

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO 13

***TEXTES ET IMAGINAIRES
INTERRELATIONNELS***

Severin Ngatta

(Etudes réunies et coordonnées par)

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinwele, Professeur Titulaire**, Etudes africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA REDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)

4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

SOMMAIRE

Le Beau dans un contexte de violence à travers les littératures grecque, française et africaine

ITOUA Patric, Université Marien NGOUABI, Congo-Brazzaville p. 6- 16

America, Dreams and Rags: The Disillusion of African Immigrants in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things that Heaven bears*

MBRA Kouakou, Université Alassane Ouattara, Côte- d'Ivoire. P17-27

Essai d'une didactique de l'animation culturelle

FIAN Messou, Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle (INSAAC), p. 28-38

La réécriture de l'Histoire dans *Camarade Papa* de Gauz : sens et signification d'une lecture croisée de la colonisation de la Côte d'Ivoire.

N'GATTA Séverin, Université Félix Houphouët-Boigny et KOUAKOU Brou Médard, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, p. 39-49

De quelques figures de la marge dans la littérature de jeunesse : une alternative à la dichotomie du genre ?

LOBA Jeanne Laetitia, Université Felix Houphouët Boigny, p.50-59

De l'oppression imagée dans le discours de Guillaume SORO : l'adresse à la nation du 04 novembre 2020.

GBOKO Gnamin Aman Diane, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire p.60-71

Le roman africain à l'épreuve du double langage : En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma et verre cassé d'Alain Mabanckou entre postures postcoloniales et stratégie postmodernes.

KONAN yao Jean-Marie, Université Felix Houphouët-Boigny, p.72-79

Le personnage du faux type humain des contes africains : une arme au service de la tradition

KAKOU Aboman Adja Béatrice Epse ASSI, Université Felix Houphouët-Boigny, p.80-90

La poétique érotique de Jean Genet ou la quête d'une esthétique autre

KOPOIN Kopin Francois, Université Felix Houphouët Boigny, p.91-104

Rhétorique de l'épidictique dans le discours de MOUSSA Faki Mahamat lors de la 16^{ème} session extraordinaire de l'UA.

ELOUKOU Diane, Université Felix Houphouët Boigny, p.105-115

Déambulation eschatologique dans La saison de l'ombre de Leonora Miano

OUATTARA Kady yelly, Université Felix Houphouët Boigny, p. 116-126

Paris et ses principales figures spatio-temporelles dans les romans réalistes des écrivains migrants africains

BAKA Amino Rachelle et **KONE Diakaridia**, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
P. 127-137

PARIS ET SES PRINCIPALES FIGURES SPATIO-TEMPORELLES DANS LES ROMANS REALISTES DES ECRIVAINS MIGRANTS AFRICAINS

BAKA Amino Rachelle

Et

KONE Diakaridia

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

RESUME

Paris est un espace central dans la trame narrative de bien de romanciers migrants africains francophones. Chez Alain Mabanckou par exemple, notamment dans *Bleu Blanc Rouge* et *Black Bazar* cet espace allusif référentiel, ainsi que les principales figures spatio-temporelles qui le traversent, restent prioritairement soutenus par une spatialité qui en informe les récits, les stratégies et le discours. La représentation de cet espace révèle la dure réalité du quotidien des migrants africains soumis aux vicissitudes de la vie de l'ailleurs. Le monde idéalisé dont ceux-ci ont rêvé bien avant d'y arriver se transforme en un vaste cauchemar fait de regrets et de désillusions multiformes. La préfiguration et la figuration de Paris, bien souvent annoncées par un dispositif temporel bien approprié, fait donc de cet espace un lieu utopique.

Mots-clés : Paris, figures spatio-temporelles, romanciers migrants africains, l'ailleurs, lieu, désillusion

ABSTRACT

Paris is a central space in the narrative framework of many French-speaking African migrant novelists. In Alain Mabanckou's work, for example, notably in *Bleu Blanc Rouge* and *Black Bazar*, this referential allusive space, as well as the main spatio-temporal figures that traverse it, remain primarily supported by a spatiality that informs its narratives, strategies, and discourse. The representation of this space reveals the harsh reality of the daily lives of African migrants subjected to the vicissitudes of life elsewhere. The idealized world they dreamed of long before arriving there is transformed into a vast nightmare made of regrets and multifaceted disillusionments. The prefiguration and figuration of Paris, often announced by a well-suited temporal device, thus make this space a utopian place.

Keywords: Paris, spatio-temporal figures, African migrant novelists, elsewhere, place, disillusionment

INTRODUCTION

Que l'on soit en contexte africain ou ailleurs, de l'avis général de nombres de critiques, la légitimité des écrivains taxés de "migrants" tient en grande part à l'inscription de leur posture scripturaire dans un nouvel espace identitaire à la cartographie éclatée et mouvante. Pour eux, en effet, écrire et représenter revient à « gérer l'espace », à (se) jouer permanemment (de) ses limites dans une traversée permanente des frontières. Or, avec la notion de chronotope, que Mikhaïl Bakhtine emprunte à la théorie de la relativité d'Einstein pour désigner « l'indissolubilité de l'espace et du temps » (1978 : 237), l'on sait combien l'espace et le temps sont étroitement liés, voire interdépendants : « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature » (1978 : 237).

Black Bazar et *Bleu Blanc Rouge*, ces deux métaphores de la mobilité chez Alain Mabanckou, sont d'excellentes illustrations spatio-temporelles caractéristiques des écritures migrantes africaines. Dans ces romans, comme dans bien d'autres rangés dans cette catégorie, les figures spatio-temporelles de la grande métropole française, Paris, reste associé au lexique de la pauvreté, de la solitude et de l'exil pour le sujet migrant originaire d'Afrique subsaharienne.

En outre, dans ces deux romans, comme dans bon nombre classés dans la catégorie des écritures migrantes, les figures spatio-temporelles ne sont pas figées, fixes et immobiles. Il y a plutôt comme un bouillonnement spatio-temporel dû à la prédominance de la mobilité, de l'errance et de l'exil. Dans *Black Bazar* et *Bleu Blanc Rouge*, tout est mouvement, en mouvement et se joue dans le mouvement. De quelles figures spatio-temporelles est-il question ? Selon quelles modalités ces principales figures spatio-temporelles préfigurent-elles les réalités de l'écriture migrante et du phénomène migratoire ? Quels en sont les enjeux ?

Cette contribution, essentiellement adossée à la fois à la narratologie et à la sociocritique, tente de répondre à ces questions. Sa démarche partira de l'identification des principales figures spatio-temporelles, ensuite leurs différentes modalités de déploiement dans les deux récits et enfin les enjeux de leur représentation.

I- LES PRINCIPALES FIGURES SPATIALES PARISIENNES COMME INDICATEURS DE LA MOBILITE

Dans *Black Bazar* et *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou, les principales figures spatio-temporelles que l'écrivain met en scène sont principalement marquées du sceau de la mobilité. Il s'agit notamment de l'espace et du temps, les deux notions étant intrinsèquement liées.

Selon Simon Harel (2005 : 123), dans les écritures migrantes, la nature des espaces – matériels ou imaginaires, privés ou publics – est assujettie à la pensée habitacle décrite comme une « manifestation subjective qui indique à chaque fois la façon dont un sujet se situe dans le monde, la manière dont il l'habite, c'est-à-dire son mode particulier d'aménagement du monde ». Les espaces, du moins ceux qui sont vécus par les sujets de l'immigration, sont labiles et renvoient à une cartographie problématique ou chargée de sens que l'on peut globalement loger dans deux catégories : les non-lieux et les lieux.

1-LES NON-LIEUX

Dans son ouvrage éponyme, *Les Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Marc Augé (Augé, 2005) postule que l'une des caractéristiques majeures de la surmodernité, en lien avec la question de l'espace, est l'émergence de non-lieux. Il les définit comme étant

Aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète. (p. 48)

Le concept de non-lieu renvoie également, et par analogie, à la façon dont les hommes « habitent » ou « investissent » ces espaces de transit : « Par non-lieux, nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir) et le rapport que les individus entretiennent avec ces espaces » (Auget, 2005 : 118-119).

Le dispositif spatial chez Mabanckou, notamment dans *Black Bazar* et *Bleu blanc rouge*, est articulé autour de ces non-lieux aux polarités fuyantes, furtives et affranchies de toute sédentarité. Il s'agit notamment du Jips, de Château-rouge et la maison d'arrêt de la Seine Saint-Denis pour ne citer que ces lieux-là.

1-1-LE JIP'S

Le Jip's est un bar afro-cubain situé dans le 1^{er} arrondissement de Paris près de la fontaine des Halles. Ouvert en 1992 par les frères Bonini, il est le rendez-vous incontesté des artistes, musiciens et salseros endiablés, qui s'y retrouvent pour des repas aux mets fins, dans une ambiance de gaieté et de complicité. Le Fessologue s'y rend très régulièrement avec ses amis immigrés pour passer du temps, boire, papoter et « regarder passer les filles (BB : 23) » dans le but d'évacuer le pesant stress du quotidien. Le Jip's n'est donc pas un lieu de sédentarité ou de fixité, mais plutôt un lieu de passage, un lieu « transitoire ». Les causeries que ses amis et lui y font, les sujets politiques qu'ils abordent sont bien souvent en lien soit avec les réalités de leur présence ici en France soit avec la mauvaise gouvernance des dirigeants africains qui règnent là-bas, chez eux, en Afrique, leur continent d'origine.

1-2-CHATEAU-ROUGE

Château-Rouge est un quartier parisien situé près de Barbès dans le dix-huitième arrondissement. C'est un lieu bien connu par les immigrés africains vivant en France. Dans *Black Bazar*, c'est là que le Fessologue se rend très souvent pour aller à la rencontre de ses frères et sœurs noirs à l'effet de s'enquérir des nouvelles du pays, voir des copains ou passer du temps... C'est aussi un haut lieu de commerce où les Noirs vendent tout, achètent tout, bien souvent à des prix défilants toute concurrence. Des vêtements aux chaussures de luxe en passant par les bijoux et les parfums, tout est proposé à la vente (p. 81). Lieu de passage et de non-sédentarité, le Fessologue s'y rend bien souvent, ''en plein cœur de Château-Rouge (p. 152)'', précisément au magasin le Vogue à l'âme, ou même à l'Exotic Music (p. 153).

Ailleurs, dans *Bleu Blanc Rouge*, Massala-Massala, le héros-narrateur attribue les mêmes fonctions à ce quartier mythique pour les immigrés africains vivant sur les bords de la Seine :

J'allais y acheter des aliments exotiques, ceux du pays, du continent. C'était un endroit qui me rappelait les marchés de chez nous. Les feuilles de manioc, les tubercules et les poissons fumés me dépaysaient. J'oubliais que j'étais en France. Je marchais d'un bout à l'autre du marché, dans l'espoir de rencontrer un visage que je reconnaîtrais. Le monde qui y grouillait était en majorité d'origine étrangère. Une vraie tour de Babel. (BBR : 140).

Ou encore :

On se bousculait à château-Rouge.

Je me fondais dans cette masse humaine hétérogène. J'achetais du manioc, du fougou, de la pâte d'arachide, du maïs. Pendant mes courses, un car de police débouchait d'une rue adjacente. (BBR : 141).

Dans *Bleu Blanc Rouge*, Château-Rouge, notamment son marché, la bouche de son métro, ses rues, ses cafés remplissent chacun une fonction structurale qui organise le récit et le situe dans un espace qui n'est rattaché à aucun locus, fonctionnant plutôt comme un point de liaisons de plusieurs pôles déictiques¹.

1-3-LA MAISON D'ARRET DE LA SEINE SAINT-DENIS

La maison d'arrêt de la Seine Saint-Denis, telle qu'elle est décrite dans *Bleu Blanc Rouge*, réfère également à un non-lieu, aux polarités fuyantes et affranchis de tout ancrage, de toute sédentarité. Située à Saint-Denis, c'est un lieu « transitoire » où les migrants en situation irrégulière ou en conflit avec les lois françaises, sont incarcérés en attendant leur rapatriement chez eux, en Afrique. C'est donc tout naturellement en ce lieu pénitentiaire que Massala-Massala est conduit par la police après avoir été appréhendé pour faux et usage de faux :

J'étais seul, cloîtré dans une cellule de l'aile A du bâtiment 1 au troisième niveau. J'avais une vue sur la cour et sur quelques toitures du voisinage. Je montais sur le lit, m'agrippais aux barres en fer de cette fenêtre. Je voyais de là les surveillants opérer leur ronde avec des bouledogues ou les détenus du bâtiment d'en face faire de la gymnastique et jouer au volley-ball. Des véhicules de police allaient et venaient à longueur de journée avec des captifs. (BBR : 200)

Au sein de cette prison, lieu de passage, les mouvements de Massala-Massala sont bien circonscrits : il ne peut pas en sortir. Il est placé dans un espace médian en attendant son ultime voyage en Afrique. La maison d'arrêt de la Seine Saint-Denis n'est donc pas un lieu de sédentarité infinie. Cette configuration spatiale s'oppose de toute évidence à des repères locatifs précis, des lieux de vie des sujets migrants.

2-LES LIEUX OU L'OIKOS DU SUJET MIGRANT

Dans *Les passages obligés de l'écriture migrante* (Harel, 2005), Simon Harel définit la notion grecque de l'« *oikos* » comme étant l'endroit physique de la demeure. L'« *oikos* » protégeait la famille des intempéries et avait également comme rôle de fermer les portes aux étrangers venant de l'extérieur. Florence Gherchanoc renchérit dans ce même sens en définissant l'« *oikos* » comme « la demeure, la maison, le lieu où l'on habite, chez soi ; il désigne également le patrimoine » (2012, 2012 : 15). Chez ces deux auteurs, la configuration spatiale suggérée par « *oikos* » et qui symbolise à première vue un repli *chez soi* et *sur soi* n'est pas un espace commun à la collectivité, mais plutôt un lieu personnel propre à l'individu. Chez Mabankou, ce dispositif spatial est construit autour des lieux aux polarités stables et sédentaires. Il s'agit du quatorzième arrondissement et de Château-d'eau.

2-1- L'APPARTEMENT VETUSTE DANS LE QUATORZIEME ARRONDISSEMENT

Une fois à Paris, c'est dans un appartement vétuste, une chambre de bonne, située au septième étage, station métro Alésia, que Massala-Massala atterrit avec ses bagages et son rêve parisien. Le voisinage en ce lieu était un engrenage d'immeubles vétustes, disparates et sans vie :

¹ À propos de ce type d'espace, Rosi Braidotti écrit qu'elle « affectionne particulièrement les lieux de transit qui font partie du voyage : gare et salons d'aéroport, tramways, navettes et aires d'enregistrement. Zones de l'entre-deux où tout lien est suspendu et où le temps s'étire dans une sorte de présent continu », *Nomadoc subjects*, New York, Columbia University Press, 1994, pp. 18-19.

L'entourage était un engrenage d'immeubles vétustes, disparates et sans vie. On voyait rarement les gens sortir. Quand, par hasard, ils étaient dehors, ils pressaient le pas, circonspects, pénétraient dans le bazar de l'Arabe du coin et regagnaient leur immeuble aussitôt. (BBR : 135)

Lieu de la demeure et de la sédentarité, le bâtiment dans lequel Massala-Massala vit à Paris est un refuge permanent, un endroit insalubre où il rentre après avoir écumé les non-lieux du quotidien. Quelques relevés topographiques permettent de *fixer* ce lieu : « J'y vivais (p. 134) », « J'y croupissais (p. 134) », « Nous habitons là (p. 134) », « Nous dormions tous là (p. 136) ». Si ce lieu présuppose la détermination spatiale parce qu'il porte le vécu réel et difficile de l'immigré africain à Paris, il symbolise également et surtout le tout-lieu où il peaufine toutes les stratégies de conquête et d'apprivoisement de l'espace parisien.

2-2- LE STUDIO DANS *BLACK BAZAR*

C'est dans l'escalier A d'un studio vétuste parisien que Fessologue vit avec Couleur d'origine, la mère de son enfant. Cette demeure est le lieu de la fixité à partir duquel les réminiscences déictiques entre l'Afrique et l'Europe, de même que les difficiles rapports au quotidien français s'opèrent. En ce lieu, Fessologue entretient des relations pas trop courtoises avec certains de ses voisins, notamment monsieur Hyppocrate « qui ne [lui] fait plus de cadeaux, qui [l'] épie lorsqu'[il] descend au sous-sol dans le local des poubelles et qui [l'] accuse de tous les maux de la terre ». (BB : 9)

Ce propos illustre bien le racisme et le rejet qui sont le lot quotidien du migrant africain en France. Pour Odile Cazenave, ce sont là d'ailleurs quelques aspects de « l'inquiétante étrangeté » dont elle parle en ces termes :

La migration est un risque. Elle est angoissante. Entre un arrachement douloureux et un ré-ancrage conflictuel, s'installe le temps d'une crise. C'est celle d'une expérience traumatique marquée par la peur de perdre définitivement les objets quittés et d'affronter l'inquiétante étrangeté². (Cazeneuve, 2003 : 15)

L'acné narrative développée par Mabanckou permet de découvrir l'univers parisien comme un espace *crisogène* et *enferique*, un *topos* hostile. Le paradigme du paradis parisien et occidental, tel que rêvé, se transforme en une topographie du trauma qui crée un double flux, l'entre-deux (le sujet est partagé entre le souvenir de la terre d'origine et les réalités de la société d'accueil). La convocation de l'ici et de l'ailleurs, topologie de la mobilité, permet de déceler le lieu commun de l'aventure migratoire : le rêve brisé, la désillusion.

11-DE LA TEMPORALITE DANS LA REPRESENTATION DE L'ESPACE FRANÇAIS CHEZ MABANCKOU

Selon Jean Hytier, « le roman est une œuvre de langage qui se déroule dans le temps ». Il implique à cet effet une succession de mouvement et doit donc se dérouler dans le temps avant d'être saisi dans son ensemble.

Dans la description de l'espace français chez Mabanckou, en remontant dans le temps, on trouve l'anticipation ou prolepse temporelle dans le récit mabanckouen. Pour Todorov, ce sont bien là des « intrigues de prédestination ».

² Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 37.

1-LES PROLEPSES OU L'ANTICIPATION TEMPORELLE

Selon Gérard Genette, la prolepse est une « manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur au point de l'histoire » (Genette, 1972 : 67). Dans les récits de Mabanckou, les prolepses, loin d'être des données neutres et linéaires, servent bien souvent pour le sujet migrant d'indices de prédiction, de rêve et d'espoir en des lendemains meilleurs.

Les différentes prolepses temporelles qui parsèment *Bleu Blanc Rouge* émergent donc comme des indicateurs rassurants par rapport à l'illusion que nourrit l'espace parisien et dont rêve Massala-Massala.

Dans l'ouverture de ce roman, une espèce de scène d'exposition qui annonce ou qui préfigure l'espace parisien, de très nombreuses prolepses temporelles donnent l'illusion que Paris est un espace idyllique qui mérite d'être absolument investi. Dans ce tableau, l'on va en énumérer quelques-unes :

N°	Expressions	Pages
1	-« Venez en France, vous verrez, il y a tout, vous serez contents, vous n'en croirez pas vos yeux ».	p. 91
2	-« Si j'avais une gueule de Parisien, je devais retrouver monde »	p. 92
3	-« J'ai toujours pensé qu'un jour tu partirais »	P. 95
4	-« Il m'annonça [que] l'année prochaine, je m'envolerai lui pour Paris ».	P. 95
5	-« Paris est un grand garçon ».	P. 95

À travers une manipulation habile de la prolepse, le roman de Mabanckou construit une image idyllique de Paris et impose de fait une urgence temporelle qui pousse les jeunes africains, tel que Massala-Massala, à vouloir visiter coûte que coûte cette ville française. Au fond, ces projections ne sont pas de simples spéculations ; elles sont ancrées dans des réalités du présent, dans les actions et les décisions des personnages.

Paris, dans *Bleu Blanc Rouge*, est bien cette ville dont rêve le narrateur, à la fois inaccessible et pleine de promesses. Selon Alex Lenoble, c'est justement cette dimension mythique qui fait de la ville de Paris, une ville postcoloniale :

Si dans le second cas, cette représentation de la capitale française vient directement de l'école coloniale qui transmet et impose les valeurs du pays colonisateur, dans le premier cas, celui de Mabanckou, cet imaginaire est entièrement re/construit, en connaissance de cause, par la jeune génération qui fait des aller-retour entre Paris et le pays natal. La dimension postcoloniale du roman de Mabanckou se révèle dans cette autonomisation du discours valorisant sur Paris, autonomisation qui montre la continuation / re-création du discours colonial, pris en charge désormais par la jeune génération des anciens pays colonisés³.

La dimension mythique accordée à la France est d'abord transmise par la génération des pères, ceux qui, comme le père de Moki, ont ''eu la chance'' » d'aller au moins une fois à l'école coloniale, avant d'être l'affaire des plus jeunes comme son fils Moki . Mais, une fois sur place à Paris, ces personnages font face à la dure réalité du terrain.

³ Alex Lenoble, « Paris, ville postcoloniale dans *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou », *op. cit.*

2-LE MODE POUR FIGURER LA DURE RÉALITÉ PARISIENNE

Selon Gérard Genette, dans ses *Figures III*, la catégorie de mode par excellence et par essence du récit dont le rôle premier est de raconter une histoire, donc de « rapporter des faits », que ceux-ci soient réels ou fictifs, est l'indicatif. L'une de ces perspectives narratives qui est pour Genette le second mode de régulation de l'information et de l'histoire et qui réfère au point de vue consiste à analyser les faits et les événements à partir de l'intérieur.

Dans les œuvres romanesques de Mabanckou, après l'imaginaire préconçu et le rêve qu'il offre et autorise, Paris se présente à la réalité comme un espace crisogène et stressant qui ne peut être raconté en vrai que par ceux-là même qui l'ont investi réellement, à savoir les migrants qui y vivent tels que Fessologue, Moki, Massa-Massala et bien d'autres. Le discours que les narrateurs intradiégétiques de *Black bazar* et *Bleu Blanc Rouge* sont donc tout naturellement au mode indicatif. En voici un extrait dans *Black bazar* :

Je me trouvais alors à la gare du Nord et devais me rendre à la Courneuve chez mon cousin qui organisait une fête. Quelques types bien de la négraille parisienne avaient été conviés et je savais au fond que c'était pour aller exhiber les derniers costumes en vogue sur la place de Paris. Quand c'est comme ça on arrive toujours bien sapés, bien parfumés et bien rasé, on se toise en chiens de faïence, on inspecte un peu les quatre coins de la baraque, question de voir s'il y a quelques nouvelles filles du pays qui valent la peine qu'on s'y attarde parce que quand ces gazelles sauvages débarquent à Paris avec leur crasse on ne doit pas leur laisser le temps de comprendre comment marchent les métros ou à quel guichet elles doivent s'adresser pour les allocations familiales⁴. (BB : 45-46)

Pour les nouvelles filles venues fraîchement du pays, le personnage affirme que Paris est pour elles une ville où les premières difficultés apparaissent dès que l'on y a mis les pieds. Elles n'ont pas le temps de s'y accommoder à cause de la négraille parisienne qui les envahit ; certaines pour leur charme, d'autres pour noyer leur solitude.

Ou encore dans *Bleu Blanc Rouge* :

Pendant mes courses, un car de police débouchait d'une rue adjacente. Je devais, moi aussi, jouer au chat et à la souris avec les forces de l'ordre. Disparaître des lieux en douce. Avec les commerçants illicites ou en situation irrégulière quant au séjour en France, nous nous perdions dans la foule. J'inspectais de gauche à droite et hâtais le pas jusqu'à la rue voisine. Au besoin, je pénétrais dans café et demandais un verre de monaco pour attendre que le danger s'écarte. (BBR : 193)

À Paris, Massala-Massala décrit là son arrestation par la police française. Son récit raconté au mode indicatif débute par l'action d'un policier français d'origine africaine usant de violence dans l'exercice de ses fonctions, sur la personne de Massala-Massala, son frère noir. Il présente son bourreau comme un hypocrite, à travers l'expression « sourire niais » et un être dépourvu d'humanisme. C'est ce policier noir, œuvrant pour la France, qui semble avoir commandité la mise aux arrêts de Massala-Massala, en se faisant passer pour un client des faux titres de transports qu'il vendait.

Dans *Black Bazar*, la figure du dandy ou du sapeur qu'incarne Fessologue est portée par la voix d'un narrateur qui se positionne comme une sorte d'antihéros, une espèce de mauvais garçon que rappellent les collocations lexicales partagées dans un jeu de miroir entre un [TU] et un [JE]. Le [TU] reste en difficulté et est ébranlé dans sa vie comme le souligne ce couplet :

⁴ Alain Mabanckou, *Black Bazar*, op. cit., pp. 45-46.

Tu crois te lever le matin
C'est le soleil qui se lève
Laisse dans les vestiaires ton baratin
La vie c'est pas du rêve
Pour pas rater ton train de vie
Il fallait prendre le précédent
C'est une question de survie
Que tu sois pour ou contre
Le temps c'est de l'argent comptant. (BB : 88)

Au total, le Paris littéraire investi par les sujets de l'immigration est un lieu de tensions permanentes. Ces tensions présentes dans un contexte urbain tissent avec la diégèse des espaces aléatoirement essentiels dans les récits, compte tenu de leur place, en périphérie ou au centre de la ville. Pour Julien Gracq, ce double mouvement à la fois *centrifuge* et *centripète* correspond au rythme urbain et à la dynamique interne de la cité ou mieux à « La forme d'une ville change [...] vite⁵ ».

III-MARQUEURS TEMPORELS ET ESPACES ALLUSIFS PARISIENS CHEZ ALAIN MABANCKOU

L'écriture migrante pratiquée par Alain Mabanckou dans *Bleu Blanc Rouge* et *Black Bazar* reste prioritairement soutenue par une spatialité qui en informe les récits, les stratégies et le discours. Soumis à une topographie plus labile et volatile, comprise entre l'ici et l'ailleurs, l'actuel et le virtuel, parcouru aussi bien « physiquement » que « psychiquement » par des personnages eux-mêmes portés par le mouvement, l'espace parisien problématise le rapport du migrant à la temporalité.

Ce qui fait de ces deux romans de Mabanckou des œuvres de la migritude. L'immigration est en fait est le cheminement mobile que les différents personnages entreprennent pour venir en France, plus précisément à Paris. Les récits oscillent donc bien souvent entre deux pôles déictiques. Parfois, à partir d'un premier pôle (ici), l'on préfigure ce qui pourrait se trouver ou se passer là-bas. Il y a donc une espèce de tension permanente entre la prolepse et l'analepse et inversement.

Par exemple, dans *Bleu Blanc Rouge*, le rappel du passé de Massala-Massala et sa projection dans le futur induisent à penser que ce récit réfère à la migritude. Ainsi, la première partie du roman intitulée « Le pays », qui peut être considéré comme un prologue, annonce, par une sorte d'impatience ou de précipitation, le départ de Massala-Massala pour Paris. Cet incipit, qui se laisse lire comme une prolepse, réfère beaucoup plus à un anachronisme, puisqu'il est proleptique en ce qu'il annonce par anticipation l'important désir de mobilité de Massala-Massala et analeptique du fait qu'il résume toute la déchéance et la désillusion du personnage après qu'il a vécu son « rêve » français. Le rappel du passé de cet immigré français et sa projection dans le futur induisent à considérer l'incipit du roman de Mabanckou comme une prolepse sur l'analepse et ceci à cause de cette information majeure fournie par le narrateur, « je crois que je repartirai. Je ne peux demeurer avec un fiasco dans la conscience. C'est une affaire d'honneur. Oui, je repartirai. C'est une affaire d'honneur. Oui, je repartirai pour la France ». (BBR : 222). Pourtant, l'extrême désillusion que ce personnage a connue à Paris ne devrait plus le prédisposer à tenter encore une autre fois le voyage parisien.

En effet, là où il croyait rencontrer des « Parisiens », tel Moki lors de ses retours en vacances au pays natal, il a affaire à des compatriotes en souffrance, engagés dans une vie frauduleuse et noctambule. Face au rêve brisé, au contact de la réalité, Massala-Massala est prêt à souffrir, à faire n'importe quoi pour survivre et ne pas retourner au pays : « Résigné, je me convainçais qu'il fallait aller de l'avant. C'est un grand pas que de me retrouver ici. Qui, au pays, saurait que je couchais par terre ? Qui, au pays saurait que je vivais dans cet immeuble ? » (BBR : 139).

⁵ Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Œuvres complètes II, Paris, Éditions Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade (n°421), 1995, p. 771.

Ailleurs dans *Black Bazar*, par le biais de nombreuses analepses, le narrateur va et vient entre différents moments du passé, lesquels ne s'ordonnent que par la mise en scène du temps de l'écriture de son journal lui-même. Ce penchant pour l'écriture s'étend du moment où Fessologue acquiert sa machine à écrire après sa rupture avec Couleur d'Origine jusqu'au moment où il met le point final à son récit, un an et demi après sa rencontre avec une autre femme nommée Sarah. La structure narrative même du roman introduit ainsi une scission extrêmement marquée : les contacts entre la communauté noire (immigrante ou non) et le reste des Parisiens sont presque inexistantes. Le seul Paris qui se donne réellement à voir là, le seul qui soit décrit en détail est, comme le note Régine Robin, le « Paris "négraille" du haut du 18^e arrondissement ». Tout le reste contribue habituellement à souligner les séparations culturelles ou la rareté des contacts (Fessologue regrette l'absence de manioc au restaurant Au Pied de Cochon « parce qu'un porc sans manioc c'est quand même un sacrilège » (BB : 82) et, même lorsqu'ils sortent dans le premier arrondissement, c'est toujours au bar afro-cubain le Jip's que Fessologue et ses camarades se rencontrent ou ne se donne à voir qu'à travers les symboles les plus clichés. Ainsi, la « touche personnelle » de Fessologue consiste par exemple à porter des cravates arborant des imprimés de la tour Eiffel ou de l'Arc de triomphe ; une de ses colocataires s'est fait promettre par les gens l'ayant attirée à Paris qu'elle y serait logée dans un appartement sur le Champ-de-Mars, avec vue sur la tour Eiffel ; ailleurs, il est précisé que tel serrurier du coin de la rue est « un Français moyen, mais sans baguette et béret basque » (BB : 105).

De toute évidence, ce propos pourrait signifier que malgré les turpitudes et les désillusions consécutives à l'ailleurs parisien, la fin de l'immigration parisienne pour ce personnage et pour bien d'autres tel que Fessologue, n'est pas pour bientôt. Un immigré africain expulsé de Paris peut en remplacer un autre, montrant ainsi l'ampleur et l'actualité du phénomène. Ce qui autorise d'ailleurs à dire que le temps, dans son déroulement chez Mabanckou est cyclique. Le récit commence comme dans un rêve à Paris, se poursuit à Paris, puis prend fin avec une envie folle d'y retourner malgré les turpitudes.

CONCLUSION

L'impensée de cette contribution est de montrer la place centrale que l'espace parisien joue dans l'économie générale de deux romans majeurs d'un romancier africain comme Alain Mabanckou. Espace interstitiel entre le réel et le fictif, le Paris littéraire de Mabanckou, tel qu'il est décrit dans *Bleu Blanc Rouge* et *Black Bazar* se présente d'abord comme un espace rêvé avant que n'éclore son vrai visage une fois qu'il a été investi par les personnages. Sa préfiguration et sa figuration, bien souvent annoncées par un dispositif temporel bien approprié, donnent de lui l'image d'un lieu utopique.

En outre, la nature de ces lieux – matériels ou imaginaires, privés ou publics, reste assujettie à la pensée-habitacle décrite comme une « manifestation subjective qui indique à chaque fois la façon dont un sujet se situe dans le monde, la manière dont il l'habite, c'est-à-dire son mode particulier d'aménagement du monde » (HAREL : 123). Aussi, est-il possible, à partir d'une lecture spécifique de ces romans de Mabanckou d'appréhender Paris comme un espace habitacle dont la surprésence, tant physiquement que psychiquement autorise à dire du Paris littéraire de cet auteur qu'il occupe une place centrale dans le dispositif spatio-temporel de l'auteur congolais.

BIBLIOGRAPHIE

I-Corpus

MABANCKOU, Alain, *Bleu blanc rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.

MABANCKOU, Alain, *Black bazar*, Paris, Seuil, 2009.

II-Articles et ouvrages consultés

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.

CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CHEVRIER, Jacques, « Afriques (s) sur Seine : autour de la notion de migritude », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 155-156, Identités littéraires, juillet-décembre, 2004, pp. 96-100.

DIOP, Papa Samba, « La recherche francophone au-delà des approches thématiques : de nouvelles orientations méthodologiques », *Littératures au Sud*, Paris, AUF-Editions des Archives Contemporaines, 2009, pp. 37-42.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GHERCHANOC, Florence, *L'Oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 15.

HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.

NANCY, Jean-Luc, *Partir-Le départ*, Montrouge, Paris, Bayard, 2011.

TRO, Dého Roger, « L'écriture migrante comme poétique de l'oikos : une lecture de *Rift routes rails* et *Transit* d'Abdourahman Waberi », in *Les écritures migrantes de l'exil à la migration littéraire* dans le roman francophone, Paris, L'Harmattan, 2015.

UKIZE, Servilien, *La pratique intertextuelle d'Alain Mabanckou*, Paris, L'Harmattan, 2015.

URRY, John, *Sociologie des mobilités. Une nouvelle frontière pour la sociologie ?* Paris, Gallimard, 2001.