مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le chaos urbain dans "African psycho" d'Alain Mabanckou

Urban chaos in Alain Mabanckou's African psycho

Dr Jean Marie Yombo
ENS de Bertoua, Cameroun
jyombo@yahoo.fr

Reçu le : 28/7/2024 - Accepté le : 22/8/2024

24
2024

Pour citer l'article :
✳ Dr Jean Marie Yombo : Le chaos urbain dans "African psycho" d'Alain Mabanckou, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 24, Septembre 2024, pp. 441-458.

BY-NC-ND

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

Revue Annales du patrimoine, N° 24, 2024, pp. 441 - 458
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le chaos urbain dans "African psycho" d'Alain Mabanckou

Dr Jean Marie Yombo
ENS de Bertoua, Cameroun

Résumé :

Cette étude examine "African psycho" d'Alain Mabanckou, en se focalisant prioritairement sur le chaos et la déliquescence qui caractérisent l'espace urbain. En procédant à l'analyse du désastre écologique et social des quartiers mis en intrigue, elle vise, d'une part, à montrer que l'espace est une force agissante dont l'effet sur les individus se mesure à l'aune du malaise existentiel et de la vie dissolue qui font de ceux-ci des individus problématiques. D'autre part, cette étude veut montrer que la dérégulation de la ville est transcrite par une écriture inconvenante, une écriture qui met en scène l'hétérogénéité des codes et qui, par la dispersion de l'intrigue, donne au roman de Mabanckou l'envergure d'une architecture labyrinthique. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la théorie du roman urbain et sur celle des détritus, élaborée respectivement par Christina Hovarth et Patrice Nganang.

Mots-clés :

ville, chaos, violence, immoralité, hétérogénéité.

Urban chaos in Alain Mabanckou's African psycho

Dr Jean Marie Yombo
ENS of Bertoua, Cameroon

Abstract:

This study examines Alain Mabanckou's "African psycho", focusing primarily on the chaos and decay that characterize urban space. By analyzing the ecological and social disaster of intrigued neighborhoods, it aims, on the one hand, to show that space is an acting force whose effect on individuals is measured in the light of the existential malaise and the dissolute life that make them problematic individuals. On the other hand, this study wants to show that the deregulation of the city is transcribed by inconvenient writing, a writing that stages the heterogeneity of codes and which, by the dispersion of the plot, gives Mabanckou's novel the scope of a labyrinthine architecture. To do this, we rely on the theory of the urban novel and that of detritus, developed respectively by Christina Hovarth and Patrice Nganang.

Reçu le : 28/7/2024 - Accepté le : 22/8/2024
jyombo@yahoo.fr
© Université de Mostaganem, Algérie 2024

Keywords:

city, chaos, violence, immorality, heterogeneity.

Introduction :

La ville est un topo du roman africain contemporain dont la représentation participe du besoin de rompre avec la thématique du retour au monde paysan articulée par les auteurs de la première génération. Dans les productions de ces derniers en effet, la quête des origines, dont Frantz Fanon et Aimé Césaire se sont faits les chantres, est si prégnante que la ville y est représentée comme la métonymie du monde occidental corrompu et décadent dont il faut se déconnecter. C'est pour cette raison que, dans le premier roman de Mongo Beti, la ville est un milieu hostile à l'épanouissement de l'Africain à cause de la domination coloniale. Suivant le même sillage, "L'Enfant noir", que Mongo Beti considère comme désengagé et inadapté au contexte de la lutte anticoloniale, est une mise en intrigue de la nostalgie du pays natal(1) sublimé par Camara Laye dont le personnage principal est douloureusement arraché à son village. A l'inverse de ce parti pris, les romanciers de la deuxième génération donnent à lire des romans urbains. Il s'agit, selon Christina Horvat, "des récits dont l'intrigue se déroule à l'époque contemporaine (celle de l'auteur et du lecteur à la parution du texte) et qui livrent une description très précise de la vie quotidienne ordinaire, sans que l'objectif primordial soit de décrire les mœurs d'une classe sociale particulière"(2). Essentiellement focalisée sur la ville, qui devient pour ainsi dire "le protagoniste du récit"(3), cette forme romanesque développe une écriture réaliste, dans la mesure où elle peint "le quotidien et son décor indispensable : le milieu urbain contemporain"(4).

Cette référence du récit à la ville et au quotidien est due au fait que depuis la dernière décennie du XX^{e} siècle, les romanciers

africains, témoins et acteurs des mutations politiques qui vont se produire dans le continent, sont amenés à actualiser, dans leurs écrits, ces années turbulentes marquées par des revendications démocratiques qui ont pour cadre la ville. A cet effet, Patrice Nganang remarque : "ils se sont ouverts à leurs tumultueux présent-aux rumeurs de la ville. Au fond, ce qu'ils ont reconnu c'est que la ville est le lieu de définition de la subjectivité de l'africain d'aujourd'hui ; mais en même temps avec leurs textes ils nous disent que la sociologie de celle-ci est celle du chaos"(5). C'est dans ce contexte que l'œuvre de Mabanckou voit le jour, elle qui représente le quotidien des personnages campés dans des espaces citadins délabrés et anxiogènes, en raison de la crise des valeurs concomitante à la réification en cours dans le monde postcolonial. Ainsi, le romancier prend-il en charge les problématiques de l'Afrique urbaine et récuse-t-il toute attitude réactionnaire, indexée à la nostalgie de la vie paysanne. Dans son roman "African psycho", il s'emploie à mettre en texte la dérégulation caractérisant l'espace urbain postcolonial ; il focalise le récit sur une ville anonyme délabrée, aux mœurs dissolues et dans laquelle le narrateur Grégoire Nakobomayo, qui a grandi dans la rue, tente de ressembler à son idole Angoualima, un sérial killer devenu une légende urbaine. Une telle orientation nous amène à corroborer ces propos de Patrice Nganang : "Il est impossible de développer une théorie du roman des détritus sans au paravent poser cette centralité de la ville dans l'imaginaire africain d'aujourd'hui, tout comme sans souligner son caractère fondamentalement déliquescent"(6). Il s'ensuit alors que le chaos, qui désigne métaphoriquement "un espace de comportement soumis au règne de l'aléatoire"(7), ne peut être actualisé que par une poétique de l'ordre négligé, stylisant "l'ambiance tourbillonnante de la ville qui vit en de pulsations incontrôlables et violentes"(8). C'est donc par analogie à la dérégulation de l'espace urbain mis en texte que Mabanckou se livre à la désintégration dispersive des codes hérités de la tradition

littéraire.

Partant de ce préalable, la problématique que nous formulons est la suivante : quelle est la représentation que Mabanckou fait du monde urbain et quel en est l'impact sur le quotidien des personnages ? Comment procède-t-il pour transcrire verbalement le chaos du milieu urbain mis en texte ? Nous répondrons à ces questions en nous appuyant sur la théorie du roman urbain élaborée par Christina Horvath dans son ouvrage "Le Roman urbain contemporain" France où, déclinant les traits caractéristiques de cette forme romanesque, elle retient notamment la focalisation sur la ville, la peinture réaliste de l'actualité socio-politique et la présence d'une hétérogénéité des formes littéraires. Par ailleurs, nous profiterons de la théorie du "roman des détritus"[9], présentée par Patrice Nganang dans ouvrage "Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive". Celle-ci nous permettra de montrer que le monde urbain représenté par Mabanckou est la transcription littéraire de la déliquescence et du chaos propres aux villes africaines postcoloniales. Les axes de notre étude sont les suivants : l'ancrage urbain du récit, le tragique du quotidien dans l'espace urbain et les modalités scripturaires du chaos urbain.

1 - L'ancrage urbain du récit :

La ville est le référent central de l'œuvre d'Alain Mabanckou dont la poétique romanesque rompt avec les préoccupations du retour aux sources qu'il assimile à une antienne surannée. Les décors urbains qu'il représente révèlent une rupture dans la création[10] exprimée dans "Verre Cassé", roman dans lequel le narrateur éponyme, indifférent au sort de son épouse mordue par un serpent, déclare à ceux qui sont venus l'en informer : "j'ai dit que je n'étais pas marié et que les histoires de serpent n'amusaient plus aucun enfant noir"[11]. Par cette allusion à "L'Enfant noir" de Camara Laye, Mabanckou soutient que l'imaginaire anticolonial, indexé à la nostalgie du monde paysan, jure avec la mutation historique qui inscrit

l'Afrique postcoloniale dans l'urbanité et le cosmopolitisme. C'est ce qui justifie l'inscription, dans le roman à l'étude, des repères spatiaux qui octroient un ancrage urbain au récit.

La représentation que Mabanckou fait de la ville dans le roman à l'étude est marquée par un désastre écologique et social qui rend compte de l'incurie politique dont sont victimes les Etats postcoloniaux africains, où la paupérisation de la société se mesure à l'aune de la multiplication des bidonvilles. La ville où se déroule le récit est un espace clivé que la narrateur présente dans les termes suivants : "Donc, notre ville a cette physionomie, avec ce ruisseau, je veux dire avec cette Seine qui la coupe en deux. Les gens de Rive droite vivent sur un relief un peu surélevé, tandis que les autres, dont je fais partie, sont entassés plus bas, à Rive gauche, vers où vient mourir la Seine - avec des excréments emballés dans des sachets et qui proviennent en grande partie de Rive droite, alors que les gens qui y vivent sont pourtant réputés très civilisés puisqu'ils ne sont pas très loin du centre-ville"[(12)]. A travers cette description, qui révèle la structuration binaire de la ville, se dessine une hiérarchisation qui fait correspondre le versant droit et surélevé de la ville au côté des nantis et des civilisés, tandis que le versant gauche, qui se situe en bas s'institue comme la métonymie de la pauvreté, de l'insalubrité et du désordre. Ainsi, par la série des caractérisants que déplie le descripteur pour représenter la ville, on note une ségrégation socio-spatiale mettant en tension deux groupes socioprofessionnels inégalement répartis et montrant que la hiérarchie spatiale est homologue à la hiérarchie sociale.

Cette description se double de la volonté qu'a le narrateur de vitupérer le comportement irresponsable des nantis et des dirigeants dont l'incurie politique justifie l'insalubrité et le malaise social de la grande partie de la population qui vit confinée dans les bidonvilles. Comme on peut en effet le noter, le motif de l'excrémentiel est convoqué par le narrateur pour montrer le caractère déliquescent de l'espace et notamment à

travers la description du cours d'eau où défèquent la population : "Dans la rue Têtes-de-nègres, la population défèque partout, de jour comme de nuit, surtout dans le ruisseau qui coupe la ville en deux et que notre actuel maire, pour gagner haut-les mains les élections, deux ans plutôt, avait baptisé avec tambours et maracas la "seine". Il avait expliqué aux habitants que la vraie seine en France, coupe aussi la ville de Paris en deux : d'un côté la rive gauche, de l'autre, la rive droite. Il nous a fait comprendre que c'était plus qu'un honneur pour nous de nous identifier à cette ville de rêve de telle sorte que nous nous sentirions comme à Paris"(13).

Comme on peut le remarquer, c'est de façon allusive que le narrateur s'emploie à dénoncer le mensonge par lequel les hommes politiques sacrifient le bien-être social sur l'autel des intérêts égoïstes. De la sorte, sa représentation de l'espace participe d'un usage stratégique du langage destiné à exposer les "politiques de l'inimité"(14) qui sévissent en Afrique postcoloniale. Suivant ce "principe dissident"(15), il décrit avec causticité le délabrement des quartiers informels, nés en dehors de la planification des pouvoirs publics et où les règles d'hygiène et les codes urbains sont foulés aux pieds. Il montre, à travers la physionomie de ces quartiers, qu'ils constituent des "territoires existentiels"(16), c'est-à-dire des espaces susceptibles de devenir habitables après leur domestication et leur viabilisation par un projet humain, puisqu'ils sont constitués d'habitats à risque et dont la précarité traduit à suffisance l'idée qu'ils résultent d'une urbanisation non contrôlée. C'est précisément le cas lorsqu'il focalise le récit sur le quartier "Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot" et notamment sur la rue "Têtes-de-Nègres, qui est en réalité une espèce de décharge publique"(17) et sur la rue "Cent-francs-seulement avec ses masures en planches et ses montagnes d'immondices au bord des parcelles". Cette image n'est que le symptôme du mal qui ronge les villes d'Afrique subsaharienne, où l'anarchie et l'absence des services d'hygiène

exposent les habitants aux désastres écologiques et aux épidémies.

Le caractère dysphorique de l'espace se perçoit également à travers la pollution sonore qui, venant s'ajouter à celles visuelle et olfactive, fait voir que la ville un milieu hostile à l'épanouissement de l'individu. Pour le justifier, arrêtons-nous sur ce passage où le romancier décrit le restaurant dénommé "En plein air" : "En plein air" ressemble à tous les restaurants qui pullulent à Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot : des tables en bambou dans une immense cours jusqu'au bord de la rue, avec de vieilles enceintes qui diffusent une musique à crever les tympans des clients et des passants. La fumée ennuage les lieux dans une indifférence générale. On rit à gorge déployée, on se lève pour danser dans un coin. Des voitures se garent devant et les conducteurs sortent souvent accompagnés de leurs dernière conquête"[(18)]. Selon Frantz Fanon, ce désordre est imputable au comportement irresponsable des démunis qui envahissent l'espace urbain et vivent dans les bidonvilles : "Le lumpen-prolétariat constitué et pesant de toutes ses forces sur la sécurité de la ville signifie le pourrissement irréversible, la gangrène installée au cœur de la domination coloniale"[(19)]. En partant de cette remarque, on peut alors soutenir que le chaos urbain signale le comportement psycho-social déréglé des individus en même temps que l'espace prend l'envergure d'une force qui structure la vie quotidienne du personnage.

2 - Le tragique du quotidien dans l'espace urbain :

A partir de la représentation du chaos urbain, Mabanckou ausculte concomitamment l'actualité la plus vive, en focalisant notamment son récit sur la vie des individus qui y sont campés. De fait, l'écriture de ce romancier montre que l'homme est un être qu'on appréhende en fonction des déterminismes environnementaux qui justifient son comportement, lequel n'est en réalité que la réponse d'un organisme à des stimuli venus du monde alentour. Ce principe est en accord avec la sémiotique de

Greimas, laquelle pose que l'espace est un "signifiant" chargé de dire "l'homme, qui est le signifié de tous les langages"[(20)]. Il se vérifie dans "African psycho", où les personnages sont impactés par le caractère anxiogène de la ville laquelle, par son décor disharmonieux, son ambiance infernale et ses odeurs putrides, leur donne le sentiment obsidional d'une existence empêtrée dans le malaise. Pour cette raison, Florence Paravy écrit : "Etre et espace sont indissociables, ils s'appellent et se conditionnent mutuellement"[(21)]. Ainsi, le désordre qui caractérise l'espace urbain se reflète dans la vie des personnages, ces laissés-pour-compte mis en scène dans des situations "qui vont du rouge sang (guerres, meurtres, répressions, tortures) au bourbeux (corruptions, viols, débauche sexuelle, drogues, prostitutions) quand ce n'est pas au noir absolu"[(22)]. Dans ces conditions, le monde urbain que peint le romancier au détriment du monde paysan idéalisé par les tenants de la négritude, prend le visage de la fatalité puisqu'il s'impose aux individus et oriente leur destinée comme une force impitoyable.

Dans le roman à l'étude, Mabanckou montre l'effet de l'espace sur le personnage en faisant subir au narrateur Grégoire Nakobomayo ses affres, dans la mesure où il grandit dans un quartier malfamé et délabré où, confronté à la dure réalité du quotidien, il est amené à perpétrer des larcins pour subvenir à ses besoins. L'effet structurant du quartier dénommé "Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot" est révélé par le narrateur à travers les propos suivants : "ce quartier où j'ai passé mon enfance, ce quartier qui est ma mère, ce quartier qui est mon père, c'est là que je me suis toujours terré, c'est mon quartier à moi, c'est là que j'ai joué au ballon à chiffons, c'est là que je me suis toujours terré, c'est mon quartier à moi, ce quartier que je connais mieux que n'importe quel riverain de gauche, ce quartier qui est devenu la honte de tout le pays"[(23)]. Comme on peut ainsi le noter, l'attachement du narrateur à son quartier s'explique par le fait que c'est celui-ci s'est substitué à ses parents biologiques

en forgeant sa mentalité et en lui apportant les ressources nécessaires à son épanouissement. On comprend alors pourquoi Christina Horvat note que le quartier, "en tant que lieu identitaire et relationnel, sert de repère et de point d'ancrage aux personnages du roman urbain qui cherchent à s'enraciner dans les métropoles"(24). Suivant cette logique, on en déduit que la société où vit le narrateur est marquée par des déterminismes qui jurent avec le principe que l'enfant, dans une République, a le droit d'être éduqué quelle que soit son origine sociale.

De fait, le propos du narrateur, dont l'éducation n'a pas été prise en charge par la société, signale sa présence dans un espace où les seuls réseaux sociaux qu'il a pu activer sont ceux de la rue. De la sorte, son capital social associé à un capital économique faible et à un capital culturel pauvre, en raison de la défaillance du système éducatif, ont largement contribué à le doter de traits de personnalité qui lui ont font appartenir à la pègre de la ville et l'ont rangé, dès son bas âge, dans la catégorie sociale des individus dangereux : "Je me satisfaisais donc de petits vols ici ou là. Des embuscades que je tendais aux personnes âgées dans la confusion nocturne des ruelles encrassées de Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot"(25). Dans la même optique, on constate que le délabrement des décors urbains se reflète dans la déchéance morale des citadins qui peuplent les villes représentées dans les romans à l'étude. Cette déchéance est perceptible à travers les nombreux toponymes dont la signification en dit long sur le comportement des habitants.

Dans la scène où il s'apprête à tuer une infirmière qu'il prend pour une prostituée, le narrateur d'"African psycho" se trouve dans la rue "Cent-francs-seulement", qui jadis se nommait "Six-cents-francs au moins" et dont la nouvelle dénomination s'explique par le fait que les filles du pays d'en face ont fait "chuter le prix de l'éjaculation payante en ramenant, que Dieu m'en garde, à cent francs seulement au lieu de six cents francs au moins !"(26). Le nom de cette rue induit l'idée que la

prostitution y a fait son lit et que, contre une modique somme, il est possible aux catégories sociales les moins nanties de trouver leur compte : "Pour cent francs seulement, même les pousse-pousseurs pouvaient se décongeler la chose-là"[(27)], remarque le narrateur. Cet affaissement moral n'a d'égal que l'addiction de la population à l'alcool dans un quartier où boire de l'eau est un sacrilège : "Outre l'armée des prostituées à toutes les intersections, c'est dans ce quartier qu'on dénombre le plus grands nombres de buvettes. La population ne jure que par la bière ou le vin rouge ou le vin de palme. Il y a souvent des concours d'ivresse. Des gens qui liquident une bouteille de vin de palme en la maintenant entre les dents sans l'aide de leurs mains. Dans ces conditions, celui qui boit de l'eau est vraiment un idiot"[(28)]. C'est donc dans ces buvettes évoquées par le narrateur que les habitants de "Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot" étanchent leur soif et les noms de ces dernières renseignent à suffire sur l'insoutenable facilité et sur le plaisir qu'elles ont à consommer de l'alcool : "Boire fait bander, Buvez, ceci est mon sang, Verre-cassé, verre-remboursé, Ici, c'est chez vous, Bois et paye demain, Pas de problèmes, on verra après, Même le président boit"[(29)]. C'est dans ce sillage que Patrice Nganang soutient le roman de Mabanckou appartient à la sous-catégorie du "roman de bar"[(30)], où l'alcoolisme, ouvrant une boite de Pandore, laisse libre cours à la violence, au meurtre, aux engueulades et au débridement sexuel qui laissent penser que l'univers romanesque de Mabanckou dépeint un monde sulfureux, un véritable pandémonium.

Comme on peut en effet l'observer, c'est notamment en sortant de la buvette "Buvez, ceci est mon sang" que le narrateur d'African Psycho, va tenter de violer et de et tuer "La fille en blanc" dans le but de tenir la promesse qu'il a faite à son idole Angoualima : "je m'étais juré de faire le ménage, du bon ménage dans celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot, de lui redonner une dignité, de la débarrasser de ses ordures, de ses détritus, de ses

amibes, de ses bacilles, oui de ses chiennes venues du pays d'en face, de ses chiennes qui font de la concurrences déloyale à nos filles à nous, je les hais parce que ces chiennes bazardent leurs attributs fatigués comme des chewing-gum d'occasion, je les hais parce qu'elles les bazardent aux désespérés, aux pauvres types en manque d'affection"[31] .

Dans cet énoncé où Grégoire Nkobomayo ravale les filles de joie au rang des ordures, il montre qu'à cause de leurs mœurs dissolues, celles-ci sont la version humaine des tas d'immondices qui font de son quartier une espèce de décharge publique en dépit de l'interdiction de jeter les ordures sous peine d'amende. Dans la même logique, il assimile ces filles non seulement à des chiennes, puisqu'elles sont sans foi ni loi, mais également à des micro-organismes en vue de faire apparaitre la situation critique du corps social urbain qu'il veut alors assainir par le moyen du crime. L'espace urbain est ainsi le lieu de la déchéance humaine que l'écriture de Mabanckou stylise de manière à donner naissance à ce que Nganang appelle "le roman des détritus" dont l'une des formes est "le roman de bidonville"[32], lequel dépeint les quartiers pauvres dans un langage dont l'excentricité n'est que le reflet de la dérégulation qui les caractérise.

3 - La transcription scripturaire du chaos urbain :

La poétique qui caractérise le roman urbain ne peut être que celle de l'ordre négligé et de l'impureté[33], dans la mesure où représenter un espace aussi chaotique que le bidonville ne peut se faire que par le moyen d'une écriture qui en est le reflet. Cela signifie que le roman urbain se construit dans une veine réaliste qui l'amène à porter son intérêt "aux détails, aux complexités et aux différences sociales de la ville réelle"[34]. Il en résulte une écriture hétérogène, une écriture dont la scène générique éclatée est due au fait qu'elle se situe "à la croisée de diverses formes littéraires liées soit à la ville, soit à la réalité contemporaine"[35]. Chez Mabanckou, le chaos urbain est actualisé dans une écriture à propos de laquelle Patrice Nganang

constate : "De cet indéfini, le roman des détritus naît, certes, mais sur le même coup, il se transforme en roman de la cité perdue"(36). En répercutant ainsi la physionomie des décors urbains, le romancier sociologise les formes et construit son roman moyennant un langage débridé, une narration décousue et une scène générique éclatée, lesquelles dépeignent un monde marginal, dérégulé et déliquescent. C'est un récit qui déjoue les attentes en s'insurgeant contre les canons institués par l'establishment. Tout d'abord, elle transgresse l'ordre établi par l'usage d'un langage excentrique et grossier comme dans le passage suivant, où le narrateur raconte sa tentative de violer une jeune infirmière : "J'écartai encore ses jambes et là je fis tomber ma salopette en jean jusqu'à mes chevilles. Je respirais come un buffle. Je déchirai presque mon caleçon. Je ressentais le feu dans mes testicules comme quand j'apercevais le derrière de la jeune maitresse du notaire-agent immobilier Fernandes Quiroga"(37).

Ce passage montre que le roman urbain de Mabanckou campe des "individus problématiques"(38), des individus dont le langage révèle la déchéance morale et concomitamment le chaos dans lequel baigne la ville mise en texte. Ce chaos est également pris en charge par un mélange des discours propres à la culture urbaine, laquelle marque l'avènement de la postmodernité, c'est-à-dire d'une modernité extrême naissant naît des décombres des luttes historiques et de l'émergence concomitante des médias. Ces derniers, diffusant l'information en temps réel, accordent une importance capitale à l'instant présent et relèguent aux oubliettes l'Histoire et les héros nationaux pour narrer le factuel et chanter la geste des hommes du quotidien. Dans "African psycho", cette révolution du quotidien est relayée par les médias que sont la presse écrite, la radio et la télévision. Comme on peut en effet le remarquer, le narrateur se focalise non sur les événements majeurs de la nation, mais plutôt sur les faits divers et précisément sur la vie de son idole, le sérial killer

Angoualima, qui ravit la vedette aux hommes politiques et aux musiciens en faisant la une des journaux : "Bien entendu, à cette époque, il n'y en eu que pour lui dans la presse nationale et dans celle du pays d'en face. Mon idole était plus célèbre que notre président de la République et nos musiciens réunis"(39).

Dans la même veine, le narrateur rapporte cette dépêche du journal La Rue meurt : "Une infirmière de l'hôpital Adolphe Cissé, revenant de son travail, a été victime d'une agression par un maniaque sexuel. Une plainte contre X a été déposée au commissariat de police du quartier Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot"(40). Les émissions télévisées et radiophoniques ne sont pas reste dans ce roman où la culture urbaine est prégnante. Le romancier a par exemple inséré une interview télévisée dans laquelle s'exprime un homme qui raconte la légende urbaine focalisée sur Angoaulima qu'il prétendit avoir rencontré à une heure du matin vers le ruisseau qui coupe la ville en deux : "il déclara qu'Angoualima n'était pas un être ordinaire, ce que tout le monde savait déjà"(41), écrit le narrateur. On pense également à "La Parole aux auditeurs", une émission radiophonique très populaire lors de laquelle le présentateur fait intervenir un professeur de criminologie pour débattre du thème suivant : "Angoualiman, mythe ou réalité ? Réagissez !"(42). Ces différentes occurrences montrent donc que Mabanckou se donne pour mission de travailler à "l'apothéose du présent social"(43), à la légitimation de l'instant présent et des faits divers dont la diffusion est assurée par les médias qui nous introduisent définitivement dans "L'Empire de l'éphémère"(44).

Dans ces conditions, le roman de Mabanckou, qui reflète la crise des grands récits, constitue, sur le plan formel, une entorse à l'académisme puisqu'au lieu du canon classique, il privilégie la fragmentation du récit, le mélange des genres, des tonalités ainsi que la présence, au sein du roman, des fragments intertextuels par lesquels le romancier s'ouvre imaginairement à la littérature mondiale. Parlant des livres qu'il a lus, il déclare : "ceux que j'ai

lus m'ont permis de voyager, d'aller loin, de voir d'autres horizons"[45]. En plus de citer les œuvres populaires que sont les bandes dessinées de "Zorro" et de "Blek le Roc" et La Brute de "Guy des Cars"[46] qui satisfaisaient ses goûts de lecteur en quête de d'action et de frayeur, il cite également les auteurs qui appartiennent à la grande littérature : "Cependant, on rapportait que, pour être un homme cultivé, il fallait plonger dans les Proust, Genet, Céline, Rousseau et bien d'autres de cette trempe"[47]. Avec ces références, le narrateur se présente comme un homme dont la culture est écartelée entre plusieurs imaginaires ; voilà pourquoi il soutient que celle-ci "ressemble un peu à de la mayonnaise mal tournée"[48].

Toutefois, malgré sa présence dans un monde et dilaté, le narrateur s'enracine musicalement parlant dans le terreau culturel africain dont on reconnait les références à travers le passage suivant : "C'était aussi l'année où nous connûmes du pays d'en face de grands musiciens de la trempe de Rochereau Tabu Ley qui se produisit dans la salle mythique de l'Olympia à Paris, Luambo Makiadi alias Franco et ses inégalables quintes de guitare, Lita Bembo et ses chaussures Salamander, Sam Mangwana et sa coiffure afro ; c'était enfin l'époque des groupes musicaux comme Lipupa-Lipupa, Stukas de Lita Bembo, Zaïko Langa Langa de Manuaku Waku, etc."[49]. En revanche, quand il cite des références à l'art cinématographique, le narrateur évoque respectivement "Les Tontons flingueurs"[50], un film de gangsters français et "Scareface"[51], un film de gangsters qu'il vit au "cinéma Duo"[52] et dont les scénarii ont nourrit sa passion pour le crime. Ces références à l'Afrique, à l'Amérique et l'Europe montrent que l'homme contemporain africain est un hybride culturel, qui s'ouvre au monde par la magie des médias dont la caractéristique est de réduire les distances et de lui permettre de s'inscrire dans la dynamique "afropolitaine"[53], laquelle lui octroie une identité plurielle.

L'hétérogénéité scripturaire de Mabanckou se manifeste

aussi à travers le mélange des tonalités satirique, satirique, sarcastique et merveilleuse. Les deux premières sont utilisées, comme nous l'avons vu plus haut, pour critiquer et tourner en dérision l'élite politique dont la mauvaise gouvernance se lit à l'aune de l'anarchisme qui règne dans la ville. Dans la même veine, le romancier expose le comportement irresponsable des habitants de la ville, l'immoralité et la violence qui y sévissent et font du monde urbain un espace sulfureux. Le rire qu'il laisse entendre dans ses récits participe de la volonté de tourner en dérision les acteurs sociaux et incidemment de les interpeller pour libérer la ville de la crise multisectorielle dont elle est victime. La tonalité merveilleuse, quant à elle, est insérée dans ce roman réaliste à travers les passages où le narrateur dialogue avec le fantôme de son idole, le sérial killer Angoualima. C'est notamment le cas lors de la visite qu'il lui rend au "Cimétière-des-morts-qui-n'ont-pas-droit-au-sommeil" après l'épisode de l'assassinat de Germaine : "Je n'ai pas le temps de commencer à débiter une prière que le Grand Maître Angoualima est déjà hors de sa tombe, debout, une main posée sur la croix. Ses balafres sur le visage me paraissent encore plus profondes. Il n'est plus que l'ombre de lui-même. Il se confond un peu avec le brouillard"(54).

Avec cet emploi du réalisme magique, le romancier montre que le monde urbain africain met en scène des individus partagés entre une vision rationaliste et une vision traditionnelle qui leur permet d'élargir leur conscience en côtoyant l'univers parallèle des génies et des fantômes. Dans cette optique, et tenant compte de tout ce qui précède, on peut affirmer que le roman étudié raconte un récit où la ville est prise en charge par une écriture qui en retranscrit la physionomie chaotique et se caractérise par le biais d'un désordre narratif et langagier qui dit sa réticence à souscrire aux normes classiques.

Conclusion :

A tout prendre, "African psycho" est une œuvre qui a pour

référent central une ville anonyme de l'Afrique contemporaine. Mabanckou s'y emploie à représenter la physionomie des décors délabrés à travers une écriture réaliste, décrivant la précarité des quartiers informels où vivent des individus victimes de l'incurie des gouvernants postcoloniaux et dont l'existence se trouve dévastée par l'alcool, la violence et la prostitution. Cette peinture de l'actualité la plus vive, qui constitue un des traits spécifiques du roman urbain selon Christina Horvath, permet de remarquer que la physionomie de la ville et son ambiance ont un effet structurant sur le personnage dont la vie malaisée et le comportement irresponsable permettent de parler d'un effet miroir. Le même effet est perceptible sur l'écriture employée par Mabanckou, puisque le romancier propose une pratique transgressive, reposant sur la déstructuration de l'intrigue et l'hybridation des codes qui donnent au texte l'image d'un labyrinthe. Dans ces conditions, l'espace se présente comme un paradigme compositionnel et sa mise en texte participe de la volonté qu'à l'écrivain de montrer, par les moyens du roman, que l'espace littéraire est un puissant vecteur de significations, dans la mesure où sa représentation incite à la viabilisation des bidonvilles en vue de substituer l'hostile juxtaposition de l'homme avec l'environnement à leur lien harmonieux.

Notes :

1 - Patrice Nganang : Pour une écriture préemptive, Editions Homnisphères, Paris 2007, p. 240. "le roman de Laye n'est pas seulement une narration de la conscience qui a fait ses bagages et s'est mise en chemin ; il est aussi dicté par le soleil d'une vision fixée sur le lieu d'origine".

2 - Christina Horvath : Le Roman urbain contemporain en France, Editions Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2007, p. 16.

3 - Ibid., p. 17.

4 - Idem.

5 - Patrice Nganang : op. cit., p. 263.

6 - Idem.

7 - Michel Blay et al. : Grand dictionnaire de philosophie, Editions Larousse et Centre Nation de la Recherche Scientifique, Paris 2012, p. 128.

8 - Patrice Nganang : op. cit., p. 265.
9 - Idem.
10 - Georges Ngal : Création et rupture en littérature africaine, L'Harmattan, Paris 1994, pp. 13-29.
11 - Alain Mabanckou : Verre Cassé, Editions du Seuil, Paris 2005, p. 132.
12 - Alain Mabanckou : African Psycho, Editions Le Serpent à Plumes, Paris 2003, pp. 111-112.
13 - Ibid., p. 110.
14 - Achille Mbembe : Politiques de l'inimitié, La Découverte, Paris 2016.
15 - Patrice Nganang : Le Principe dissident, Interlignes, Yaoundé 2005.
16 - Félix Guattari : Les Trois écologies, Galilée, Paris 1989, p. 49.
17 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 110.
18 - Ibid., p. 172.
19 - Frantz Fanon : Les Damnés de la terre, La Découverte, Paris 2002, p. 126.
20 - Algirdas Julien Greimas : "Pour une sémiotique topologique", Sémiotique et sciences sociales, Seuil, Paris 1976, p. 129.
21 - Florence Paravy : L'Espace dans le roman africain contemporain, (1970-1990), L'Harmattan, Paris 1999, p. 6.
22 - Lilyan Kesteloot : Histoire de la littérature négro-africaine, Editions Kartala, Paris 2004, p. 272.
23 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 124.
24 - Christina Horvath : op. cit., p. 16.
25 - Alain Mabanckou : op. cit., pp. 37-38.
26 - Ibid., p. 102.
27 - Idem.
28 - Ibid., pp. 103-104.
29 - Ibid., p. 122.
30 - Patrice Nganang : op. cit., p. 271.
31 - Alain Mabanckou : op. cit., pp. 121-122.
32 - Patrice Nganang : op. cit., p. 271.
33 - Guy Scarpetta : L'Impureté, Grasset, Paris 1985.
34 - Christina Horvath : op. cit., p. 15.
35 - Ibid., p. 16.
36 - Patrice Nganang : op. cit., p. 271.
37 - Alain Mabanckou : op. cit., pp. 115-116.
38 - Georges Lukács : La Théorie du roman, Editions Denoël, Paris 1968, p. 73.
39 - Alain Mabanckou : op. cit., pp. 64-65.
40 - Ibid., p. 95.
41 - Ibid., p. 69.
42 - Ibid., p. 82.

43 - Gilles Lipovestky : L'Empire de l'éphémère, Gallimard, Paris 1987, p. 313.
44 - Idem.
45 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 32.
46 - Idem.
47 - Ibid., p. 33.
48 - Ibid., p. 34.
49 - Ibid., p. 65.
50 - Ibid., p. 42.
51 - Ibid., p. 156.
52 - Ibid., p. 42.
53 - Achille Mbembe : Sortir de la grande nuit, La Découverte, Paris 2013, pp. 175-181.
54 - Alain Mabanckou : op. cit., p. 215.

Références :

1 - Blay, Michel et al (Sous la direction de) : Grand dictionnaire de philosophie, Editions Larousse et Centre Nation de la Recherche Scientifique, Paris 2012.
2 - Fanon, Frantz : Les Damnés de la terre, Editions La Découverte, Paris 2002.
3 - Greimas, Algirdas Julien : "Pour une sémiotique topologique", Sémiotique et sciences sociales, Seuil, Paris 1976.
4 - Guattari, Félix : Les Trois écologies, Galilée, Paris 1989.
5 - Horvath, Christina : Le Roman urbain contemporain en France, Editions Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2007.
6 - Kesteloot, Lilyan : Histoire de la littérature négro-africaine, Editions Kartala, Paris 2004.
7 - Lipovestky, Gilles : L'Empire de l'éphémère, Gallimard, Paris 1987.
8 - Lukács, Georges : La Théorie du roman, Editions Denoël, Paris 1968.
9 - Mabanckou, Alain : African Psycho, Le Serpent à Plumes, Paris 2003.
10 - Mabanckou, Alain : Verre Cassé, Editions du Seuil, Paris 2004.
11 - Mbembe, Achille : Sortir de la grande nuit, La Découverte, Paris 2013.
12 - Ngal, Georges : Création et rupture en littérature africaine, L'Harmattan, Paris 1994.
13 - Nganang, Patrice : Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive, Editions Homnisphères, Paris 2007.
14 - Paravy, Florence : L'Espace dans le roman africain contemporain (1970-1990), L'Harmattan, Paris 1999.
15 - Scarpetta, Guy : L'Impureté, Editions Grasset, Paris, 1985.