Manger cru requiert une destruction systématique du corps : « Il se mit à tailler à coups aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête ; bientôt il ne restait plus qu'une folle touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière, le Guide Providentiel les dispersa à grands coups de pied désordonnés avant d'arracher la touffe de cheveux de son invisible suspension ; il tira de toutes ses forces, d'une main d'abord, puis des deux, la touffe céda et, emporté par son propre élan, le Guide Providentiel se renversa sur le dos, se cogna la nuque contre les carreaux » (Mbembe, 2010, pp.181-182)

Tous les énoncés mis en exergue viennent littéralement du roman *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. Ce tableau permet d'illustrer le drame ou encore la tragédie de la postcolonie africaine. Comme un critique littéraire et historien, Mbembe souligne que la raison nègre a instauré une culture de la mort et a porté la torture à son paroxysme. En s'interrogeant sur ces questions où le corps humain est désacralisé en devenant un champ de bataille, Mbembe propose des réponses en ces termes :

Mais qu'est-ce qu'une loque sinon ce qui a été, mais désormais n'est plus rien sinon une figure dégradée, abîmée, méconnaissable, endommagée,

une entité ayant perdu son authenticité, son intégrité ? La loque humaine, c'est ce qui, tout en présentant ici et là des apparences humaines, est si défiguré qu'il est à la fois en deçà de l'humain et en dedans. C'est l'infrahumain (Mbembe, 2010, p.183).

Le lexème *loque*, dans sa dimension rhétorique et sémantique, résume le degré de la crise qui a atteint son paroxysme jusqu'à un métadiscours final *infrahumain*, introduit par « c'est ». Il s'agit véritablement d'une allégorie de la déchéance et de la décomposition à tous égards vécues dans la postcolonie.

2.3. Sortir de la grande nuit...

Le titre, comme le dit Mbembe (2013) dans ce même essai, est inspiré de l'essai de Fanon, *Les Damnés de la terre*. L'œuvre de Fanon occupe une place importante dans presque tout l'essai de Mbembe dans la mesure où ces deux penseurs évoquent la question psychique du colonisé. Si le problème est mental, surtout dans les pays francophones, l'essayiste pointe du doigt la France et une certaine élite. Il en veut pour preuve le traitement réservé aux écrivains africains dont les œuvres sont pourtant emblématiques. L'illustration ci-dessous nous en dit plus :

Auparavant, Frantz Fanon, presque condamné à l'ostracisme, venait de commencer son long purgatoire, ne suscitant plus que l'intérêt de voix marginales et vite étouffées. Concernant Césaire, l'élite bien-pensante ne veut rien savoir du *Discours sur le colonialisme*, et encore moins de la *Tragédie du roi Christophe* (1963) ou d'*Une saison au Congo* (1966). Elle ne veut retenir que l'image de l'homme qui, tournant le dos aux sirènes de l'indépendance, a fait le choix de faire de son île un département de la France. (Mbembe, 2013, pp. 101-102)

L'écrivain négro-africain et son œuvre occupent ainsi une place importante, et l'essayiste recourt aux contenus des textes ayant marqué sa pensée et sa culture. Voilà pourquoi l'essayiste s'attaque à cette tendance à marginaliser les textes des écrivains négro-africains engagés ou progressistes. Un autre recours aux textes africains, dans une perspective plus historique, se situe au point sur *Les luttes sexuelles et nouveaux styles de vie*. En effet, dans ce point, comme dans *De la postcolonie*, l'essai évoque les problèmes traditionnels de la phallocratie et de la polygamie, thèmes présents dans les œuvres des auteures féministes engagées à l'instar de Calixte Beyala. Mais une fois encore, le roman de Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, revient dans l'essai en ces propos :

Dans l'œuvre de Sony Labou Tansi par exemple, le processus de turgescence fait partie des rituels majeurs du potentat postcolonial. Il est en effet vécu comme le moment au cours duquel le potentat redouble sa taille et se projette lui-même au-delà de ses limites. Lors de cette poussée vers les extrêmes, il se démultiplie et produit un double fantasmagorique dont la fonction est d'effacer la distinction entre la puissance réelle et la puissance fictive. Dans les jeux de pouvoir et de subordination, le phallus peut jouer, à partir de ce moment, une fonction spectrale. Mais, en cherchant à dépasser ses propres contours, la verge du pouvoir expose, par la force des choses, sa nudité et ses limites et, en les exposant, expose le potentat lui-même et proclame, de manière paradoxale, sa vulnérabilité dans l'acte même par lequel il prétend manifester sa toute-puissance. (Mbembe, 2013, p.123)

L'évocation de l'œuvre de Sony fonctionne comme un métadiscours explicatif, illustratif et un argument *ab exemplo* ou par analogie. Ce qui est toutefois plus expressif chez Mbembe, c'est cette stratégie à inscrire tout l'extrait issu du roman dans le contexte historique et socioculturel africain. Aussi, déclare Alix :

Forme éminemment réflexive, l'essai est affaire d'interprétation. En se situant à la marge de différents discours de savoir, l'essayiste les commente. L'essai traite d'abord des discours, des interprétations et des livres. (Alix, 2022, p.13)

Globalement, en capitalisant le « déjà lu » dans son essai, - à partir du roman africain-, Mbembe devient un lecteur-critique de la littérature africaine. Somme toute, une fiction n'est pas forcément une fantasmagorie « mensongère » dans la mesure où le texte, s'inspire des faits réels de la société. Certes, une fiction se caractérise par des hyperboles, des euphémismes, des métaphores ou des allégories. Mais, -sous forme de *seconde main*, s'il faut reprendre Compagnon (1979)-, cette fiction peut servir d'illustration aux productions qui visent la scientificité à l'instar de l'essai.

Conclusion

L'intrusion de l'essai dans l'essai est une évidence dans l'œuvre de Mbembe, un penseur-historien. Mais ce qui peut marquer les esprits, c'est le recours au genre fictionnel comme le roman dans cette œuvre. Il s'agit des citations ou intertextes *in praesentia*, des paraphrases, des références et des métatextes qui dominent dans ces recours. À première vue, nous constatons que ces recours jouent une fonction illustrative et

d'entreglose car le roman africain matérialise parfaitement le drame, mieux encore la tragédie africaine. L'essai évoque les romans qui dépeignent la question de la postcolonie. Tel est le style de Mbembe en évoquant le romanesque en vue de matérialiser un brassage des genres : l'essai et le roman. Globalement, ce brassage produit une intergénéricité. *A priori et ab ovo*, Mbembe est un féru lecteur des littératures. *A posteriori*, l'essai de Mbembe contribue à la relecture, à la promotion du roman africain et la réécriture des imaginaires africains postcoloniaux. Dans l'essai de Mbembe, - comme cela est attesté chez d'autres essayistes- un autre type d'interdiscours s'avère éloquent quand il s'agit de recourir à l'orature et à la presse. Ceci mérite une autre attention particulière.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel (1992), *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan.
- Adam, Jean-Michel (2018), *Souvent les textes varient : génétique, intertextualité, édition et traduction*, Paris, Garnier.
- Alix, Florian (2022), *L'essai postcolonial. Poétique de l'entreglose*, Paris, Karthala.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978), *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Compagnon, Antoine (1979), *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- Conrad, Joseph (1950), *Heart of Darkness*, New York, New American Library.
- Genette, Genette (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Genette, Genette (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- Hel-Bongo, Olga (2019), *Roman francophone et essai. Mudimbe, Chamoiseau, Khatibi*, Paris, H. Champion.
- Labou Tansi, Sony (1979), *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- Labou Tansi, Sony (1981), *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil.
- Labou Tansi, Sony (1988), *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil.
- Kristeva, Julia (1969), *Σημειωτική (Séméiôtikè). Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Mbembe, Achille (2000), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.

Mbembe, Achille (2010), *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte.

Mbembe, Achille (2013), *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.

Séwanou Dabla Jean-Jacques (1986), *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.

Biographie de l'auteur

Gratien Lukogho Vagheni vient de finir ses études doctorales à l'Université Pédagogique Nationale de Kinshasa. Il est enseignant-chercheur au Département de Français de l'Institut Supérieur Pédagogique d'Oicha en République démocratique du Congo. Ses recherches portent sur l'art visuel africain, la sémiologie picturale et l'intermédialité en lien avec le discours littéraire africain.