

Héritage et renouvellement de la forme du récit dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou : exemples de *Black-bazar*, *Bleu-blanc-rouge* et *Verre cassé*

Ibrahima Séydi BA
Lycée de Mboro/Sénégal

Résumé

Écrivain de la « Migritude » selon Jacques CHEVRIER, ou encore romancier afro-parisien, pour Odile CAZENAVE, Alain MABANCKOU appartient à cette génération d'écrivains qui ont choisi librement de vivre en France, ou en Europe et représentent dans leurs œuvres, des personnages immigrés dont ils essaient de rendre compte des difficultés auxquelles ils sont confrontés en terre étrangère. Leurs œuvres portent bien les marques de ce changement dont avait grand besoin le roman africain : le récit, tel qu'il est structuré dans *Bleu-Blanc-Rouge* de MABANCKOU obéit à une certaine linéarité comme dans le roman africain traditionnel. Cependant, les œuvres qui vont naître plus tard seront caractérisées par un changement dans la forme et dans l'instance narrative où le « je » prend la place du « il ». On assiste à des récits discontinus où la chronologie des événements est complètement rompue conformément à l'univers fragmenté de la conscience humaine.

Mots-clés : Migritude – afro-parisiens – linéarité – instance narrative – récits discontinus

Abstract

Writer of "Migritude" according to Jacques CHEVRIER, or Afro-Parisian novelist, for Odile CAZENAVE, Alain MABANCKOU belongs to this generation of writers who have freely chosen to live in France, or in Europe and represent in their works, immigrant characters whom they try to account for the difficulties they face in foreign lands. Their works bear the marks of this much-needed change in the African novel: the narrative, as structured in *Bleu-Blanc-Rouge* by MABANCKOU, obeys a certain linearity as in the traditional African novel:

However, the works that will be born later will be characterized by a change in the form and in the narrative instance where the "I" takes the place of the "he". We are witnessing discontinuous narratives where the chronology of events is completely broken in accordance with the fragmented universe of human consciousness.

Keywords: Migritude – Afro-parisians – linearity – narrative instance – discontinuous narratives

Introduction

Le déplacement des populations du Sud vers le Nord en quête de meilleures conditions de vie a longtemps émaillé les productions de la majeure partie des romanciers africains. Plus récemment, vers les années 1980, les écrivains de la «Migritude⁸⁰» ont repris la même thématique. En effet, dans un article significatif intitulé « Beurs noirs et Black Babel » (MANIER, 1990, n°103), l'auteur avait remarqué un certain nombre de romanciers partageant le choix de vivre en France et représentant, dans leurs écrits, la communauté des immigrés noirs de Paris dans leurs diversités et leurs différences. Ces romanciers afro-parisiens montrent de jeunes immigrés noirs parvenus en France dans la clandestinité, confrontés à des problèmes d'emploi, de logement et victimes de la marginalisation de leurs hôtes français. C'est dans cette génération d'écrivains qu'on peut ranger Alain MABANCKOU à travers ses œuvres : *Bleu Blanc Rouge*, *Black Bazar* et *Verre Cassé*.

Tout récit a un objet, l'histoire, qui doit être transmise par un acte narratif, c'est-à-dire la narration, alors pour qu'un récit puisse exister, ces deux constituants sont nécessaires. Ce qui nous intéresse ici, c'est moins la narrativité de l'histoire que le récit, en tant que représentation verbale de l'histoire qui peut suivre un ordre chronologique, dans ce cas, il est dit linéaire comme il peut aussi être discontinu avec un mélange d'anticipation et de rétrospection. Dans les œuvres de notre corpus, si dans *Bleu Blanc Rouge* on remarque quelques survivances du roman balzacien dans l'organisation de la structure narrative, dans *Black Bazar* et *Verre Cassé*, les récits deviennent discontinus voir fragmentés, ce qui annonce un véritable renouvellement de la forme.

Le choix de notre corpus est motivé par le désir de montrer cette évolution au niveau de la forme dans les œuvres de MABANCKOU aussi bien dans le déroulement du récit que dans l'instance narrative par des personnages le plus souvent écrivains.

Des lors, un certain nombre d'interrogations peuvent être soulevées :

⁸⁰ Néologisme utilisé par Jacques CHEVRIER dans *Lecteur d'Afrique* qui renvoie à la fois à la thématique de l'immigration et au statut d'expatriés de la majeure partie des écrivains qui ont traité de cette question.

Les écrivains de la « migritude » rompent-ils définitivement d'avec la structure du récit traditionnel? Comment le renouvellement de la forme s'opère-t-il ? Quel est le statut du narrateur?

Voilà autant d'interrogations auxquelles nous tenterons d'apporter des réponses à partir d'une analyse exhaustive des œuvres de notre corpus.

Notre travail s'articulera autour de deux parties majeures : nous verrons d'abord les différents types de récits en présence dans les œuvres de notre corpus. On remarquera que la première production romanesque de l'auteur congolais est fortement marquée par la linéarité du récit et que rupture se fera dès qu'il aura une claire conscience de la voie dans laquelle il allait s'engager. Ensuite, nous prouverons, à travers le statut du narrateur, que les personnages expérimentent le métier d'écrivain permettant ainsi à l'auteur d'exposer son art romanesque.

1. Les différents types de récit

Les œuvres du corpus que nous envisageons d'étudier, du point de vue de leur structure, peuvent être classées en deux catégories : celle qui obéit au récit linéaire telle que *Bleu-Blanc-Rouge* d'Alain MABANCKOU, et celles qui répondent au récit complexe. *Verre Cassé* et *Black bazar*.

Les romans dont le récit est linéaire renvoient en général aux premières publications de l'auteur. Cela peut s'expliquer par le fait, d'une part, que MABANCKOU continuait à subir l'influence du roman de type balzacien dont il s'est pendant longtemps nourri, et d'autre part, qu'il n'avait pas encore une claire perception de la voie dans laquelle il allait s'engager. Par ailleurs, cette structure linéaire du récit se prête bien à son ambition de montrer sous forme de fresque, l'itinéraire des personnages candidats à l'émigration, de leur terre d'origine ou de leur village natal jusqu'en France, ce qui leur permet de peindre toutes les difficultés qu'ils rencontrent au cours de leur voyage.

Le récit, dans les autres œuvres, ne suit pas un ordre chronologique. La communauté des immigrés est peinte, sur place, en France. L'auteur montre les immigrés africains dans leurs rapports réciproques avec leurs compatriotes en France et en Afrique, évoquent les souvenirs de leur terroir, ce qui favorise parfois une discontinuité dans le déroulement du récit.

1.1. Un déroulement chronologique : un roman, une histoire.

- *Bleu Blanc Rouge* : une structure ternaire.

Ici, les événements sont racontés de manière chronologique, jour après jour, mois après mois, année après année, à la manière des chroniqueurs. On retrouverait donc aisément chez Alain MABANCKOU, la structure de base qui évoque le schéma narratif des premiers romans africains. L'écriture se cristallise autour d'une histoire centrale, développant une action principale

dont les divers moments se suivent avec très peu d'anachronies.

Dans *Bleu Blanc Rouge* les étapes du récit obéissent à un certain nombre de constantes :

- **La préparation du voyage**

Dans *Bleu Blanc Rouge*, le récit s'ouvre sur la partie intitulée « Le pays ». Elle correspond donc à la situation initiale qui est caractérisée par un manque : Massala-Massala, le héros du livre vit avec ses parents dans une grande pauvreté : au village, le père de famille parvient difficilement à faire vivre la famille. Aussi, rêve-t-il de devenir « Parisien⁸¹ » comme Moki qui a réussi sa vie en France, a mis ses parents à l'abri du besoin.

Les préparatifs du voyage y sont moins risqués. Massala-Massala n'entre pas à Paris de façon illégale comme la majeure partie de ses compatriotes. Il a la chance d'être aidé par Moki, « le Parisien » qui lui envoie par lettre, un certificat d'hébergement et lui demande d'entreprendre les démarches le plus rapidement possibles pour l'obtention d'un visa de touriste. Il est aussi soutenu par ses propres parents. C'est grâce à l'intervention de son père que son oncle accepte de prendre en charge la totalité des frais du voyage. Ainsi, nanti de son passeport et de son visa, Massala-Massala entre en France sans difficulté ni tracasserie.

- **Le Départ**

Dans le déroulement du récit, cette étape fait partie de la situation intermédiaire. Le voyage s'effectue de façon on ne peut plus légale.

- **L'Arrivée à Paris**

La deuxième partie du livre correspond à la situation intermédiaire. Massala-Massala, accompagné de Moki, débarque sans grande difficulté à Paris. Mais, il est désenchanté et désillusionné car, l'écart est grand, entre l'image qu'il se faisait de Paris et la triste réalité. L'étape de Paris est pleine de rebondissements, le protagoniste est confronté à un problème d'insertion sociale. Ce sentiment d'avoir perdu tous ses repères, de ne plus avoir une place dans l'univers, ce sentiment oppressant, découlant de l'exil est clairement exprimé par Pierre OUELLET :

Les lieux de l'homme ne sont plus fixes ni protégés. L'homme vit désabrité.

⁸¹ Terme utilisé dans *Bleu Blanc Rouge*, pour désigner les immigrants parisiens qui reviennent en vacances durant l'été pour exhiber devant tout le monde, les preuves de leur réussite.

Il n'a plus de lieu propre où il se sente « chez lui » (...). Il n'a plus de « case » où il puisse loger son idée de l'homme ni sa propre personne, partout délogée. (OUELLET, 2005, p.9)

Après quelques périodes de grâce, il est obligé de se débrouiller tout seul, comme le lui suggère Moki : *Tu vas commencer par te remuer et à apprendre à vivre comme nous ici. Il n'y a pas d'autre voie de réussite que celle-là.* (MABANCKOU, 1998, p.135)

Massala-Massala est intronisé dans ce milieu restreint des immigrés. Pour vivre, il doit s'adonner à des activités illégales. En effet, il est entraîné malgré lui dans un trafic malsain dont il ignore tous les dangers. Il s'agit de trafic de coupons de métro. L'opération consiste à vendre au marché noir des titres de transport de métro réglés par chèques, les chèques ayant été dans un premier temps dérobés à quelqu'un en Province. C'est ainsi que Massala-Massala, en dehors de sa fausse première identité (Marcel Bonaventure), en a une deuxième (Éric Jocelyn-George) avec laquelle, il s'embarque dans ce trafic. Voilà comment Préfet lui explique les faits :

« Écoute-moi encore, débarqué. C'est ton baptême aujourd'hui, alors fais-moi du bon boulot propre et net; je compte sur toi. Le travail que nous allons accomplir est simple. Il s'agit d'acheter un maximum de coupons orange, ces titres de transport mensuels, que nous revendrons ce soir au marché noir de Château-Rouge à un prix intéressant. » (MABANCKOU, 1998, p.171)

Massala-Massala parvient tant bien que mal à réussir cette première épreuve d'achat de titres de transport. La deuxième épreuve qui l'attend, consiste à écouler les cent vingt-cinq « coupons oranges » au marché noir de Château- Rouge.

- **L'Arrestation, l'emprisonnement puis le rapatriement par Charter**

C'est la situation finale, marquée par un dénouement malheureux pour le personnage principal. Le refoulement dans son pays d'origine est la conséquence d'une succession d'événements malheureux dans son parcours. Aussi peut-on noter à la fin du récit, toutes les marques du roman policier : le Crime et l'Arrestation des coupables, l'Interrogatoire et l'Enquête policière, le Procès et, enfin, la Peine et l'Emprisonnement.

- **Le Crime.**

Dans *Bleu Blanc Rouge*, le personnage est amené à se mêler à des activités illégales et illicites sans qu'il ne puisse mesurer les conséquences graves qui pourraient en découler.

Le crime de Massala-Massala consiste non seulement à vivre en France dans la clandestinité, mais aussi à se lancer dans un trafic de titres de transport. S'il réussit dans la première opération, il est, par contre, appréhendé

dans la vente des « coupons oranges » au marché noir de Château-Rouge :

« Une Mazda blanche. Elle n'était pas là avant. Je me souvenais bien. Elle n'était pas là. J'essayais de rebrousser chemin. Le noir au sourire niais qui me talonnait encore pour l'achat des titres de transport m'enjoignit, le visage fermé, de continuer jusqu'à la voiture. Il agitait en l'air une paire de menottes et me rattrapa à grands pas tandis que les deux autres hommes, un grand et un petit, m'immobilisaient contre la voiture en me fouillant âprement. (...). Les deux hommes saisirent mes fausses pièces d'identité, les talons des chéquiers, les titres de transport invendus et ma première photo à Paris. » (MABANCKOU, 1998, p.193)

- L'Interrogatoire et l'Enquête.

Après son arrestation, durant les interrogatoires, Massala-Massala découvre qu'avec Préfet, ils étaient sous la filature de la Police depuis leur première opération d'achat de titres de transport. Si la Police les a laissés s'échapper, c'était pour remonter la filière et savoir comment ils opéraient et combien ils étaient, dans quels lieux, autre que Château-Rouge, ils écoulait les titres de transport :

« Ceux-ci nous auraient laissés opérer jusqu'à la fin et nous auraient cueillis, comme ils le pensaient, chez Préfet. Ils verraient son domicile, y perquisitionneraient et y découvrirait le matériel de faussaire et autres documents compromettants ». (MABANCKOU, 1998, p.198)

- Le Procès.

Dans *Bleu Blanc Rouge*, l'accusé étant pris en flagrant-délit et les preuves étant évidentes, toute forme de procès semble inutile. Les chefs d'accusation sont clairs et les charges qui pèsent sur lui lourdes : *Condamné pour complicité d'escroquerie, d'usurpation d'identité, de faux et usage de faux et autres infractions tentaculaires (...)* (MABANCKOU, 1998, p.202)

La chance ne sourit vraiment pas à Massala-Massala. En effet, son avocat commis d'office se fit remplacer à la dernière minute par un prétentieux stagiaire. Le caractère inéquitable des procès réservés aux immigrés en terre étrangère est dénoncé.

Le comportement de son avocat prouve qu'il est plus soucieux de sauvegarder son image et sa réputation que de participer à l'éclatement de la vérité.

- La Peine.

La peine infligée à Massala-Massala n'est pas connue du lecteur, mais celui-ci, au regard des chefs d'accusation, peut deviner aisément, qu'elle sera lourde. Enfermé à la maison d'arrêt de la Seine-Saint-Denis, il y passe dix-

huit mois de réclusion avant d'être libéré pour bonne conduite. Mais cette libération, loin de le réjouir, constitue un vrai cas de conscience pour lui :

Cette décision impliquait une grave conséquence : dès que j'aurais le nez dehors, on me reconduirait à la frontière manu militari. (MABANCKOU, 1998, p.207)

Il est effectivement refoulé dans son pays par charter. Son itinéraire est connu d'avance :

« J'apprends que nous ferons escale dans plusieurs capitales africaines : Bamako, Dakar, Kinshasa et enfin Brazzaville. Dans cette dernière ville, qui est celle de mon pays, je serai abandonné à mon propre sort, dit-on, mais avec quelques billets de francs français dans les poches. » (MABANCKOU, 1998, p.171)

En somme, la structure du récit, dans *Bleu-Blanc-Rouge*, est linéaire. D'une situation initiale caractérisée par la misère, le protagoniste se lance dans une quête de meilleures conditions de vie. Au cours de son voyage, il parvient à entrer en France. Vivant dans la clandestinité, il est obligé d'être toujours en cavale, pourchassé par la police qui ne tarde pas à l'appréhender. Il sera jugé, emprisonné avant d'être refoulé dans son pays d'origine. Derrière ce récit pathétique, se cache le désir de l'auteur de dénoncer l'émigration clandestine, une vraie plaie aussi bien pour les pays du Nord que du Sud.

1.2. Une forme éclatée : un roman, des histoires

Il est incontestable que les écrivains afro-parisiens ont été influencés par le nouveau roman occidental dont les pionniers sont : James JOYCE, Michel BUTOR, Alain ROBBE-GRILLET, etc. même s'ils ne renoncent pas pour autant à leur spécificité et leur identité africaines. Leurs œuvres sont marquées par une discontinuité dans la narration des événements. En effet, dans le roman moderne, ce n'est plus la cohérence de l'expression qui fait la loi. Et d'ailleurs, l'individu ne pense pas de manière continue. Notre appareil à penser en état de chargement, ne débite pas une ligne ininterrompue. Les souvenirs des personnages sont éclatés et leur rappel suspend le fil du récit et recrée l'univers fragmenté de la conscience. En général, dans ces cas, le monologue intérieur est privilégié, la chronologie des événements est brisée, épousant ainsi les mouvements de la pensée du narrateur.

Dans le cas des écritures migrantes, Régine ROBIN, dans *Le roman mémoriel*, (ROBIN, 2008, P.94) avait fait une distinction entre les différents types de mémoire. Le dernier type, à savoir la mémoire culturelle, fonctionnerait selon des schèmes régis par la nostalgie. Dans l'évocation de ce passé, le récit échappe à toute linéarité pour prendre une forme éclatée :

L'individu dans tout cela, pétri par des image-forces de la mémoire nationale d'un côté, par le récit familial, la saga des parents, par les généalogies plus ou moins imaginaires, par les albums de photos, de menus objets conservés, les

*bribes de correspondances d'autre part, informé par le savoir des historiens même vulgarisé, par cette forme de savoir que diffusent les médias, le cinéma, la télévision, la littérature légitime ou non; (...) bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flashes, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, dans une contre-mémoire fragmentaire, ou à l'inverse, dans une dispersion de mémoires migrantes.*⁸²

- **Black Bazar : des récits entrecroisés**

Dans *Black Bazar*, la narration est assurée par Fessologue, personnage principal en même temps écrivain. Dans son « journal », il raconte sa vie : ses rencontres, ses amitiés, les souvenirs de son pays, son arrivée en France, son quotidien, ses trahisons à l'égard de Couleur d'origine, son goût pour les vêtements de luxe et, enfin, la reconstruction de sa propre vie. Le narrateur lui-même déclare : *(...) je me suis rendu compte que je ne pouvais écrire que sur ce que je vivais, sur ce qu'il y avait autour de moi, avec le même désordre.* (MABANCKOU, 2009, p.151)

Le récit est une narration à la première personne d'une expérience vécue par le personnage. Il est constitué d'une succession d'événements discontinus. Le prologue s'ouvre sur les cauchemars de Fessologue, dus à la situation de solitude dans laquelle la rupture avec sa compagne, Couleur d'origine, l'a plongé.

Ensuite, le narrateur nous introduit, sans transition, dans l'univers du Jip's, où il vient noyer ses soucis avec ses amis.

Rompant avec la linéarité du récit, Alain MABANCKOU projette en avant, parfois un des personnages du roman. Ainsi, les longues envolées lyriques de l'Arabe du coin, ou même l'évocation du régime dictatorial du président du grand Congo surnommé « le Roi des cons » se trouvent enchâssées dans l'histoire racontée par Fessologue.

On n'assiste plus aux récits des romans de type balzacien où le nœud conduit le plus souvent à une fin heureuse, mais ici, plusieurs séquences sont juxtaposées dont le lecteur doit déduire par lui-même qu'elles appartiennent à des périodes différentes.

Ce qui aide le lecteur à situer à peu près le déroulement chronologique

⁸² REGINE, Robin, cité par Daniel DUMONTET, « Pour une poétique de l'écriture migrante. », *Écriture Migrante*, Danielle Dumontet / Frank Zipfel, Zürich New York, 2008. p. 94.

des événements est l'utilisation des temps verbaux. Par exemple, le présent de l'indicatif est parfaitement conforme à l'effet psychologique produit par la remémoration ou l'inventaire des sensations et pensées d'un moment de la vie. Lorsqu'il relate sa vie présente, son existence, ses relations avec les amis du Jip's, le narrateur utilise le présent de l'indicatif. Cela prouve que dans son monologue intérieur, les souvenirs sont plus récents, mais dès qu'il fait allusion à des événements plus lointains, par exemple sa vie avec Couleur d'origine ou ses débuts en France, il utilise l'imparfait ou le passé composé qui figent l'action dans un passé coupé du présent.

- ***Verre Cassé : des récits polyphoniques.***

Verre Cassé est un exemple type de récit polyphonique. Contrairement au récit linéaire où l'évolution des personnages est saisie à partir d'une situation initiale jusqu'à une situation finale, dans cette œuvre, l'auteur raconte plusieurs récits, ou donne la parole à plusieurs narrateurs qui racontent leur propre expérience.

Si dans *Black bazar*, l'auteur peint la communauté des immigrés noirs en France, surtout à travers le Jip's, un bar afro-cubain, dans *Verre Cassé*, l'action se passe en Afrique où l'auteur saisit cette communauté noire dans sa diversité et ses différences. *Le Crédit a voyagé*, comme le Jip's, est leur lieu de rencontre. On peut percevoir dans tous les deux romans des allures de témoignage et d'engagement socio-politique. C'est moins le devenir de l'Afrique que les attitudes des Africains aussi bien en France qu'en Afrique qui sont dénoncées.

Verre Cassé est caractérisé par une grande densité du point de vue du contenu, fait de plusieurs récits. Une intrigue centrale se développe dans tout le livre : l'histoire de Verre Cassé, personnage principal reconverti en écrivain sur la demande de L'Escargot entêté, propriétaire du bar *Le crédit a voyagé*. Celui-ci lui demande d'immortaliser l'histoire de ce bar en consignand dans un cahier les destins de tous ceux qui fréquentent ce milieu. C'est ainsi qu'à tour de rôle, tous les habitués du bar vont défiler devant Verre Cassé qui se charge de recueillir leurs histoires. Le cahier ouvert à cet effet est une sorte d'exutoire, le moyen par lequel ils libèrent leur conscience, ou se purgent du trop-plein de douleur et de déception qu'ils ont accumulées.

Le premier récit parle de l'histoire du type aux Pampers. Accusé par sa femme d'être un repris de justice, de voleur, de vendeur de chanvre indien, de cocaïne et pire encore de s'adonner toutes les nuits à des attouchements sexuels sur sa propre fille, il sera déféré sans aucune forme de procès par des policiers trop zélés à la prison de Makala. Là, il est, tous les jours violé par les gardiens de prison. Pour protéger son *derrière bousillé par les assauts* de ces gardiens, il est obligé d'utiliser des couches Pampers :

« Après qu'il eut terminé de me raconter sa vie, le type aux Pampers a soulevé son verre pour me dire « tchao » (...) j'ai alors

pu voir de près son derrière bombé par les quatre couches de Pampers qui se superposaient, un derrière humide, y avait des mouches qui bourdonnaient autour (...) » (MABANCKOU, 2005, p.59)

À travers l'histoire du type aux Pampers, l'auteur dénonce les abus de la justice. Sur la base de fausses accusations, la vie d'honnêtes citoyens est ainsi brisée.

Ensuite, Verre Cassé donne la parole à L'Imprimeur qui nous raconte son histoire. Jadis employé dans une maison d'imprimerie en France, il bénéficiait de tous les avantages liés à sa fonction. Il rencontra Céline, la femme de sa vie avec qui il se maria. Envies de tous, ils filaient le parfait amour. Mais, un événement bouleversa la vie de ce couple heureux : L'Imprimeur est obligé d'héberger le fils qu'il avait eu avec une Antillaise. Celle-ci lui colla un procès sur le dos à l'issue duquel il obtint la garde de son fils. Mais quelle fut sa stupeur lorsqu'il surprit sa femme et son fils en pleins ébats :

« Et là, Verre Cassé, tu ne vas pas me croire, j'ai vu Céline et mon fils dans le lit, ils étaient enlacés dans la position du pauvre Christ de Bomba, mais c'est Céline qui était sur mon fils et elle tenait une cravache, et il suait, les draps par terre » (...) (MABANCKOU, 2005, p.83)

Accusé de folie par sa femme Céline, il sera interné dans un hôpital psychiatrique avant d'être rapatrié, dans son village natal.

Ce que MABANCKOU dénonce à travers l'histoire de L'Imprimeur, c'est la perversion des mœurs dans une société où les parents démissionnent de l'éducation de leurs enfants.

La mésaventure de L'Imprimeur est suivie d'une scène aussi spéciale que rocambolesque : il s'agit du défi que Robinette, serveuse de *Le Crédit a voyagé*, a lancé à Casimir un client du bar, trop imbu de sa personnalité : *toi-là qui t'agites comme un coq de basse-cour, si tu pisses plus longtemps que moi, alors je t'autorise à me sauter quand tu voudras et où tu voudras, sans rien payer, tu as ma parole.* (MABANCKOU, 2005, Pp.94-95)

La scène que le narrateur relate témoigne de la dépravation des mœurs dans une société où les scènes les plus insolites sont célébrées et élevées au rang de grands spectacles. Elle est aussi une marque de la liberté d'expression des écrivains de la nouvelle vague chez qui la sexualité n'est pas un sujet tabou.

Après ce spectacle assez insolite, le narrateur relate des événements secondaires comme sa promenade au quartier Rex, chez les prostituées, ou encore sa randonnée le long de la rivière Tchinouka à quatre heures du matin où il laisse exploser son spleen dû au constat amer d'avoir échoué dans sa vie.

Sa deuxième rencontre avec L'Imprimeur donne l'occasion de commenter les faits saillants parus dans le Magazine Paris-Match, de parler de Littérature, d'Art et de Culture.

La fin du livre est consacrée à la vie de Verre Cassée. Lui qui d'habitude posait les questions et consignait la biographie des clients du bar dans son cahier devient à la fois narrateur et objet de la narration. La question du patron du *Crédit a voyagé* : « *et toi Verre Cassé, est-ce que ça se passe bien de ton côté* » (MABANCKOU, 2005, p.154) donne l'occasion au narrateur de faire le récit de sa vie : jadis instituteur modèle, il explique comment il en est arrivé à devenir un ivrogne et à être licencié à cause de ses absences et de son manque de moralité. Malgré les efforts de sa femme Angélique, Verre Cassé continue à sombrer dans l'alcoolisme. Depuis, il fréquente ce bar où il fit la rencontre du patron, L'Escargot entêté, qui a fait de lui un écrivain de circonstance.

À cette existence pathétique, le narrateur greffe les épisodes de la vie de celui qu'on surnommait Zéro Faute, un sorcier qui prétend pouvoir guérir toutes les maladies sur terre :

« Moi je suis quand même Zéro Faute, demandez à n'importe qui et on vous dira que moi j'ai recouvré la vue aux aveugles, les jambes aux paralytiques, la voix aux muets, les ovules aux femmes stériles, l'érection aux hommes qui ne bandaient plus (...). » (MABANCKOU, 2005, p.168)

Sous un angle désopilant, MABANCKOU, par la voix de son narrateur, dénonce toute cette bande d'escrocs, de charlatans, de voleurs et de parasites qui peuplent nos sociétés et exploitent les naïfs citoyens.

On peut relever au moins huit récits rapportés par Verre Cassé, personnage principal, en même temps, narrateur-écrivain, récits qui retracent les vies brisées de tous ces habitués du bar *Le Crédit a voyagé*.

2. Le Statut du Narrateur

Il convient d'abord de faire la différence entre auteur et narrateur d'un roman. L'auteur n'est pas une donnée textuelle mais historique alors que le narrateur fait partie du monde fictif, elle n'est pas une composante de la vie réelle. C'est pour attirer l'attention sur une confusion possible entre ces deux voix narratives que Balzac soulignait :

Beaucoup de personnes se donnent encore aujourd'hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu'il attribue à ses personnages, et, s'il emploie le je, presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur. (BALZAC, 1836, Préface)

Deux possibilités sont offertes à l'auteur d'un roman : soit il fait raconter l'histoire par l'un des personnages (ce type de récit renvoie à la narration à la première personne), soit il la fait raconter par un narrateur

étranger à cette histoire.

2.1. Des Personnages- écrivains

Presque dans tous les autres romans de notre corpus, on remarque la présence de narrateurs qui sont non seulement personnages principaux des histoires qu'ils relatent, mais aussi sont investis d'une mission d'une grande importance : celle d'écrivain exerçant le métier par conviction ou par occasion. Ils sont soit les doubles des auteurs qui les ont créés, soit ils sont porteurs de leur projet scriptural.

Dans la plupart de ces œuvres, les narrateurs sont, selon la terminologie de GENETTE, *homodiégétiques*. (GENETTE, 1983, 64sq). La diégèse étant, selon lui, l'univers où advient le récit, c'est-à-dire le cadre spatio-temporel où a lieu l'histoire, le « je » est à la fois narrateur et personnage, sujet et objet du récit.

Le désir d'être le sujet et objet de sa propre fiction justifie le fait que :

« De très nombreux récits de l'immigration prennent la forme de récits personnels, écrits à la première personne où le « je » du narrateur devient une identité narrative fictive. Elle affranchit l'auteur du pacte autobiographique tout en lui permettant d'expérimenter par l'écriture la construction d'une identité d'immigré « fictif » hétérogène de la sienne. » (ALBERT, 2005, p.86)

Dans *Black bazar*, Fessologue devient écrivain à la suite d'une déception sentimentale. L'écriture est pour lui un moyen de calmer sa souffrance intérieure, de vaincre sa solitude. Parlant de ses amis du Jip's, il déclare :

« Ces derniers temps lorsque je me pointe au Jip's Roger Le Franco-Ivoirien me saute dessus. Il a ouï-dire par Paul du grand Congo que pour noyer mon chagrin après le départ de mon ex et surmonter ma colère contre L'Hybride j'écris un journal chez moi avec une machine à écrire (...). » (MABANCKOU, 2009, p.12)

En effet, nombreux sont les personnages des romans qui se lancent dans le métier d'écrivain à la suite d'une rude épreuve qu'ils ont du mal à surmonter. Citons comme exemple, Ramatoulaye, personnage principal d'*Une si longue lettre* de Mariama BA. Abandonnée par son mari au profit d'une jeune fille, elle écrit une lettre à son amie et confidente Aïssatou et lui confie dès la première page du livre que *la confiance noie la douleur*.

Cependant, c'est à travers les multiples questions de Roger le Franco-Ivoirien que Fessologue va définir son projet scriptural. Il n'écrit ni des romans d'amour, ni des aventures fantastiques, encore moins des romans policiers. À dire vrai, il n'a aucune idée de son projet romanesque. Le

prologue est donc une réflexion sur l'acte de création littéraire. De nombreuses œuvres romanesques africaines d'expression française accordent, dans leur élaboration, une place importante à leur propre analyse. C'est ce que Charles HAROUCHE exprime en ces termes : *Plus le champ s'élargit plus le roman, par un étrange retour sur soi, polémique avec lui-même.* (HAROUCHE, 1976, p.52)

La discussion avec Roger le Franco-Ivoirien, donne le prétexte à un débat sur l'acte d'écriture : *Paul du Grand Congo m'a appris que tu écris des trucs et que ça s'appelle Black bazar.* (MABANCKOU, 2009, p.13). Ainsi, est révélé le titre de son futur ouvrage qui naîtra par le truchement de la narration et de l'analyse des événements dont il est témoin et acteur. Il devient écrivain et pourtant, rien ne le prédisposait à l'écriture. Devant les questions pressantes de Roger le Franco-Ivoirien, de guerre lasse, il répond : *J'écris comme je vis, je passe du coq à l'âne et de l'âne au coq.* (MABANCKOU, 2009, p.19.)

À travers cette réponse, MABANCKOU, par la voix de Fessologue, inscrit son œuvre parmi les nouveaux romans africains. Dans les romans de type balzacien, l'imitation du réel était primordiale. Le monde y apparaissait tout transparent pour l'homme qui se l'appropriait. Le langage exprimait clairement les faits de la réalité et les romanciers, dans leur texte, racontaient des histoires cohérentes, faisaient vivre des personnages exemplaires et peignaient des sentiments naturels et un monde organisé.

Pendant longtemps, la littérature africaine francophone répondait à ces normes. Elle obéissait à une unité thématique et stylistique qui faisait dire à Bernard MOURALIS, de même qu'à Jacques CHEVRIER, que le roman africain traditionnel, contrairement à la poésie, est *resté très proche des modèles français* (MOURALIS, 1969, p.119) parmi lesquels *il est aisé de reconnaître (...) Balzac, Zola...* (CHEVRIER, 1974, p.125). Dans ces romans de la première génération, on y trouve la linéarité de récits fortement inspirés de l'autobiographie, le manichéisme simpliste opposant l'enfer de la modernité à l'éden de l'existence traditionnelle du village, et l'expression n'est qu'une pâle imitation de la littérature européenne.

C'est dans cet ordre d'idées que Roger Le Franco-Ivoirien, voulant dissuader son ami de se lancer dans une entreprise aussi risquée que l'écriture, déclare : *Tout a déjà été écrit ici-bas, Fessologue! C'est pas toi qui viendras changer les choses.* (MABANCKOU, 2009, p.19)

Ces résurgences que souligne Roger Le Franco-Ivoirien corroborent l'opinion selon laquelle : *Tout ce qui est nouveau en littérature est du vieux reforgé* (FRYE, 1967, p.28)

Seulement, Roger ne sait pas que cette impasse dans laquelle est plongé le roman traditionnel africain s'explique par la *stéréotypie* et

l'*enlissement* (CONDE, 1977, p.18) que lui a reprochés Maryse CONDE et, qu'il est parfaitement possible de créer du nouveau à condition que le roman soit une recherche dans laquelle l'auteur suit le narrateur à la trace sans savoir où celui-ci va l'entraîner. C'est ce que Jean RICARDOU résume en disant qu'il ne s'agit plus de l'*écriture d'une aventure*, mais l'*aventure d'une écriture*⁸³.

Plus tard, il soumettra ses écrits à son ami Louis-Philippe, un écrivain célèbre qui lui donnera de solides conseils :

« On n'écrit pas par revanche, ta colère doit être maîtrisée, contenue pour que ta prose coule d'elle-même. Au fond, je reste convaincu que tu aimais vraiment Couleur d'origine, et tu l'aimes toujours, n'est-ce pas? » (MABANCKOU, 2009, p.169)

De ces recommandations de Louis Philippe, il ressort deux critères fondamentaux : le premier fait de l'écriture une entreprise dans laquelle on ne doit pas se laisser emporter par ses passions et ses pulsions. Éclairé par sa raison et son goût et guidé par un but plus ou moins distinctement perçu, l'écrivain travaille, une façon de s'engager. Le deuxième atteste que l'écrivain puise souvent dans son expérience personnelle pour produire ses œuvres, fussent-elles le fruit de son imagination.

Et pourtant, au bout de l'entreprise de ces personnages qui assument le rôle d'écrivain par circonstance, naît le texte qu'ils ont eux-mêmes créé et dans lequel ils ont assumé la narration et participé aux événements. Vers la fin du récit, Fessologue a terminé la rédaction de son roman. Quand Sarah, sa nouvelle compagne lui demande : *Tu en es où?*, il répond : *presque vers la fin, sans conviction dans la voix*. (MABANCKOU, 2009, p.246)

Un troisième critère s'ajoute alors aux deux premiers concernant les caractéristiques d'une œuvre littéraire : elle n'est jamais achevée.

D'écrivains occasionnels, ils deviennent des romanciers véritables. Le nouveau livre que veut réaliser Fessologue n'obéit à aucune linéarité et semble suggérer le caractère hétérogène de la population des immigrants parisiens.

Dans *Verre Cassé*, le personnage principal, un habitué du *Crédit a voyagé* est devenu écrivain par circonstance sur la proposition de son patron, le propriétaire du bar, *L'Escargot entêté*. Celui-ci lui a demandé d'immortaliser l'endroit en consignait dans un cahier la vie de tous ses clients. Les premiers mots écrits dans le cahier sont :

⁸³ Formule célèbre de Jean RICARDOU qu'il lança en 1963 à propos du nouveau roman.

Disons que le patron du bar Le Crédit a voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé, je peux pondre un livre parce que, en plaisantant, je lui avais raconté l'histoire d'un écrivain célèbre qui buvait comme une éponge, un écrivain qu'on allait même ramasser dans la rue quand il était ivre, faut donc pas plaisanter avec le patron parce qu'il prend tout au premier degré.

Après avoir estimé qu'il a terminé la mission qui lui a été confiée, Verre Cassé remet le manuscrit à L'Escargot entêté en lui disant : *Tiens, tu peux le garder à présent, mission terminée.* (MABANCKOU, 2005, p.238)

La réaction de *L'Escargot entêté* : *comment ça mission terminée, il reste quelques pages vierges, et ses remarques sur la forme : j'avais pas bien vu, mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points (...)*, (MABANCKOU, 2005, p.239) confirment les critères nouveaux qui semblent caractériser le roman africain moderne : c'est d'abord une entreprise qui n'est jamais achevée, ensuite, la chronologie des événements est brisée, épousant ainsi les mouvements de la pensée.

2.2. Des Personnages-écrivains par occasion

Je devais écrire. (MABANCKOU, 1998, p.131) Telle est la décision prise par Massala-Massala, personnage principal de *Bleu Blanc Rouge*, décision qui se justifie par la nostalgie du pays natal, mais aussi la solitude et la déception vis-à-vis de ses amis immigrés.

En effet, à Paris, il est habité par la désillusion totale. Après avoir découvert la promiscuité dans laquelle évoluaient ses camarades et la vie misérable qu'ils menaient, il décide de se reconvertir en écrivain de circonstance : (MABANCKOU, 1998, p.131)

Ce coin du voile qu'il voulait lever, contribuerait à révéler le véritable visage de ses amis, à les démystifier aux yeux des parents restés au village. Mais croiront-ils à son discours? Eux qui, chaque été, voient débarquer, Moki avec beaucoup d'argent et de cadeaux. Ce dernier sera d'ailleurs le seul à lire les missives : *Il exigea d'ouvrir les missives. Il les lut l'une après l'autre et me qualifia de naïf, d'irresponsable et de pauvre paysan.* (MABANCKOU, 1998, p.131)

Par ailleurs, presque tous les « débarqués⁸⁴ » se transforment en écrivains occasionnels. Il n'est pour s'en convaincre que de se référer à la

⁸⁴ Se dit de l'immigré qui vient récemment de fouler le sol de Paris et qui n'a aucune expérience de la ville.

« lettre type⁸⁵ », reprise par tous les immigrés, laquelle lettre présente la France comme un Paradis terrestre.

Dans ces œuvres, les personnages principaux, bien que remplissant les fonctions d'écrivain par occasion, n'en sont pas moins des narrateurs homodiégétiques. Ils sont à la fois narrateurs et personnages du récit.

Dans *Bleu Blanc Rouge*, le présent de l'indicatif marque la présence explicite du narrateur. Ce temps verbal montre que le narrateur énonce une situation contemporaine du moment de la narration, ici, il s'agit de son univers carcéral : *Je n'ai plus aucun repère ici. Mon univers se limite à ce cloisonnement auquel je me suis accoutumé.* (MABANCKOU, 1998, p.40). Une vérité générale, intemporelle sous forme de proverbes ou de maximes peut aussi attester de la présence du narrateur : *En fait, ils ne regardent pas ce qui se passe derrière eux car, disent-ils, ce n'est pas à la nuque d'orienter les jambes.* (MABANCKOU, 1998, p.17)

Quant au « je » qui renvoie au personnage, il appartient à l'histoire : il est à un niveau supérieur au premier, qui assume la narration. L'histoire commence bien après L'Ouverture et prend les allures d'un récit génésiaque : *Au commencement il y avait ce nom /Un nom banal / Un nom en deux syllabes : Moki...* (MABANCKOU, 1998, p.35). La présence de l'imparfait de l'indicatif est aussi une marque de l'histoire. Il permet au lecteur de bien distinguer la part de narration de l'histoire. En somme, dans ces œuvres où les narrateurs sont des écrivains par conviction ou par circonstance, ils se dévoilent volontairement et se présentent comme le producteur et l'inventeur du récit.

Conclusion

En définitive, les romans dont le récit est linéaire renvoient en général aux premières publications de MABANCKOU. Cela peut s'expliquer par le fait, d'une part, qu'il continuait à subir l'influence du roman de type balzacien dont il s'est pendant longtemps nourri, et d'autre part, qu'il n'avait pas encore une claire perception de la voie dans laquelle il allait s'engager. Par ailleurs, cette structure linéaire du récit se prête bien à son ambition de montrer sous forme de fresque, l'itinéraire des personnages candidats à l'émigration, de leur terre d'origine ou de leur village natal jusqu'en France, ce qui lui permet de peindre toutes les difficultés qu'ils rencontrent au cours de leur voyage.

Le récit, dans *Black Bazar* et *Verre Cassé*, ne suit pas un ordre chronologique. La communauté des immigrés est peinte, sur place, en France. MABANCKOU, par le truchement de ses personnages reconvertis en

⁸⁵ Pour la lettre type, lire l'intégralité à la page 133 du roman.

écrivain, montre les immigrés africains dans leurs rapports réciproques avec leurs compatriotes en France et en Afrique, évoque les souvenirs de leur terroir, ce qui favorise parfois une discontinuité dans le déroulement du récit qui suit le mouvement fragmenté de la conscience. Nous pouvons sans nul doute avancer qu'avec *Bleu Blanc Rouge*, une ère du roman africain traditionnel se ferme et avec *Black Bazar et Verre Cassé*, s'ouvre une nouvelle qui signera l'acte de naissance d'une littérature- monde.

Références bibliographiques

Œuvres du corpus

MABANCKOU, Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.

..., *Verre Cassé*, Editions du Seuil, 2005.

.... *Black Bazar*, Editions du Seuil, 2009

Ouvrages critiques

ALBERT, Christiane, Albert, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Edition KARTHALA, 2005.

BALZAC, Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, Préface, Paris, Edition Furne, 1844

CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974.

CONDÉ, Maryse, « Reprendre la parole », in *Notre Librairie* N° 35-36, Avril/Juin 1977.

FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism*, New York, Atheneum, 1967.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

HAROUCHE, Charles, *Les langages du roman*, Paris, Éditeurs français réunis, 1976.

MANIER, Bernard, « Beurs noirs et Black Babel », in *notre Librairie*, n° 103, 1990.

MOURALIS, Bernard, *Individu et collectivité...Annales de l'université d'Abidjan. Série D, Lettre T2*, 1969.

OUELLET. Pierre, *L'Esprit Migrateur, Essai sur le non-sens commun*, VLB éditeur, 2005