

Leonor Martins Coelho

Universidade da Madeira

Problématique de l'Identité et de l'Utopie chez Gérard Aké Loba et Alain Mabanckou

L'œuvre de Gérard Aké Loba, écrivain ivoirien, et celle d'Alain Mabanckou, poète et romancier congolais, ont le grand avantage de brasser un nombre considérable de problématiques actuelles concernant la condition humaine de l'homme africain dans ses rapports au monde moderne et occidental. Pour des raisons d'ordre pratique, nous limiterons notre étude à deux romans: *Kocoumbo, l'étudiant noir*¹ d'Aké Loba, publié en 1960, et *Bleu, Blanc, Rouge*,² de Mabanckou, paru en 1998.

L'établissement de ce *corpus* résulte de la volonté de comparer deux textes ayant un dénominateur commun qui modèle le récit: le voyage à Paris de deux jeunes hommes africains, Kocoumbo et Massala. Le roman akélobien met en scène un sujet colonisé évoluant en hexagone; le deuxième roman confronte le lecteur à la problématique de l'immigration actuelle en France. Dans les deux cas, il s'agit d'un voyage souhaité par les protagonistes. L'un comme l'autre partent pour un ailleurs qu'ils croient connaître mais se retrouvent en territoire inconnu. Comme l'affirme Thierry Paquot, l'utopie est un ailleurs qui n'existe pas, un ailleurs projectif, fictif, donc introuvable. C'est une projection qui représente des "mondes impossibles", même si l'on se

¹ En 1961, ce roman a valu à Gérard Aké Loba "Le Grand Prix Littéraire d'Afrique d'Expression Française". En 1966, il obtient "Le Prix Littéraire Houphouët-Boigny" pour le roman intitulé *Les Sas des parvenus* (Paris: Flammarion, 1992). Pour les citations du roman analysé, nous nous tenons à la première édition: Gerard Aké Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir* (Paris: Flammarion, 1960).

² En 1999, *Bleu, Blanc, Rouge* obtient le "Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire". Les citations dans le texte se rapportent à l'édition suivante: Alain Mabanckou, *Bleu, Blanc, Rouge* (Paris: Présence Africaine, 1998).

réfère dans le *corpus* étudié au monde réel, Paris en particulier.³ Nous savons d'avance que la ville mythique de Kocoumbo et de Massala sera vouée à l'échec. Ce voyage permettra, tout comme celui des personnages de Saramago, “a descoberta do espaço exterior, mas também, e por ventura mais relevante, a descoberta do espaço interior da intimidade, dos afectos e emoções, das ilusões e dos sonhos”.⁴

Leur naïveté et leur méconnaissance réelle de l'Europe laissent entrevoir une expérience amère et aliénante en terre de France. L'expérience de la confrontation avec soi-même et avec l'Autre aboutira à la déchirure et à l'isolement de l'individu.⁵ Coupés des liens affectifs et culturels, ces êtres de papier dérivent vers une situation de désenchantement voire même de transgression, pouvant compromettre l'ordre établi⁶ de la société française. À des degrés variables, ils finiront par connaître la solitude, la déchéance et la tentation. D'autant que la perte sociale peut conduire à la négation de Soi et à l'aliénation des sens, comme le suggère le roman mabanckoutien.

Il est vrai que les premiers écrits afro-francophones relatent souvent les aventures parisiennes de jeunes colonisés que l'école gauloise a fait semblant d'intégrer comme citoyens français.⁷ Cet attrait irrésistible éprouvé par ces

³ Cf. Thierry Paquot, dans *L'Utopie ou l'idéal piégé* (Paris : Hatier, 1996) et Gonçalo Vilas-Boas, dans l'article “Utopias, distopias e heterotopias na literatura de expressão alemã” (*Cadernos de Literatura Comparada 6/7: Utopias*, Porto: Granito/ Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002), p. 95.

⁴ Luis de Sousa Rebelo, évoqué par Lourdes Câncio Martins, dans son étude questionnant l'utopie dans le discours fictionnel postmoderne et sa reconfiguration dans la réalité contemporaine; étude consacrée à *A jangada de Pedra* de José Saramago et *Baudolino* d'Umberto Eco. Cf. Lourdes Câncio Martins, “Reconfigurações da Utopia na Ficção Pós-Moderna” (*E-TOPIA*, <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/ensaio-martins.htm>).

⁵ À ce sujet, la constatation amère dans *Un Nègre à Paris* est conclusive: “Dans nul pays au monde la solitude ne pèse autant qu'ici, où tout, jardins, ombres, indifférences des passants, favorise les effusions. Paris est mortel à l'homme sans liaison, aussi les couples sortent-ils ensemble, en se tenant par les bras, et les amis en groupe. Et la femme seule, l'homme seul, n'ont pas l'allure dégagée, joyeuse des premiers. Ne pas être aimé à Paris est une catastrophe”. Cf. Bernard Dadié, *Un Nègre à Paris* (Paris: Présence Africaine, 1959), p. 108.

⁶ Cf. Raymond Trousson, *D'Utopie et d'utopistes* (Paris: l'Harmattan, 1998), p. 19.

⁷ Bien que la législation française fasse la différence entre “citoyens français” et “sujets coloniaux”, ils sont convaincus d'appartenir à “La Grande France”. Katari-

jeunes colonisés n'est pas sans rapport à la remarque de Claude Gilbert Dubois: "le pays des merveilles et l'utopie exprimeraient plutôt un désir d'identification paternelle".⁸ Peu ou mal instruit, l'étudiant africain, porté par un effort d'identification, mais, de par sa nature, "ne pouvant atteindre l'image paternelle, l'adapte, l'apprivoise, la met à sa taille, en recréant une science ou une société à la mesure de ses désirs" (*Ibidem*, p. 6).

Illusionné par un Paris mythique entrevu dans les livres et les revues qu'il consulte en Afrique, Kocoumbo rêve de venir en France afin de parfaire son éducation dans l'enseignement supérieur. Ce personnage fait ainsi partie de ces générations d'étudiants noirs pris au piège de l'envoûtement béat pour la métropole et les philosophes des Lumières, un envoûtement à distance créant autour du futur voyageur, comme Frantz Fanon l'observe, un cercle de magie et d'émerveillement où les mots Paris, Marseille, la Sorbonne, Pigalle représentent les clés ouvrant les portes pour ce monde fantastique.⁹ Ce pays se présente comme le centre incontestable du progrès et de la civilisation¹⁰ et

na Stadler confirme cette récurrence envoûtante dans les premiers écrits afro-francophones dans son article intitulé "Regards africains sur la ville de Paris" (<http://www.France-mail-forum>). À titre d'exemple, voici quelques romans rendant compte des regards périphériques portés sur l'Europe dans l'ère coloniale et dans la décennie suivante: Bernard Dadié, *Un Nègre à Paris* (Paris: Présence Africaine, 1959), Ferdinand Oyono, *Chemin d'Europe* (Paris: Julliard, 1960) et Zégoua Nokan, *La Traversée de la nuit dense* (Paris: P. J. Osswald, 1972).

⁸ Cf. Claude Gilbert Dubois, *Problèmes de l'Utopie* (Archives des Lettres Modernes, n° 85, 1968), p. 6.

⁹ Cf. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952).

¹⁰ Le mythe de Paris est notoire dans les textes littéraires du XIXe siècle. Alison Fairlie aborde cette problématique dans "La quête de la femme à travers la ville dans quelques œuvres de Flaubert", in *Flaubert, la femme, la ville* (Paris: PUF, 1983). Par exemple, Guy de Maupassant, auteur souvent mentionné par les Africains comme étant le modèle du "parler français", "le français-français" – expressions utilisées par bon nombre de personnages romanesques –, aborde dans le conte intitulé "Une Aventure Parisienne" les rêves et les déceptions d'une jeune femme provinciale qui rêve d'amour charnel, de fêtes galantes et de soirées mondaines. Or, en étant tout simplement l'épouse d'un bourgeois provincial, l'adultère et les infractions au code de la bonne conduite féminine feront en sorte qu'elle se sente trompée dans ses attentes et dégoûtée de ses faits et gestes. Il me paraît intéressant de faire mention de quelques phrases qui miroitent Paris, comme un lieu d'incantation: "Elle songeait à Paris, sans cesse, et lisait avidement les journaux mondains. Le récit des fêtes, des toilettes, des joies, faisait bouillonner ses désirs" in *Contes et nouvelles*

lorsque son père décide enfin de l'envoyer à Paris, la nouvelle est reçue par Kocoumbo dans l'euphorie la plus complète:

Paris prenait corps dans son esprit et se substituait à tout autre idée! Ce seul mot lui faisait sauter de plaisir. Paris, c'était un autre monde où scintillaient des miracles, où résidait le bonheur. Bien que n'ayant pas une idée exacte de ce bonheur, il s'en réjouissait déjà de tout son âme.

(Kocoumbo, l'étudiant noir: 30, 31)

Sorti du petit village de Kouamo, le héros devra subir une vie pleine d'épreuves qu'il finira par surmonter avec courage et probité: les premiers échecs scolaires, le travail à la chaîne dans les usines, la méfiance des camarades du parti communiste, la mort de Denise. La délocalisation du personnage permettra non seulement un apprentissage intellectuel sur ses propres capacités et valeurs morales, mais aussi la découverte d'un nouvel environnement aux codes sociaux auxquels il devra s'adapter. Une fois sur place, l'image rayonnante qu'il cultivait de la ville-lumière ne correspond pas à la réalité dans laquelle il évolue. Très vite, Paris devient aux yeux du héros-narrateur l'endroit de la déchéance, propagateur des maux humains. Ses amis africains tournent mal: Nadan est emprisonné pour mauvaise conduite, Douk décide de vivre aux dépens des autres, Mou sombre dans l'alcoolisme. À part Kocoumbo, seul Abdou, l'antithèse de Durendeau, un vaniteux assimilé, se maintiendra fidèle à ses idéaux socialistes et communautaires et parvient à terminer ses études en médecine.

Convaincu au départ des bonnes intentions de Durendeau, le héros finira par le démasquer: arrogant, mesquin et conflictuel, tel est le portrait psychologique de celui qu'il croyait son ami. Escroqué par ce faux-ami qui le met dans une situation embarrassante envers la famille Brigaud, famille française étant jusqu'alors son meilleur soutien à Paris, Kocoumbo prend conscience de sa nouvelle situation. Désarmé, loin de sa case, de ses parents et de la gaieté de son village natal, le voilà seul dans une chambre infectée, à peine visité par une concierge harpie:

Il se mit à genoux sur son lit, le menton appuyé sur la tablette de l'embrasure, le front sur sa vitre. Il contempla les toits, les cheminées en désordre, éparpillées. Toutes ces lignes floues avaient l'air d'avoir été gommées, salies et retracées par

un crayon distrahit. Toutes ces pentes, ces tuiles avec leurs vilains tuyaux n'avaient rien d'harmonieux (...). Il est à la merci du plus misérable destin. Il se noie sans perche, sans sauvetage possible. Pouvait-il prévoir qu'un jour Paris lui offrait un tel grabat!

– Quelle chambre! Paris me dégoûte!

(*Kocoumbo, l'étudiant noir*: 215, 216)

Affaibli physiquement et moralement par toutes sortes de déboires¹¹, Kocoumbo reste tout de même fidèle à ses idéaux: rentrer chez lui pour aider à moderniser la société africaine. Conscient que l'analphabétisme est le problème majeur en Afrique et désireux de prendre part au combat contre ce fléau, le héros-narrateur appartient à cette génération dotée d'une dimension éthique souhaitant contribuer à l'édification de la nation.¹² Cœur noble, endurant et altruiste, il finit par obtenir ses certificats en Droit et une affectati-

(Paris: Gallimard, tome 1, coll. "Bibliothèque de la Pléiade"). Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* confirmait la distinction qui séparait la civilisation occidentale et la civilisation africaine. Dans le but de valoriser ses racines au détriment d'une culture qui lui a été imposée, l'auteur valorise tout de même l'ancestralité et condamne la froideur de la technique dans l'une des séquences les plus poétiques du texte mentionné: "ô lumière amicale / ô fraîche source de lumière / ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole / ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité / ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel / mais ceux sans qui la terre ne serrait pas la terre (...) Eia pour le Kaïlcédrat royal". Cf. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (Paris: Présence Africaine, 1983).

¹¹ Après l'éblouissement éprouvé au moment où il débarque à l'aéroport Roissy – Charles-de-Gaulle, en hiver, fasciné par le manteau de neige recouvrant l'environnement urbain, le héros de *Tout ce bleu*, de Gaston Paul Effa, fait par la suite l'expérience de l'amer déception quand il prend conscience de sa condition: "isolé, sans racines". Cf. Paul Effa, *Tout ce bleu* (Paris: Grasset, 1996).

¹² Cf. André Djiffack, "Exil et identité: l'Afrique sous la coupe réglée de l'Occident" (*Mots Pluriels*, février 2002, n° 20 – <http://www.arts.awa.edu.au/MotsPluriels>). Cf. les affirmations tenues par Kocoumbo: "Mais tu te rends compte de l'ignorance qui règne en Afrique!" (p. 212) ou encore "oui, c'était un devoir impérieux d'aller enseigner ce qu'ils auraient appris ici" (p. 215). Il serait également intéressant de mentionner le soutien financier que des passagers d'un autocar apporteront à Barrabas pour qu'il vienne en France et rentre chez lui plus tard: "Venez faire vos adieux à l'enfant du pays que Dieu a choisi pour aller faire ses études au pays des Blancs d'où il reviendra pour nous sauver, sauver l'Afrique!". Cf. Bernard Dadié (Paris: Présence Africaine, 1959).

on en Afrique comme juge de paix. Sa grandeur d'âme et sa réussite universitaire vont exciter chez Durendeau une jalousie grandissante que celui-ci ne sera plus capable de taire au point de l'insulter dans le dernier chapitre du roman. L'insulte ne produira pas l'effet voulu car Kocoumbo n'est plus "le jeune broussard transplanté à Paris", comme le rappelle l'épigraphe du roman (*Ibidem*, p. 7). Fort des dures épreuves endurées, le protagoniste ne se laisse plus intimider et répond sans ambages à la provocation de Durendeau. Le soufflet que Kocoumbo lui applique a la dimension d'un geste symbolique, moyennant un rappel à l'ordre et l'affirmation des valeurs traditionnelles africaines, centrées sur l'honneur et sur le devoir du collectif. En effet, comme il est écrit dans le roman, "<s>euls les liens d'un idéal peuvent amarrer solidement la vie" (*Ibidem*, p. 188).

À la lumière de ce geste signifiant et de cette réflexion dont la portée philosophique est évidente, on dirait que l'auteur cherche à soutenir la fonction rhizomatique de l'expérience vécue par son héros en territoire étranger, en lui donnant quelques éléments de réponse à l'interrogation glissantienne: "<c>omment être soi sans se fermer à l'autre et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre?".¹³ On pourrait répondre: en restant soi-même, mais en perpétuel devenir. Telle est l'une des leçons à tirer de ce roman d'apprentissage.

Quant à Durendeau, il semble bien qu'il représente le type-même de l'africain, comme le décrit Aedín Ní Loingsigh, "persuad<é> à tort qu'un attachement trop prononcé à <ses> racines et à <ses> origines était le gage d'une infériorité",¹⁴ qui cherche par un mimétisme prononcé à assimiler les modèles culturels européens. Aussi Durendeau ne manque-t-il pas de suivre un certain modèle français emprunt de pédantisme:

il portait avec élégance un complet bleu-marine qui venait tout droit de Paris. Une gabardine pendait à son avant-bras gauche et se balançait avec désinvolture aux moindres gestes. Il parlait pour les autres et s'écoutait visiblement parler.

(*Kocoumbo, l'étudiant noir*: 39)

¹³ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* (Paris: Gallimard, 1996).

¹⁴ Cf. Aedín Ní Loingsigh, "L'exil dans les littératures africaines d'expression française: esquisses d'un thème" (*Mots Pluriels*, avril 2001, n.º 17 – <http://www.arts.awa.edu.au/MotsPluriels>).

Lors du voyage qui amène en France les jeunes africains, Durendeu affirme être “fier de marcher sur <les> talons des Français” (*Ibidem*, p. 39); il est fier non seulement de s'approprier la tenue vestimentaire des Français mais aussi de se faire “l'amplificateur idéologique de l'impérialisme français”.¹⁵ Sa prétendue “réussite sociale” repose aussi bien sur l'art de s'habiller comme il faut que sur l'art de manier la langue et la culture françaises.

On apprend que Durendeu est une identité auto-attribuée¹⁶ du fait que son nom légitime lui déplaît: “Pour lui, Koukoto était un nom de sauvage. Ce n'étaient que les sauvages qui admettaient les K, les K qui font claquer les mâchoires comme celles d'un crocodile affamé”, Durendeu s'approprie “un nom doux, harmonieux” doté, soi-disant d'une certaine musicalité. Or, l'effet *catalysable* du nom récemment pris et sa dilatation sémique¹⁷ transforme ce personnage en “plus Européen qu'Africain” (*Ibidem*, p. 70). Sa nouvelle identité insiste sur son désir d'appartenance à la culture française quitte à devenir un assimilé vassalique, si l'on veut bien déceler dans ce nom quelques similitudes phoniques avec Durendal – l'épée de Roland dans la geste de Charlemagne,¹⁸ ou si l'on voit plutôt, de manière ironique, une appropriation

¹⁵ Cf. Rangira Béatrice Gallimore, “Le vêtement occidental et son impact psychologique et socioculturel chez le personnage négro-africain de l'époque colonial” (*Mots Pluriels*, n.° 10, mai 1999 – <http://www.arts.awa.edu.au/MotsPluriels>). Léon Gontran Damas, l'un des grands critiques de cet impérialisme français, exprime dans le poème intitulé “Solde” (*Pigments*, 1962) le sentiment du ridicule lorsqu'il se voit dans un accoutrement européen: “J'ai l'impression d'être ridicule / dans leurs souliers dans leur smoking / dans leur plastron dans leur faux col / dans leur monocle dans leur melon (...)”, in *Anthologie de la nouvelle poésie française et malgache* de Léopold Sédar Senghor (Paris: PUF, 1948) coll. “Quadriges”.

¹⁶ Nous suivons la typologie proposée par Kabengele Munanga (*Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1999): identité contrastive, auto-attribuée, hétéro-attribuée, générique versus particulière, identité de résistance, et identité-projet.

¹⁷ Ver sobre esta questão Roland Barthes, “Proust et les Noms”, *Nouveaux Essais Critiques*, in Éric Marty (ed.), *Œuvres Complètes*, tome 2, 1966-1973 (Paris: Seuil, 1972).

¹⁸ Tout comme le port de l'habit occidental pour un Noir témoigne d'un souci volontaire d'appartenir à une classe dite supérieure, le nom francisé ou “le petit-nom” que les personnages acquièrent révèle la même préoccupation. C'est le cas des noms que le groupe d'amis de Moki, dans *Bleu, blanc, rouge*, empruntent: Djo Balard, Docteur Limane, Anicet Pedro, Ibrahim Tabouret. C'est encore le cas dans *L'Impasse*

du nom bien français “durand” affublé du diminutif péjoratif “-ot”, que l’orthographe “durendeau” masque tant bien que mal.

Effectivement, cette nouvelle identité ne peut, aux dires d’Ange Séverin Malanda, “participer, en littérature, que d’un mouvement d’appropriation et de désappropriation” (2000, p. 75). Durendeau se forge une identité occidentalisée, se donne des airs de grand seigneur, perd tout scrupule, oublie ses racines et dédaigne ses amis pour mieux se faire valoir. Cet aplomb lui ouvre des portes à Paris; sa vie amoureuse, sociale et politique va bon train. Tel un gigolo, il fait la cour aux occidentales détentrices d’un compte bancaire bien fourni. Il est finalement démasqué par Kocoumbo et nous arrivons au pivot du roman lorsque le héros-narrateur osera enfin s’avouer: “Durendeau ne m’a pas trompé, c’est moi qui me suis trompé sur son compte. Idiot que je suis!” (*Ibidem*, p. 180).¹⁹

Lydia Martel rappelle que: “<l>e masque est le paradigme par excellence de la vision de soi et du monde”.²⁰ C’est pourquoi ce motif occupe une place importante dans les littératures afro-francophones. Le culte des apparences et le miroir aux alouettes sont les instruments de ceux qui se complaisent à vivre dans une auto-fiction, créant l’illusion d’une vie faste et facile, pour mieux se faire valoir auprès des autres, gagner leur sympathie et leur admiration, afin de les duper. C’est pourquoi il importe de nier la réalité qui fâche, de cacher ses embarras, ses faiblesses et ses ratés à tout prix.

Également sorti de la galerie des êtres au faux-semblant, le personnage Moki est l’expression, dans le récit d’Alain Mabanckou, d’une vision particulière de soi et de Paris. Lors des vacances passées en Afrique, ce

(Paris: Présence Africaine, 1996) de Daniel Biyaoula où Joseph Gakatuka a du mal à accepter que son frère Samuel l’appelle “Kala”: “à peine est-on dans la Mercedes à Samuel qu’il se met à parler de Théodore de Muelle et du ministre d’Etat, Laba. Oui, je me retiens pour l’écouter, pour ne pas lui montrer le bout de l’oreille. (...). Il m’appelle encore Kala. Je ne le supporte pas. Je lui fais remarquer que ce n’est pas mon nom. Il garde le silence (...) Il me dit (...) qu’il fera un effort pour m’appeler Joseph” (p. 39).

¹⁹ Tout comme Candide qui commence à douter de la philosophie de Pangloss, son maître, lorsqu’il prend conscience de la situation du pauvre nègre de Surinam.

²⁰ Lydia Martel, “Hybridation culturelle et redéfinition identitaire dans le roman africain post-colonial de graphie française. Le cas du chant-roman *Elle sera de jaspe et de corail: Journal d’une misovire*” – <http://www.ulaval.ca/afi/colloques2001/textes/martel.htm>).

personnage affiche vanité et pédantisme pour épater les jeunes africains restés au pays. Ses vêtements dénotent un goût particulier mais qu'il prend pour la dernière mode parisienne:

il était vêtu d'un costume sur mesure de Francesco Smalto. Une chemise très transparente laissait deviner sa peau blanchie une fois qu'il avait tombé la veste publiquement. Sa cravate en soie arborait des motifs minuscules de la tour Eiffel. Il ne chaussait que des Weston et était le seul au pays à en posséder en crocodile; le prix d'une paire était l'équivalent du salaire d'un ministre d'État du pays.

(*Bleu, Blanc, Rouge*: 69)

Ainsi accoutré, mis au devant de la scène, il prend place, théâtralement, dans l'un des cafés pour donner des conseils aux futurs parisiens désireux de lui ressembler. Moki raconte à son assemblée d'enthousiastes le récit d'un combat en Afrique l'opposant à l'un de ses adversaires, dans les années passées au collège, surgissant sur scène vêtu d'une soutane et portant un casque colonial, démontrant le goût non seulement pour le double jeu mais aussi pour sa capacité en matière de représentation théâtrale.

Ses faits et gestes travaillés à outrance sont accompagnés du même discours, répété année après année. Il ne cesse de pérorer sur son ascension sociale, depuis qu'il a présidé au groupe local nommé "Les Aristocrates". Ce club, telle une société secrète, possède des codes vestimentaires élaborés et une attitude maniérée où les membres, faisant preuve d'un goût particulier pour l'apparence, la *sape*,²¹ se sont nommés d'abord les *lutteurs*, ensuite les *plays-boys*, puis les *sapeurs*. Pour en être, il faut donc se plier aux règles imposées de l'élégance, afin de ressembler à de vrais *Parisiens*; tel est le ticket d'entrée pour se rendre, selon Moki, dans "le seul endroit au monde où l'habit fait encore le moine":

²¹ Roland Pourtier affirme dans *Afrique Contemporaine* (Paris: avril-juin 1998) que la sape "ne se résume pas, loin de là, à un phénomène de mode vestimentaire; elle participe, dans ses outrances, à des procédures de fabrique de l'identité" (p. 9). Il explique que le goût pour la surenchère et l'extravagance dans les manières de paraître seraient une façon de cacher la perte du statut dominant de Brazzaville à la tête de l'AEF (Afrique équatoriale française) et, par conséquent, une manière de s'affirmer face à l'autre Congo.

– Notre club, Les Aristocrates, était le plus prestigieux de tous les clubs de ce pays. Faites le calcul, c’est de là qu’ont émergé les vrais Parisiens. Nous avions le sens de l’organisation. Nous savions tout sur Paris, la mode, la frime, la vie quotidienne. J’étais celui qui parlait de la culture française. Je ne m’en vante pas, je n’avais aucun mérite car n’oubliez pas que j’ai fait mon bac littéraire à deux reprises.

(Bleu, Blanc, Rouge: 76)

Étourdi par le discours incantatoire de Moki, Massala, le personnage-type de l’africain ébloui par l’Europe,²² décide de franchir le pas et de partir pour l’eldorado parisien, et tout particulièrement Paris, comme l’atteste l’extrait suivant:

C’était ce pays lointain, inaccessible malgré ses feux d’artifice qui scintillaient dans le moindre de mes songes et me laissaient, à mon réveil, un goût de miel dans la bouche. Il est vrai que je labourais en secret, dans le champ de mes rêveries, le vœu de franchir le Rubicon, d’y aller un jour. C’était un vœu ordinaire, un vœu qui n’avait rien d’original. On l’entendait dans toutes les bouches. Qui de ma génération n’avait pas visité la France *par la bouche*, comme on dit au pays? Un seul mot, Paris, suffisait pour que nous nous retrouvions comme par enchantement devant la tour Eiffel, l’Arc de triomphe ou l’avenue des Champs-Élysées.

(Bleu, Blanc, Rouge: 36)

Pour donner une clé de lecture de la première partie du roman, Alain Mabanckou retranscrit dans l’épigraphe la formule proustienne: “Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre, encore que la vivre, ce soit encore la rêver” (*Ibidem*, p. 31). Magnifique tournure pour dire, simplement, que l’illusion fait vivre. En arrivant à Paris, Massala ne trouve pas le confort promis, mais l’envers du décor forgé par Moki – un peu comme le “traîne-misère” des romans de Daniel Biyaoula.²³ Le superbe appartement parisien s’est transformé en chambre de bonne partagée à plusieurs, sans eau ni électricité,

²² On pourra consulter l’œuvre d’Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris* (Paris: l’Harmattan: 2003), concernant les regards périphériques actuels sur le pays d’accueil.

²³ Cf. Daniel Biyaoula, *L’impasse* (Paris: Présence Africaine, 1996) et *Agonies* (Paris: Présence Africaine, 1998).

froide et exigüe, abandonnée dans un immeuble vétuste voué à la démolition.²⁴ Cette confrontation douloureuse avec la réalité semble confirmer l'épigraphe de la deuxième partie du roman: "Il paraît que les portes de l'enfer avoisinent celles du paradis. Le grand menuisier les a conçues dans le même bois vulgaire".²⁵

Convaincu que la France n'appartient qu'aux *bouillons*, c'est-à-dire aux débrouillards fébriles, et persuadé de ne rien valoir puisque "mou, flegmatique et sans caractère qui pût résister aux vicissitudes d'une existence en dehors de <son> pays" (*Ibidem*, p. 37), Massala, le personnage-narrateur, semble deviner son échec en territoire étranger. Pour séjourner en France, Massala a besoin de régler sa situation provisoire et finit par accepter l'aide du Préfet, nom de code d'un des hauts membres du réseau exploitant les clandestins, qui lui attribuera deux vraies-fausse identités. Etant donné que l'administration française n'émet plus de cartes d'identité, le-Préfet, "le *Parisien* le plus recherché de la police française" (*Ibidem*, p. 156) réussit, avec ses proches collaborateurs, à s'en procurer. La régularisation de Massala est faite lorsque le-Préfet, faisant valoir ses contacts dans le monde antillais, achète "un acte de naissance vierge venant des départements français d'outre-mer" (*Ibidem*, p. 161) et, en moins d'une semaine, Massala devient Marcel Bonaventure. Sans doute son double, l'original, circule-t-il dans Paris. Toutefois, cette imposture fait que l'Africain, devenu si promptement citoyen français, commence à perdre ses repères identitaires. Cette duplicité inquiète Massala-Marcel Bonaventure qui prend peu à peu conscience du "cercle vicieux irréversible" (*Ibidem*, p. 162) dans lequel il s'est engagé. En effet, en se faisant passer pour Autre afin d'être quelqu'un, en

²⁴ L'œuvre de Sally N'dongo est remarquable à ce sujet. Dans *Voyage forcé* (Paris: Maspéro, 1975), la misère des immigrés en France est douloureuse: "dans une usine désaffectée en 19, avenue Lénine à Pierrefitte, l'A.S.S.U.-T.R.A.F. loge depuis cinq ans 267 travailleurs africains. Les locataires sont entassés dans quinze chambres où l'on a peine à circuler. Un intervalle de trente centimètres est laissé entre les groupes de quatre lits (...) les murs des chambres sont rongés par l'humidité. Quand on lave le parquet au 1^{er} étage, il est fréquent que l'eau arrive au rez-de-chaussée; cafards et punaises envahissent placards, murs, matelas, couvertures" (p. 87).

²⁵ Alain Mabanckou cite Abdellatif LAABI (*Le Spleen de Casablanca*) dans *Bleu, Blanc, Rouge*.

acceptant les visages d'emprunt pour vivre le rêve "bleu, blanc, rouge"²⁶ de la vie parisienne, Massala abdique de tous les repères fondateurs de son identité. La conscience lui dicte à la fin du récit qu'il est dans "une sorte d'engrenage sans retour" (*Ibidem*, p. 216), qu'il est comme un serpent qui s'est mordu la queue, un cercle sans rayon où il gravite autour.

Les Africains francisés cantonnent leurs compatriotes nouvellement arrivés dans une société à part, en marge de la loi. Ils réorganisent une société selon leurs règles, une société ayant des codes et des procédures bien définies qui conditionnent en permanence la vie et les choix des immigrés. Par exemple, l'achat clandestin de cartes oranges, la location d'appartements voués à la démolition et l'accès aux biens divers de consommation. Donc, il s'agit d'une société contre utopique dans la mesure où elle semble s'opposer à l'édification "d'une société juste dans laquelle les hommes, tous les hommes, seront émancipés des contraintes aliénantes d'un système social, économique et juridique, soumis à la seule autorité de l'argent et d'une quelconque caste ou pouvoir".²⁷

Le jour où ce personnage-narrateur s'apprête à travailler pour le-Préfet, il se regarde dans le miroir brisé, accroché au mur de la chambre de bonne qui lui renvoie une figure miroirique baroque, une "utopie du miroir",²⁸ pour reprendre l'expression de Foucault:

Le miroir me renvoya une image dépecée et fragmentée. Un gros œil. Deux bouches. Des dents superposées. Quatre arcades sourcilières. Trois fosses nasales. Quelle importance? Je ne savais plus qui j'étais.

(*Bleu, Blanc, Rouge*: 169)

Le personnage se voit représenté dans un espace irréel voire surréel, dans une image transformée. C'est à la suite de cette vision inquiétante qu'il

²⁶ Le nom du roman correspond à ce rêve proposé par Moki à tous ces compatriotes; un rêve qui ne correspond nullement à la réalité mais vendu à tous ceux qui "ne savent pas que notre monde à nous est un autre monde", comme douloureusement expérimenté par Massala (p. 215). Mais, comme il ne veut pas être un *Parisien refoulé*, le héros espère revenir en France et partagé la formule souvent répétée par Moki "Paris est un grand garçon..." (p. 216).

²⁷ Thierry Paquot, *op. cit.*

²⁸ Cf. Michel Foucault, "Des espaces autres", *Dits et écrits* (Paris: Gallimard, 1984).

connaîtra sa deuxième identité d'emprunt. Le-Préfet lui procure une deuxième carte d'identité au nom d'Éric Jocelyn-Joyce, pièce fabriquée à partir d'informations interceptées par Soté, le Piocheur, dans une opération de détournement de courrier en province.²⁹

Mais, dépourvu des qualités requises pour vivre dans la marginalité, pas assez *bouillon* pour faire face à l'imprévu, il se laissera prendre par la police française lorsqu'il tente de vendre les tickets de cartes orange achetés avec de vrai-faux chèques.

C'est d'ailleurs par l'aboutissement de cette épreuve que commence le récit mabanckoutien. Les tenants de la trame seront bien sûr révéler au lecteur au fil du récit ; mais il lui faudra, d'abord, traverser le discours quelque peu déroutant d'un narrateur qui semble glisser vers la folie, en proie à des raisonnements tortueux et à des cauchemars où la figure de Moki joue un rôle important (*Ibidem*, p. 26). Telles sont les coordonnées de départs fournies au lecteur, telle est l'ingénieuse structure du roman qui symbolise, comme une mise en abyme, ce serpent qui se mord la queue, ce cercle vicieux qui étouffe l'immigré africain.

Massala est en prison et attend, parmi d'autres clandestins arrêtés, d'être déporté en Afrique. Il semble osciller entre la raison et l'aliénation. Toutefois, Massala est tout de même conscient de sa dégradation humaine: "Je ne suis plus un homme" (*Ibidem*, p. 215), reconnaît-il. Le récit se termine tout de même par une note d'espoir pour Massala qui compte revenir en France pour constater ce que Moki affirme souvent: "Paris un est grand garçon" (*Ibidem*, p. 222).³⁰

²⁹ L'organisation qui gravite autour de Moki est particulière. Comme soutenu par Massala "je découvris une variété de personnages aux multiples visages" (p. 144). Il s'agit d'individus se disant des proches collaborateurs de Moki, portant chacun un sobriquet précis: Benos, le Conforama "spécialiste en électroménager et en hi-fi"; Boulou, l'Agent immobilier, travaillait avec les Bulldozers et détectaient les appartements inoccupés pour les proposer aux squatters moyennant une rémunération; Soté, le Piocheur, le moins antipathique aux yeux de Massala puisque dépourvu d'humanité et de cœur, accompagné de ses Ingénieurs, était "spécialiste en boîtes aux lettres et s'appropriait du courrier d'autrui, notamment des chéquiers envoyés par courrier postal dans les coins les plus éloignés en France. C'est grâce à cette filière très organisée que la fabrication de fausses cartes d'identités pour Massala est devenue possible.

³⁰ Le rêve "bleu, blanc, rouge" a mal tourné également pour l'héroïne du conte

Son rêve de réussite en France n'est pas mort pour autant. Peu importe si le récit est édifiant ou non. Cette histoire vaut pour ce qu'elle est et ce qu'elle raconte: un homme inadapté, poussé à commettre des actes illégaux, traqué, mais désireux de poursuivre son rêve de réussite, car c'est sa raison de vivre. Ainsi le roman *Bleu, Blanc, Rouge* appartient-il à cette nouvelle littérature qui, selon Harald Weinrich,³¹

n'est plus strictement aristotélicienne. Chez un certain nombre d'auteurs de l'époque moderne, elle est même franchement non aristotélicienne. (...) Les protagonistes des romans et des drames modernes sont des hommes de notre taille, et la littérature cherche de plus en plus à réduire la démesure morale, l'éthique rigide d'un Corneille, ou l'enthousiasme débordant d'un Schiller, aux dimensions modestes du quotidien. (1989: 35, 36)

En guise de conclusion

Le récit d'Aké Loba met en scène des Africains ressortissants d'une colonie française qui séjourne en Métropole; le récit de Mabanckou se rapporte à cet univers récemment constitué en France à partir de l'immigration africaine. Le décalage entre les deux époques est flagrant, toutefois les parcours entrepris par ces deux personnages montre qu'il y a un fil continu entre ces deux cas de figure, un lien qui les rapproche, un apprentissage intérieur marqué par l'expérience du désenchantement.³² Ces tranches de

d'Ousmane Sembène intitulé "La Noire de..." (*Voltaïque, La Noire de...*, Paris: Présence Africaine, 1962): la petite bonne finira par se suicider, déçue de la France et de la famille chez qui elle travaillait. Mais le rêve de devenir riche est toujours flagrant dans la littérature actuelle. A titre d'exemple, voici les rêves d'africains qui oublient la fatigue d'un long voyage avant de parvenir à "la terre promise": "Bientôt, nous arriverons à Paris. Nous aurons du travail. Nous mangerons à notre faim, boirons à notre soif. Nous enverrons, chaque mois, de l'argent aux nôtres (...). Il y aura le jour en nous". Cf. Luran Annie, *Un Noir a quitté le fleuve* (Paris: EFR, 1968).

³¹ Cf. Bernard Mouralis, *Conscience linguistique et lectures littéraires* (Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989).

³² *Agonies* (Paris: Présence Africaine, 1998), de Daniel Biyaoula, propose également la

vie montrent bien les difficultés qui se posent à ces jeunes hommes transplantés. Tous deux sont victimes d'un idéal qui se trouve être piégé. Paraphrasant Michel Foucault, les utopies consolent de tout et ouvrent de vastes avenues, des jardins bien cultivés même si leur accès reste chimérique.³³

Néanmoins, le déplacement dont ils ont fait les frais leur a permis d'appréhender le monde et les rapports qu'ils doivent entretenir avec les hommes et la société occidentale. Comme l'observe Bernard Mouralis:³⁴

le monde moderne révèle ainsi à l'individu africain sa solitude profonde inséparable de sa condition d'homme noir (...). L'individu africain qui vivait jusque-là dans le temps mythique de l'organisation sociale traditionnelle <et qui> se voit soumis, au contact du monde moderne, à la loi du temps historique.

(1969: 80,81)

Il y a chez Gérard Aké Loba – bien plus que chez Mabanckou – un désir d'harmonie, de fraternité et de solidarité. Il est vrai que, dans les années soixante, la croyance dans un futur idyllique, qui s'éloignerait à grande vitesse des temps du colonialisme, est possible, étant donné les changements politiques, le nouvel essor de l'économie mondiale et les indépendances acquises.

Alain Mabanckou paraît ne plus croire à ces chimères. Les espaces, dans la fiction de cet écrivain, ne sont plus des *locus amœnus*; les espaces occidentaux, en particulier, chez lui, ne sont plus des espaces alternatifs, puisqu'ils établissent une relation étroite avec l'histoire actuelle; une histoire non abstraite et douloureuse pour les immigrés clandestins. Un univers déshumanisant et anti-utopique.

chute tragique de Camille Wondélé qui devient un SDF, à la suite d'un échec scolaire en milieu universitaire. L'expérience tragique de Camille le mène jusqu'à l'assassinat de sa maîtresse Gislaine Yula.

³³ Nous reprenons une partie du titre de l'œuvre de Thierry Pacquot, *L'utopie ou l'idéal piégé*, *op.cit.*

³⁴ Cf. Bernard Mouralis, *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française* (Annales de l'Université d'Abidjan, série D, lettres 1969), tome 2.