

L'épopée de l'encyclopédiste : l'Afrique délivrée de Georges Ngal

- 1 “L'épopée de ma vie est un poème. Jour après jour, je me rendais compte que je n'étais pas un errant mais l'errance elle-même (...)”¹ : placée dans les premières lignes du second volet du diptyque romanesque de l'écrivain et critique littéraire congolais Georges Ngal, cette déclaration situe spontanément *L'errance* dans la lignée des grands récits épiques odysseens. Elle évoque en effet les méandres d'une trajectoire individuelle orientée par la recherche d'une coïncidence entre l'identité héroïque et le lieu qui en constituerait à la fois le support et la condition². Le terme de l'errance serait donc ce lieu inconnu qui permettrait, en mettant fin à l'épopée, de stabiliser une identité indéfinie, désincarnée à force d'incertitude³. Héritier d'Ulysse ou d'Énée, le narrateur du récit de Ngal se définit ainsi comme le personnage central d'un récit de vie exceptionnel⁴, marqué par des tribulations d'autant plus erratiques qu'elles ne visent pas cette fois un lieu d'attache concrètement délimité. De fait, si le personnage de Giambatista Viko – homonyme fautif du philosophe humaniste – prolonge des héros antiques en quête du foyer promis ou perdu, sa destination se distingue par une remarquable ubiquité : son errance frappe par une ambiguïté territoriale dont l'hypothèse panafricaine, traitant le continent comme un tout monolithique, ne suffit pas à rendre compte. L'Afrique, présentée sans plus de détail comme le lieu et le but de “l'errance”, apparaît en effet chez Ngal comme un espace paradoxal et disproportionné – à la fois trop vaste pour autoriser un ancrage territorial et identitaire, et trop étroit, au point d'être assimilé par le personnage principal à un lieu non seulement de bannissement, mais de détention⁵.
- 2 Ce paradoxe spatial qui fait de la prison étendue à l'échelle du continent un espace d'errance carcéral s'entend d'abord d'un point de vue strictement narratif. La réduction du continent au cachot fait écho à la situation du personnage principal, telle qu'elle a été posée par le premier volet du diptyque. Selon un dispositif que l'on pourrait rapprocher de la structure des poèmes homériques, la vie de Giambatista Viko est en effet scindée en deux parties à la tonalité distincte. La première, intitulée *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, constitue indubitablement le pendant le plus agonistique du récit : le héros éponyme, jeune et ambitieux professeur africain, distingué parmi ses pairs pour la dimension encyclopédique de sa culture tissée de citations et de références, s'essaie en vain à écrire un roman qui prendrait appui sur le modèle de l'oralité africaine. Son effort, qui occupe la première partie du récit, est cependant brutalement interrompu : enlevé par les gardiens de la tradition, il essuie avec son fidèle disciple Naiseux une accusation de trahison qui aboutit à l'organisation d'un procès et au prononcé d'une condamnation sans appel.
- 3 Les accusateurs de Giambatista Viko, garants du patrimoine africain des “couvents”, lui font un double grief : non contents de lui tenir rigueur de son mépris affiché pour la tradition africaine, ils lui reprochent encore d'avoir voulu s'en saisir à des fins de promotion personnelle et d'avoir ainsi envisagé de trahir la dimension ésotérique de ce savoir. Cette double accusation portée contre l'assimilé n'est pas dépourvue de

fondement historique : le Dahoméen Paul Hazoumé, auteur d'un essai ethnographique publié en 1937 par l'Institut d'Ethnographie et fréquemment assimilé par la critique à un écrivain colonial⁶, souligne ainsi dès l'introduction de l'ouvrage le mécontentement qu'engendre la rupture du secret par l'ethnographe indigène⁷. Le récit du procès qui occupe le premier volet du diptyque de Ngal met par conséquent d'emblée en lumière la problématique d'intégration au champ qui s'attache à la posture de l'écrivain francophone⁸. Jugés coupables d'apostasie et de haute trahison, Giambatista et son disciple sont emprisonnés, battus et mutilés avant d'être soumis à l'ultime épreuve d'un sérum de vérité qui doit permettre l'établissement de leur culpabilité.

- 4 Au terme de ce que le narrateur décrit comme " le procès du siècle", les deux hommes sont condamnés à une "errance" géographique et identitaire, dont l'objectif est d'assurer leur retour forcé au "pays natal", et qui constitue la matière du second volet du diptyque :

Nous ne vous laisserons pas repartir. Vous serez condamnés à l'opération "retour au pays natal". Vous passerez le restant de vos jours parmi nous ? (*sic*) Vous connaîtrez tour à tour les joies d'habiter aujourd'hui ici, aujourd'hui là-bas. Jusqu'à ce que vous ayez fait le tour de tous les couvents quatre-vingt sept fois quatre-vingt sept. (GV 118)

- 5 Les couvents, rendus innombrables par l'élévation au carré du chiffre symbolique, désignent ici "des hauts lieux de la culture, de l'initiation et de l'occultisme" (GV 95). S'ils sont succinctement évoqués à l'orée du procès, le deuxième volet du diptyque ne propose cependant que le récit rétrospectif de l'enseignement tiré de leur fréquentation et se garde de toute description trop précise des lieux sacrés. La condamnation qui fait de Giambatista et de son acolyte des figures paradoxales de l'errance enfermée dans un continent carcéral scelle ainsi la transition d'un roman à l'autre et constitue le seuil d'une épopée dont les spécificités aussi bien narratives que formelles nous semblent relever d'une actualisation heuristique du genre dans le contexte postcolonial d'une reconquête identitaire.
- 6 De fait, l'assimilation de l'Afrique à une prison odysseenne ne saurait s'arrêter à la seule narration linéaire des aventures du couple formé par les deux personnages principaux : l'épopée carcérale, annoncée par les étapes successives des quatre-vingt-sept couvents, va de pair avec une interrogation constante du sens à conférer à la perspective d'un "retour forcé" à l'identité perdue de l'assimilé. L'errance enfermée, dans le cas du professeur Giambatista Viko, désigne en somme à la fois une contrainte narrative concrète et l'horizon incertain d'une coïncidence ou d'un confinement identitaire : elle s'inscrit à ce titre pleinement dans la définition du "travail épique" suggérée par Florence Goyet, qui fait de l'épopée l'outil d'une pensée de la crise des valeurs et des idéologies⁹. L'une des spécificités de la trajectoire intellectuelle de l'érudit ngalien réside sans aucun doute dans l'ambiguïté de la réponse fournie par le texte au vacillement des valeurs et des structures en place, hésitant entre la représentation d'une "Afrique délivrée" de la domination intellectuelle de l'Occident et la dénonciation d'un continent carcéral, où le héros se trouverait condamné à peupler "les eaux du Léthé" (GV 123), oubliées du reste du monde. Le positionnement postcolonial complexe du diptyque de Ngal, interrogeant la situation de l'intellectuel comme figure de proue d'une identité collective tiraillée entre aliénation et afrocentrisme, invite dès lors à rendre pleinement justice à l'affiliation

générique revendiquée dans ses premières lignes en recherchant entre ses pages les manifestations d'une "vie" et d'un "poème" proprement épiques.

Embarras encyclopédiques et identités plurielles

- 7 Le portrait de Giambatista Viko, homonyme imparfait du savant italien inventeur de la "*scienza nuova*", ne semble pas le prédestiner au rang de héros épique. Quand bien même il recourt à un précédent historique glorieux pour se qualifier de "Napoléon des lettres africaines" (GV 39), il apparaît avant tout sous les traits d'un universitaire ambitieux, prêt aux manœuvres les plus mesquines pour assurer sa domination dans le champ académique¹⁰ : si l'épopée est présente, c'est donc sur un mode subverti qui tendrait plutôt vers le registre héroï-comique, proche de la tonalité des romans de David Lodge¹¹. Georges Ngal, habitué des chaires universitaires qu'il a fréquentées à Lubumbashi puis aux États-Unis, au Québec ou à la Sorbonne, livrerait ainsi une épopée parodique qu'on pourrait rattacher au genre naissant et mondialisé du "roman de campus", à la croisée du picaresque et du polar¹².
- 8 Pourtant, l'exaltation satisfaite de son propre "talent pluridimensionnel" (GV 44) n'est pas dépourvue chez Giambatista Viko d'une inquiétude identitaire dont la qualification récurrente d' "encyclopédiste" constitue l'un des principaux symptômes. La position de l'encyclopédiste assumée par Viko apparaît en effet comme le lieu d'une tension identitaire que le tournant épique de la narration aura à charge de résoudre. La première difficulté réside bien sûr dans l'importation d'un modèle occidental de l'encyclopédie, marqué par le précédent des Lumières ou plus directement ici par des personnages d'érudits à l'image de Giambattista Vico. Cet encyclopédisme "occidental", fondé sur l'ambition de rassembler et de rendre accessible un savoir ordonné, se heurte à la vocation ésotérique et inclusive du savoir africain défendu par les tenants de la tradition. En intégrant le patrimoine spirituel africain dans sa démarche citationnelle et encyclopédique, Viko ne se contente donc pas d'en faire un usage intéressé et superficiel¹³ ; il en altère également la structure profonde et en trahit le sens en l'insérant dans un dispositif d'exposition horizontale et non hiérarchisée du savoir. Au-delà même de cette incompatibilité entre deux régimes de la connaissance, l'identité de l'encyclopédiste pose encore problème, dans la mesure où elle se distingue par son instabilité. Le regard rétrospectif porté par Giambatista Viko sur ses errements érudits souligne à ce titre l'incertitude identitaire des "hommes-orchestres" de l'académie :

Je me souviens, pendant la période de l'errance dans les couvents de la culture, du piège perpétuellement tendu par lequel béatement je me laissais attraper. (...) J'étais tour à tour philosophe, mathématicien, astrologue, psychologue, physicien. Je me métamorphosais en Galilée, en Copernic, en Kant, en Einstein. (...) Mais – à quelques années de distance – tu discernes le ridicule de "l'homme-orchestre" que je cultivais en moi. En même temps qu'un procès de la conscience de soi se déroulait durant cette période, cet "homme-orchestre" se déguisait, se dévoilait ; il se cachait, il se montrait. (E 16-17)

- 9 L'encyclopédiste apparaît ainsi comme un homme pris au piège, recherchant dans les multiples facettes de son érudition une enveloppe dont il pourra entourer la forme creuse de son identité. Les registres de la *mimicry*¹⁴ et de la métamorphose dénoncent bien l'incertitude identitaire d'un personnage dont les nombreuses attributions

spécialisées ne servent qu'à voiler la vacuité. La figure cacophonique de l'homme-orchestre se prête dès lors non seulement à la dénonciation d'un psittacisme érudit privé de son support épistémique local, mais également à l'interrogation de ce que Vincent Descombes a pu appeler les "embarras de l'identité". L'étymologie du terme, qui postule un rapport de similitude de soi à soi, permet en effet selon lui de mettre en évidence le paradoxe inhérent à la proposition d'une "identité plurielle" qui permettrait à chaque individu d'exister à chaque instant sur un mode plural. L'hypothèse, en apparence rassurante, d'une compossibilité d'identités simultanées, serait ainsi porteuse d'une inquiétude inhérente à la remise en cause de la stabilité du Moi contemporain :

[...] chacun, en écoutant le discours de l'identité plurielle, entend annoncer sa propre disparition. Tout le monde sait bien en effet ce que c'est pour l'individu que de conserver son identité d'individu. Cela veut dire : rester l'individu qu'il est, donc rester vivant. Si l'on me dit que mon identité va changer demain, comment ne pas comprendre que moi, cet individu, je dois *céder la place* à un autre individu, le laisser me remplacer ?¹⁵

- 10 L'encyclopédiste ngalien – glissant d'une identité à une autre – incarne cet embarras de la pluralité juxtaposée des attributions. L'un des enjeux du diptyque semble dès lors résider dans la proposition d'un remède à ce trouble identitaire de l'assimilé. Nous aimerions à ce titre suggérer que l'épopée qui se déploie à partir de la seconde partie de *Giambatista Viko*, marquée par l'entrée dans un temps "sans montre", "hors du temps des humains" (GV 75), constitue une proposition de solution à la dispersion culturelle et identitaire que favorise l'*ethos* de l'érudit polymathe. Là où la fragmentation du modèle encyclopédique des Lumières le rend selon Pierre Wagner impropre à déployer de façon unitaire une "conception scientifique du monde"¹⁶, l'épopée s'efforce en effet d'assurer la cohérence d'une idéologie, d'un peuple et d'un territoire. À l'identité plurielle contemporaine, caractérisée par le brouhaha de la pluralité¹⁷, elle serait à même d'offrir, si l'on en croit la trajectoire ngalienne, l'alternative d'une identité collective stable, fédérée autour d'un récit ou d'une figure commune. Sa vertu thérapeutique est à cet égard soulignée par l'épisode final de la catabase psychique, dans la mesure où le *topos* épique se trouve réinventé comme descente dans les profondeurs d'un inconscient collectif torturé :

Notre aventure reçoit enfin la clé adaptée à notre serrure : éclampsie et éclaircie tant attendue. Impardonnable ambiguïté levée. Quête métamorphosée en roman originel, justifiée par ce retour aux sources abreuventes "comme les lamantins vont boire à la source". Nous nous lançons à l'écoute du silence, à la rencontre des monstres qui peuplent nos nuits, nos songes et nos rêves ; voix silencieuses, interpellatrices et initiatrices. (...) Ainsi nous désertons les champs de bataille de la Fiction réaliste pour ces lieux interdits où se joue la célébration de la vie entière gouvernée par des fantasmes, des échappées baroques, des désirs fous, et tel Dante aux Enfers, nous surprenons des populations entières enchaînées. (E 187)

- 11 En dépit de l'annonce, à la fin du premier volet du diptyque, d'une quête sans fin et sans objet, imposée à un "Galaad sans Graal" (GV 127), le cycle semble donc se clore sur la mention d'un aboutissement et d'une levée des incertitudes. "Le roman du sacrement du néant", gravitant autour du vide d'une identité introuvable, se transforme opportunément en "roman des origines", à l'ancrage encore renforcé par l'usage du lexique de la parturition.

- 12 “L’aventure ambiguë”¹⁸ de Giambatista Viko paraît ainsi trouver une résolution possible dans la descente aux Enfers, où la référence à Dante voisine avec la convocation explicite des forces de l’inconscient. Si Senghor est présent à travers la citation de la postface des *Ethiopiennes*, si les noms de Césaire, Joyce, Proust, Céline ou Marcuse sont convoqués dans la conversation, les occupants de ce “royaume souterrain” (*E* 213) synthétique, baptisé “plaine de la Réconciliation des Contraires” sont avant tout les Complexes. Chacun d’entre eux – du Complexe d’Œdipe au Complexe Intellectuel en passant par le Tribalisme – expose à Giambatista ses hauts faits et sa position, avant que ce dernier remonte à la surface, en apparence guéri et animé d’une vie nouvelle.
- 13 Pourtant, si cette issue de l’*Errance* évoque les rencontres de Dante aux Enfers ou la catabase d’Énée prenant conseil auprès d’Anchise, elle n’est pas non plus sans rappeler la figure d’Orphée, revenu bredouille de sa quête souterraine. Dans la lignée de “l’Orphée noir” sartrien¹⁹, le héros de Ngal entreprend une descente aux Enfers à la recherche d’une identité perdue, qui se révèle cependant irréductible à la seule pensée de la négritude. De fait, la rencontre avec les Complexes à laquelle aboutit l’errance de Giambatista offre-t-elle vraiment une solution à l’embarras identitaire de l’encyclopédiste ? Il n’est que trop aisé de constater que l’ivresse citationnelle n’a pas disparu – tout au plus s’est-elle infléchie dans le sens d’une convocation plus régulière des poètes africains. Plus encore, loin de marquer une libération et de sceller ainsi la grâce des condamnés, la rencontre avec les Complexes, pourtant investie de la promesse d’un dépassement de toutes les oppositions, conduit à la confrontation du personnage avec un “peuple enchaîné” qui évoque autant les damnés de la terre que ceux des Enfers : la scène finale reconduit à ce titre le dispositif carcéral initial. Faute de surmonter l’épreuve, le héros serait-il donc revenu à la sentence première ?

Épopées monstrueuses et afrocentrisme

- 14 Le sens à conférer à cette représentation de l’emprisonnement psychologique ou idéologique demeure incertain : s’agit-il de dénoncer, dans la continuité du procès fait à Giambatista, l’aliénation d’élites cantonnées au mimétisme d’une perspective occidentale, où références et citations obligées deviennent autant de barreaux de prison ? Il faudrait alors admettre que l’épopée suit ici, selon un protocole typique des logiques postcoloniales²⁰, un schéma de libération nationale que le texte ngalien transposerait dans le domaine des idées. Les mentions récurrentes de figures de résistants à la colonisation, et notamment de Samori Touré (*E* 42), exalté pour les combats qu’il mène contre l’entreprise coloniale, semblent plaider en ce sens : en acceptant, à la suite de ses séjours dans les couvents, l’héroïsation de certaines figures africaines placées sur un pied d’égalité avec le panthéon occidental, Giambatista aboutirait à la conception d’une “histoire à parts égales”²¹ et à la relativisation de la qualification héroïque, préparant ainsi le terrain d’une synthèse finale des clivages historiques. Il y aurait donc une lecture optimiste de l’aventure, en vertu de laquelle l’encyclopédiste repentir accèderait, grâce à la thérapie proposée par les couvents, à une vision pluricentree de l’histoire, marquée par la valorisation de figures épiques saillantes parmi lesquels se range une lignée de monarques et de conquérants africains.

- 15 Pourtant, si l'on prend véritablement au sérieux la difficulté qu'il y a à tenir de façon non schizophrène l'hypothèse d'une identité plurielle, il est également possible de lire à l'inverse le récit de l'emprisonnement de Giambatista comme une dénonciation de l'isolement essentialiste induit par une pensée afrocentriste²² revendiquant son autonomie absolue par rapport au reste du monde. L'errance à laquelle sont condamnés les héros apparaît dans ce cas comme un processus d'oblitération des références extérieures et comme la manifestation d'un refus de tout "branchement" interculturel : l'épopée dès lors ne serait pas le récit paradoxal d'un acte de résistance contraint à l'impérialisme intellectuel de l'Occident, mais la mise en scène dystopique d'un risque identitaire. La possibilité d'une telle lecture est d'ailleurs soulignée dès le premier volet, à l'occasion du procès, dans une prise de parole que l'on pourrait lire comme un plaidoyer de la défense :

Qu'on me comprenne bien. Loin de moi d'approuver tout ce que ce jeune homme a fait. Mais je voudrais attirer notre attention sur une idéologie courante, l'idéologie africaniste qui veut que les réalités africaines soient spécifiques, originales. Ce qu'un camarade appelait tout à l'heure "attentat contre notre sécurité" n'est rien d'autre que "attentat contre notre spécificité", contre notre repli sur nous-mêmes. Mais n'oublions pas qu'une "spécificité" prépare sa propre asphyxie dans la mesure où elle ne reçoit pas d'oxygène de l'extérieur. (GV 112)

- 16 Le retour identitaire, prenant les traits d'un "africanisme" austère et carcéral, apparaît donc d'emblée comme un risque d'isolement, voire de sectarisme violent. De fait, l'épopée de Giambatista Viko, si elle offre une alternative à la dispersion encyclopédique, ne se conçoit pas en dehors d'un processus de rééducation brutale, dont le discours épique se fait le véhicule. Respectant une fois de plus les *topoi* du genre, l'itinéraire des personnages les confronte à une pluralité de "monstres", le plus souvent rattachés à une forme de bestialité animale. Dans la continuité des obsessions de l'encyclopédiste repent, certaines d'entre ces créatures se définissent résolument comme des monstres intertextuels. On citera à ce titre la récurrence d'un imaginaire leirissien : le motif de la tauromachie se concrétise notamment dans *L'errance* lors de l'apparition d'un taureau "solitaire et enragé" qui se précipite sur l'*alter ego* du narrateur (E 67). Plus encore, au moment de subir la redoutable épreuve du sérum de vérité, c'est la pieuvre aux bras gonflés de sang du "Chasseur de têtes" que convoque l'imaginaire de l'érudit (GV 115). La monstruosité des êtres qui jalonnent de leurs menaces la quête identitaire des héros ne se cantonne cependant pas à la réminiscence littéraire : le bourreau, comparé à un "Orang-Outan", inflige aux deux accusés des sévices cruels, et s'acharne avec une inhumanité toute particulière sur le compagnon de Giambatista, le métis Niaisieux, qu'il force à manger ses dents avant de le mutiler et de fixer à son sexe un anneau auquel est suspendue une clochette, bruyant "symbole d'ignominie infligée aux traîtres" (GV 95). L'usage même du terme "symbole" n'est pas sans évoquer une pratique scolaire répandue dans l'empire colonial comme en France métropolitaine et consistant à stigmatiser par le port d'un objet infamant l'élève qui avait pris la parole en langue locale²³. La punition qui sanctionne la déviation par rapport à la norme se reporte ici avec une violence décuplée sur le "niais" acolyte, coupable d'une parole à la fois encyclopédique et subalterne et réduit par ses juges au rang de "paria" et d'animal. L'altérité que Niaisieux incarne doublement en tant qu'adepte de la pensée de Giambatista et en tant que métis se trouve ainsi arasée par un traitement autoritaire et violent, qui

passé le joug aux formes potentielles de la dissidence et peut éventuellement évoquer l'entreprise politique de "zaïrianisation" du Congo qu'a connue l'auteur. L'hypothèse paradoxale de l'incarcération libératrice ne se conçoit donc pas en dehors de l'indispensable violence d'un récit unificateur de retour forcé aux origines. Il n'est néanmoins pas certain que la brutalité problématique de cette rééducation offre une solution à l'interrogation identitaire initiale. Bien plus, elle semble engendrer dans *L'errance* un cas critique de dédoublement de personnalité : l'*alter ego* coupable de Giambatista, Pipi Milandole, incapable de renoncer aux tentations encyclopédiques et aux facilités du psittacisme, est ainsi victime d'un second enfermement – d'une captivité au carré pour ainsi dire – entre les murs d'un asile psychiatrique.

- 17 Si l'oscillation identitaire de l'encyclopédiste est perçue comme la source d'une angoisse ou d'un embarras problématique, la rééducation forcée, marquée par l'affrontement des monstres, la catabase et l'errance, ne répond donc à l'interrogation identitaire que par le cantonnement autoritaire à un bastion essentialiste. La polyphonie du récit, qui fait alterner les voix du procès puis, dans le second volet, les témoignages de lecteurs, prévient à ce titre tout jugement clair sur l'itinéraire des personnages : les dernières pages de *L'errance* reproduisent notamment, juste avant l'ultime catabase au royaume synthétique des Complexes, le courrier d'un lecteur qui s'étonne de l'ambiguïté qui plane sur le récit et empêche de comprendre lequel, du passé colonial ou de l'héritage ancestral, doit faire l'objet d'une liquidation libératrice. L'enjeu du texte ngalien nous semble dès lors résider dans l'investigation d'une solution alternative au conflit de l'identité multiple et de l'isolement sectaire : par conséquent, l'hypothèse d'une lecture épique de l'aventure de Giambatista Viko implique non seulement de relever la présence de motifs topiques caractéristiques de l'épopée du retour ou de la quête, mais aussi de prendre au sérieux l'efficace d'un genre que l'écriture ngalienne contribue à renouveler.

De la forme épique comme "porte ouverte"

- 18 Sortir de l'impasse qui oppose l'impossibilité logique d'une identité plurielle et le risque politique de la "spécificité" revient, selon Vincent Descombes, à penser des rapports d'inclusion mutuelle et à autoriser l'ouverture de l'individu au "nous" : l'identité fait ainsi l'objet d'un retournement en vertu duquel elle ne désigne plus seulement ce qui fait partie de l'individu, mais ce dont lui-même fait partie. En d'autres termes, l'identité ne se conçoit plus comme juxtaposition plurielle, mais comme "combinatoire" (E 52), non plus comme spécialisation, éventuellement multiple chez l'encyclopédiste isolé, mais comme adhésion ou comme "branchement" de l'individu à un espace commun. Le rôle de l'épopée, telle que la propose Georges Ngal, semble bien résider dans la proposition de ce lieu commun, où trouverait à s'exprimer une identité non contrainte et où se déploierait un "nous" qui ne se résumerait pas à la construction essentialiste ou au mécanisme mimétique. Cette ambition du texte littéraire est d'ailleurs celle que porte, dès les premières pages, Giambatista Viko lui-même, aspirant auteur, affirmant son souci de créer un "genre" nouveau, qu'il qualifie de littérature "Open Door" :

- Monsieur, le professeur Giambatista vient de mettre au point un nouveau style appelé à révolutionner l'expérience de l'écriture. Style de "Open Door" (porte ouverte). Seriez-vous d'accord pour participer à cette révolution démocratique ? Révolution démocratique

tique, en effet. Jusqu'à présent, l'écriture est une entreprise bourgeoise qui consiste à transmettre dans un livre des idées toutes faites, établies ; un système de valeurs que vous subissez ; que vous recevez passivement sans que vous preniez part à sa création. "Open Door" remet tout cela en cause. Démocratise l'écriture. C'est vous qui écrivez vous-même le livre. (GV 63)

- 19 Cette première définition de l'aspiration à un renouvellement générique, antérieure au procès et à l'entrée dans le temps épique de l'épreuve et de l'errance, s'apparente à bien des égards à une apologie de la liberté créatrice de l'individu. La littérature "Open Door", telle qu'elle est définie dans le premier volet du diptyque, paraît s'inscrire dans la filiation de *Nadja* d'André Breton, qui appelle à la conception d'un genre de livres "battant comme des portes"²⁴. La réflexion littéraire de Giambatista Viko s'infléchit néanmoins au fur et à mesure de l'errance en faveur d'une écriture qui serait, pour reprendre les termes de Ducasse, l'œuvre "de tous"²⁵. La référence ducassienne ne doit cependant pas être interprétée ici dans le sens d'une apologie du plagiat qui confirmerait les appétences de l'encyclopédiste : bien plus, il s'agit dans *l'Errance* d'admettre et de créer la possibilité d'une littérature qui soit véritablement écrite par un "auteur pluriel" (E 13), et apparaisse dès lors comme le fruit d'une circulation et d'une combinaison de voix multiples. L'hypothèse initiale d'une littérature "Open Door" prend ainsi la tournure d'une recette concrète lorsqu'elle s'applique, de la façon la plus triviale, au dispositif même de l'écriture : Giambatista et Niaiseux, revenus de leur errance, s'efforcent de s'isoler dans un bureau pour écrire, mais se voient toujours interrompus par l'ouverture de leur porte aux solliciteurs et aux curieux, attirés par leur célébrité. Si les deux hommes demeurent les principaux acteurs de l'épopée, cette dernière se construit donc comme une œuvre collective, capable d'accorder une place importante à la voix du peuple ou de la foule.
- 20 Le rapport des deux personnages à l'horizon épique connaît à ce titre un tournant significatif : incapables de triompher des monstres, enchaînant les humiliations et les défaites sans gloire, ils sont loin de pouvoir faire figure de héros nationaux ou panafricains, à la façon des chefs de guerre et des monarques célébrés au cours de leur rééducation. Bien que plus de quarante ans se soient écoulés depuis leur procès, les deux condamnés bénéficient pourtant de la célébrité qui s'attache aux martyrs et aux repentis²⁶. Cette fausse gloire justifie l'immense intérêt suscité par la promesse d'un témoignage des errants et la mobilisation de participants nombreux – qu'ils se manifestent par des interventions directes, dont le texte se fait l'écho, par des coupures de journaux ou par des courriers. Le récit parcellaire des aventures de Giambatista et Niaiseux, largement occulté par l'obligation d'ésotérisme imposée aux couvents, ne se conçoit donc pas comme un journal intime ou une confession, mais est immédiatement érigé au rang de "best-seller" (E 13) auquel chacun entend contribuer. Plus que des héros épiques, les deux personnages apparaissent dès lors comme des "sujets" épiques, supports d'un discours pluriel et dispersé dont l'hagiographie héroïque ne constitue que l'une des options. Giambatista semble rendre compte de cette transformation lorsqu'il affirme, en conclusion du récit de son initiation : "Pour la première fois, nous cessons d'être en spectacle pour devenir spectacle." (E 50-51). Là où l'encyclopédiste ngalien donnait le spectacle de la succession vertigineuse de ses identités juxtaposées, le sujet épique offre quant à lui le spectacle d'une identité non plus plurielle mais articulée dans la variété des voix en présence. La forme nouvelle à laquelle aspire Giambatista Viko nous semble donc

naître finalement du frottement de deux dévoiements génériques – celui d'un encyclopédisme de l'individu d'une part, contraire à l'idéal premier d'une œuvre à plusieurs mains, celui de l'épopée identitaire d'autre part – enfermée dans un récit monolithique aveugle à la pluralité des trajectoires héroïques²⁷. Le diptyque ngalien, à la fois *best-seller* autotélique et témoignage ésotérique, doit en ce sens se lire comme la proposition d'une mise en application des principes d'une littérature aux portes ouvertes, proche de la collection de savoirs autant que de l'exaltation épique.

- 21 Si le diptyque de Georges Ngal se présente, dans la continuité du modèle homérique, comme une quête, celle-ci se distingue dès la fin du premier volet par son absence d'ancrage : tout comme l'encyclopédiste atteint de psittacisme accumule des masques autour d'une coquille vide, l'épopée "sans Graal" de Giambatista Viko semble tourner autour du creux d'une identité dont la rééducation forcée des héros ne fait que souligner, au prix d'un détour par la folie schizophrène, le caractère insaisissable. Le continent-carcan que devient l'Afrique est un territoire inexistant : les couvents que les deux pénitents parcourent durant quarante ans, faute d'être jamais nommés ou situés, dessinent la carte circulaire d'un inaccessible territoire panafricain, dont les deux personnages maudits seraient les paradoxaux héros libérateurs. Cause première de son châtement, la forme littéraire instamment recherchée par Giambatista Viko offre cependant une réponse à ce creux central et menaçant que constitue l'inconnue identitaire. Le périple intellectuel de l'écrivain ouvre ainsi la piste d'une épopée déterritorialisée, fondée sur la recherche d'un patrimoine immatériel et sur une ouverture progressive du texte à toutes les voix et influences. Il rejoindrait en cela la position de Jean-Loup Amselle, lorsque ce dernier soulève l'hypothèse d'une Afrique "conçue comme une entité déterritorialisée" ou comme un "concept à géométrie variable"²⁸, livrée en égal partage à tous ceux qui entendent s'en saisir, ou en pousser la porte. L'épopée encyclopédique, telle qu'elle est proposée par Ngal, nous paraît répondre largement à cette définition : refusant d'apporter à l'interrogation identitaire la réponse univoque d'une héroïsation ou d'une condamnation, elle propose un espace de branchement et de combinaisons. L'errance ngalienne, dès lors, ne se résume pas au mouvement circulaire d'un infernal ressassement, elle est aussi une course effrénée, acceptant à chaque carrefour le hasard périlleux d'une prise de parole :

Ivres de cette découverte, nous nous installons dans le carrosse qui nous place au cœur de notre poème épique : nous consacrons le monde dans des versets brillants de leur propre feu, scellés par l'imprévu, le choc, la rupture. Tout à coup au détour de la route, au-devant de nous, faisant face à une foule compacte qui nous arrache au torrent de visions éblouissantes abattues sur nous depuis le début de notre promenade, un orateur harangue. (*E* 106-107)

Ninon Chavoz
Université Paris 3

NOTES

- ¹ Georges Ngál, *L'errance*, Paris, Présence Africaine, 1999, p. 7.
- ² Sur la relation entre la gloire (*kléos*) et le "retour sain et sauf au logis" (*nóstos*), voir Gregory Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Seuil, Paris, 1994 [1979], p. 58-59.
- ³ Voir notamment l'introduction d'Eva Cantarella à *l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, <Classiques en Poche>, p. XXX-XXXII. Pour une variation latine sur le modèle homérique, voir Silvia Montiglio, "You Can't Go Home Again: Lucius' Journey in Apuleius' *Metamorphoses* Set against the Background of the *Odyssey*", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n° 58, 2007, p. 93-113.
- ⁴ "J'ai appris que vous vous êtes enfermés ici à Marmonia pour rédiger ce que l'on donne pour la plus extraordinaire relation du siècle (...)", *op. cit.*, p. 34. L'exceptionnalité du récit de vie donne également lieu à une lecture à clés, qui tend à identifier Giambatista Vika au philosophe Valentin-Yves Mudimbe. Voir à ce sujet Maurice Amuri Mpala-Lutebele et Nestor Diansonsisa Mwana Bifwelele, "La querelle littéraire de Lubumbashi : Mudimbe contre Ngál", *Études littéraires africaines*, n°27, 2009, p. 28-35.
- ⁵ "J'ai quitté un cachot pour en occuper un autre plus ouvert, aux dimensions de l'Afrique" in Georges Ngál, *Giambatista Viko ou Le viol du discours africain*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.120.
- ⁶ Voir par exemple Adrien Huannou, *La littérature béninoise de langue française : des origines à nos jours*, Paris, Karthala, 1984, p. 76.
- ⁷ Voir Paul Hazoumé, *Le pacte de sang au Dahomey*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1937, p. V : "L'étude ethnographique, sur place, par des Autochtones, est parfois périlleuse et demeure toujours délicate, certains s'irritent des révélations, d'autres s'en scandalisent. Pour tous, c'est manquer de respect au Culte des Morts pratiqué encore dans de nombreuses familles, quand on fait des allusions évidentes au passé mouvementé de certains hommes importants".
- ⁸ Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, et Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales : domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.
- ⁹ Voir Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Champion, 2006.
- ¹⁰ La confession de Giambatista, soumis au sérum de vérité, comprend ainsi l'aveu suivant : "Je m'accuse de haïr un confrère de renommée internationale. (...) J'ai organisé avec des plus jeunes des actions diffamatoires contre lui." *GV*, p. 93.
- ¹¹ Voir par exemple David Lodge, *Small World*, Londres, Penguin, 1985.
- ¹² Voir Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999], p. 248. Voir également Anthony Mangeon, *Crimes d'auteur. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Hermann, 2016, chapitre VI (p. 125-149).
- ¹³ L'usage superficiel du support encyclopédique est concédé par Viko lui-même : "Mes écrits impressionnent. La clé ? Les références. *L'Encyclopedia Britannica* produit ses effets. Le procédé utilisé génial. Des ouvrages cités mais jamais lus" (*GV* 44).
- ¹⁴ Voir sur cette notion Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, Paris, Payot, 2007.
- ¹⁵ Vincent Descombes, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013, p. 50.
- ¹⁶ Pierre Wagner, "L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert est-elle l'expression d'une conception scientifique du monde ?" in Elisabeth Nemeth, Nicolas Roudet (dir.), *Paris-Wien : Enzyklopädien im Vergleich*, Vienne, Springer, 2005, p. 73-88.
- ¹⁷ Voir Lionel Ruffel, *Brouhaha*, Paris, Verdier, 2016.
- ¹⁸ Voir Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1974.
- ¹⁹ Jean-Paul Sartre, "Orphée noir", préface à Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948], Paris, PUF, 1992.
- ²⁰ Voir Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala ; UNESCO, 1997, p. 192-200. Voir aussi Elara Bertho, "Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ? De quelques 'épopées en devenir' africaines", *Le Recueil Ouvert*, [En ligne], URL : <http://ouvrir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/projet-epopee/revues/projet-epopee/182-du-recit-de-l-heroique-resistance-a-l-epopee-nehanda-samori-sarraounia>.
- ²¹ Voir Romain Bertrand, *L'histoire à parts égales : récits d'une rencontre Orient-Occident*, Paris, Seuil, 2011.
- ²² Voir Jean-Loup Amselle, "Servitude et grandeur de l'afrocentrisme" in *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p. 81-110.
- ²³ Voir à ce sujet Yves Person, "Impérialisme linguistique et colonialisme. Girondins et Jacobins : l'idéologie de l'unité", in *Les Temps modernes, Minorités nationales*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1973.

-
- ²⁴ André Breton, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, p. 651 et p. 751.
- ²⁵ “La poésie doit être faite par tous. Non par un” in Isidore Ducasse, *Œuvres complètes*, Corti, 1991, p. 386.
- ²⁶ Loin de ne concerner que les héros de Ngal, l’accession des “repentis” à une paradoxale stature épique semble constituer une alternative contemporaine à l’héroïsation. Il paraît ainsi frappant de tracer un parallèle entre l’itinéraire de Giambatista Viko et celui de Jérôme Kerviel, lui aussi repenté et condamné, engagé dans une “marche spirituelle” entre Paris et Rome que l’on pourrait comparer à l’“errance” ngalienne. La popularité de Kerviel sur les réseaux trouve un écho récent dans le film de Christophe Barratier, *L’Outsider* (2016) – film et réalité bénéficiant indistinctement dans la presse du qualificatif “épopée”.
- ²⁷ Là encore, l’articulation de l’épique et de l’encyclopédique ne nous semble pas constituer une caractéristique propre à l’œuvre ngalienne. On peut ainsi envisager de lire la complémentarité des deux registres dans l’œuvre de Mathias Énard, qui fait voisiner la nécessité de “parler de batailles, de rois et d’éléphants” avec la typologie de la folie orientaliste proposée dans *Boussole*. Voir Mathias Énard, *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*, Paris, Actes Sud, 2010 et *Boussole*, Paris, Actes Sud, 2015.
- ²⁸ Jean-Loup Amselle, *op. cit.*, p. 15.