

BLACK BAZAR D'ALAIN MABANCKOU OU LE BAZAR (MIS) EN RÉCIT

Gérard Brice MBOMBO MBOHOU

Département de français

Atelier de Critique et d'Esthétique Littéraires (A.C.E.L.)

Université de Yaoundé I (CAMEROUN)

mbombobrice@gmail.com

Résumé

*Le contexte postcolonial est propice à une écriture qui bazarde tous les canons narratifs hérités de l'imaginaire colonial. Des écrivains postcoloniaux tels qu'Alain Mabanckou, signataire du manifeste « Pour une littérature-monde en français », s'inscrivent dans cette mouvance. L'analyse du roman *Black bazar*, dans une perspective postcoloniale associée aux ressources proposées par la narratologie et la déconstruction, permet de découvrir l'émergence d'une « écriture du bazar » ou de la démaîtrise prônée par l'imaginaire créateur d'un sujet écrivain qui, en quête de liberté (littéraire), déconstruit les imaginaires (narratifs) coloniaux en vue de la valorisation du roman africain francophone dans l'espace (littéraire) francophone.*

Mots-clés : *Bazar, écriture, centre, périphérie, postcolonialisme, narratologie, déconstruction.*

Abstract

*The postcolonial context is auspicious for an aesthetics of shambles. Postcolonial writers such as Alain Mabanckou signatory of the manifesto " Pour une littérature-monde en Français ", belong to that circle. An analysis of his novel titled *Black bazar*, in a postcolonial perspective associated with narratology and deconstruction enables to discover a kind of shambles or unmastery writing driven by the creative imagination of a writer in quest of (literary) freedom, who deconstructs the colonial (narrative) imaginary in order to value francophone African novel in francophone (literary) area.*

Keywords: *Shambles, aesthetics, centre, periphery, postcolonialism, narratology, deconstruction.*

Introduction

Le dictionnaire Le Petit Robert de la langue française définit le bazar comme un lieu en désordre, où tout est pêle-mêle. Quant au mot récit, il est défini par le même dictionnaire comme une relation orale ou écrite des faits vrais ou imaginaires. Évoquant d'ailleurs ce que représente la narration pour le récit, Marie-Ève Thérenty voit en la narration le geste fondateur du récit et propose des pistes d'étude de la narration dans un texte donné. Elle écrit à ce propos : « *La narration est le geste fondateur du récit, qui décide de la façon dont l'histoire est racontée. L'étude de la narration consiste à identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné.* » (2000, p. 167) Autant dire que cette déclaration laisse entendre que l'étude de la narration repose essentiellement sur des paramètres et canons précis et (pré)établis. Par conséquent, quelles sont les modalités d'écriture du « récit idéal » édictées par le centre dominant ? (Todorov, 1968, p. 82) Comment Mabanckou utilise le bazar pour se défaire et subvertir ces règles narratives ? Quels sont les enjeux d'une telle écriture ? Un examen de l'histoire littéraire coloniale et contemporaine permet de relever que les romans africains francophones ont jusqu'ici fait l'objet à tort ou à raison de discrimination de la part du centre dominant. S'inscrivant dans le cadre d'une « esthétique de la résistance » (Moura, 1999, pp. 56-70) que cette étude qualifie dans la même optique d'« écriture du bazar », l'écrivain congolais se propose de déconstruire les canons littéraires du roman occidental hérités de la domination coloniale. Pour mieux répondre au questionnement ci-dessus et saisir par la même occasion les traits structurants et les modalités d'écriture du bazar dans le roman *Black bazar*, ainsi que les enjeux d'une telle écriture que l'on pourrait qualifier à juste titre de subversive, la théorie postcoloniale associée à la narratologie et à la déconstruction seront exploitées. L'analyse repose sur trois grands axes à savoir : Au commencement était le « récit idéal »,

Puis (ad)vint le récit (en) bazar de Mabanckou et enfin, Pour une écriture de la démaîtrise.

1. Au commencement était le « récit idéal » du centre dominant et ses perceptions (néo)coloniales du roman africain francophone

La colonisation a favorisé l'expansion voire l'imposition à certaines régions d'Afrique de la langue et de la culture littéraire françaises. À ce propos et fort de ce constat, Venant Eloundou Eloundou affirme :

Dans son aventure d'essaimage en Afrique, orchestrée principalement par l'action coloniale, le français est arrivé dans ce territoire pour s'y installer durablement. Dans ces conditions, les stratégies impériales, implémentées successivement par les acteurs exogènes (instituteurs coloniaux) et endogènes (instituteurs exogènes) ont favorisé la constitution de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui l'espace francophone. Même si l'on peut identifier d'autres raisons au sujet du statut véhiculaire et privilégié du français en Afrique, le multilinguisme qui caractérise cet espace francophone a été très favorable à l'installation du français en Afrique. Cette installation correspond à une forme de reterritorialisation du français. (Ongba, Abouga (dir.), 2021, pp. 237-254)

L'usage de cette langue impériale importée de l'Occident par les francophonies littéraires africaines a fait couler beaucoup d'encre et de salive et fait l'objet d'un certain nombre de stigmatisation dans l'espace littéraire francophone contemporain. Dans ce sillage, le (néo)colonisateur a vite fait de hiérarchiser l'espace francophone en créant deux grands groupes à savoir : les grandes aires francophones traditionnelles auxquelles appartiennent évidemment l'Hexagone et les zones périphériques marginalisées dont la République du Congo (encore appelée de façon officieuse Congo-Brazzaville) qui est le pays d'origine de l'écrivain Alain Mabanckou. De cette répartition de l'espace francophone émergent les notions de

centre (s) (dominant(s)) et de périphéries qui cohabitent dans un antagonisme à peine dissimulé dans le vaste champ de la littérature francophone.

De façon précise, la relation qui semble lier les deux grands groupes suscités est celle de l'assimilation qu'envisage le colon sur les colonisés. Sur ce point, Eloundou écrit une fois de plus :

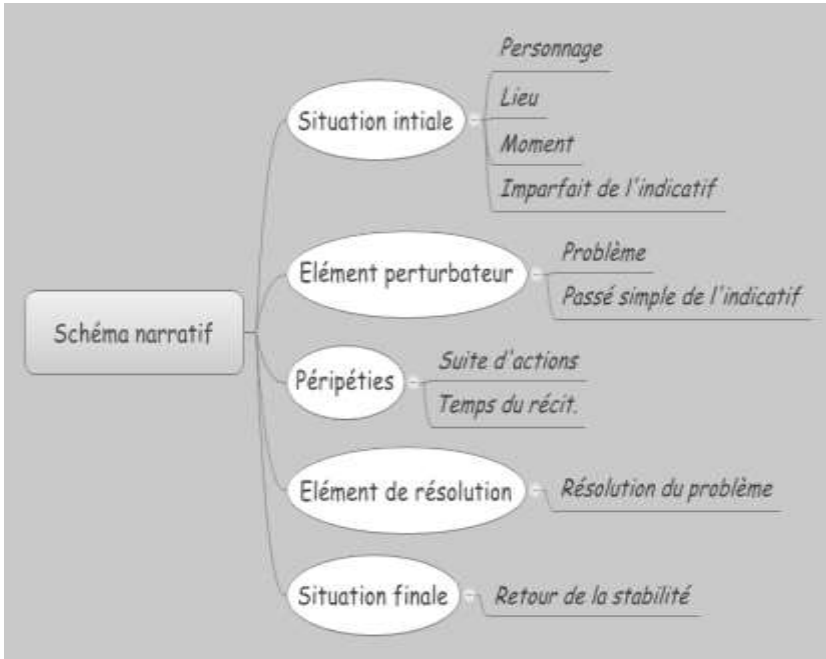
Au sujet de l'Afrique qui fait partie des zones périphériques, cette expansion a été réalisée dans une logique assimilatrice, consistant à imposer, aux colonisées, le français au détriment des langues locales. Le français occupe, dans ces territoires où il est reterritorialisé, des fonctions de prestige. L'assimilateur développe des stratégies de stigmatisation et/ou de dévalorisation des langues locales ainsi que des usages du français qui ne relèvent pas de l'institution scolaire. Le principal enjeu de l'approche expansionniste a été de garantir le rayonnement de la culture française. Malheureusement, l'imposition de ce français va rencontrer des déterminants sociaux qui ont changé certaines structures du français importé. (Omgba, Abouga (dir.), 2021, p. 240)

Cette déclaration laisse entendre que le français importé en Afrique ne s'est pas fait sans un certain nombre de codes et de canons qui avaient des ramifications jusque dans le texte littéraire d'où le concept de roman occidental c'est-à-dire une forme littéraire établie et standard à laquelle les écrivains francophones d'Afrique subsaharienne devaient s'évertuer à aboutir tant bien que mal dans leur acte d'écriture bien que, selon l'assimilateur ils ne pourraient jamais atteindre cet idéal étant donné qu'ils ne sont pas natifs de la langue française à bien des égards et peuvent dès lors être considérés uniquement comme des catégories littéraires exotiques.

Il apparaît donc que l'imaginaire colonial centriste a érigé des codes liés à l'écriture romanesque. Par conséquent, les productions romanesques francophones sont jaugées à leur aune avec une tendance à vouloir homogénéiser les littératures francophones d'Afrique subsaharienne considérées comme des

littératures périphériques. En effet, un regard sur les travaux narratologiques de certains théoriciens éclairent sur les normes narratives. Des travaux de Vladimir Propp à ceux de Gérard Genette en passant par ceux de Tzvetan Todorov, A. J. Greimas ou encore Paul Larivaille et Claude Bremond. D'un point de vue général, de ces différentes réflexions l'on peut remarquer que le « récit idéal » tourne autour d'un protagoniste autour de qui est conçue la trame narrative. À cet effet, il est clairement repérable par des attributs et son rôle dans l'évolution de l'action romanesque. Ce qui fait d'ailleurs dire à Marie-Ève Thérenty que : « *Le personnage de roman est un être de fiction anthropomorphe auxquels [sic] sont attribués des traits plus ou moins nombreux et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être humain de la réalité.* » (2000, p. 223)

Bien plus, en ce qui concerne le schéma narratif, les travaux de Paul Larivaille (1974, pp. 368-388) inspirés de ceux de Vladimir Propp et Claude Bremond ont canonisé la mise en récit notamment en mettant sur pied ses étapes incontournables que sont la situation initiale qui plante le décor, la complication ou perturbation de la situation initiale, l'action qui sont les moyens employés par les personnages pour résoudre la perturbation, la résolution et enfin la situation finale. Ainsi, ce schéma dit schéma quinaire a été consacré par la linguistique textuelle et a toujours constitué le prototype (Cf. Jean-Michel Adam, 1997) du « récit idéal » que résume la figure ci-dessous :



(Confer schéma narratif sur Recherche Google: www.google.com)

En tout état de cause, on perçoit, à travers cette figure, la volonté d'harmoniser l'esthétique romanesque notamment du point de vue du contenu narratif mais aussi d'assimiler les écrivains francophones à un certain ordre littéraire entretenu par le centre dominant. Toutefois, à la lecture de *Black bazar* d'Alain Mabanckou, on observe un écart chez l'écrivain congolais dont le récit peut, à juste titre être qualifié de bazar eu égard à ses traits structurants et aux modalités d'écriture qu'il convoque.

2. Puis (ad)vint le récit (en) bazar de Mabanckou : traits structurants et modalités d'écriture

2.1. *Le récit du bazar ou la subversion du schéma narratif classique*

Black bazar d'Alain Mabanckou raconte l'histoire d'un Congolais (Congo-Brazzaville) surnommé « Fessologue » par ses meilleurs amis et plus tard « Léon Morin prêtre » par sa compagne Sarah qui, à la recherche du bien-être, quitte sa patrie pour s'installer en France (Paris). Dans son pays d'origine, il menait une vie misérable dans un État où les principes démocratiques avaient du mal à être appliqués. Manutentionnaire de son état au Port autonome de Pointe-Noire, son rêve, encouragé par sa mère, était de quitter ledit pays pour s'installer en Europe. Dès son arrivée, il se trouve confronté à la dure réalité de la migration. Sa condition précaire sera relatée tout au long du récit. Soumis aux tristes conditions du monde occidental, le narrateur-personnage va raconter sa vie à travers des plaintes et des souvenirs. Ses habitudes vestimentaire, linguistique, ludique et sexuelle du Congo ont du mal à être acceptées dans sa terre d'accueil. Ce dépaysement et cette désillusion vont s'accroître après sa rupture avec sa femme qui le trompait à l'extérieur comme à l'intérieur du domicile conjugal. Cette dernière va rentrer au Congo-Brazzaville avec sa fille en compagnie de son rival (qu'il baptise « L'Hybride ») qui est un joueur de tam-tam (artiste) dans un groupe de musique en France. Ce chagrin d'amour va le faire sombrer davantage, ajouté au comportement raciste et agressif de son colocataire qu'il a baptisé « Monsieur Hippocrate ». Cependant, après avoir fait la connaissance de plusieurs personnes inspirantes notamment Louis-Philippe, un écrivain haïtien et Sarah, une peintre franco-belge, son chagrin d'amour et sa condition deviennent une source d'inspiration pour lui. Il se découvre une passion et une vocation pour l'écriture. Il écrit donc un roman intitulé *Black bazar* qui bien qu'à l'état de manuscrit a le mérite

de raconter sa vie au Congo, son parcours, sa difficile voire impossible intégration en France émaillée de soubresauts, de tumultes, de questionnements. Il a du mal à se construire une identité stable. Il est dès lors, face à un dilemme : chercher à s'intégrer ou rentrer au pays. Il n'arrive pas à s'intégrer à cause des tourments, des désirs insatisfaits, des souvenirs, du racisme, de la pauvreté liée à la nature oppressante de la société française dans laquelle il vit. Dans le même temps, il a peur d'effectuer son grand retour, car son pays croupit toujours dans la misère et la dictature.

Du résumé qui précède il apparaît que comme le soulignent le titre du roman et son contenu, le texte, le parcours du protagoniste, Fessologue a l'air d'un véritable bazar étant donné qu'il n'y a pas de véritable situation initiale encore moins une situation finale tel que le préconisent les théoriciens de la narratologie sus-mentionnés. Par conséquent, l'on peut dire à juste titre que Mabanckou s'écarte par ces procédés d'écriture du « récit idéal » et fait du bazar le principal trait structurant de sa stratégie narrative.

2.2. Le bazar du récit : de l'éclatement et des digressions narratifs au brouillage temporel

Pour Thérenty,

L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Quatre possibilités se présentent : – la narration peut-être ultérieure. Elle raconte alors les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est le cas le plus fréquent ; – la narration antérieure consiste à raconter les événements avant qu'ils ne se produisent. Il s'agit d'un cas très rare qui peut se produire dans les récits prophétiques ; – la narration simultanée se signale par l'emploi du présent. C'est une technique prisée par le roman contemporain qui, évidemment, n'est pas vraisemblable puisqu'elle suppose que le narrateur écrit au moment même de l'action ; – la narration intercalée est celle que l'on rencontre par exemple dans le journal intime ou dans le roman épistolaire. (Thérenty, 2000, pp. 250-251)

Dans le sens de ce principe de Thérenty, la particularité de la narration de l'œuvre *Black bazar* est qu'elle est à la fois ultérieure étant donné que Fessologue raconte des événements qui se sont déroulés et elle peut être également considérée comme simultanée car il narre dans le même temps des actions et événements qui se déroulent au moment de son récit. De façon plus concrète, soit le fragment de texte suivant mettant en exergue l'alternance la narration ultérieure et la narration simultanée :

Quatre mois se sont écoulés depuis que ma compagne s'est enfuie avec notre fille et L'Hybride, un type qui joue du tam-tam dans un groupe que personne ne connaît en France, y compris à Monaco et en Corse. En fait je cherche maintenant à déménager d'ici. J'en ai assez du comportement de mon voisin monsieur Hippocrate qui ne me fait plus de cadeaux, qui m'épie lorsque je descends au sous-sol dans le local des poubelles et qui m'accusent de tous les maux de la terre. En plus, quand j'entre chez moi je ne supporte plus de deviner la silhouette de mon ex et celle de L'Hybride qui rôde quelque part. J'ai pourtant nettoyé le studio de fond en comble, j'ai même repeint les murs en jaune à la place du bleu ciel qu'il y avait avant. Il n'y a donc aucune trace qui devrait rappeler qu'une femme et un enfant vivaient avec moi dans cette pièce. Sauf peut-être la chaussure que ma compagne a oubliée sans doute dans sa précipitation. Ce jour-là elle devait se dire que je pouvais rentrer d'un instant à l'autre et la surprendre en train de rassembler ses affaires alors que moi je savourais ma Pelforth au Jip's. Si je suis tombé sur cette chaussure c'est un peu grâce aux conseils d'un de mes potes du Jip's. (Black bazar, pp. 9-10)

On peut relever ici la variabilité des temps verbaux qui sont des indicateurs de l'alternance du temps de la narration. En clair, il apparaît que les temps qui abondent et s'entrecroisent dans cet extrait sont pour la plupart le passé composé (« se sont écoulés, s'est enfuie, suis tombé, j'ai nettoyé ») qui est un temps caractéristique de l'achevé et l'accompli, et le présent de l'indicatif « cherche, épie, descends ») qui exprime le temps présent du récit. À côté de ces deux temps, on peut aisément

relever l'emploi de l'imparfait de l'indicatif (« avait, vivaient, devait, savourais »).

Dans la même perspective, dans *Black bazar*, l'on retrouve des récits emboîtés. Plusieurs personnages prennent la parole à un moment donné de la narration, ceci avec la complicité du narrateur principal, pour diffuser des récits secondaires qui peu ou prou arrivent à détourner du fil rouge de la narration de façon temporaire. C'est le cas du récit de l'Arabe du coin qui est mis en exergue ci-dessous :

Il me souffle à l'oreille que cette vérité là l'Occident ne pourra jamais l'enseigner parce que ça remettrait beaucoup de choses en cause : – L'Occident nous a trop longtemps gavés de mensonges et gonflés de pestilences, mon frère africain ! Tu sais quel poète noir a dit ces paroles courageuses, hein ? C'est pas évident de dire aux Européens qu'ils ne sont en réalité que des immigrés et que leur continent à eux appartient en fait aux Africains qui sont les premiers hommes de la terre ! Prends par exemple ce Sénégalais-là, un grand historien, un grand érudit, j'ai oublié son nom... Comment il s'appelait déjà ? J'ai son nom sur le bout des lèvres... Bon, ça me reviendra, et de toute façon les Sénégalais, c'est simple, faut pas chercher midi à quatorze heures, ils s'appellent tous Diop, l'essentiel est de trouver leur prénom. Ce Sénégalais en question était trop fort, mon frère africain. Quand il a démontré aux Blancs, preuves scientifiques à l'appui, qu'il y avait plein de Noirs dans l'Égypte ancienne, que ces Noirs-là étaient des chefs, eh bien l'Europe a catégoriquement refusé de le reconnaître. (Black bazar, pp. 112-113)

Le personnage baptisé par le narrateur principal l'Arabe du coin s'évertue à démontrer dans son récit historique et argumentatif que les Africains sont les premiers habitants de la terre contrairement à la perception coloniale que les Européens ont toujours voulu perpétuer. Ce récit secondaire arrive contre le cours linéaire de la narration.

Bien plus, l'étude du jeu sur l'ordre considérée par Thérenty comme l'examen des « *rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés.* » (Thérenty, 2000, p. 251) Autrement dit, l'étude de

l'ordre du récit revient très souvent à étudier le schéma traditionnel, c'est-à-dire l'ordre que l'écrivain adopte et choisit pour présenter les événements de son récit. Cette structure suit généralement un ordre chronologique, c'est-à-dire que les événements sont relatés suivant la progression temporelle autour du schéma narratif classique notamment situation initiale-élément perturbateur-péripéties-dénouement-situation finale. Toutefois, cet ordre tend à être bouleversé dans la littérature contemporaine. C'est dans ce sens que René Audet écrit :

La prose narrative contemporaine ne laisse [sic] pas d'étonner, tant sa pluralité, sa complexité, déplace les attentes, bouleverse la compréhension de ce qui était par l'usage nommé 'roman' [...] De façon quasi spéculaire, un des traits du contemporain couramment signalés consiste en un éclatement des œuvres. Devant la pratique romanesque, nombre de critiques mettent en lumière le caractère bigarré, voire cacophonique de ses incarnations actuelles, tant au Québec qu'en France. Multiplication des histoires et des points de vue, chute de l'intrigue, perte de repères pour appréhender les univers représentés, constructions complexes... Ces traits sont mentionnés par plusieurs ouvrages panoramiques sur le roman contemporain. (2010, pp. 13-26)

Ainsi, l'analyse du corpus permet d'identifier l'insertion et l'enchaînement de plusieurs (micro)récits, retour en arrière, anticipation, *in medias res* entre autres et parmi lesquels les récits rétrospectifs.

On appelle récit rétrospectif, un récit qui revient en arrière. Il a pour temps de prédilection le passé, le plus-que-parfait et d'autres temps liés au passé. Il est à noter que les récits rétrospectifs sont utilisés la plupart du temps pour expliquer une situation présente au cours de la narration.

Dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, le récit est également caractérisé par sa discontinuité et son éclatement. En effet, les récits rétrospectifs sont pris en charge tantôt par le narrateur principal-protagoniste, tantôt par certains personnages du roman. Soit les deux extraits qui suivent :

Exemple 1 : *Puisqu'elle était friande de mes histoires de gamin au pays, je lui narraï aussi comment on avait survécu sans jouets de Noël, on jouait au football avec un ballon pas du tout rond, il fallait pourtant tirer tout droit, dribbler seul onze joueurs regroupés, marquer des buts comme si le ballon était rond. Alors on frappait dans ce ballon fabriqué avec des chiffons, on voulait être un jour des champions parce que les grands nous avaient appris que c'est avec un ballon plat comme ça que le roi Pelé avait commencé à jouer et avait été le plus jeune champion à dix-sept-ans. Il avait marqué six buts au championnat du monde de 1958 en Suède, disaient ces grands comme s'ils étaient présents au moment de cet exploit du petit phénomène brésilien. Et donc on était tous des Pelé, on driblait, on tirait des coups pas très francs, on taclait des jambes imaginaires, on faisait des amortis du dos et non de la poitrine (Black bazar, p. 54)*

Exemple 2 : *Je me souviens aussi que lorsque le voisin a glissé dans les escaliers j'ai arrêté d'écrire et j'ai ouvert ma porte parce que c'était comme des hurlements d'un sanglier qu'on égorgeait là-haut avec une scie à moteur qu'on voit dans le film Scarface. On l'entendait rebondir à chaque marche tel un sac de patates, du cinquième jusqu'au rez-de-chaussée où je me trouvais. Il a perdu connaissance devant ma porte à moi, les bras en croix. Les habitants de l'immeuble sont vite descendus, certains pieds nus, d'autres avec des serviettes autour de la taille. Comme on voyait qu'il était mort pour de bon, on s'est dit qu'il fallait qu'on appelle les pompiers. Or quelqu'un du sixième étage qui sait comment les choses se passent dans ces cas-là a déclaré que ce n'étaient pas les pompiers qu'il fallait appeler mais un croque-mort ou un médecin légiste parce que les pompiers ne traitent pas avec les morts lorsqu'il n'y a pas eu un incendie ou une noyade. (Black bazar, pp. 29-30)*

Ces deux passages témoignent de la présence des récits rétrospectifs, dans le tissu textuel, qui gravitent autour de

l'histoire principale. Le premier texte met en berne le cours de la narration pour parler de l'enfance du Fessologue (le narrateur) qui raconte à sa dulcinée comment il était un fêru du ballon rond, lui et ses amis d'enfance. La scène se déroule dans son Congo-Brazzaville natal. Le second texte apparaît également comme un récit rétrospectif à bien des égards. C'est un récit qui revient sur un accident dans la cage d'escalier dont a été victime Monsieur Hippocrate et qui a créé une sorte de panique dans l'immeuble qu'il partage avec d'autres personnages. Ce micro-récit rétrospectif vient expliquer quelque peu l'indignation de Fessologue face au comportement intempestif de son voisin sus-cité. Ce qui lui a valu plusieurs fois d'être victime d'accidents à cause de sa vilaine curiosité et son goût nourri pour les discriminations de tous ordres.

En outre, le jeu sur la temporalité qui caractérise notre corpus fait également intervenir des récits prospectifs qui sont des sortes de prolepses narratives selon la terminologie de Gérard Genette (Cf. *Figures I, II, III, IV et V*). Marie-Ève Thérenty définit la prolepse comme une « *anticipation narrative* » (2000, p. 256). Dans le texte étudié, l'on dénombre plusieurs instances de récits prospectifs ou analepses ou encore déchronologie. En guise d'exemples considérons les deux fragments de textes extraits de *Black bazar* qui suivent :

Exemple 1 : *Couleur d'origine allait m'apprendre plus tard que ses parents vivaient à Nancy où ils avaient un cabinet d'avocats, qu'on ne parlait que le français à la maison et qu'elle ne comprenait aucune des centaines de langues de notre pays. Interdit de séjour au Congo, le père était un opposant au régime en place chez nous et espérait qu'un jour ce serait son tour à lui de devenir le président de notre République, comme ça il arrachera notre pétrole aux mains des Français pour le donner aux Américains. Il écrasera alors tous les nordistes, il les jettera lui-même dans le fleuve Congo car il estime que sa tribu vit un véritable génocide depuis des décennies devant l'indifférence de*

la communauté internationale. D'après l'avocat de Nancy le salut du Congo passa par la sécession du pays ou l'extermination pure et simple des gens du Nord, ceux-là qui ont confisqué les rênes du pouvoir depuis l'Indépendance et qui piquent le pétrole du Sud pour le solder aux Français. (Black bazar, p. 77)

Exemple 2 : *J'ai vu Couleur d'origine pour la première fois en face du Jip's il y a trois ans et demi. J'étais loin de penser qu'on allait habiter ensemble quelques mois plus tard, que c'est elle qui serait la mère de ma fille. À l'époque elle travaillait au Vogue à l'âme, une boutique de sous-vêtements féminins où on exposait des strings fluorescents jusque dans la rue – ce qui aurait encore choqué notre Arabe du coin. Depuis le comptoir du Jip's on apercevait ce qui se passait au Vogue à l'âme – parfois on tombait sur des filles qui essayaient des strings, on faisait des commentaires et on ricanait lorsqu'elles passaient devant le bar. La semaine dernière je suis retourné dans les parages et j'ai constaté que la boutique en question n'existait plus, que c'est un restaurateur chinois de la rue de la Grande-Truanderie qui a racheté le fonds de commerce pour y installer un pressing. (Black bazar, p. 66)*

À l'observation et à la lecture de ces deux séquences narratives, le constat qui se dégage est que le narrateur-protagoniste en l'occurrence dans son rôle de narration relate l'histoire de sa vie en emboitant parfois sur les événements à venir comme c'est le cas dans les exemples 1 et 2. L'anticipation narrative dans les exemples 1 et 2 ci-dessus est introduite par l'adverbe de temps « *plus tard* » et également à travers l'utilisation des tournures qui font pressentir le récit prospectif telles que « *J'étais loin de penser* », « *Allait m'apprendre que* » ou l'emploi du conditionnel présent dans le segment « *Que c'est elle qui serait la mère de ma fille* ».

En plus, l'on relève l'usage de la digression narrative par l'auteur. En effet, le dictionnaire Le Petit Robert de langue française définit la digression comme étant un développement

oral ou écrit qui s'écarte du sujet. Dans la même perspective, Daniel Bergez et *al.* écrivent à propos de la digression qu'elle est un « *propos ou récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'auteur ou le narrateur.* » (2010, p. 100) En tout état de cause, ce procédé est abondamment exploité par les instances narratives du texte examiné. Sur ce point, le roman analysé est donc parsemé de récits digressifs. En effet, le sujet central du récit porte sur la vie d'immigré du protagoniste Fessologue, notamment son arrivée en France, sa difficile et incertaine intégration et surtout sa quête de soi. Pourtant tout au long de la narration, force est de constater que le narrateur-protagoniste sus-mentionné évoque des sujets qui sont en marge de la ligne narrative principale. Les séquences narratives digressives qui suivent répondent précisément à ces caractéristiques.

Exemple 1 : *Je me demande ce que les gens cherchent dans leur existence. Qu'est-ce qu'elle va foutre avec L'Hybride, hein ? Écouter du tam-tam nuit et jour ? L'accompagner dans les concerts de l'arrière-pays ? C'est quoi cette histoire de ramener le tam-tam aux pauvres Africains d'Afrique ? Eux les Africains de là-bas ils s'en foutent désormais du tam-tam parce que c'est un truc qu'ils ont laissé aux Blancs qui vont prendre des cours pour ça, s'habillent en pagne pour faire local et qui sont tout contents parce qu'ils espèrent contribuer à l'intégration et à l'échange des cultures. Un blanc qui apprend du tam-tam, c'est normal, ça fait chic, ça fait type qui est ouvert aux cultures du monde et pas du tout raciste pour un sou. Un Noir qui bat du tam-tam, ça fait trop retour aux sources, à la case départ, à l'état naturel, à la musique dans la peau. C'est pas pour rien que les Européens s'intéressent comme ça au tam-tam. C'est pour comprendre comment les choses se passaient quand chez nous il n'y avait pas d'autres moyens de communication que celui-là.* (Black bazar, p. 126)

Exemple 2 : *Il y a de la thune à se faire ici parce que j'ai remarqué que les Blancs ne jugent pas notre musique à nous avec rigueur, surtout quand il y a le tam-tam qui vient foutre la merde dedans. Tout se complique quand les nègres fantaisistes rajoutent un peu de piano par-ci un peu de violon par-là. Comment voulez-vous que les pauvres Blancs s'en sortent, hein ? Ils se disent : 'Attendez, attendez, on veut bien de votre tintamarre mais faut pas rabaisser notre Bach et notre Mozart à nous jusqu'à ce degré zéro !' Ils n'ont pas tort, leur musique à eux c'est écrit, ça se lit, on va à l'école pour l'apprendre, on redouble même les classes quand on est idiot. Alors que nous on en est encore à la musique qui se transmet par la peau. Foutaises ! Inepties ! Faut aller à l'école de musique comme tout le monde, un point c'est tout. Et là on verra bien le jour de l'examen final que ces histoires de la musique dans la peau c'est que du pipeau puisque les Blancs aussi ont une peau même si malheureusement pour eux elle n'est pas noire comme la nôtre (Black bazar, p. 127)*

Ces deux extraits de texte montrent que le narrateur principal s'écarte à un moment donné de la narration pour parler d'autres sujets qui sont plus ou moins éloignés du fil conducteur de l'histoire. Si nous prenons le cas du premier exemple, nous voyons que le Fessologue s'éloigne du sujet pour s'étaler sur une sorte de monologue intérieur où il s'interroge sur les raisons véritables qui ont poussé sa dulcinée, Couleur d'origine, à l'abandonner pour s'enfuir avec L'Hybride pour le Congo. Ce monologue intérieur est caractérisé par l'utilisation des interrogations de types rhétoriques « *Qu'est-ce qu'elle va foutre avec L'Hybride, hein ?* », « *Écouter du tam-tam nuit et jour ?* » « *L'accompagner dans les concerts de l'arrière-pays ?* » « *C'est quoi cette histoire de ramener le tam-tam aux pauvres Africains d'Afrique ?* ». Pareillement, dans le second exemple, la digression est caractérisée par le sujet qu'aborde le narrateur-protagoniste notamment la différence entre la musique africaine celle des « *Noires* » et la musique occidentale, celle des « *Blancs*

». Bien plus, tout comme dans le premier exemple, on retrouve également une interrogation rhétorique dans le second exemple notamment : « *Comment voulez-vous que les pauvres Blancs s'en sortent, hein ?* ». Ce procédé vient enrichir la réflexion du narrateur-protagoniste qui émet par la même occasion ses sentiments et ses états d'âmes par rapport à la musique que joue son rival qu'il a nommé L'Hybride.

3. Pour une écriture de la démaîtrise : écrire pour (se) raconter, résister à la marginalité sociale et littéraire en vue de « rectifier le tir »

Une lecture de la biographie et des métatextes sur Alain Mabanckou et son œuvre permet de les regrouper dans le cadre de l'écriture de la démaîtrise que Christiane Albert s'évertue à présenter en ces termes : « *Depuis deux décennies, un certain nombre de critiques ont observé que la démaîtrise et la folie semblent être une des caractéristiques de la littérature africaine postcoloniale.* » (2005, p. 133) Du même avis, Joseph Paré ajoute : « *le concept de démaîtrise peut servir de mode de caractérisation et de fonctionnement de l'écriture du roman africain postcolonial* » (1997, p. 47).

Cette précision de Albert et Paré laissent entrevoir que l'une des caractéristiques de cette écriture est que les auteurs écrivent pour (se) raconter. Autant dire que cet imaginaire créatif est davantage nourri par leur marginalité et l'exclusion dont ils sont régulièrement victimes une fois confrontés à la migration accentuée par la couleur noire ou beurre de leur peau. L'on peut remarquer une grande proximité entre Mabanckou et son protagoniste, le fessologue. Plus concrètement, le romancier est né en République du Congo, et dans les années qui ont suivi notamment après un premier cycle à l'Université Marien-Ngouabi à Brazzaville, il va s'envoler pour la France suite à une bourse qu'il aura la grâce d'obtenir. À la lecture du roman on peut donc penser et à juste titre compte tenu de ces analogies que

Mabanckou a transposé son identité, son vécu et ses expériences migratoires marqués par la marginalité sociale et littéraire sur son protagoniste, fessologue car ce dernier en plus d'être d'origine congolaise comme l'auteur s'est également exilé en France métropolitaine en quête de meilleures conditions de vie. Comme l'écrivain, il a rencontré des difficultés qui vont le pousser à mettre en fiction tant bien que mal sa marginalité au côté de son mentor Louis-Philippe qui l'initie à l'écriture littéraire en lui apprenant les normes et les règles établies en la matière :

Je rends toujours visite à Louis-Philippe parce que ça me change un peu de ma bande du Jips'. Il faut d'ailleurs que je lui remette sa Trilogie sale de La Havane, je l'ai avec moi depuis un bon bout de temps. Lui c'est vraiment un écrivain, et il n'y a pas que les habitués du Rideau rouge qui aiment ce qu'il écrit. Je lui ai fait lire une bonne partie de ce que j'ai écrit jusqu'à présent. Il m'a dit que ce n'est pas encore ça, que je dois savoir organiser mes idées au lieu d'écrire sous l'impulsion de la colère et de l'aigreur. (Black bazar, p. 181)

Mabanckou va à travers son héros marquer sa révolte contre les conventions littéraires qui oppriment et embrigadent à tort le sujet écrivain : « *Tu ne comprends rien à rien ! J'écris comme je vis, je passe du coq à l'âne et de l'âne au coq, c'est aussi ça vivre si tu ne le sais pas.* » (Black bazar, p. 20)

Un autre indicateur qui permet de considérer le corpus examiné comme ayant les caractéristiques de l'écriture de la démaîtrise est leur souhait avéré d'écrire pour (sur)vivre afin de sortir de l'échec et de la marginalité sociale et littéraire. Pour atteindre cet idéal, le héros-narrateur insère régulièrement pendant le récit des moments de dialogue dans lesquels semblent être (mal) dissimulés les frustrations de l'écrivain au sujet de la dévalorisation des littératures et cultures situées hors de France :

Écoute, mon gars, sois réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et d'écrire tous les jours, y a des gens plus calés pour ça, et ces gens-là on les voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent y

a un sujet, y a un verbe et y a un complément. Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada l'écriture. Nous autres c'est l'oralité des ancêtres, nous les contes de la brousse et de la forêt, les aventures de Leuk-le-lièvre qu'on raconte aux enfants autour d'un feu qui crépite au rythme du tam-tam. Notre problème c'est qu'on n'a pas inventé l'imprimerie et le Bic, et on sera toujours les derniers assis au fond de la classe à s'imaginer qu'on pourrait écrire l'histoire du continent noir avec nos sagaiés. Est-ce que tu me comprends ? En plus on a un accent bizarre, ça se lit aussi dans ce que nous écrivons, or les gens n'aiment pas ça. D'ailleurs il faut avoir un vécu pour écrire. Et toi, qu'est-ce que tu as comme vécu, hein ? Rien ! Zéro ! (Black bazar, pp. 13-14)

Comme on le voit dans cet extrait, Mabanckou utilise l'ironie pour tourner en dérision la tendance assimilationniste et homogénéisante des imaginaires et des littératures situées hors du centre-dominant qu'est l'Hexagone. Il semble s'inscrire et assumer pleinement sa situation de démaîtrise ontologique de la langue du colon/assimilateur, et propose à travers la mise en récit du bazar une sorte d'« herméneutique de l'hybridité » (Paré, 1997, p. 12) caractérisée par le mélange, les jeux des formes et la liberté dans l'acte créateur. Autant dire que dans une esthétique du bazar qui le définit mieux, il campe un héros en pleine crise existentielle, émotionnelle, matérielle, financière et identitaire entre autres et lui donne le goût pour l'écriture afin qu'il puisse se raconter et surtout sortir de l'échec et de la marginalité sociale et littéraire. Sur ce point précisément, Fessologue face au bazar de sa vie, va se réfugier dans l'écriture grâce aux rencontres qu'il va effectuer notamment celle de Louis-Philippe qui est un écrivain haïtien et son amante Sarah qui elle aussi va s'avérer être une férue de la littérature et de l'art de façon générale :

Sarah m'a fait découvrir les poèmes d'Henri Michaux. Et comme elle ne pouvait pas toujours guider mes lectures belges, parce qu'il y avait certains livres que je n'aimais pas, je me suis un peu émancipé. C'est moi-même qui ai par exemple découvert L'Enragé de Dominique Rolin, une femme qui a nourri mes complexes, moi qui cherche

toujours à écrire un livre dans le genre de Georges Simenon, parce que c'est l'auteur belge que j'aime le plus malgré ce que pense Sarah. (pp. 261-262)

Conclusion

Au demeurant, cette réflexion avait pour but de mettre en lumière la mise en texte du bazar par l'écrivain franco-congolais Alain Mabanckou au travers de son œuvre romanesque intitulée *Black bazar*. De l'exploitation des ressources théorique et méthodologique que fournissent la théorie postcoloniale, la narratologie et la déconstruction, il ressort que cet écrivain africain francophone se veut être un chantre de la pensée postcoloniale, cette pensée révolutionnaire et iconoclaste qui s'inscrit dans la rupture, le dépassement et l'hybridité en vue de réécrire l'histoire, promouvoir l'évolution des mentalités et/ou des imaginaires. Par son imaginaire, son texte et sa vision du monde, il invite en s'appuyant sur une sorte d'« esthétique de la résistance » et « une herméneutique de l'hybridité » caractérisées par la subversion de l'ordre canonique du récit à dépasser la dualité centre-périphérie ambiante pour apprécier l'imaginaire littéraire africain francophone dans toute la beauté, la richesse et l'exotisme de son « bazar ».

Références bibliographiques

Bibliographie

Adam, J.-M. (1997). *Les textes, types et prototypes, Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris : Nathan.

Albert, C., (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.

Audet, R., (2010). « Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés », in *Voix et images*, Volume 36, numéro 1 (106), automne 2010, pp. 13-26.

Bergez, D., et al. (2010). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. 2^{ème} édition. Paris : Armand Colin.

Genette, G. (1966). *Figures I*. Paris : Le Seuil (Coll. « Tel Quel »).

Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris : Le Seuil (Coll. « Tel Quel »).

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Le Seuil (Coll. « Poétique »).

Genette, G. (1999). *Figures IV*. Paris : Le Seuil (Coll. « Poétique »).

Genette, G. (2002). *Figures V*. Paris : Le Seuil (Coll. « Poétique »).

Larivaille, P. (1974). « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n°19, pp. 368-388.

Mabanckou, A. (2009). *Black bazar*. Paris : Éditions du Seuil.

Moura, J.-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : PUF.

Ongba, R. L., Abouga, Y. M.-E. (2021). *Francophonies nomades. Déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*. Paris : L'Harmattan.

Paré, J. (1997). *Écritures et discours dans le roman francophone postcolonial*. Ouagadougou : Éd. Kraal.

Thérenty, M.-E. (2000). *L'Analyse du roman*. Paris : Hachette supérieur.

Tzvetan T. (1968). *Qu'est-ce-que le structuralisme ?*. Paris : Éditions du Seuil (« Poétique »). Tome 2.

Webographie

<https://www.google.com/search?q=schema+narratif&client>