

***Éthiopiennes* n° 103.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
2e semestre 2019.

LES « AFRO-PARISIENS » ET L'ERRANCE IDENTITAIRE DANS
BLEU-BLANC-ROUGE D'ALAIN MABANCKOU

Par Abou-Bakar MAMAH¹

Bleu-Blanc-Rouge, divisé en deux parties, « Le pays » et « Paris », précédées d'un préambule « Ouverture », présente une intrigue qui s'apparente à la structure du conte de l'Afrique noire. « Au commencement il y avait ce nom. Un nom banal. Un nom à deux syllabes : Moki... Au commencement, il y avait ce nom-là (Mabanckou, *Bleu* 35) », ainsi s'ouvre la première partie du roman. En effet, mordu par l'ardent désir d'aller « gagner de l'argent au loin (Mbembe 186) », Massala-Massala doit avant tout compter sur la bienveillance de son ami parisien Charles Moki, dont les retours fracassants au pays troublent la conscience des plus ambitieux. Du coup, ce dernier est l'un des adjutants, avec le surnommé « Préfet » qui, en France, assisteront Massala-Massala dans la quête héroïque de sa fortune. C'est cette aventure migratoire que Mabanckou schématise autour du héros,

Massala-Massala, qui va de l'affirmation de soi, celle de devenir un adulte responsable et heureux comme Moki, à l'errance identitaire comme cette horde d'Afro-Parisiens qui l'accueilleront à son arrivée à Paris, la « Terre promise ». Tous les écueils auxquels il fera face à Paris, en l'occurrence ceux relatifs à son statut de sans-papiers, contribueront à forger ses

¹ Rhodes College, USA

différentes identités. La quête de sa fortune qui ne saura se dissocier de sa quête identitaire est ce dont se plaignait Salie du *Ventre*

de l'Atlantique : « En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau (Diome, *Le ventre* 176) ». Et même le narrateur de *Black Bazar* le dit aussi à propos de l'identité française de sa concubine, bien que celle-ci jouisse du *jus soli*: « Mon ex est une fille du pays, mais comme elle est née à Nancy, on peut dire qu'elle est aussi un peu française (Mabanckou, *Black* 51) ». Abondant dans le même sens, Dominic Thomas témoigne que dans sa *Lettre à Jimmy*, Alain Mabanckou a affirmé: « I understood how France was treating African Americans and Africans. France would consider African Americans as Americans but would not consider African immigrants as French (Thomas 70) ».

Les motifs du départ de Massala-Massala du Congo peuvent s'analyser sous deux angles. D'une part se manifestent les push-factors.

Ce sont les causes traditionnelles de l'émigration dont l'une des plus visibles reste la pauvreté, comme l'atteste le concerné lui-même : « Pour moi, le premier obstacle était l'indigence de mes parents (Mabanckou, *Bleu* 36) ». D'autre part, les pull-factors dont la vie de Moki le Parisien, tout comme tous ceux que Diome désigne par les « venus de France (Diome, *Le Ventre* 61) », constituent le principal stimulant. C'est ce que confie Massala-Massala lui-même :

Je me rappelle ses multiples retours au pays alors que je n'avais pas encore mis les pieds en France. Ce pays des Blancs avait changé son existence. [...] Ce n'était plus le même Moki. Il était robuste, radieux et épanoui. [...] La France l'avait transfiguré. Elle avait cisailé ses habitudes, lui prescrivant une autre manière de vivre. Nous le constatâmes avec convoitise (Mabanckou, *Bleu* 40).

L'effet Moki qui suscite la convoitise de ses amis n'était rien d'autre qu'un mythe soigneusement entretenu par Moki lui-même, sachant pertinemment que personne dans son cercle d'amis à Pointe

Noire n'était à même en ce moment de se rendre à l'évidence que « C'est un autre monde là-bas, *Paris est un grand garçon* (Mabanckou, *Bleu* 97) ». C'est par cette personnification de Paris que l'auteur ironise sur les dures réalités parisiennes des immigrants africains. Moki, qui apparemment s'en sortait bien, se payait alors le luxe de faire miroiter sa France qui lui permettait désormais de jouir d'innombrables privilèges durant tous ses retours au pays. Une telle situation ne pouvait qu'occasionner des hallucinations et des rêves au point de croire *mordicus* que Paris n'était rien d'autre qu'un Eldorado. C'est le constat que fait Carla Calargé : « Clandestine literature indicates that television, advertisements, and stories of immigrants returning to their country of origin all contribute to the construction of a mythical image of the West as a paradise (Calargé 7) ». Et Alain Mabanckou partage entièrement cet avis : « L'Europe était en effet une idée, une croyance, une conviction. Chacun pouvait inventer ce continent à sa manière. Il suffisait d'y croire, d'y adhérer (Mabanckou, *L'Europe* 7) ».

L'errance identitaire

Trois principaux axes nous permettront de faire la lumière sur les aspérités auxquelles font face les immigrants qui débarquent tous azimuts en France et qui doivent chercher, non seulement à se conformer aux lois du pays, mais aussi à affronter l'épineuse question identitoraciale: « Exilée

en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité (Diome, *Le ventre* 254) », confie le personnage de

Fatou Diome. Cette réalité qui s'impose apparemment de façon soudaine et brutale met instantanément fin à l'euphorie liée à l'obtention du visa au point de départ. Ce qui donne lieu à des manœuvres architecturales entraînant la plupart des immigrants dans une véritable impasse au point de les forcer à un retour anticipé et forcé à la case départ.

Du choix des noms

Cela peut s'expliquer de deux manières. D'abord, on peut l'interpréter au regard de la cognologie², c'est-à-dire la science des noms. Aucun auteur ne crée ses personnages ex-nihilo. Tout personnage naît d'un espace conçu par l'auteur en fonction de la charge sociale qu'il traduit en une série d'événements caractéristique du milieu auquel il appartient. Le nom revêt un sens culturel, une valeur sociale et une représentation toponymique. Cela relève aussi de la pratique de George Sand qui, dans l'introduction d'*Évenor et Leucippe*, spéculait sur les noms que devraient porter ses personnages afin d'extérioriser cet aspect toponymique du récit romanesque. C'est ainsi qu'« elle expliquait la nécessité d'opter pour un anthroponyme qui fasse couleur locale ». Un roman qui se déroule en Italie doit mettre en scène des personnes portant forcément des noms italiens (Le Guillou 261) ». Aussi, comprendra-t-on pourquoi Massala-Massala, tout au long du roman, n'a fait que porter des noms français plutôt que ceux de ses compatriotes congolais qui étaient du moins en situation régulière. On peut ensuite l'interpréter à l'aide de la théorie de Matthew Hornsey, « Given social identity theory's credentials as a theory with a strong focus on how the social context affects intergroup relations (Hornsey 205) ». Dans ce cas précis, il s'agit de comprendre l'influence que les circonstances sociales exercent sur l'individu, Massala-Massala, ou un groupe d'individus, Massala-Massala et son nouveau monde parisien qui l'accueille et auquel il doit prêter allégeance. L'approche de Hornsey nous met à l'abri d'une analyse psychologique des personnages de Mabanckou. Elle nous semble bien justifiée pour ce travail dans la mesure où elle prend seulement en compte les paradigmes sociaux car « The social identity approach is now one of the most influential theories of group processes and intergroup relations worldwide, having redefined how we think about numerous group-mediated phenomena and having extended its reach well outside the confines of social psychology (Hornsey 205) ». Partant de cette observation, il convient de comprendre que l'attitude de Massala-Massala n'est pas un comportement isolé. Il est intégré à une logique à laquelle il doit se conformer et satisfaire les obligations du groupe, même s'il cherche à matérialiser son rêve qui a motivé son départ : « Démolir notre vieille maison en planches et la remplacer par une en dur. Une grande. Une magnifique villa (Mabanckou, *Bleu* 106) ». En tant que tel, sa réussite est en même temps la réussite des autres et *vice versa*. C'est ce qui explique d'ailleurs les actions coordonnées de tous

² Ce terme, qui peut se traduire par « science des noms », est un néologisme balzacien qui apparaît en 1832 dans *Le Curé de Tours* (Balzac 1967, p. 298). Reprenant le système de Lawrence Sterne, Balzac pensait que le signifiant des anthroponymes devait révéler les caractéristiques physiques, psychologiques ou sociales des personnages.

les acteurs de la « bande » et justifie par la même occasion leurs sobriquets motivés par les (aux) circonstances et (à) par l'objet de leur quête.

La problématique qui se dégage à ce niveau est celle de la pertinence du nom qu'on choisit. Selon les coutumes congolaises, le nom Massala-Massala a une portée sémantique. D'après le narrateur, « Dans notre patois, cela veut dire: *ce qui reste restera, ce qui demeure demeurera* (Mabanckou, *Bleu* 127). Mais dans le contexte parisien de Massala-Massala où il faut porter un nouveau nom pour chaque situation, un contexte social où le nom est façonné par les circonstances et les besoins du moment, comme Hornsey l'explique dans sa « Social Identity Theory », l'homme devient une pacotille à laquelle on colle des marques d'identification. C'est par rapport à cette ambiguïté socioculturelle que s'interroge Massala-Massala: « Mais qu'est-ce que le nom dans notre petit monde à nous, ici loin du pays natal? Le nom, une étiquette sur la marchandise, un passeport qui ouvre les frontières, un laissez-passer permanent. Le nom ne valait rien. Le nom n'a aucune histoire pour nous... (Mabanckou, *Bleu* 127). C'est alors que Massala-Massala, dans son processus d'auto-chosification portera plusieurs noms pour des raisons diverses. Tout commença avec le nom Marcel Bonaventure³ qu'il porta « pour les besoins de la cause (Mabanckou, *Bleu* 126) ». La « cause » ici représente la recherche de moyens de survie pour un sans-papiers. Cela n'empêche quand même pas le narrateur à s'appesantir sur les vertus du nom. Alors que revêtirait un nom ? Quelle serait sa portée culturelle ?

Je pensais que le nom était éternel, immuable. Je pensais que le nom reflétait l'image d'un passé, d'une existence, d'une histoire de famille, de ses heurts, de ses déchirements, de sa grandeur, de sa décadence ou de son déshonneur. Oui, je pensais que le nom était sacré. Qu'on ne le changeait pas comme on change les vêtements pour mettre ceux qui correspondent à une réception donnée. Qu'on ne prenait pas un autre nom comme ça, sans savoir d'où il vient et qui d'autre que vous le porte (Mabanckou, *Bleu* 127).

Les compatriotes de Massala-Massala, ceux qu'il a connus à son arrivée à Paris dans le cercle immédiat de son ami Moki, inclus Moki lui-même, ont chacun un surnom qui reste le reflet des activités qu'ils entreprennent pour générer un revenu peu ou prou satisfaisant. Comme le précise le narrateur: « Leurs sobriquets m'intriguèrent. Loufoques, mais précis quant à leur sens. Et quels sobriquets ! Chacun avait un pseudonyme qui évoquait son domaine d'activité (Mabanckou, *Bleu* 145) ». Sans nul doute, le personnage qui est le plus énigmatique et le plus emblématique du roman, « Personne ne connaissait vraiment son nom.

Peut-être Moki. On ne l'appelait que par ce surnom sans savoir d'où il venait: Préfet (Mabanckou, *Bleu* 155) ». Celui-ci était un « caméléon (Mabanckou, *Bleu* 155) », eu égard à ses multiples avatars, sa subtilité, et son agilité dans ce qu'il fait pour sa survie. Apparemment généreux, élégant et de corpulence moyenne, Préfet avait aussi une particularité: « Il n'était en effet pas retourné au bercail depuis une vingtaine d'années (Mabanckou, *Bleu* 156) ». Et comme quoi, Préfet a su mettre

³ Ce nom rappelle Saint Bonaventure, le célèbre philosophe et théologien français du Moyen-Âge. De façon cognologique, Bonaventure peut se lire aisément —bonne aventurel. Comme première identité, cela sied très bien Massala-Massala qui amorce une aventure qui devra se couronner de succès.

son ancienneté à profit pour s'imposer comme une personne incontournable dans la prise en charge de chaque nouveau débarqué, c'est-à-dire « le dernier venu » du Congo et ce dernier « portera le surnom de *débarqué*. Cela jusqu'à ce qu'un autre *débarqué* arrive (Mabanckou, *Bleu* 139) ». Comme nous le confie Massala-Massala, c'est donc Préfet qui l'a pris en charge, sur instruction de Moki. D'abord, pour ses papiers, « La tâche de ma régularisation fut, comme prévu par Moki, confiée à Préfet, qui se fit un honneur de s'en occuper (Mabanckou, *Bleu* 159) », puis pour son boulot : « Travailler avec moi pendant quelque temps, tel était notre accord avec Moki te concernant [...] C'était un petit boulot de rien du tout. Un boulot pour les bleus (Mabanckou, *Bleu* 159) ». Par *bleu* Préfet voudrait simplement signifier un emploi qui n'a pas un fondement légal, et en tant que tel c'est ce « boulot pour les bleus » qui finira par causer des ennuis à Massala-Massala. Comme résultat, il finira son court séjour parisien en prison avant d'être déporté. Mais Préfet lui-même, en fin stratège n'avait jamais reçu une « IQF, une invitation à quitter la France (Diome, *Le Ventre* 108) », car il avait toujours réussi à « Echapper à la police (Mabanckou, *Bleu* 197) ».

Moki pour sa part était connu dans ce cercle vicieux sous le sobriquet d'Italien à cause de la ruse par laquelle il parvenait à escroquer ses compatriotes : « L'Italien, parce qu'il allait deux fois par mois à Milan pour acheter des vêtements pour les revendre aux compatriotes qui repartaient au pays pour les vacances (Mabanckou, *Bleu* 145) ». Au fond, ce n'était qu'un marché de dupes, soigneusement orchestré par Moki qui abusait de la naïveté de ses compatriotes. Car Moki ne va toujours pas à Milan pour faire ses achats. « Lorsqu'il ne pouvait partir pour l'Italie, il bernait cette clientèle candide. [...] Il disparaîtrait deux ou trois jours et effectuerait ses achats à Aulnay-sous-Bois ou à la Varenne, localités de la banlieue parisienne. [...] Il rentrerait un soir et revendrait ces vêtements deux fois plus cher que dans les magasins où il les aurait achetés (Mabanckou, *Bleu* 146) ». Mais s'il y a un sobriquet des plus étonnants dans le roman, c'est celui que Mabanckou utilise pour catégoriser les AfroParisiens qui vivent non pas à Paris, mais dans les provinces, et par là, aiguïser son sens de l'humour ravageur : les *paysans* qui « ne jouissaient d'aucun engouement de la part des jeunes du quartier (Mabanckou, *Bleu* 159) », à l'image de Moki qui était toujours suivi et encensé par tous durant ses retours à Pointe Noire. Selon le narrateur, « La France, c'était Paris, là, au nord de ce pays (Mabanckou, *Bleu* 88) ». Le narrateur n'éprouve aucune tendresse vis-à-vis de ces *paysans* et dresse d'eux un portrait acerbe en s'appuyant sur les propos du vrai Parisien Moki pendant sa visite : « À cette occasion, il nous dressait le portrait-robot du paysan: un aigri, un austère étudiant en doctorat. [...] Celui-là retourne au pays avec trois jeans et quelques tee-shirts. À la limite il prévoit une veste étriquée au cas où il devrait errer dans les ministères à la quête d'un document pour la rédaction de sa thèse (Mabanckou, *Bleu* 89) ».

L'expérience migratoire que vivent Massala-Massala et sa bande eu égard à la question identitaire fait écho à une auto-exclusion sociale et entraîne un double exil : celui de l'espace, vu qu'ils sont en terre étrangère, la France, et du port du nom étranger et ou des sobriquets. Si ces noms d'emprunt reflètent leurs activités qui sont de nature illicite et leur permet de subvenir à leurs besoins, les mêmes noms sont aussi un masque qui cache leur visibilité et les contraint au confinement. C'est ce constat qui amène Massala-Massala à cette déduction: « En réalité, je ne

sais plus qui je suis. Ici, on a une faculté infinie de se dédoubler, de ne plus être ce qu'on a été pour être ce que les autres voudraient que vous fussiez et autant de fois qu'ils le voudraient (Mabanckou, *Bleu* 126) ». En dehors de *Bleu-Blanc-Rouge*, Mabanckou a pris le plaisir de faire perpétuer cette surnomination dans ses romans. Ce qui devient un aspect important de son esthétique scripturale. Dans *Black Bazar* par exemple, un autre roman où Mabanckou centre l'intrigue sur l'expérience migratoire, le narrateur est affublé du sobriquet « Fessologue (Mabanckou, *Black* 70) » à cause de son « obsession pour les derrières » des femmes. Le Fessologue a lui-même attribué aussi un surnom à son ex: « Je l'avais surnommé Couleur d'origine à cause de sa peau très noire (Mabanckou, *Black* 65). Si ce ne sont pas les personnages humains qui portent des surnoms ou des sobriquets fantaisistes, ce sont les animaux que Mabanckou personnifie pour en faire des personnages humains de son univers romanesque. C'est le cas de *Mémoires de porc-épic*, un roman raconté par un porc-épic qui livre étonnamment un récit drôle où se dessinent la fable et le conte d'Afrique noire. Cette tentative de retour aux sources africaines d'un auteur qui est lui-même d'origine congolaise, se lit aussi à travers la légende populaire qui stipule que chaque être humain a son double animal dans la nature. Voilà pourquoi Kibandi représente l'*alter ego* humain du porc-épic. Et Mabanckou l'explique clairement dans son essai, *Écrivain et oiseau migrateur*: « Dans mon roman, j'avais choisi le porc-épic pour les besoins de la narration. Cet animal [...] me permettait de tisser une histoire dans laquelle cette bête pouvait utiliser ses piquants afin d'assouvir les appétits de meurtres de son double humain. Mais voilà, j'avais attribué à mon personnage Kibandi un « double nuisible », l'espèce la plus redoutable (Mabanckou, *L'oiseau* 52) ». Cette esthétique de l'identification qui n'est pas un fait nouveau dans le récit romanesque se lit aussi chez le Camerounais Patrice Nganang. Ce dernier a fait du chien Mboudjak le narrateur et le personnage principal de son roman *Temps de chien*. Mboudjak s'y impose en interlocuteur privilégié et en même temps en fin connaisseur des questions humanistes liées au quotidien des habitants des sous-quartiers de Madagascar à Yaoundé: « Si d'ailleurs je prends mes gardes devant eux, ce n'est que par pur principe scientifique du chercheur en sciences humaines que je suis (*Temps* 104) ».

De la problématique de régularisation: Les faux-papiers

Pour la plupart de ces Africains qui débarquent en France « sans papiers », Paris devient un véritable « pari », en somme, un « grand garçon ». L'« s » qui tombe, est l'insaisissable et symbolise leur incapacité à matérialiser leur rêve. S'ils forcent à le saisir, comme le font Préfet et ses compagnons, au lieu justement de s'efforcer à l'appivoiser, ils sont pris dans une impasse à Paris. Dans « pris », on comprend clairement qu'ils sont parvenus à appréhender l'« s » qui leur échappait. Mais dans ce processus machiavélique où ils déploient leur génie à travers les sentiers des agglomérations et les stations de métro parisiennes, ils perdent ce qu'il y a de plus essentiel dans « Paris » : le « a » qui représente leur identité. Autrement dit, puisque « pris », participe passé du verbe prendre, n'est que tel suite à sa conjugaison avec l'auxiliaire avoir, alors, c'est tout un ensemble de facteurs conjugués qui force les Afro-Parisiens à se forger de nouvelles identités une fois à Paris. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'ingéniosité des immigrants clandestins ou

irréguliers à se forger de faux-papiers: « On te montrera les ficelles pour prendre l'argent là où il sommeille, sans trop suer. Pour l'heure, je verrai Préfet, mon pote, qui te fabriquera tes papiers dès que ton visa de touriste sera périmé. C'est un type bien et concret, tu t'en rendras compte. Ici nous sommes en terre étrangère. Le jugement dernier, c'est au pays (Mabanckou, *Bleu* 136) ». Jusque-là, rien ne rassure encore Massala-Massala qui est bien dubitatif. Mais Moki reste intransigeant. Pour ce faire, il lance le défi à son ami, une menace sournoise ; il le pousse à l'action, un semblant de gage pour sa réussite; et puis il lui donne un avertissement, une pression bien masquée afin qu'il se décide. Cette verve de Moki n'avait d'autre objectif que de mettre son ami devant le fait accompli :

*Paris est un grand garçon, fit-il. Oui, un grand garçon, majeur et vacciné. Oublie le Moki du pays. Ne te pose pas de questions et contente-toi de réaliser l'objectif qui t'a conduit jusqu'ici. Pour cela, tous les moyens vont être bons. Je dis bien, tous les moyens. Tu vas commencer par te remuer et à apprendre à vivre comme nous ici. Il n'y a pas d'autre voie de réussite que celle-là. A toi d'y réfléchir. Qu'est-ce que tu veux que je te dise ? De reprendre le premier avion? Tu peux le faire, tu sais déjà ce qui t'attends au pays. Plus que la honte, le bannissement (Mabanckou, *Bleu* 135).*

Cette démonstration a le mérite de nous aider à reconceptualiser la notion de l'étranger ou celle de l'autre, et conséquemment de l'ailleurs. Les Afro-Parisiens d'Alain Mabanckou remettent en cause ces deux notions: ils refusent de se faire « étrangers » et ils refusent aussi de considérer Paris comme un « ailleurs ». Ils ne veulent pas s'aligner sur la logique sociale de leur nouvel environnement. Au contraire, ils veulent le posséder, le conquérir, en bref s'adjuger à la limite le statut de « Français par intérêt (Mabanckou, *Le sanglot* 49) ». Mais réussissent-ils toujours ? Très généralement, non. Car ce n'est pas facile de franchir cette « frontière identitaire et institutionnelle que représentent les papiers. Cette frontière virtuelle constitue un véritable handicap pour les clandestins dans la quête du bonheur et de la paix dans un ailleurs qu'ils croyaient chimérique (Tchassim 59) ». Devant toutes ces vicissitudes identitaires, Massala-Massala s'est donné le vilain plaisir de reconstituer le fil des événements qu'il vit malgré lui comme un cinéma :

*Je fis une reconstitution mentale de la filière. Soté le Piocheur avait dû rapporter de province des chèquiers au nom de cet Éric Jocelyn-George. Pour que ces moyens de paiement fussent opérationnels, il fallait une pièce d'identité. Ce n'était pas la spécialité de Soté. Préfet était passé à l'action. Donner à quelqu'un d'entre nous l'identité de cet inconnu. Fabriquer une pièce d'identité à son nom. Préfet et Moki en avaient parlé. J'étais le dernier débarqué. Le plus naïf. Ma stature avait plu au grand mentor Préfet. Moki lui avait remis une de mes photos. Préfet avait œuvré une nuit entière sur la fabrication du faux. Tout était au point : des carnets de chèques authentiques, une pièce d'identité fausse mais avec le même nom que le détenteur des chèquiers. – c'est avec ça que tu vas travailler, précisa-t-il, me tirant d'une rêverie passagère. Tu es Éric Jocelyn-George (Mabanckou, *Bleu* 173).*

Mais cette manœuvre frauduleuse d'usurper l'identité d'autrui paye assez fort. Et Massala-Massala ne cache pas son émerveillement devant sa fortune soudaine: « Je n'étais pas fort en mathématique. La somme me paraissait astronomique pour une journée de travail : au-delà de cinquante mille francs et proche de soixante mille. Il me convertit le montant en monnaie du pays, le franc CFA: plus de cinq à six millions.

Je restai dubitatif. C'était la vérité (Mabanckou, *Bleu* 174) ».

Le retour à la case départ : Massala-Massala, un Parisien échoué

Ces deux vers d'Eugène N'Goma siéent bien à Massala-Massala qui doit regagner le Congo à la suite de ses peines: « Au bout de ma lassitude / J'ai pensé à toi, Congo... (Mabanckou, *L'usure* 49) », et illustrent aussi la fin de l'errance identitaire de celui-là qui s'est retrouvé dos au mur, sans aucune force pour transcender sa mésaventure, car « Paris est un grand garçon (Mabanckou, *Bleu* 135) ». Massala-Massala a fini son séjour parisien en prison. Ce qui est synonyme d'un échec. Dans une certaine mesure, cet échec peut être attribué à des causes externes et lointaines qui ont motivé son départ du Congo en direction de la France.

Sous l'effet conjugué des push et pull factors, Massala-Massala s'est vu être investi d'une mission à plusieurs variables. Au-delà de son brûlant désir de ressembler à son ami Moki, Massala-Massala devrait faire face à la lourde responsabilité familiale et à la fois communautaire. Car, en Afrique, lorsqu'on se décide à quitter les siens pour un bien-être matériel, « on part souvent à l'aventure pour les autres (Diome, *Le Ventre* 240) », quand bien même on essuie seul les revers. C'est ce constat de la dimension culturelle qui a amené Samuel Zadi à parler de « La _Solidarité africaine_ dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome ». Dans cet article, il fait une analyse contrastée de cet aspect sociétal qui est parfois bafoué là où il fallait plutôt le chérir. Mais au même moment, il en retrace ses mobiles et attribue certains à la pression parentale dans les familles africaines dominées par la patriarchie. Parlant singulièrement de Moussa, Zadi trouve que ce dernier a été victime de son ego pour avoir cédé à la pression de son père. Cette pression, il l'a trouvée comme un devoir. « Et ce devoir consiste principalement à se substituer à ces derniers et à prendre soin de toute la famille constituée des pères eux-mêmes encore dans la force de l'âge et de leurs nombreuses épouses et enfants. Ce devoir est si coercitif et pressant qu'il ôte aux enfants toute objectivité et lucidité dans la formulation de leurs projets et les pousse à l'échec (Zadi 182) ». C'est de la même manière que Massala-Massala a jugé le nouveau rapport qui s'est établi entre lui et sa famille, et en particulier entre lui et son père.

Et toute la fortune qu'il allait ramener de Paris pour son père devrait briller aussi d'un éclat communautaire: « Je ferai honneur à la famille. Il pourrait, lui, se promener la tête haute dans la rue. Il serait respecté par la population et aurait du poids dans les décisions du conseil du quartier où le père de Moki régnait maintenant en monarque aveugle. Il se vengerait de tous ceux qui raillaient sa pauvreté. Il serait sans indulgence. Il gèrerait les taxis que je leur enverrai (Mabanckou, *Bleu* 94) ». Cette perception de l'aventure constitue un fait notoire dans la littérature africaine et le cinéma. Le jeune Camerounais Nodomo Julien Sabo dans le film *Soka Afrika* de Suridh Hassan a fait les mêmes frais vis-à-vis de ses parents qui ont tout vendu pour l'aider à partir en France comme footballeur professionnel. Tout comme Massala-Massala, Sabo finira aussi par regagner sa terre natale après tant de déconvenues à Paris.

Ce retour involontaire de Massala-Massala à Pointe Noire prouve que l'aventure n'est pas un pari gagné a priori et le cas échéant, l'on a le choix de retourner à la case départ. Une pareille décision peut être légitime bien qu'elle porte un risque du sentiment de déraciné que devient l'individu en ce moment ? car « En somme, bon nombre de Noirs de France sont en quelque sorte

des *citoyens de l'alternative*. Si je ne suis pas accepté ici, je peux toujours aller là-bas, quitte à me perdre encore plus dans ma terre d'origine ou dans celle de mes parents (Mabanckou, *Le sanglot* 49) ». Toutefois, mis à part le risque de se sentir étranger chez soi, ce que redouterait Massala-Massala n'était rien d'autre que cette remontrance faite à Moussa du *Ventre de l'Atlantique*, même par « l'idiot du village », après qu'il est rentré bredouille de sa France: « Tout ceux qui ont travaillé là-bas ont construit des maisons et des boutiques, dès leur retour au pays. Si tu n'as rien ramené, c'est peut-être parce que tu n'as rien foutu là-haut (Diome, *Le ventre* 109) ». Mais depuis la cellule où il attend son vol de rapatriement sur Pointe Noire, plusieurs idées, dont les plus graves, ont effleuré l'esprit de Massala-Massala : « Dans la douche, l'idée du suicide survole mes nerfs (Mabanckou, *Bleu* 214) ». Cependant, entre le suicide qu'il juge héroïque, « Se donner la mort, quoi de plus héroïque? (Mabanckou, *Bleu*

214) » et les railleries dont il fera l'objet à Pointe Noire en tant que Parisien échoué, Massala-Massala a réussi à se résigner en articulant fermement sa décision: « J'irai au pays. Je serai la risée du quartier. Mais je serai chez moi. J'y serai, l'oreille indifférente à la foule qui me montrera du doigt (Mabanckou, *Bleu* 215) ».

Le rêve tricolore de Massala-Massala s'oppose à celui de Moki et de Préfet. Alain Mabanckou a construit ses personnages à l'image tricolore du titre de son roman qui revêt l'un des symboles forts de la République française: le drapeau français. Du coup, chacun de ses principaux personnages se retrouve dans sa propre tricologie, c'est-à-dire une logique sujette à trois variables bien distinctes. L'exemple patent est le personnage que nous considérons comme le héros de ce conte romanesque, Massala-Massala. Bien qu'il soit jeté en prison et quoique torturé par ses geôliers, en bon héros de conte, il survécut à cette dure épreuve qui cimentait la fin surprise de son cours séjour parisien. *L'acte 1* de la tricologie de Massala-Massala fut de se battre au Congo pour obtenir le visa et partir en France. Ce moment d'incertitude incarne le *Bleu*.

L'acte 2, c'est le moment qu'il arrive tout joyeux en France, le lieu de l'objet de sa quête. Cette période incarne le *Blanc*. Sauf que cet instant de satisfaction fut de très courte durée, car « Tout s'était passé vite. La réalité nue. L'impossibilité de faire marche arrière. L'obligation de s'intégrer dans un milieu [...] Le sommeil. Toujours le sommeil. La désolation feinte de Moki qui disait avoir fait tout ce qui était en son pouvoir pour que je sois en France. Le reste ne dépendrait que de moi. De ma volonté de réussir et de m'en sortir (Mabanckou, *Bleu* 130) ». Cet aveu désobligeant fonctionne comme un signe avant-coureur qui présage de nouveaux obstacles que le héros devrait surmonter par la suite. *L'acte 3* n'est rien d'autre que sa mésaventure durant son court séjour parisien qui s'est soldé par la prison et sa déportation. Ce moment sombre incarne le *Rouge*, qui dans une certaine mesure symboliserait le danger et peut-être aussi un nouveau type de personnage : « De l'Europe enfin est né le nouveau personnage du roman africain actuel : un être décousu, marginal, déphasé. (Mabanckou, *L'Europe* 44) ». À la suite de ces déboires,

Massala-Massala a jugé bon de rentrer au pays, bien qu'il n'ait aucun trophée à brandir pour ses parents et pour la communauté habitée par la curiosité de connaître la manne qu'il a ramenée de la France pour en réclamer leur part. C'est donc un moment de résignation comme l'explique Jean-

Michel Devésa : « La rédemption très relative du point de vue éthique de Massala-Massala réside dans le fait d'assumer sa débâcle et d'avoir le courage de braver la honte en rentrant au pays les mains vides et de subir les sarcasmes dont sa famille, ses voisins de quartier et la communauté tout entière vont l'accabler (Devésa 102) ». Toutefois, cette résignation, comme l'a souligné Devésa, n'était que circonstancielle. Car Massala-Massala émet des hypothèses. D'abord concernant l'imminent retour de son ami qu'il a dû abandonner à Paris : « Moki va descendre avec son rêve bleu-blanc-rouge. Je me demande si je me déplacerai pour lui rendre visite (Mabanckou, *Bleu* 221) ». De cette hypothèse et des possibles discussions qu'il aurait avec Moki il tire une conclusion apparemment surprenante : « Je ne peux écarter l'éventualité de ce retour en France. Je crois que je repartirai. Je ne peux demeurer avec un fiasco dans la conscience. C'est une affaire d'honneur. Oui, je repartirai pour la France... (Mabanckou, *Bleu* 221-2) ».

Au-delà de cette tricologie qu'incarnent les personnages dans *Bleu Blanc Rouge*, l'œuvre romanesque de Mabanckou reste polithématique comme le souligne bien Dominic Thomas: « Beginning with an exploration into the postmigratory experience of young Africans in Paris in *Bleu-Blanc-*

Rouge [...], Mabanckou's novels have engaged with a broad range of themes, including childhood, civil conflict, child soldiers, memory, postcolonial history, folktales, travel, displacement, and racism, on each occasion taking his readers on new literary adventures (Thomas 69) ». Aussi dans ce récit migratoire est-il essentiellement question de voir la persistance du mystère postcolonial qui se prolonge dans l'ère de l'Afrique noire francophone postdémocratique⁴ ; une ère qui commença dans les années 90 avec l'avènement de la démocratie. Ce mystère n'est rien d'autre que le clivage Nord/Sud qui place les deux entités aux antipodes des réalités géopolitiques « afropéennes », pour emprunter l'expression de Léonora

Miano. D'un côté, on voit une Europe paradisiaque et de l'autre, cette « Afrique des soldats et des politicards, des despotes, détruite jusqu'aux valeurs les plus chères qui ont fondé les civilisations et les cultures africaines (Tchassim 52) ». Bien que l'une des causes traditionnelles de l'immigration soit largement liée à la pauvreté dans le Sud comme un push factor au point d'en créer les « martyrs de la pauvreté (Mendy 550) », les productions littéraires et cinématographiques de l'après 90, nous montrent que l'avènement de la démocratie n'a pas aidé à éradiquer cette pauvreté qui s'est érigée en une norme sociale, apparemment insurmontable. C'est ce que tente de justifier Koutchoukalou Tchassim, qui, loin de stigmatiser cette attitude sociale, expose un profond malaise qui a fait gangrène sous l'impulsion d'une autorité qui exerce un pouvoir coercitif: « Face à cette Afrique d'opresseurs et de despotes, se dresse un peuple amorphe, complice de ses souffrances; un peuple coupable d'excès de lâcheté et d'obéissance; un peuple résigné, qui ne s'est pas battu _pour rendre le pays plus humain, plus vivable, plus solidaire_ (Tchassim 52-3) ». En dehors de cette misère qui se voit aujourd'hui comme un sort fatal avec lequel il faut faire, les yeux

⁴ J'ai utilisé l'expression « Postdémocratie » dans l'introduction de mon Mémoire de Thèse de Doctorat (soutenu en juillet 2018 à l'Université de Minnesota, Twin Cities, USA) pour faire le bilan, partant des années 90 à nos jours, des changements socio-politiques du processus

des immigrants restent rivés sur les fantasmes du Sud et sa grandiloquence. Autrement dit, certains des immigrants ne sont plus poussés nécessairement vers la sortie par le fait qu'ils sont désœuvrés ou n'ont pas de moyens de subsistance. Mais ils sont plutôt attirés par l'ailleurs pour y jouir d'un certain confort matériel et parfois moral. Voilà qui maintient le mystère migratoire en vie et qui accentue le clivage entre le Nord et le Sud.

Bibliographie

CALARGE, Carla. « Clandestine or Conquistadores ? : Beyond Sensational Headlines, or a Literature of Urgency ». *Research in African Literatures*, 46 : 2 (2015) 1-14.

démocratique en Afrique noire francophone. Ce terme a été popularisé au début du XXI^e siècle par Colin Crouch dans son livre *Post-democracy*, Cambridge: Polity, 2004.

DEVÉSA, Jean-Michel. « L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou. D'un continent fantôme l'autre », *Afrique contemporaine*. 241: 1 (2012) 93-110.

DIOME, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003. HORNSEY, Matthew J., « Social Identity Theory and Self-categorization Theory: A Historical Review ». *Social and Personality Psychology Compass*, 2: 1 (2008) 204–222.

LE GUILLOU, Claire. « De l'usage des anthroponymes dans *Évenor et Leucippe*, Les Amours de l'âge d'or, Légende antédiluvienne de George Sand », *Nouvelle revue d'onomastique*, 55 (2013) 259-268.

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

- *Bleu-Blanc-Rouge*, Paris, Présence Africaine, 1998.

- *Ecrivain et oiseau migrateur*, Bruxelles, André Versailles, 2011.

- *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, 2012.

- *L'usure des lendemains*, Yaoundé, Menaibuc, 2000.

- *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

MABANCKOU, Alain & Christopher Merlin, *L'Europe depuis l'Afrique*, Paris, Naïve, 2009.

MBEMBE, Achille, *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.

MENDY, Toumany, *L'immigration clandestine : Mythes, mystères et réalités*, Paris, Harmattan, 2009.

NGANANG, Patrice, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.

TCHASSIM, Koutchoukalo, « Le symbolisme de l'espace à travers les traversées des émigrés clandestins dans les œuvres de la littérature africaine », *Littératures et civilisations*, 3 (2015) 43-65.

THOMAS, Dominic, « The world of Alain Mabanckou », *World Literature Today*, 90:5 (2016) 68-71.

ZADI, Samuel, « La 'Solidarité africaine' dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome », *Nouvelles études francophones*. 25: 1 (2010) 171-188.

Filmographie

Soka Africa, Sous la direction de Suridh Hassan, 2011.