

Études littéraires africaines

BIYAOULA Daniel, *L'impasse*, Paris, Présence africaine, 1996, 327 pages

MABANCKOU Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998, 222 pages

Nicolas Martin-Granel



Numéro 8, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042034ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042034ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Martin-Granel, N. (1999). Compte rendu de [BIYAOULA Daniel, *L'impasse*, Paris, Présence africaine, 1996, 327 pages / MABANCKOU Alain, *Bleu Blanc Rouge*, Paris, Présence africaine, 1998, 222 pages]. *Études littéraires africaines*, (8), 53–56. <https://doi.org/10.7202/1042034ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

CONGO

■ BIYAOUA DANIEL, *L'IMPASSE*, PARIS, PRÉSENCE AFRICAINE, 1996, 327 PAGES.

■ MABANCKOU ALAIN, *BLEU BLANC ROUGE*, PARIS, PRÉSENCE AFRICAINE, 1998, 222 PAGES.

Difficile d'éviter le rapprochement entre ces deux romans. Non qu'ils ne se puissent, bien sûr, lire et s'apprécier diversement, pour eux-mêmes. Et il est vrai qu'à s'en tenir à une première approche formelle, les traits différentiels sont de taille : écriture serrée, hachée et presque sèche, chez Mabanckou, comme pour coller aux faits bruts tels que le personnage focal les a perçus, tels que le narrateur essaie de se les rappeler avec objectivité, et au contraire, chez Biyaoua, lente, sinueuse, répétitive, avec de longues digressions que le temps présent apparente à du monologue intérieur et le style "oral", disloqué, émotif et éminemment subjectif, au ton célinien. Ce que pourraient montrer, respectivement, les deux exemples suivants (pris au hasard) : "Mon père était réapparu avec deux ensembles. Il avait choisi pour ma mère. Le soir, chacun essaya son ensemble devant le miroir." et "Ah ! ça m'éperonne, ça me saisit ! C'est comme si c'était de moi qu'elles causent, ces bonnes femmes, de mon enveloppe à moi qui est aussi la leur, qu'elles ne souffrent plus." Il se pourrait certes trouver des contre-exemples qui assouplissent la rigueur constative du premier récit et qui, à l'inverse, disciplinent le verbe et balisent la dérive exclamative du second, il n'empêche que dans l'ensemble ils contrastent et même se repoussent dans leur phrasé, dans la musique singulière qu'ils nous donnent à entendre.

Cependant leurs paroles s'aimantent et le discours qu'ils tiennent sur l'expérience de leur narrateur personnage se complète de manière tout à fait étonnante. Il y a vraiment de l'écho entre ces deux romans, et la coïncidence de leur sujet leur vaut d'être traité ici ensemble, ou du moins en contrepoint, et ce en dépit de leur foncière originalité, de leur singulière littéarité, de tout ce qu'ils ne partagent évidemment pas.

Voici deux auteurs congolais, originaires du Congo (Brazzaville) et vivant en France, et dont les premiers romans, à peu près contemporains et tous deux écrits "à la première personne", tous deux divisés en parties symétriques ("Au pays/Paris" et "première/deuxième constriction"), racontent un double échec. Celui d'abord (Mabanckou) du "rêve bleu-blanc-rouge" pour Massala-Massala, le jeune et naïf immigré clandestin qui se retrouve floué, en prison ; il n'y a pas d'aller vraiment simple Brazzaville-Paris, car le retour "à la case de départ" est programmé dès "l'ouverture". Il se fera, à la fin du roman dite "fermeture", en avion charter. Le "fiasco" de l'éphémère aventure parisienne se soldera au pays face à "la grande famille" qui, attendant le fils prodigue sous la figure mythique du Parisien, n'aura que les débris du rêve brisé net. Lui, face à ce cauchemar du retour et dans le charter de la honte, ne saurait rêver que de repartir.

Selon un parcours inversé, le second échec (Biyauola) commence, pour Joseph, l'émigré de longue date apparemment bien intégré en France, par un catastrophique retour au pays d'origine (c'est la "première constriction") suivi d'un non moins calamiteux retour en France ("deuxième constriction"). Étranger à lui-même, il ne se reconnaît pas dans l'image prestigieuse du Congolais Parisien qu'il rejette mais que sa famille lui renvoie : il est "devenu Blanc", si profondément qu'il n'a pas à le jouer, à en exhiber les signes attendus par sa famille ; pour elle, il est resté Kala, un surnom infamant ("charbon") qu'il n'a pas su effacer : il fait honte, il en a honte. Revenu en France, il se découvre peu à peu noir et seul, exposé au racisme blanc qu'il s'imagine découvrir jusque dans sa plus chère amie. La séparation entérine sa division intestinale, accélère la dérive vers la folie. Pour se mettre en accord avec lui-même, se libérer du "monstre" intérieur et obsédant, il ne lui reste plus qu'à faire sa "mue", c'est-à-dire se conformer enfin au modèle canonique (paraître avec le ventre idoïne, bien sapé, "maquillé", courant les filles...). Le voilà fin prêt à retourner au pays, à s'y re-présenter en bonne et due forme pour être accueilli en vrai Parisien...

Or c'est bien ainsi que se présente, chez Mabanckou, le personnage de Moki dont la figure mythique déclenche et nourrit les rêves de départ en France chez les jeunes garçons (et filles) du pays, ce Moki qui sert de mentor au jeune Massala-Massala.

Aussi est-ce en ce point que les romans se recroisent en une sorte d'alitération perpétuelle, au point qu'il est loisible de les imaginer comme la suite l'un de l'autre. De même que Moki serait le résultat achevé de la métamorphose du dernier Joseph cherchant encore à la fin du roman "une méthode plus rapide, plus efficace, plus radicale pour m'effacer la mémoire et me donner de bons souvenirs..." (derniers mots de *L'impasse*), de même Joseph pourrait figurer à son tour le double fictif et postérieur de Massala-Massala, lequel, à l'ultime page de la "fermeture" de *Bleu blanc rouge*, atteste lui aussi d'une mutation ouvrant sur une autre vie : "Tout est possible dans notre monde à nous. Sans le savoir, je ne suis plus le même. (...) Mentalement je me prépare. Je ne peux écarter l'éventualité de ce retour en France."

Cette mise en série des deux romans est évidemment surdéterminée par le genre "roman de formation" qu'ils ont en commun. L'apprentissage de leur héros respectif ne mène à aucune vérité positive. Au contraire, la révélation de leur être aliéné tourne, comme dans un cercle vicieux, vers toujours plus d'aliénation. Dans cette voie négative, par rapport à son cadet de *Bleu blanc rouge*, le héros de *L'impasse* semble tout de même en être à un stade plus avancé, c'est-à-dire plus régressif. Car la troisième position qu'il adopte ("la mue") n'est pas une (im)posture de synthèse, un quelconque métissage dans le style classique de la "Noiritude" dont Joseph, alias Kala, ne cesse de se moquer. Stade de l'ironie et du grotesque, elle s'opère sous la pression conjointe de son psychiatre africanolâtre et de son entourage "blanchi" sous le harnais parisien, elle décons-

truit les séquelles manichéennes d'une trop simple "aventure ambiguë". Ce dernier tour de vis (sans fin) dans la souffrance est le véritable tour de force du roman. C'est aussi un bon tour joué au lecteur, car il réussit à le désorienter, à le semer entre ici et là-bas, quelque part entre l'analyse classique mais toujours actuelle de "Peau noire, masques blancs" et des fictions schizoïdes telles *L'écart* de Mudimbe ou *Giambatista Viko* de N'Gal : on ne sait jamais trop de quel côté l'auteur se situe ni même s'il existe encore un (bon ou mauvais) "côté", tant la béance identitaire paraît autoriser toutes sortes de fixations, de détours et de retournements. Au fond, dans ce trajet Paris-Brazzaville-Paris, il n'y aurait que des "retours" - y compris celui du refoulé. Mais quoi faire d'autre, face à "l'impasse" lucidement aperçue au bout de toutes les nuits, sinon (se) retourner ?

Ladite trajectoire est scandée par l'alternance blanc noir blanc, en fait moins des couleurs que des valeurs internes dont le contraste violent accentue le côté roman noir. Tandis que sur le trajet Brazza-Paris-Brazza emprunté par *Bleu Blanc Rouge*, les trois couleurs éponymes mettent au centre la France et en exergue sa grande tradition naturaliste-réaliste (cf. la mention de Maupassant en quatrième de couverture). Tout s'y passe donc dans la plus complète transparence, avec un souci de l'exactitude documentaire qui va jusqu'à dévoiler les petits trafics des Parisiens et en général la réalité sordide de leurs conditions de (sur)vie, en opposition avec leurs discours de gloire à Brazzaville.

Sur le phénomène de la diaspora congolaise en France, déjà abondamment étudié par les sociologues, Mabanckou écrit le roman de l'honneur perdu, de l'amour déçu, sur le plan des signes extérieurs, sociologiques et économiques, tandis que Biyaoula en explore le versant souterrain, psychologique et même physiologique. De fait, *L'impasse* est un roman de la honte, de la haine, de la nausée - sans doute celle de Sartre à cause de sa teneur existentielle, d'un certain regard intellectuel, de la mauvaise foi aussi (cf. le psychiatre Malfoi, si justement dénommé), mais, en fin de compte, domine surtout cette "nausée de Céline" si bien analysée par Jean-Pierre Richard : à travers le personnage focal elle se transmet par le corps, par des sensations très physiques, viscérales - estomac retourné, angoisse nouée, migraines pour traduire la crispation, l'abjection identitaire - peut-être pour en finir avec l'identité.

On aurait là deux versions du roman "postidentitaire", comme on dit outre-Atlantique. Le double échec de la pulsion d'exil qu'il diagnostique peut se lire, par le biais d'une sorte d'hypertexte anthropologique, comme le *double bind* de l'émigré/immigré qui n'a pas le choix : impossibilité de trancher les racines, de tracer "le chemin d'Europe" ("roots"/"routes" selon le jeu de mots qui revient dans le dernier livre de James Clifford), impossibilité aussi de choisir entre "*nationalists and nomads*" (titre du dernier livre de Christopher L. Miller). En tenant, chacun à leur manière, un bout de cette chaîne aporétique, ces deux romans ont pour dénominateur commun de nous la rendre extrêmement sensible et vivante, et, à défaut

de la briser, de lui donner quand même, à force de la tendre et de la tordre dans tous les sens, un peu de jeu. Grâce au choix de l'écriture qui dans l'engrenage sociologique et psychologique introduit nuances et différences.

■ Nicolas MARTIN-GRANEL

■ EFOUI KOSSI, *LA POLKA*, ROMAN, PARIS, EDITIONS DU SEUIL, 1998, 157 P.

Prévu pour paraître sous le titre de *Rumba chronique*, le premier roman de Kossi Efoûi porte finalement le nom d'une danse polonaise à deux temps, à l'allure très vive et très rythmée : *La Polka*. Mais contrairement à ce que laisse présager ce titre, le récit est une profonde allégorie qui se joue dans la tête d'un narrateur-conteur. La polka, c'est le nom de guerre de Nahéma, cette jeune fille d'une vingtaine d'années, dont la mère est décédée lors de l'accouchement, dont le père reste inconnu, énigme qui alimente les commentaires et les discussions au Bar M., carrefour de ce petit monde en permanente quête de délassément. Nahéma do Nascimento, dite la Polka, décide un jour de partir pour St-Dallas, ville mystérieuse sans géographie ni histoire, terre d'où "personne n'a jamais été natif" (106), mais qui a la réputation d'être le tombeau de tout le monde. La Polka est partie et un jour, Pape Solo, l'instituteur, grand animateur des funérailles, laisse tomber lourdement la nouvelle comme dans un rêve : la Polka est morte ; son corps retrouvé pendu est bien identifié et rendu à sa famille. La douleur prend tout le monde à la gorge. Ne reste plus que la vaste maison de la grand-mère Mame Sale - vieillie par les événements - où se déroulent les funérailles dans une atmosphère morose.

Le vide soudain vécu transforme la mémoire du narrateur en une vaste hallucination qui nourrit le récit d'un permanent chevauchement entre réel et fiction. Le mot événement revient fréquemment dans les propos des personnages mais l'écriture, elle, rêveuse, n'en propose véritablement pas un seul. Tout tourne en spirale, le temps comme l'espace. Les mots se compilent et se vident de sens, renvoyant secrètement au non-sens de la vie. Finalement, ils se placent en situation de produire l'événement dans leurs déferlements tantôt sentencieux, tantôt macabres avec des allusions répétées à certains événements qui ont marqué la vie de Kossi Efoûi, lui-même arrêté en 1990 au Togo pour distribution de tracts et jeté en prison avant de prendre le chemin de l'Europe. Efoûi fait clairement allusion aux événements de la journée du 11 avril 1991 au Togo où la population qui manifestait dans les rues de la capitale Lomé pour réclamer un Etat de droit fut chargée par les forces de l'ordre dans les abords de la Lagune de Bè. Dans le sauve-qui-peut, certains se sont jetés dans la lagune pour une noyade prévisible.

Mais Efoûi ne s'attarde pas sur ces quelques intrusions du réel dans le fictif. La trame romanesque cherche à rester entièrement fidèle au souve-