

La trace du double dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou : cas de *Verre cassé*, *African psycho*, *Les petit-fils nègres de Vercingétorix* et *Bleu-Blanc-Rouge*

Par OLIMBA EMEDI wa KALUME Kavain

Professeur Ordinaire (Université de Goma)

E-mail : kavainolimba@gmail.com

Résumé

*Notre préoccupation, en rédigeant cet article, a consisté à nous demander en quoi postule la trace de la singularité du doublement observé chez Mabanckou, notamment sur le plan scriptural. Dans les divers romans de cet auteur, l'originalité peut d'abord consister à devenir soi-même un mythe, social ou littéraire, à l'instar de Moki dans *Bleu-Blanc-Rouge* ou d'Angoualima dans le récit d'*African Psycho*, de Verre cassé dans *Verre cassé* ou Christiane dans **Les petits-fils nègres de vercingétorix**. Elle consiste ensuite à se faire écrivain, ou plus simplement le « sujet » d'une écriture qui, par ce moyen, explore les divers processus de redoublement.*

Mots-clés : trace, double, identité, désir de projection, dédoublement

Abstract

*Our preoccupation, in writing this paper, consist to ask us in which postulate the sign of the singularity of doubleness observed, originality can first of all consist to become itself a mythology, social or literary instead of Moki in *Bleu-Blanc-Rouge* or Angoualima in *African Psycho*, of Verre cassé in *Verre cassé* , or Christiane in **Les petits-fils nègres de Vercingétorix**. It consist, in case, to forge author identity of himself, or singularity "subject" of a writing which, by this way, search many process of re-debleness.*

Key-words: trace, double, identity, projection desirability, deduce

01. Introduction

Les réflexions identitaires, nombreuses à notre époque, ne sont pas qu'un phénomène actuel : de tels questionnements jalonnent les siècles, notamment par l'entremise des *Méditations métaphysiques* de Descartes. À travers ces textes, c'est l'individu et ses spécificités que nous tentons de cerner. La littérature rend également compte de cette recherche par le biais de la figure du double, qui s'inscrit tout naturellement dans un tel questionnement. Déjà présent chez Plaute, par exemple avec son *Amphitryon* (-187), le double se retrouve chez Molière, qui reprend cette pièce au XVII^e siècle, sans compter les nombreuses variations proposées par les auteurs des XIX^e et XX^e siècles, notamment du côté de la littérature fantastique. Ce motif évoluera ainsi au cours des époques, le double du XIX^e siècle « se présentant sous la forme d'une ombre ou encore d'un reflet dans le miroir [...] tandis qu'au XX^e siècle [...] le double s'autonomise, s'individualise jusqu'à devenir homme » (Jourde, Pierre et Tortonese, Paolo, 2005 : 247)

En faisant du désir de projection existentielle le moteur de ses intrigues romanesques, Alain Mabanckou semble confirmer les lois anthropologiques que René Girard a mises au jour dans ses deux grands livres de critique littéraire, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) et *La violence et le Sacré* (1972). Résumons-les rapidement : *l'homme*, nous dit Girard, *est incapable de désirer par lui seul, il faut que l'objet de son désir lui soit désigné par un tiers.*

La relation à l'autre, toujours triangulaire, tend donc à se cristalliser sur un mode binaire, parce qu'elle superpose, implicitement, les figures du Tiers et du Double – chacun devenant en réalité, dans ses désirs, le rival de l'autre. Cette imitation réciproque des désirs, qui de fait se renforcent mutuellement, a tôt fait de constituer un cercle vicieux ou plutôt, elle dégénère spontanément et nécessairement, invariablement, dans une concurrence implacable où la violence mutuelle devient la loi de toute réciprocité. C'est, de fait, dans cette logique tragique que se trouvent pris les Viétois, qu'ils soient du nord ou du sud, dès lors qu'à l'instar des frères ennemis, ils convoitent semblablement l'hégémonie politique dans *Les Petits-Fils Nègres de Vercingétorix*. Grégoire Nakobomayo pourrait lui-même s'enfermer dans cette concurrence mortelle avec son idole Angoulima, si ce dernier n'était, fort heureusement pour lui, déjà mort.

Comment donc, dans un tel contexte, briser cet enchaînement fatal, c'est-à-dire sortir du cercle vicieux de la violence réciproque? De la même manière qu'on y est entré, nous suggère René Girard : «un tiers m'a fait entrer dans la rivalité des désirs; c'est donc un tiers qui m'en fera sortir». Pour que la relation à l'autre puisse se survivre, c'est-à-dire pour que chacun évite de mourir ou d'éliminer définitivement son double, un transfert doit s'opérer, qui déplace la violence symétrique sur une victime émissaire, par définition innocente.

Dans *La violence et le sacré*, Girard analyse tout particulièrement ces divers procédés de déplacements de la violence dans les cultures humaines, identifiant d'abord le résultat salvateur que produit, originellement, la crise sacrificielle, puis l'objectif pacificateur que reproduit, habituellement, le sacrifice rituel. Le nouveau tiers, ou la victime émissaire, complète ainsi, par sa symétrie, l'opération de substitution première qui avait engendré la violence : «au tiers, qui me désigne ce qui est désirable, s'était substitué le double, devenu mon rival». Au double se substitue alors un autre tiers, lequel rompt la chaîne des violences réciproques ou plutôt la détourne sur une victime dont la qualité première est de ne pouvoir ou de ne devoir être vengée.

À lire les diverses herméneutiques justifiant la trace historique du double en littérature africaine en général et, chez Mabanckou en particulier, on peut affirmer que les écrivains nègres avaient entrepris de réhabiliter l'image de l'être noir, jadis présenté comme dépourvu d'essence cérébrale et ontologique.

Pour y arriver, nous envisageons de traiter cette dynamique du diptyque ou dédoublement dans son optique sémiotique, et ce, dans les quatre romans typiques d'Alain Mabanckou.

À cet égard, les « figures sacrifiées », dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou, semblent bien confirmer cette économie du désir de projection et de la violence qui en est l'immédiat corollaire, dans la mesure où cette dernière, qu'elle soit physique, morale ou symbolique, finit toujours par se déplacer sur d'innocentes victimes : Massala-Massala dans *Bleu-Blanc-Rouge*, Hortense et Christiane dans *Les Petits-Fils Nègres de Vercingétorix*, Germaine dans *African Psycho*. Cependant, et c'est là l'originalité de son œuvre romanesque, les nuances et les variations qu'Alain Mabanckou introduit dans ces schémas relationnels « anthropologiquement classiques » sont, lorsqu'on y regarde de près, bien loin d'être anodines. D'abord, parce que les victimes émissaires sont prioritairement des femmes : en

montrant quels défoulements de violence elles doivent subir, à commencer par le viol – y compris lorsqu’elles appartiennent à l’ethnie de leurs bourreaux mais qu’elles ont, à l’instar de Christiane, « pactisé avec l’ennemi » – Mabanckou montre très bien sur quelles bases repose toute barbarie ou déshumanisation. On y découvre aisément le déni et l’inversion d’une logique fondamentale dans la construction du social : celle du don et de l’échange, tel que Marc Mauss en explicite les formes et les raisons dans son *Essai sur le don* (1924).

Par son caractère obligatoire – on ne peut refuser un don, et on se doit d’y répondre – le don sert, en effet, surtout à créer du lien pour éviter la violence. Mais ce que Mauss met insuffisamment en relief, selon Marcel Hénaff, un autre anthropologue, c’est que ce transfert de biens n’implique pas tant une sublimation de la concurrence – dans l’échange marchand – qu’un processus de reconnaissance mutuelle qui constitue, de fait, le seuil véritable de notre humanité.

I. Le substitut du soi comme fondement du dédoublement

Donner n’est pas d’abord donner quelque chose à quelqu’un, mais de *se donner à quelqu’un par l’intermédiaire de quelque chose*. Le don cérémoniel n’est pas un échange de biens, c’est une procédure de reconnaissance publique entre partenaires. Cela n’a donc rien à voir avec l’économie, même pour en nier les présupposés utilitaristes. La question de la reconnaissance réciproque est sociale et politique. (Hénaff, 2002 : 143,145)

De nombreux primates ont en commun avec l’homme de pouvoir échanger, partager, distribuer des biens, mais aucun, note Hénaff, n’a élaboré cette procédure spécifiquement humaine qui consiste à « choisir un objet et à le tendre vers l’autre comme *gage et substitut de soi*, à le conserver et à opérer, plus tard, en réponse, le même geste d’offrande » (Hénaff, 2002 :140). Dans cette logique, « le don par excellence », c’est bien évidemment le don des épouses, c’est-à-dire le don qui engage « la continuité biologique des groupes » : c’est pourquoi Marcel Hénaff, en disciple de Claude Lévi-Strauss, souligne que « l’alliance matrimoniale constitue la forme la plus institutionnalisée et de loin la plus importante », ou « le dispositif de reconnaissance entre groupes » le plus constant dans cette logique de construction sociale. À travers les unions entre Christiane et Gaston ou Hortense et Kimbembé, indifféremment qualifiées de « mariages des extrémités », « mariage de l’exemple » ou « mariage de l’unité nationale » (Mabanckou, 2006 :141), ce processus de don comme reconnaissance mutuelle se trouve de fait bien mis en valeur dans *Les Petits-Fils*

Nègres de Vercingétorix. Mais comment, dès lors, comprendre que cette logique de reconnaissance, archaïque mais efficace, puisse se trouver soudainement déniée, éradiquée par le déchaînement de violences réciproques qui lui fait suite dans le roman ? En se transférant sur les femmes, y compris sur celles qui sont de même appartenance ethnique que leurs bourreaux, telle Christiane pour les *Petits-Fils Nègres de Vercingétorix*, voire qui incarnent leur propre descendance, telle Maribé pour son père Kimbembé, c'est très clairement une haine de soi que vient, dans les deux cas, manifester la violence à l'égard des femmes. Or cette haine de soi, comment peut-on l'expliquer ?

Parce qu'il cherche à abolir la présence de « l'autre » auprès de l'objet convoité (ici la confiscation du pouvoir, et dans d'autres romans, la possession exclusive du prestige social), le désir mimétique manifeste une volonté profonde d'éliminer l'autre comme cet « autre moi-même » mû lui aussi par le même désir, que j'appellerai ici « désir d'Afrique ». Or quand cette haine se retourne précisément contre soi-même, et non plus seulement contre l'autre comme autre-moi, *alter ego*, quand elle vise ceux du même groupe ou de la même famille, et non plus simplement les émules ou les rivaux extérieurs, elle doit bien procéder d'autre chose. Cet autre ressort, je propose de l'identifier à l'autre versant du désir de projection, toujours en filigrane dans les romans de Mabanckou – y compris dans les situations de reconnaissance mutuelle entre groupes africains – et que j'appellerai, cette fois, un « désir d'Occident ». Relisons, en effet, l'épisode du mariage entre Hortense et Kimbembé, et observons le comportement du chef Bayo et du directeur d'école, après qu'ils ont dans leurs discours, célébré l'unité du Nord et du Sud à travers l'union du professeur et de son étudiante :

On découpa un cochon qu'on rôtit derrière la salle des fêtes. Il y eut du vin de palme. Du vin rouge de France auquel tenaient le directeur du collège et le Chef Bayo. (...) [Ils] se retirèrent dans un coin pour mieux apprécier ce vin et parler de la France en toute tranquillité. Mais ils s'exprimaient si fort qu'on les entendait. (...) « Ah, s'il y avait du camembert, on serait en pleine ambiance française. La Bourgogne ! La Loire ! (...) ». Les deux hommes poussèrent des éclats de rire. Ils s'embrassèrent, se congratulèrent, comme s'ils gardaient des souvenirs communs en France alors qu'ils n'avaient pas visité ce pays... (Mabanckou, 2006 :143)

On voit clairement, dans cet extrait, quelle domination symbolique exerce la France dans la distinction sociale dont veulent bénéficier les deux hommes. Mais on comprend également, tout aussi nettement, quelle violence s'exerce, via cette domination, sur les

cultures africaines. Et lorsque les codes, les valeurs et les besoins de l'Occident priment ainsi sur les désirs, les croyances et les valeurs de l'Afrique, on comprend aisément comment ce désir d'Occident peut nourrir la haine de soi, jusque dans les rivalités symétriques entre « les Romains » du Général Edou et « les Petits Fils Nègres » de Vercingétorix. La relation duelle se construit bel et bien en fonction d'un troisième terme, d'un tiers qui sert tout à la fois de référence et d'horizon. Mais avant même qu'il ne devienne notre double, ce tiers peut lui-même se redoubler et nous entraîner dans de complexes schémas symétriques où notre identité, calquée sur d'autres, finit par se perdre dans un jeu de miroirs démultipliés. Dans l'œuvre romanesque de Mabanckou, les situations abondent qui donnent à voir ce dédoublement du désir de projection, ces mêmes structures en doublon, ce redoublement entre désir d'Afrique et désir d'Occident. « »

II. L'espace narratif diptyque

Par-delà leur mise en scène polydimensionnelle, les romans de Mabanckou s'attachent, en effet, à représenter un monde africain où les frontières sont poreuses entre le monde humain et le monde animal, ou bien entre le monde des morts et celui des vivants. Il nous est ainsi toujours donné à lire « le réel et son double » dans *Les Petits-Fils Nègres de Vercingétorix* : Mam'Soko « ne dissocie plus le monde réel de l'autre » (Mabanckou, 2006 : 23) et converse ainsi régulièrement avec son défunt mari, Marengo, à l'instar de Grégoire Nakobomayo qui a de fréquents entretiens avec Angoualima sur la tombe de ce dernier, dans *African Psycho*.

Dans cet univers, « les morts » peuvent en effet « errer dans les buissons, réincarnés en animaux sauvages ou domestiques » (Mabanckou, 2006 : 107). Ces relations fabuleuses culminent dans *Mémoires de porc-épic*, dont l'intrigue est précisément bâtie sur de tels dédoublements de la réalité et de constants redoublements du double. Le lecteur est alors plongé dans un univers où, parmi les êtres humains, certains ont « quelque chose » qui leur permet de posséder un double animal, soit pacifique, soit nuisible, tandis qu'ils peuvent eux-mêmes se dédoubler à loisir et laisser ainsi leur « autre soi-même » se substituer à eux, dans le monde réel, quand ils doivent discrètement vaquer à des occupations secrètes. Le narrateur Ngoumba, dont le nom signifie « porc-épic dans la langue d'ici » (Mabanckou, 2007 : 213), fait par exemple office de « double nuisible » pour Kibandi, dont le nom signifie précisément le « double » en bembé. En tant qu'auxiliaire, Ngoumba accomplit donc pour son maître des

meurtres aux mobiles toujours plus capricieux, jusqu'à leur échec final devant une autre figure du double, les jumeaux Koty et Koté, investis d'emblée d'un pouvoir occulte.

Avec ces redoublements magiques, on assiste alors à une construction alternative des relations sociales, qui s'apparente à un pendant du désir mimétique dont elle offre, en quelque sorte, une image renversée. Tandis que la violence se trouvait au cœur même du désir mimétique, et qu'elle se dissimulait (ou se désamorçait) au moyen de transferts sur des victimes émissaires, la croyance à un univers double permet, parallèlement, mais à l'inverse, de dénier tout hasard et d'expliquer ainsi tout accident par une violence sourde, en tapinois, et figurée par d'obscurs désirs dévorants : si tu n'exauces pas mes vœux, je vais te « manger » ; si d'autres interfèrent avec mes désirs, leur font obstacle ou concurrence, je vais les « manger ». « Et quand je dis manger », précise Ngoumba à son confident, il faut comprendre, mon cher Baobab, qu'il s'agit de mettre fin aux jours d'un individu par des moyens imperceptibles pour ceux qui nient l'existence d'un monde parallèle, en particulier ces incrédules d'humains (Mabanckou, 2007 : 93).

III. Le dédoublement mystique

Ce qui motive les relations sociales, chez Mabanckou, c'est la quête identitaire, et celui-ci, on l'a vu, est souvent double. À ces structures en doublon, qui font pour lui le social africain, Alain Mabanckou ajoute un autre univers, celui des dédoublements mystiques, qui en font la spécificité. On pourrait aisément en déduire que le sens du social se trouve dans le mythe, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce que l'univers social se modèle sur une structure anthropologique fondamentale, celle du désir de projection de soi dans l'autre, dont la pensée mythologique a très précisément, depuis les nuits de temps, masqué autant que dévoilé les mécanismes. Ensuite, parce que cet univers rend très clairement visible, à travers la mythologie spécifique des doubles, toute l'importance de l'imaginaire, et toute la domination du symbolique dans la manière dont les sociétés bantoues déchiffrent leur réel. On ne saurait s'y contenter du hasard, et tout peut ainsi s'y interpréter en termes de doubles, comme nous le prouve ironiquement Ngoumba en relisant, avec Amédée, quelques œuvres canoniques du corpus littéraire occidental (Mabanckou, 2007 :156-157).

La vision de ce jumelage mystique entre Ngoumba et Kikandi le fils incorporée par son double, entraîne des conséquences psychologiques semblables à celles provoquées par le greffon étranger que le receveur porte en lui-même. La disparition de son double dans le

bosquet et la tentative de son remplacement, tel que le souligne Mabanckou, signifie ouvertement une *scission* dans la psyché du sujet, qui est en proie à l'impression de perdre sa cohésion d'origine. Cette désagrégation interne atteint inévitablement l'identité, poussant le greffé à remettre en question sa perception de son intégrité organique. À la frontière entre la vie et la mort, Ngoumba éprouve alors une impression « d'extrême transgression, à laquelle s'ajoute celle de posséder en soi la chair d'un autre être et de perdre aussi les limites de son identité propre » (Le Breton, 2015 :155). Cette jonction étrangère permet pourtant la poursuite de l'existence, autrement condamnée au dépérissement et à la mort prochaine. Le greffon permet donc d'échapper, au moins temporairement, à "Ngoumba" des stimulants mystiques, en lui octroyant, comme chez un patient, un sursis, plutôt qu'une mort inévitable à court terme.

IV. Le dédoublement féminin

La femme est très présente dans "Verre cassé" d'Alain Mabanckou. Ce roman décrit une société postcoloniale africaine où la femme n'est toujours pas considérée comme l'égal de l'homme. Dans la plupart des cas, elle est ici considérée comme un sujet au service de l'homme comme cela a toujours été le cas dans les traditions africaines « il n'y avait pas mieux que les femmes pour respecter les maris parce que ça a toujours été comme ça depuis Adam et Ève» (Mabanckou, 2005 : 14).

L'image de la femme est souvent dégradée. Les clients du Crédit à voyagé sont principalement des hommes qui veulent oublier leurs soucis quotidiens en buvant de l'alcool. Parmi eux se trouvent l'homme aux Pampers et l'Imprimeur qui doivent leur descente aux enfers à une femme. Tous les deux ont confié leurs histoires à Verre Cassé, qui a lui-même été abandonné par sa femme Angélique qu'il nomme volontiers "Diabolique" (Mabanckou, 2005 : 145). La femme est souvent décrite comme un être cruel, impudique, déshonnête et même corruptible.

Dans ce roman, la femme est le plus souvent liée à l'acte sexuel. Le narrateur nous rapporte beaucoup d'histoire s'impliquant des femmes. C'est le cas de l'homme aux pampers qui raconte à Verre Cassé comment sa femme quittait le domicile conjugal pendant plusieurs jours pour aller prier sur la montagne avec un gourou. Selon les dires de l'homme aux pampers, ce gourou profitait de la naïveté des femmes pour organiser « de vraies parties de jambes en l'air avec ses fidèles» (Mabanckou, 2005: 38, 39).

L'homme aux pampers pense même que certains de ses enfants sont en fait ceux de ce gourou que sa femme fréquente depuis plusieurs années. C'est cette situation qui l'aurait alors poussé à fréquenter de manière assez régulière les prostituées du quartier Rex :

« tu comprends qu'il y a des jours où je me dis que certains de mes enfants, sauf la fille qui me ressemble, sont en fait ceux de ce gourou, et moi je devais faire quoi pendant ce temps, hein, c'est vrai que j'aime les filles chaudes du quartier Rex, oui, j'aime le goût des jeunes filles, surtout les jeunes filles du Rex, de vraies belles du Seigneur » (Mabanckou, 2005 : 41).

Le narrateur traite parfois la femme avec beaucoup d'ironie, en laissant savoir au narrataire que la femme n'est pas l'égal de l'homme : « et donc y avait parmi ces gens en uniforme un policier de nationalité féminine avec des muscles de pêcheur et les cheveux coupés court comme un policier normal, je veux dire comme un policier homme » (Mabanckou, 2005 : 48). Est-ce dire que dans la vision du narrateur 'un policier normal' doit être un homme ?

Le narrateur parle beaucoup des prostituées comme si le rôle de la femme ne consistait qu'à assouvir les besoins sexuels de l'homme.

Par ailleurs, nous trouvons dans 'Verre Cassé' une vision négative de la femme. C'est ainsi que l'Imprimeur met en garde Verre cassé contre les femmes blanches (Mabanckou, 2005: 18,55, 56) et quelques pages plus loin contre les femmes noires (plus précisément des Africaines vivant en France) : c'est pour ça qu'elles tombent parfois dans la prostitution parce que c'est plus facile de transformer son corps en marchandise que son cerveau en instrument de réflexion :

«...je suis pas raciste, je vous dis, rappelle-t-il, et alors, alignant les préjugés les plus discutables, il enfonce encore les filles black de Paris, il les traite de tous les maux de la terre, il dit au passage que les Congolaises, faut même pas en parler, elles sont dépendantes à mort, elles jouent aux intellectuelles, il dit que les Camerounaises, y a pas pire qu'elles, elles sont tellement matérialistes et intéressées qu'on les appelle les Caméruineuses, il dit que les Nigérianes, mon Dieu, elles passent leur temps à se battre pour avoir une place sur le trottoir de la rue Saint-Denis, il dit que les Gabonaises, c'est encore une autre paire de manches, elles sont laides comme des morpions, il dit que les Ivoiriennes, c'est incroyable, elles sont des cuisses légères qui passent leur temps à remuer leur derrière » (Mabanckou, 2005: 115, 116).

Le narrateur stigmatise la femme quel que soit le milieu social d'où elle est issue. L'unique femme du roman qui échappe à ce sombre cliché diptyque est la défunte mère de Verre Cassé, qui au contraire est idéalisée par son fils (Mabanckou, 2005 : 180, 181).

C'est que nous retrouvons dans la théorie de « la sainte et la prostituée » développée par Simone de Beauvoir, quand elle dit que l'enfant fait la joie de sa mère et inversement tout enfant est heureux grâce à sa mère. L'Histoire véhicule plusieurs représentations naturalisées des femmes : entre maternité et prostitution, qui révèle le choix d'un destin dédoublé biologiquement. (De Beauvoir, citée de mémoire).

Conclusion

Dans cette étude sur la trace du double dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou, nous observons « Les prolongements de soi » qui s'intéresse aux versions contemporaines de l'imaginaire de la projection de soi, qui prend au XXI^e siècle de nouvelles formes, inspirées en grande partie par les avancées scientifiques. Nous reconnaissons, dans ces manifestations, la marque visible de ce narcissisme indissociable de l'idée d'un autre *soi*, qui, tout comme le Narcisse mythologique, dirige son propre « désir » vers lui-même. À travers cette quête, c'est également le refus du vieillissement qui se manifeste, le sujet cherchant à prolonger, par le biais du double, sa propre existence. Jusqu'où Narcisse ira-t-il pour posséder son alter ego, l'*incorporer* dans sa propre enveloppe? Ce qui est certain, c'est que la fantasmagorie autour du dédoublement est féconde et laisse entrevoir tout un champ de désirs plus ou moins avouables, dont le notoire souhait d'immortalité.

C'est du moins ce que nous avons tenté d'explorer ici, par l'entremise du double, motif particulièrement riche. Le désir de se régénérer trouve, en effet, dans les écrits de Mabanckou une possibilité de se réaliser, jusqu'à, peut-être, se faire réalité.

Bibliographie

Gichard, R., *La violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

Hénaff, M. « De la philosophie à l'anthropologie : comment interpréter le don? » In *Esprit*, Paris, n°282, 2002, pp. 122-157.

Jourde, P. et Tortonesi, P., *Visages du double : un thème littéraire*. Paris : Armand Colin, 2005.

Le Breton, D., « Les prolongements de soi » : *La mort et l'immortalité*, in *Encyclopédie des croyances*, Paris, Bayard, 2015.

Mabanckou, A., *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*, Paris, Seuil, coll. Points, 2006.

Mabanckou, A., *Mémoires de Porc-Épic*, Paris, Seuil, 2007.

Rosset, C., *Le réel et son double*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1999.