

**Cartographies urbaines et poétique(s) des marges dans *Petit Piment* (2015) d'Alain Mabanckou et *La Pièce d'or* (2006) de Ken Bugul**

Aurélia Mouzet  
Université d'Arizona, États-Unis

Au sein des littératures contemporaines d'Afrique subsaharienne, les questionnements concernant le rapport des êtres à l'espace qui les entoure abondent. Dans le contexte de l'Afrique post-coloniale, la (re)construction d'un imaginaire national ne peut faire l'économie d'une réflexion d'ordre géographique, car les frontières et le cadastrage des territoires constituent un héritage colonial dont il convient de se détacher (Clavaron 4). La littérature joue, à cet égard, un rôle fondamental. Avec Xavier Garnier, l'on peut même y voir l'un des fers de lance de la résistance décoloniale : « Si l'Empire porte un regard géographique sur le monde, la résistance est écopoétique. Elle brandit l'expérience des lieux comme une arme efficace contre la colonialité » (*Écopoétiques africaines* 15). La ville postcoloniale africaine a beau porter en elle les stigmates de la colonisation, à l'image de ce monde coupé en deux décrit par Fanon à l'aune de la dichotomie ville du colon/ville indigène (Fanon 47), elle voit aussi désormais sa topographie remodelée par l'urbanisation, la mondialisation et les migrations qu'elles entraînent dans leur sillage.

Dans *Petit Piment* (2015) d'Alain Mabanckou et *La Pièce d'or* (2006) de Ken Bugul, la ville postcoloniale africaine construit un dedans et un dehors délimités par des frontières qui sont l'occasion pour les auteurs de réfléchir aux enjeux mobilisés par la marginalisation de leurs personnages et d'interroger leur condition postcoloniale.<sup>1</sup> Les cartographies urbaines qui se déploient dans les deux romans participent d'une réflexion poético-politique, menée par les auteurs, autour des dynamiques d'exclusion sociospatiale<sup>2</sup> qui reconfigurent les métropoles africaines depuis les indépendances (Soja 208). Mabanckou interroge les conséquences de la révolution scientifique<sup>3</sup> sur le peuple congolais.

---

<sup>1</sup> On pourra se reporter à la définition de la « condition postcoloniale » que donne Madina Tlostanova : « [P]ostcoloniality should be regarded as a condition, a certain human existential situation which we have often no power of choosing. While decoloniality is an option, consciously chosen as a political, ethical, and epistemic positionality and an entry point into agency. The postcolonial condition is more of an objective given, a geopolitical and geohistorical situation of many people coming from former colonies. » [La postcolonialité doit être considérée comme une condition, une certaine situation existentielle humaine que nous n'avons souvent pas le pouvoir de choisir. Alors que la décolonialité est une option, consciemment choisie comme une posture politique, éthique et épistémique, et un point d'entrée vers l'agentivité. La condition postcoloniale est davantage un donné objectif, une situation géopolitique et géohistorique [que partagent] de nombreuses personnes issues des anciennes colonies] (165).

<sup>2</sup> Dans le sillage d'Henri Lefebvre, le géographe américain Edward Soja, d'orientation marxiste, suggère que l'espace est à la fois le produit du social et producteur de faits sociaux. Notons, aux côtés de Nicolas Bernard - et la lecture des deux romans à l'étude le confirmera - que « [l]a répartition spatiale des exclus sociaux semble ... directement fonction de leur position dans le système économique » (Bernard 51).

<sup>3</sup> Sur ce sujet, voir notamment l'article d'Héloïse Kiriakou qui retrace l'histoire du socialisme au Congo (1963-1968) : « Au Congo-Brazzaville, l'expérience socialiste débute après

*Petit Piment*, suit le parcours de Moïse, surnommé Petit Piment, un jeune garçon de treize ans, abandonné dès sa naissance aux portes de l'orphelinat de Loango. Lorsque l'orphelinat se transforme en laboratoire de la révolution, l'adolescent décide de s'enfuir vers Pointe-Noire en compagnie des jumeaux, les deux caïds de l'orphelinat. Devenu enfant des rues, il fait la rencontre de Maman Fiat 500, une Zaïroise, mère maquerele, qui l'accueille au sein de sa maison close. Mais cette stabilité précaire vole en éclat lorsque le régime en place fait disparaître les prostituées zaïroises.

Dans *La Pièce d'or*, Bugul dénonce la défaillance de la démocratie au sein d'une société postcoloniale imaginaire qui fait écho au Sénégal post-indépendance. Ba'Moïse, le héros, a deux fils : Moïse, le révolutionnaire déchu, et Zaccaria/Zak. Poussé par la misère, Ba'Moïse décide de quitter Birlane,<sup>4</sup> son village natal, pour Yakar,<sup>5</sup> la capitale. Loin d'y trouver la vie meilleure dont il rêvait, l'homme rejoint la foule des errants qui peuple la métropole. La déchéance y est telle que les enfants, dont on a dérobé l'innocence, vendent leur corps et fouillent les déchets à l'aide de bâtons, « les déchets de la déchéance. Fœtus, bébés étouffés emmitoufflés, moutons aux ventres gonflés » (Bugul 257). Ce n'est qu'au terme du récit, lorsque les deux moitiés de la pièce d'or – cette pièce magique qui apporterait chance et succès à celui qui la possède – sont réunies, que l'espoir d'une Afrique nouvelle finit par renaître.

Si l'errance des enfants des rues de Mabanckou n'est certes pas en tout point comparable à celle des protagonistes adultes de *La Pièce d'or*, les pérégrinations des personnages n'en reflètent pas moins, dans les deux romans, la déliquescence des sociétés postcoloniales. Notons, aux côtés de Florence Paravy, que l'errance est marquée par des déplacements qui « ne contribuent jamais à une véritable avancée, de quelque ordre qu'elle soit. ... La déambulation se fait au hasard et constitue un trajet du même au même, voire du même au pire » (33). L'errance des personnages est, dans les deux œuvres, « synonyme de vacuité, d'absence, de rupture » (34). L'impossible ancrage des personnages, ce sentiment de vide et l'impression de déséquilibre qui les assaillent vont d'ailleurs plonger Petit Piment et le Moïse de Bugul dans la démence. Dans le cadre de cet article, nous nous demanderons dans quelle mesure les cartographies urbaines déployées dans ces deux romans forment une poétique des marges à travers laquelle les écrivains interrogent, chacun à leur manière, le rôle de la littérature dans la lutte contre les injustices sociales et le

---

l'insurrection populaire des 13, 14 et 15 août 1963, appelée aussi la révolution des “Trois Glorieuses”, qui a conduit à la démission du président Fulbert Youlou et à la mise en place d'un gouvernement de transition dirigé par Alphonse Massamba-Débat. Cette insurrection d'août 1963 a ouvert de nouvelles perspectives politiques et idéologiques qui ont permis aux différents acteurs de la transition d'engager un processus de transformation à tous les niveaux de la société et de l'État. Le président Massamba-Débat a été confronté à l'influence grandissante des tenants d'une voie socialiste, notamment les partisans d'un “socialisme scientifique” et d'un socialisme d'inspiration maoïste, et, sans s'y opposer, il a proposé sa propre théorie du “socialisme bantou” ou africain, comparable à celui de Senghor ou de Nyerere » (357).

<sup>4</sup> Ville imaginaire, lieu de naissance de Ba'Moïse, le héros de Bugul. « Ses parents étaient venus s'installer dans cette région venant du Diambour » (Bugul 10). Le Diambour se trouve au Nord-Ouest du Sénégal, dans l'actuelle région de Louga.

<sup>5</sup> Ville imaginaire dont le nom signifie « espoir » en wolof.

pouvoir de la parole dans le processus de réappropriation de l'espace par ceux qui en sont exclus. La « dialectique socio-spatiale » d'Edward Soja et le concept de « non-lieux » théorisé par Marc serviront d'appui à notre discussion.

### Non-lieux : symboles de la déliquescence postcoloniale

Pour Marc Augé les « non-lieux » sont « les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) [,] les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète », « par opposition à la notion sociologique de lieu, associée par Mauss et toute une tradition ethnologique à celle de culture localisée dans le temps et l'espace » (Augé 35). Symboles de la postmodernité<sup>6</sup>, ce sont des lieux de transit, des lieux de passage (Coulibaly) où règne l'anonymat. Dans *Petit Piment* et *La Pièce d'or*, les non-lieux participent d'une réflexion plus large portant sur la condition postcoloniale<sup>7</sup> de personnages qui évoluent au sein de sociétés<sup>8</sup> africaines dans lesquelles l'indépendance n'a pas tenu ses promesses. Les chronotopes urbains y apparaissent marqués par l'ambivalence. Confrontés aux injustices et/ou aux dérives de l'autoritarisme, les personnages rêvent de trouver ailleurs un endroit où ils seraient à l'abri de l'oppression, un lieu qui leur permettrait de se forger un avenir meilleur et d'échapper ainsi à la misère. Petit Piment s'enfuit de l'orphelinat de Loango,<sup>9</sup> Ba'Moïse quitte Birlane, sa ville natale, pour Yakar, la capitale. Bugul propose deux représentations antithétiques de la ville : la Birlane d'avant les années 1960, lieu paradisiaque, symbole de paix, d'abondance et de justice, et Yakar, paradis individualiste dont l'éclat n'est qu'un mirage. Alors qu'avant l'indépendance,<sup>10</sup> Birlane était une ville foisonnante où tout semblait n'être que

---

<sup>6</sup> Marc Augé parle de « surmodernité ».

<sup>7</sup> La référence aux « années soixante » et à leurs « dérives » (Bugul 16) revient comme une litanie tout au long du roman de Bugul. Dans le roman de Mabanckou, les années 1960 ne sont mentionnées qu'une seule fois, mais la condition postcoloniale ne s'en inscrit pas moins dans les trames de la société textuelle. C'est ironiquement un personnage tyrannique, le directeur de l'orphelinat, membre du Parti congolais du travail, qui brandit l'indépendance comme un étendard. Il explique ainsi aux orphelins ce que signifient les couleurs du drapeau congolais : « Le rouge symbolisait la lutte menée pour l'indépendance de notre pays dans les années 1960 ; le vert, la nature foisonnante et luxuriante de nos campagnes ; le jaune, l'ensemble de nos richesses naturelles que l'Europe n'avait cessé de voler et de piller jusqu'à notre émancipation » (Mabanckou 32).

<sup>8</sup> Nous employons l'expression « société du roman » au prisme de la sociocritique : « Duchet détermine trois sociétés : la société historique, la société de référence et la société du roman. La société du roman ou sociotexte, ou société textuelle ou encore socialité est l'univers social présent dans le texte » (Samaké 33). Voir aussi (Ayeni 66-67).

<sup>9</sup> Loango est une ville située à 20 kms au nord de Pointe-Noire. C'était la capitale de l'ancien royaume de Loango. « Au 18<sup>e</sup> siècle, le Royaume de Loango devient un centre important de la traite. Plus de 2 millions d'esclaves y ont embarqué vers les colonies. Ce port fut le carrefour des esclaves en provenance d'une partie du golfe de Guinée. De fait, ils venaient des zones qui constituent aujourd'hui le Tchad, l'Angola, le sud du Gabon, la République démocratique du Congo et la République du Congo » (Fondation pour la Mémoire de l'esclavage).

<sup>10</sup> Bien que Yakar et Birlane soient des villes fictives, de nombreux indices disséminés dans le texte – les toponymes et anthroponymes – suggèrent que la « société de référence » de Bugul

joie et gaieté, l'appétit vorace des nouveaux occupants a engendré le déséquilibre dans la répartition des richesses et la Birlane postcoloniale n'est plus que l'ombre d'elle-même. Tout n'y est plus que misère et consternation. Birlane est désormais une ville engloutie par le néant, par le « rien, ni devant ..., ni derrière ..., ni à gauche, ni à droite ». Elle offre un « paysage de désolation » (Bugul 10). Mabankou articule l'intrigue de *Petit Piment* autour de deux espaces principaux : Loango, l'orphelinat que le protagoniste associe à l'Égypte de l'Exode, et Pointe-Noire, ville d'origine du professeur d'histoire M. Doukou Daka, qui incarne la Terre promise aux yeux des orphelins. À l'emprisonnement entre les murs de l'orphelinat, l'écriture oppose le fantasme de liberté absolue que Pointe-Noire cristallise aux yeux des orphelins. Rêvée, la ville postcoloniale s'érige en symbole d'une liberté totale, mais lorsqu'elle est vécue de l'intérieur, elle se transforme en prison à ciel ouvert pour les personnages.

Comme l'espace dans lequel ils s'inscrivent, les non-lieux sont, dans *Petit Piment* et *La Pièce d'or*, empreints d'ambiguïté. Si pour Marc Augé, « [l]'espace du voyageur serait ... l'archétype du non-lieu » (75), au cœur des cartographies urbaines qui se déploient dans les deux romans, les non-lieux figurent un transit paradoxal qui mêle mouvement et immobilité, espoir et désespoir, liberté et captivité. Ils révèlent l'errance de personnages qui se débattent au sein de sociétés postcoloniales en déliquescence. Dans *La Pièce d'or*, les non-lieux étaient, avant l'indépendance, le symbole du dynamisme de la société dans le roman : « Avant, il y avait des villes un peu partout dans le pays. Ces villes étaient de grands centres commerciaux, d'échanges de toutes sortes. Il y avait des routes et, surtout, il y avait des chemins de fer » (Bugul 103). Ces centres commerciaux remplissaient le « contrat primaire du non-lieu comme figure du passage ou de l'entre-deux » (Coulibaly 5) tout en s'en distinguant, car ce sont aussi des lieux d'échanges qui se rapprochent ainsi du « *carrefour* (où l'on se rencontre) » (Augé 90). Il n'y est alors plus question d'expériences individuelles de solitude, mais plutôt d'un partage entre les différents acteurs. Dans le sillage des années 1960, les villes et les transports qui les reliaient ont disparu les uns après les autres. Le pays a été ruiné par les appétits individualistes des nouveaux occupants : « Le pays était mort. L'aide au développement était détournée. L'aide au développement se trouvait dans les poches des nouveaux occupants ou dans leurs comptes en banque » (Bugul 74). L'isolement géographique, l'absence de routes et de chemins de fer, a partie liée avec les rêves d'ailleurs des habitants de Birlane. « Les choses ne se pass[ent] pas comme espérées depuis les années soixante » (Bugul 15). Les boutiques se vident, les pluies, les semences, les terres arables se font rares. Acculés par la misère dans une ville désertée où tout n'est plus que désolation, ces derniers préférèrent fuir. Ils partent donc à bord de l'Horaire, le bus qui les emmène vers Yakar :

L'Horaire, depuis quelques années, était là tous les matins, à l'aube, pour emporter presque clandestinement, dans la semi-obscurité, ceux qui portaient comme dans une fuite honteuse. L'Horaire était là depuis que la terre boudait. L'Horaire était là depuis que les hommes ne savaient

---

est le Sénégal. Pour Augustine Asaah, ce serait « l'intégralité du continent africain [que Bugul présenterait] sous les traits d'un pays fictif et anonyme en perte de vitesse » (275).

plus que faire. L’Horaire était là depuis que les gens commençaient à vouloir prendre des trains improbables pour partir loin de cette ville ... .  
(85)

Comme le montre le lexique de la clandestinité, l’Horaire n’est pas « l’espace du voyageur », mais le non-lieu de ceux qui n’ont plus d’espace. « L’Horaire était là depuis que la terre boudait. L’Horaire était là depuis que les hommes ne savaient plus que faire » (Bugul 85). Loin d’évoquer les multiples possibilités du voyage, la présence du bus à Birlane est d’emblée connotée négativement. Elle sourd effectivement de l’absence : absence de trains, absence de terres fertiles, absence, enfin, d’espoir pour les hommes. L’Horaire renvoie symboliquement, chez Bugul, à la paralysie dans laquelle la société représentée est plongée. Aux non-lieux emblématiques de la prospérité et des échanges entre les êtres humains, l’écrivaine sénégalaise oppose ainsi le non-lieu signe de l’aliénation postcoloniale. Les répétitions, caractéristiques de l’esthétique de l’autrice, renvoient métaphoriquement au cercle qui, dans le roman, symbolise l’enfermement et l’enlissement sociétal. En revenant chaque jour à son point de départ, sempiternelle répétition soulignée sur le plan discursif par la reprise anaphorique, l’Horaire révèle l’enfermement de personnages prisonniers de leur condition, qui n’ont d’autres choix que de se cacher pour partir vers un ailleurs improbable. Même après son arrivée à Yakar, Ba’Moïse, qui a quitté les siens dans l’espoir de trouver du travail dans la capitale, se retrouve confiné aux marges de la société et contraint de rejoindre, malgré lui, la foule du peuple errant : « Et là, dans une ville qu’il ne connaissait pas, en pleine nuit, dans un car qui avait disparu au loin, ces poches avaient été découpées et emportées. ... Cet Horaire qui l’avait déposé en pleine nuit dans une Yakar où des errants silencieux amplifiaient son désarroi. Leur errance était comme le glas d’une vie » (Bugul 141). Le fourmillement de la ville, symbole de vie au sein de sociétés prospères, est ici, au contraire, mortifère : c’est le signe de la lente agonie d’une société postcoloniale qui s’est désavouée. Symptômes de cette déchéance, les non-lieux ne sont pas, dans le roman, des portes ouvertes vers l’avenir, mais des portes closes qui évoquent, par leurs mouvements cycliques, l’enlissement d’êtres condamnés par la misère à ne vivre qu’au présent.

À l’instar des personnages de Bugul, Petit Piment et ses compagnons d’infortune sont eux aussi amenés à prendre la fuite, mais contrairement à ce qui se passe dans *La Pièce d’or*, la fuite se dessine d’abord, chez Mabanckou, à l’aune de la libération. En s’enfuyant de l’orphelinat, les adolescents espèrent trouver dans la ville postcoloniale la liberté absolue. Mais puisque toute liberté s’arrête là où commence celle des autres, et qu’une pensée de l’émancipation – la révolution socialiste scientifique –, conduit à terme, dans le roman, à la claustration des êtres, la terre promise des jeunes fuyards semble vouée à devenir terre maudite. La fugue émancipatrice laisse ainsi rapidement place à la marginalité contrainte et forcée. À Pointe-Noire, Petit Piment et ses compagnons d’infortune passent leurs nuits dans l’enceinte du Grand Marché : « Nous dormions dans le Grand Marché de Pointe-Noire avec d’autres adolescents que nous avions trouvés sur place, chacun occupant un étal et se comportant comme si celui-ci était sa propriété privée » (Mabanckou 116). Bien

que les adolescents évoluent au cœur de la ville, ils y demeurent confinés aux marges. Même épuisés par le manque de sommeil, ils sont contraints de quitter le Grand Marché dès l'arrivée des premiers commerçants. Ils passent alors leurs journées devant le restaurant Chez Gaspard à « attendre que les clients [leur] donnent quelques pièces à leur sortie » (Mabanckou 117). Condamnés à errer dans les rues de Pointe-Noire, les enfants font l'expérience paradoxale du non-lieu au sein – ou aux abords – de lieux dont l'entrée est réservée à ceux qui ont « le droit à la ville » (Lefebvre), comme les vendeurs du marché et les clients du restaurant. « Après une opération très médiatique menée par la mairie contre les “moustiques du Grand Marché” », les orphelins sont obligés de quitter les lieux pour de bon et contraints de se « retir[er] vers la Côte sauvage » (Mabanckou 126). Devenus enfants des rues, Petit Piment et ses acolytes voient leur individualité se dissoudre au profit d'une identité type. Aux yeux de ceux qui ont le « droit à la ville », ils sont désormais des parasites qui n'ont plus leur place au sein de l'espace public, et sont, une fois de plus, rejetés dans les marges, le camp de vagabonds de la Côte sauvage, un « espace du non-lieu [qui] ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude » pour parler comme Augé (87). À la périphérie de la ville, la Côte sauvage apparaît comme le lieu de la désindividualisation des êtres, un espace ouvert qui illustre paradoxalement l'enfermement symbolique de personnages auxquels la société du roman refuse le droit d'exister.

Dans les deux romans, les non-lieux sont intrinsèquement liés aux rêves et aux illusions d'êtres qui cherchent en vain le moyen d'échapper à l'oppression. Dans *La Pièce d'or*, le départ pour Yakar apparaît d'abord comme une évidence pour Ba'Moïse qui voit le train de vie de certains de ses voisins changer : « Un petit bâtiment tout neuf se construisait. Les odeurs de cuisine faisaient saliver avec leurs relents de viande ou de poisson congelé venus de Yakar. Ba'Moïse se disait alors que la solution était de prendre l'Horaire » (Bugul 82). Mais l'âpreté des réalités urbaines fait de ce voyage vers la capitale un aller sans retour possible : « Il n'y a personne qui retourne à Birlane », confie ainsi le chauffeur de L'Horaire à Ba'Moïse (Bugul 137). Les rares individus qui osent rentrer dans leur ville natale sans avoir réussi sont, comme Moïse, traités de « fou », les autres « vont gonfler le monde des fantômes dans un autre endroit, loin de Birlane » (Bugul 137). La stigmatisation de ceux qui optent pour un retour à Birlane reflète l'attitude adoptée au Sénégal, société de référence de Bugul, à l'égard des « retournés ». Comme le souligne Gilles Balizet, « si certains retours sont encore stigmatisés, associés à la honte et à l'échec, les retours des migrants plus qualifiés sont valorisés » (6). Le retour à Birlane des candidats à l'exode vers Yakar est traité sur le même mode. Parce qu'ils sont pauvres, ils subissent le rejet de la part de leur communauté et ne bénéficient pas du « privilège » du retour.

Dans *Petit Piment*, loin de trouver cette « terre qui ruissèle de lait et de miel » à Pointe-Noire, les adolescents y font l'expérience de l'ostracisme. Victime à la fois du rejet et de l'abandon, Petit Piment oscille constamment entre espaces et non-lieux, être et non-être. Après la disparition de Maman Fiat 500 et de ses filles, alors qu'il avait retrouvé un logis et une famille, le jeune homme perd tout. L'espace du foyer devient alors le lieu de la désintégration négative de son être :

Je ne vis nulle part Maman Fiat 500 et ses filles. Je pris le bus du retour vers ma cabane que je considérais désormais comme le seul lien qui me restait avec cette petite famille qui était certainement en route vers le Zaïre. Je tournais en rond dans cette petite parcelle. Je ne savais plus que faire et ignorais jusqu'à la notion du temps, et c'est sans doute à partir de ce moment que j'ai commencé à sentir des trous béants dans ma tête ... . (Mabanckou 163-164)

La disparition de Maman Fiat 500 et de ses filles provoque chez Petit Piment un cataclysme émotionnel qui se reflète dans son appréhension des (non-)lieux. Dans ce passage, la réaction du protagoniste de Mabanckou manifeste une pulsion de retour caractéristique de l'expérience des non-lieux. « Le retour au lieu est [effectivement] le recours de celui qui fréquente les non-lieux » (Augé 90). S'il n'évolue pas dans les non-lieux de la surmodernité, il est mû par une même pulsion de retour. Mais ce retour n'a rien de salvateur pour le jeune homme qui se trouve confronté au vide cruel de l'absence. L'espace du foyer rejoint symboliquement le non-lieu lorsque Petit Piment y perd son identité. Comme chez Bugul, le passage transitoire dans le non-lieu du bus préfigure l'errance du personnage. La dérive, physique et psychologique, du protagoniste s'inscrit dans l'espace, et, là encore, l'image du cercle renvoie à la clôture : les cercles concentriques que le jeune homme s'évertue à effectuer dans sa cabane métaphorisent l'enfermement d'un esprit désormais prisonnier des traumatismes répétés.

Les romans de Bugul et de Mabanckou opposent ainsi au voyage qui est ouverture vers le monde et multitude de possibles, l'enfermement de personnages marginalisés. L'exode rural des habitants de Birlane, s'il constitue d'abord un départ volontaire, figure aussi un impossible retour au point de départ, qui fonctionne dans ses effets comme une forme d'exclusion. L'expérience (péri)urbaine des adolescents de Mabanckou est ponctuée de déplacements involontaires entamés au fil des rejets successifs. Petit Piment a beau affirmer vivre « sa liberté de chien errant dans une ville qui sembl[e] tout broyer » (Mabanckou 46), son vagabondage révèle l'enlèvement du personnage au sein d'une société qui lui refuse le devenir. La déchéance des sociétés postcoloniales dépeintes par Mabanckou et Bugul réduit à néant la capacité des non-lieux à s'ouvrir vers l'avenir. Le mouvement, dont ils sont l'un des symboles, n'est pas salvateur, mais destructeur, car il illustre la fuite d'êtres privés d'ailleurs, prisonniers de l'ici et maintenant. Ils se rapprochent en cela d'un type particulier de non-lieux : le camp de réfugiés. Les protagonistes des romans souffrent aussi d'un exil intérieur et n'ont d'autre terre pour les accueillir que celle qui les emprisonne. Cet exil paradoxal se reflète dans l'expérience qu'ont les personnages de l'espace qui les entoure. Certains lieux rejoignent les non-lieux dans leurs effets sur la psyché des personnages. L'espace rêvé, illusion de paradis, s'oppose à l'espace vécu, intériorisation de l'enfer.

### **Ville vampire : la ville postcoloniale morte-vivante**

Sous la plume des écrivains de ce corpus, la segmentation des villes reflète des inégalités criantes qui sont (re)produites par la géographie des lieux tout en l’informant en retour. Ville vampirique, à la fois morte et vivante, la ville africaine postcoloniale menace de vider les personnages de leur substance vitale : le peuple est, dans *La Pièce d’or*, condamné à l’errance, et Petit Piment sombre dans la démence à la vue du champ de ruines qu’est devenue la parcelle de Maman Fiat 500, sa mère de cœur. À l’effervescence chaotique des sous-quartiers, symbole de vie, répondent l’immobilisme social chez Bugul, la destruction et la mort chez Mabanckou.

Par sa configuration même, la ville postcoloniale africaine illustre, dans *Petit Piment* comme *La Pièce d’or*, la marginalisation<sup>11</sup> des personnages. L’on peut parler, à la suite de Brigitte Moulin, de « frontières urbaines de type linéaire » (59) telles que les rues ou les voies ferrées et distinguer ces « frontières faibles », qui « n’impliquent pas de la part des habitants un sentiment d’opposition ou d’hostilité engendré par une stigmatisation émanant de l’environnement », de ces « frontières fortes », « frontière sociale » (64) ou « frontière d’ethnisation » (65), l’une participant souvent de l’autre, qui font toutes l’objet de stigmatisations plus ou moins marquées.

Dans *La Pièce d’or*, Bugul propose une lecture marxiste de l’espace urbain. La division de Yakar en quartiers se fait ainsi le miroir des inégalités sociales. L’errance du peuple apparaît comme la conséquence d’exclusions socio-économiques. Les travailleurs ont été délogés du centre-ville par les Libanais et les Syriens :

[L]es Libanais et les Syriens occupaient encore les boutiques comme à Birlane. Ils avaient tous les commerces, de gros, de détails, de demi-gros, de moyen gros. Ils étaient dans tout : les tissus imprimés localement, importés, la quincaillerie, la literie, l’horlogerie, les luminaires et les lumières. Ils avaient des petites et moyennes entreprises, les grandes entreprises, des sociétés anonymes, tout. Et le peuple travaillait pour eux. Ils habitaient en centre-ville, dans des immeubles qu’ils occupaient entièrement. Dans des quartiers qu’ils occupaient presque entièrement. (Bugul 144)

Le vocabulaire économique et commercial et l’énumération—caractéristique du style de l’auteur—invitent le lecteur à considérer la géographie des lieux dans sa dimension socio-économique. Produit de la société, elle génère en retour des réalités sociales comme la misère, la

---

<sup>11</sup> Notons aux côtés de Frédéric Giraut et Michel Rochefort que la notion de marginalité socio-spatiale ne peut être appliquée au même titre aux villes du Nord et aux villes du Sud : « Dans le contexte des villes du Sud et d’une pauvreté majoritaire, l’usage du terme de marge et celui de la notion de marginalité socio-spatiale sont toujours sujets à caution puisque les espaces de la prospérité, qui sont aussi ceux de la norme et du droit, y sont minoritaires » (14-15). La notion de marginalité socio-spatiale demeure néanmoins pertinente au regard de l’analyse des romans de notre corpus, dans la mesure où les personnages ont beau évoluer au centre des villes, ils n’en occupent pas moins une position marginale – les enfants errants sont chassés de l’enceinte du Grand Marché de Pointe-Noire et sont contraints de se replier vers la Côte Sauvage dans *Petit Piment*, Ba’Moïse et sa famille rejoignent la foule des errants accrochés au flanc de la montagne de déchets qui surplombe Yakar dans *La Pièce d’or*.



prostitution et la criminalité auxquelles se trouve confronté le peuple errant qui a échoué au pied de la « Montagne Sacrée ». Une frontière forte, d'ordre social, sépare la foule des errants des nouveaux occupants. Elle est mise en lumière à travers l'opposition opulence/misère et se manifeste dans la géographie des lieux par la montagne de déchets qui s'érige en périphérie de la ville, film négatif d'une ville qui inscrit sa (post)modernité dans la pierre, d'une cité qui « voulait avoir de l'allure [où] les anciennes bâtisses, les maisons aux architectures anciennes, tout était démolé à coups de marteau-piqueur, et [où] des immeubles s'élevaient vers le ciel » (190-191). Bugul souligne la vanité et la vacuité des appétits capitalistes du gouvernement postcolonial en associant la figure du chef, représentée dans le roman par les nouveaux occupants, aux déchets qui jonchent la ville : « Alioune Sow [l'ami de Moïse,] pensait qu'il fallait mettre les nouveaux occupants en face de leurs déchets » (72). Cette analogie n'est pas sans rappeler le lien que plusieurs cultures d'Afrique de l'Ouest tissent entre pouvoir et déchets. Émilie Guitard évoque, pour le Cameroun, un proverbe qui associe la figure du chef à un tas d'ordure. « Le grand chef doit être comme le grand tas d'ordures » (155), capable de recevoir dans le calme toutes les doléances de ses sujets. Avant la colonisation, les déchets, déposés devant les chefferies, étaient le signe de la puissance des chefs : « Dans ces grands royaumes du Diamaré, l'accumulation d'une quantité importante de déchets devant la concession des chefs leur permettait donc d'organiser et d'instrumentaliser l'énergie dégagée par l'ordure et les entités surnaturelles y résidant » (167). Toutefois, au sein de l'Afrique postcoloniale, les ordures, dont la gestion a le plus souvent été abandonnée à la suite de la décolonisation, « ne représente[nt] plus désormais la richesse de ses habitants et de son élite, mais plutôt son dénuement et son déclassement par rapport aux autres quartiers » (171). Sous la plume de Bugul, la montagne de déchets métaphorise l'impuissance des nouveaux chefs et leur incapacité à canaliser l'énergie dégagée par l'ordure comme en témoigne le « bruit lourd et sourd [qui monte] des entrailles de la terre, là-bas dans la direction de Jérusalem » (72) et qui menace à tout moment de faire exploser la montagne et Yakar.

Birlane se meurt et se vide de ses habitants à mesure que Yakar grossit d'une croissance mortifère qui fait de la ville une entité vampirique, à la fois morte et vivante. La ville postcoloniale bugulienne se distingue de la ville coloniale par sa paralysie. Paralysie paradoxale en ce qu'elle naît d'une volonté de mouvement, de la circulation des véhicules et de l'impérieuse nécessité pour le peuple errant de bouger constamment. Rappelons, avec Xavier Garnier, que la ville coloniale avait une « vocation circulatoire », car c'était « un espace voué à la circulation des marchandises ; une sorte de fantasme surplombant des flux [...], un lieu de transit entre les profondeurs continentales gorgées de ressources et le lointain territoire métropolitain » (17-18). La ville postcoloniale de Yakar est, au contraire, immobilisée par les bouchons. La circulation y est si dense que tout est bloqué. Des « colonnes de voitures avec [d]es chevaux au milieu ... s'allong[ent] au loin, très loin, au milieu des déchets de toutes sortes. Sur ... [d]es kilomètres et des kilomètres » (Bugul 128-129). Cette paralysie de la ville se diffuse, comme une maladie, au peuple errant, mais d'une manière paradoxale, car le peuple, atteint d'immobilisme, est contraint de se mouvoir en permanence : « Il fallait se lever, bouger, marcher, sinon on était mort » (Bugul

146). C'est ainsi en cherchant à échapper à la mort que le peuple errant de Bugul est condamné à la mort-vivance.

Contrairement à Bugul, Mabanckou n'insiste pas sur la déchéance du peuple errant, il met en lumière la dangerosité de l'espace urbain afin de renverser la perspective. Tandis que le narrateur de *La Pièce d'or* pose un regard presque médical sur l'errance du peuple, le narrateur de *Petit Piment*, lui-même enfant des rues de Pointe-Noire, vit cette errance de l'intérieur. La capitale ponténégrine est ainsi dévoilée au lecteur par l'intermédiaire de la focalisation interne. Elle apparaît comme le théâtre d'une pluralité d'injustices qui se dessinent à l'aune de deux frontières fortes – une frontière sociale et une frontière d'ethnisation. Toutes deux se combinent et fondent l'oppression de ses habitants. Ces frontières symboliques se reflètent dans la topographie de la ville, « divisée en deux parties, entre les quartiers populaires (Tié-Tié, Fouks, Rex, Roy, Quartier Trois-Cents, Voungou, Matende, etc.) et le centre-ville, lieu de l'activité économique, habité principalement par les Européens et les Ponténégrins les plus nantis » (Mabanckou, « Pointe-Noire » par. 9). Ces démarcations géo-sociales illustrent la « dialectique socio-spatiale », théorisée par Edward Soja. Tout en étant produit socialement, l'espace est réciproquement générateur de réalités sociales. Au contact de la sauvagerie du monde, les enfants errants de Pointe-Noire renouent avec l'animalité : ils volent les commerçants et « affronte[nt] des bandes rivales qui contest[ent] leur présence dans la capitale » (Mabanckou 117). Mais contrairement à ce qui se passe dans *La Pièce d'or*, la violence et la criminalité ne sont pas présentées comme le signe d'une déchéance morale, elles manifestent simplement l'instinct de survie d'une jeunesse désœuvrée confrontée à l'hostilité d'une ville postcoloniale à la dérive.

Pointe-Noire est une véritable jungle où règne la loi du plus fort. Robin le Terrible, l'un des caïds du Grand Marché, qui est « à la tête de la bande la plus structurée, la plus crainte et la plus ancienne de Pointe-Noire » (Mabanckou 117), l'a bien compris. Le jeune homme se prend pour Robin des Bois, mais « dépouill[e] indifféremment les riches et les indigents » (118). À ses yeux, les rues de Pointe-Noire sont semblables aux bois qui abritent le héros légendaire : « Il raya de son esprit l'idée de la forêt et devint un adolescent traînant dans les rues de Pointe-Noire car pour lui ces rues étaient aussi des forêts » (Mabanckou 119). Rappelons, aux côtés de Clavaron, que la forêt évoque dans l'imaginaire un « espace traditionnel de la sauvagerie » (16). La métaphore fait ici des rues ponténégrines des monstres anthropophages prêts à dévorer quiconque ose s'y aventurer. Alors que sous la plume de Bugul, les habitants de Yakar, bercés d'illusions, apparaissent comme les agents passifs de leur propre déchéance, les Ponténégrins sont, chez Mabanckou, avant tout victimes de leur environnement.

Pointe-Noire est, dans *Petit Piment*, un espace de l'oxymore, qui allie ouverture et fermeture, nature et pratiques citadines. Véritable ville-machine,<sup>12</sup> elle n'en est pas moins régulièrement soumise à la colère des éléments. La capitale économique congolaise se transforme ainsi au gré des précipitations en marécage funeste qui contraint les habitants à se retrancher

---

<sup>12</sup> Jacques Ferrier propose de distinguer la ville au sens de cité, qui renvoie à la communauté, et l'infrastructure qui est l'armature technique de la ville.

chez eux—lorsqu'ils ont la chance d'avoir un chez-soi : « Cette rivière est connue pour être plus dangereuse que l'océan Atlantique. En temps de pluie elle devient si irascible qu'elle avale des maisons en dur, retourne les gros camions de la Société des transports de Pointe-Noire et rend impraticables la plupart des artères de l'agglomération au point que les gens restent chez eux pendant plus d'une semaine » (Mabanckou 2006). Les habitants de Pointe-Noire, broyés par les dérives de l'autoritarisme et victimes des intempéries, ne peuvent plus « faire ville ». Comme Yakar, la capitale ponténégrine est paralysée, plongée dans l'inertie, enlisée dans des eaux boueuses qui renvoient sur le plan symbolique aux méfaits d'un état dont les dérives autoritaristes n'ont plus de limites.

Les figures marginalisées, héros des romans, défient le décentrement que leurs sociétés respectives leur imposent en (re)conquérant une centralité symbolique par l'intermédiaire du dire. « La parole est à prendre, à conquérir. D'abord face à soi-même ; puis dans l'espace social afin que celle-ci soit audible. La prise de parole est un agir », écrit Daniel Veron (par. 4). Les personnages de Bugul et Mabanckou deviennent les agents de leur propre histoire et se réapproprient un espace qui les marginalisent pour en faire leur foyer. L'image d'une ville postcoloniale africaine anthropophage s'efface, sous la plume des auteurs, à mesure que les personnages la (re)construisent et se la réapproprient en y apposant un filtre légendaire.

### **Entre rumeur, légende et fiction : Quand la parole fait (la) ville**

Rumeurs et légendes confèrent, contre toute attente, aux laissés-pour-compte une capacité renouvelée à « faire ville » (Agier), leur permettant ainsi de pallier les effets dévastateurs des dynamiques d'exclusion et de marginalisation. « La rumeur est le mode d'existence verbal de ces proliférantes métropoles postcoloniales qui débordent de partout toute forme d'assignation territoriale. Les rumeurs font les villes davantage qu'elles ne les disent » (Garnier, « Écrire les villes » 24). Ces remarques de Xavier Garnier attestent de la force agissante de la parole dans la constitution des villes africaines postcoloniales. Dans les deux romans de ce corpus, les personnages ont beau évoluer dans les marges de la société, ils réinvestissent symboliquement un espace qui les marginalise plutôt que de le subir comme seul lieu d'oppression. Dans un monde où le peuple semble abandonné, livré à lui-même au sein de la jungle urbaine, l'espace urbain (re)naît de la rumeur, des contes et des légendes. Il s'agit pour Petit Piment et ses compagnons d'apposer sur l'âpreté des réalités le filtre de l'imaginaire afin d'y trouver une échappatoire à même de rendre vivable un espace potentiellement mortifère. Chez Bugul, la légende du *Condorong*, la magie et la fiction se superposent à la parole prophétique. L'imbrication des récits fait se mêler espérance consolatrice, résistance révolutionnaire et prophétie apocalyptique, au cœur d'une parole foncièrement libératrice.

Dans *Petit Piment*, le protagoniste et ses compagnons sont perçus comme des parasites, dans les rues de Pointe-Noire comme à l'intérieur du Grand Marché. Ce sont des adolescents dont la délinquance incommode en particulier les vendeurs, qui sont la cible privilégiée de leurs larcins—le vol de brochettes de viande vendues par les vieilles mamans ou encore d'appareils

électroménagers dérobés dans les magasins des Marocains. Les préjugés à l'égard de cette jeunesse désœuvrée atteignent leur paroxysme lors de l'opération « les moustiques du Grand Marché », orchestrée par le maire de la ville pour qui ces jeunes ne sont, comme le confie Petit Piment au lecteur, que « des insectes qui [l']incommod[e]nt [lui,] François Makélé, le premier citoyen de la ville » (Mabanckou 126). Les orphelins ont intériorisé la marginalisation que la société congolaise leur a imposée. Dans l'enceinte du Grand Marché, pour se prémunir contre cette exclusion, Petit Piment et sa bande mettent l'attitude de rejet des vendeurs à leur égard sur le compte de la sorcellerie :

La légende rapportait en effet [que les poissonniers et les vendeurs de légumes] vendaient autre chose que des poissons et des légumes, un commerce qui leur servait à maquiller leur sorcellerie. Dès le mois de novembre, ils transformaient le Grand Marché en lieu de rencontres avec les plus mauvais esprits de Pointe-Noire et troquaient les âmes des personnes qui allaient être “mangées” pendant les fêtes de fin d'année. (Mabanckou 116)

En charge du récit, Petit Piment, ne dévoile pas au lecteur l'origine de cette légende. Mabanckou brouille ici les frontières entre « réel » et « irréel », légende, rumeur, et magie. En brillant conteur, il invite ses lecteurs à constamment interroger les ressorts de la fiction. Les orphelins se distancient d'une réalité douloureuse—l'exclusion—en ayant recours à l'imaginaire. Si les mots participent certes de l'aliénation de Petit Piment,<sup>13</sup> lorsqu'ils nourrissent la légende, ils sont, au contraire, libérateurs. À la dure réalité d'une condition marginale et de ses conséquences, l'imaginaire légendaire substitue la magie et renverse ainsi la dynamique qui sous-tend l'exclusion, dans la mesure où Petit Piment et sa bande ne sont plus responsables du regard qu'on porte sur eux, mais victimes potentielles d'une machination orchestrée par des sorciers. Les mots ont donc le pouvoir de renverser l'ordre des choses.

Tout au long de son parcours, Petit Piment s'interroge quant au pouvoir et à la signification des mots. C'est d'ailleurs cette interrogation qui préside à l'avènement du récit comme le suggère la première phrase du roman : « Tout avait débuté à cette époque où, adolescent, je m'interrogeais sur le nom que m'avait attribué Papa Moupelo, le prêtre de l'orphelinat de Loango : *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko* » (Mabanckou 15). Ce nom qui « signifie en lingala : “Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres” » (Mabanckou 15) va orienter la destinée du personnage. Devenu adulte, persuadé d'avoir pour mission de libérer le peuple de Pointe-Noire, Moïse va jusqu'au meurtre. Il tue le maire de Pointe-Noire d'un coup de couteau. Emprisonné à l'endroit où se trouvait jadis l'orphelinat de Loango, il est convaincu de « mérit[er] [l]e nom [de Moïse] car [il a] libéré le peuple de Pointe-Noire de François Makélé, ce maire véreux qui n'avait pas le souci des conditions de vie des Ponténégrins » (Mabanckou 209). Les mots ont un tel pouvoir sur Petit Piment qu'il tient la perte de ses « compléments

---

<sup>13</sup> Petit Piment, qui a sombré dans la folie, interprète ses troubles psychiques par la perte de ses compléments circonstanciels. Persuadé d'être une réincarnation du Moïse biblique, il va jusqu'au meurtre pour libérer les Ponténégrins de François Makélé, le pharaon de Pointe-Noire.

circonstanciels » pour responsable de sa maladie mentale : « Peut-être que ma mémoire n'est plus fiable parce que j'ai perdu la plupart de mes compléments circonstanciels » (Mabanckou 184). Sous la plume de Mabanckou, la parole romanesque est à la fois manifestation de l'aliénation et instrument de libération. Cette ambivalence qui caractérise le rapport du protagoniste au langage trouve l'une de ses illustrations les plus flagrantes au terme du roman. Moïse, qui a écrit ses confessions, fait lire son manuscrit à un autre détenu, Ndeko Nayoyakala, et, contre toute attente, cet acte de transmission par l'écriture semble ouvrir les voies d'une possible guérison. Petit Piment, qui luttait en vain contre une mémoire défaillante depuis la disparition de Maman Fiat 500, a, sans le savoir, partagé ses écrits avec son meilleur ami d'enfance. Ndeko n'est autre que Bonaventure Kokolo. Le roman se termine sur cette réalisation, et si la fin ouverte ne fournit certes aucune certitude, libre au lecteur d'y entrevoir les possibilités d'une émancipation symbolique pour le personnage.

Dans *La Pièce d'or*, la pièce du *Condorong* métaphorise l'espoir qui sourd, contre toute attente, d'un paysage de désolation. La déliquescence postcoloniale a transformé Birlane en ville fantôme où la poussière recouvre tout, « comme une huitième plaie d'Égypte » (Bugul 15). Tandis que Ba'Moïse s'apprête à partir pour Yakar, sa femme lui remet la pièce d'or éponyme. Cette pièce qui avait été donnée à sa grand-mère par « un petit être rabougri, à la peau tannée », une « petite créature [qui] lui avait dit que tant que cette pièce d'or serait là, il y aurait toujours un petit filet de lumière » (Bugul 87). La pièce, comme la légende qui l'entoure, est transmise de génération en génération : « Le *Condorong* habitait dans des *djandjes* ou derrière des termitières, disait-on. Le *Condorong* était une créature de petite taille, qui pouvait vivre beaucoup d'années, racontait-on. Les anciens disaient même des siècles » (Bugul 18-19). Elle s'érige en symbole d'une mémoire culturelle fragilisée à la suite de l'indépendance : « À Birlane et ailleurs, avant les années soixante, le *Condorong* était dans les croyances » (Bugul 19), mais qui pérennise néanmoins à travers la transmission de la pièce d'or. La pièce d'or métaphorise une trame mémorielle qui est la condition même de la survie de la société du roman.<sup>14</sup>

Alors qu'il est encore étudiant, Moïse a déjà bien conscience que la présence des « nouveaux occupants », loin d'avoir unifié le peuple, a contribué à le diviser. La communauté estudiantine est ainsi partagée entre ceux qui manifestent pour faire valoir leurs droits et « les étudiants opportunistes, membres du parti des nouveaux occupants et qui [sont] des indicateurs. C'[est] ceux-là que les nouveaux occupants [ont] engagés dans leurs cabinets et ministères » (Bugul 28). La mémoire d'un peuple uni dans la lutte pour

---

<sup>14</sup> Ba'Moïse confie la pièce à Zak, le jeune frère de Moïse, lorsqu'il « par[t] [avec Mawdo] pour le sud, libérer les peuples » (Bugul 217). Il n'est pas question pour eux de la vendre. Elle est censée leur porter chance et avoir le pouvoir de « les tirer d'un mauvais pas » (219). Mais le voyage des deux jeunes gens ne se passe pourtant pas comme prévu : Mawdo meurt sous les coups d'un contrôleur de train. Zak ramène le corps de son ami vers le nord, et entend alors une voix qui lui dit que : « La pièce d'or doit retourner d'où elle est venue » ... Cette pièce d'or devait y retourner sinon ce serait l'Apocalypse » (249).

l'indépendance a été balayée par la présence clivante des nouveaux occupants.<sup>15</sup> Moïse est devenu, aux yeux de la société, un « fou récent » (Bugul 54) dont les idéaux révolutionnaires menacent l'équilibre précaire de la nation. Le jeune homme, qui souscrit totalement aux idéaux « d'inspiration socialiste[, et p]our [qui] la justice sociale, l'équité et l'éthique en politique [sont] les points les plus importants » (Bugul 50), est très critique à l'égard des tenants du pouvoir. Même « poursuivi pour incitation à la révolte et[... radié » de l'université, il continue de résister : « [G]ardé à vue pour des soupçons infondés, battu, mais ... toujours là et, sa grande gueule, il ne la ferm[e] pas » (Bugul 51). Moïse refuse, au prix de sa vie sociale, de se plier aux volontés du gouvernement postcolonial. C'est là sans doute que réside sa « folie » aux yeux des autres. Zak, son frère cadet, est l'un des rares, avec le prophète de la corniche,<sup>16</sup> à ne pas considérer Moïse comme un illuminé : « Je vous dis que mon frère, c'est quelqu'un comme lui qu'il nous faut. Il est le héros de notre feuilleton. Il résiste » (Bugul 212). En l'absence de discours officiel vantant les mérites de l'idéal libertaire incarné par son frère, Zak, qui croit en la possibilité d'une libération effective pour le peuple errant, puise dans la fiction, le feuilleton télévisé *Zoulou*,<sup>17</sup> la conviction que le combat révolutionnaire n'est pas vain :

Zak et ses compagnons sentaient vrombir en eux une nécessité de faire quelque chose. À la fin du feuilleton, ils en avaient parlé, reparlé, discuté, rediscuté, et la nécessité devenait de plus impérieuse. Ils s'étaient retrouvés un soir sous leur lampadaire et avaient décidé ce jour-là de libérer le peuple, tous les peuples de l'inertie.

C'était possible.

Le feuilleton les avait stimulés, galvanisés, déterminés. (Bugul 216)

---

<sup>15</sup> « Dans les années soixante, le rêve, c'était un monde bien meilleur que celui d'avant les années soixante. C'était ce qui avait été promis par les nouveaux occupants. C'était pour cela que le peuple s'était mis debout, mobilisé sur la grande place. Hélas ! Au fur et à mesure, tout s'effritait » (Bugul 33).

<sup>16</sup> Ce personnage est un élément central de l'imaginaire apocalyptique qui traverse le roman. Figure christique, il évolue en marge de la communauté du peuple errant de Yakar tout en y appartenant. « Il était grand, beau, visage émacié, comme tous les prophètes, comme Jésus. Qu'est-ce qu'il était beau Jésus ! Le prophète de la corniche rappelait Jésus sur le Mont des Oliviers. Et comme Jésus, il parlait, il parlait, il parlait. Il avertissait du danger qui menaçait les nouveaux occupants de ce pays et de tous les pays du monde. Des prophètes, le pays en avait, mais comme tous les prophètes, ils étaient rejetés ! Ils erraient comme le peuple » (Bugul 111). Comme Jésus sur le Mont des Oliviers, le prophète de la corniche annonce la fin des temps. Chaque méfait et/ou défaillance de la part des nouveaux occupants est suivi d'un commentaire de la part du prophète qui prédit l'ultime rébellion du peuple et l'avènement d'un monde nouveau.

<sup>17</sup> Peuple conquérant, les Zoulous furent, dans le sillage de la colonisation, érigés en figures de proue du nationalisme sud-africain. Ils s'illustrèrent au combat, notamment dans la guerre anglo-zoulou de 1879 et la rébellion de Bambatha en 1906. Ils participèrent aussi activement à la lutte contre l'Apartheid. Sur ce sujet, on pourra se reporter à Lafargue, François. « Les Zoulous : de Chaka à Mandela. » *Diplomatie*, no. 6, 2003, pp. 75–77. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26980293> et Thompson, Paul S. « The Zulu Rebellion of 1906: The Collusion of Bambatha and Dinuzulu. » *The International Journal of African Historical Studies*, vol. 36, no. 3, 2003, pp. 533–557. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3559433>.

Le peuple errant a, chez Bugul, une part de responsabilité dans ce qui lui arrive. À la lumière de la pensée marxiste-léniniste<sup>18</sup> qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre, le peuple errant de Bugul apparaît tellement aliéné qu'il est incapable d'accéder seul à la conscience révolutionnaire. Plutôt que de se révolter, il rend les armes et sombre dans la déchéance. C'est justement cette acceptation passive de sa condition qui se trouve, selon Bugul, au fondement de son aliénation. En courbant l'échine, le peuple errant a effectivement renié tout un pan de son histoire et de sa culture. Sa déchéance est le fruit d'une « dégradation morale, mentale, culturelle, religieuse, politique, économique » (Bugul 200). Après deux ans d'errance dans les rues de Yakar, Ba'Moïse a perdu la foi : « Humiliation, déchéance, décadence. Ba'Moïse avait oublié Dieu » (Bugul 157). L'écrivaine sénégalaise oppose trois plaies aux trois piliers du mouridisme – la science, la prière, et le travail. La foule des errants, qui ne s'instruit plus, ne travaille plus et ne prie plus, a sombré et perdu tout espoir. Rendu apathique par une trop grande misère, le peuple « ne pens[e même] pas se soulever. Le peuple n'[a] plus que la force de l'errance » (Bugul 251). *Zoulou*, le feuilleton télévisé, regardé par l'ensemble de la communauté, réactive peu à peu dans la mémoire collective sa conscience d'elle-même :

Un jour, un feuilleton télévisé mobilisa le pays, une heure chaque jour. ... Le héros était grand, beau, musclé et sa démarche était celle d'un homme digne, fort. Un homme qui ne se laissait pas faire, un homme qui résistait. Un homme qui aimait son peuple, sa race, son pays, ses terres. Un homme authentique qui croyait au culte des ancêtres, aux mystères et magies de son continent. Un homme qui refusait l'aliénation, l'occupation, un homme qui s'accrochait, un homme qui refusait le compromis du perdant.

Un homme debout. (Bugul 200)

À l'image d'un peuple mis à terre par sa condition postcoloniale, la série oppose celle d'un homme debout, digne, fort et fier de son héritage. La fiction télévisée dans laquelle la foule se reconnaît favorise la cohésion du groupe et le peuple (re)devient alors communauté. Mais les inégalités sociales demeurent. Zak et ses amis doivent en effet faire preuve d'ingéniosité pour pouvoir regarder le feuilleton. Il n'y a, au pied de la Montagne Sacrée, l'amas de déchets à côté

---

<sup>18</sup> Pour le marxisme-léninisme, « [l]es ouvriers, livrés à eux-mêmes, n'étaient pas capables de prendre conscience de l'opposition fondamentale entre leur classe dans son ensemble et le système social existant » [*The workers, left to themselves, were not capable of attaining to consciousness of the fundamental opposition between their class as a whole and the existing social system*] (Kolakowski 665). Dans *La Pièce d'or*, Moïse est convaincu que le peuple ne peut se libérer seul : « Le peuple doit changer d'attitude. Mais le mal est allé tellement loin qu'il faudrait un minimum de quelques siècles. Et il faudrait encore plus pour que le peuple soit complètement libéré de la déchéance, disait Moïse » (Bugul 232) Son frère, Zak, partage sa conviction : « des peuples enfermés dans leur tête, dans leur bouche, dans leurs yeux, dans leur ventre, dans leur corps, dans leurs rêves. Je dois libérer les peuples pour débayer la direction de Jérusalem » (244).

duquel ils habitent, ni électricité, ni télévisions, ni fenêtres. Au détour de leur errance, dans un quartier périphérique adjacent, les jeunes gens aperçoivent la fenêtre ouverte d'une habitation. Ils « s[en tiennent] à distance au début, et quand ils vo[i]ent qu'ils n[e sont] pas remarqués, ils s'approch[e]nt de manière à pouvoir suivre [le feuilleton] tant bien que mal » (Bugul 199-200). Le motif de la fenêtre à travers laquelle Zak et ses amis regardent le feuilleton renvoie symboliquement à la mise en abyme de la fiction qui met en lumière le pouvoir de la parole dans la (re)construction de la société postcoloniale du roman. Marquée par l'ambivalence, la fenêtre, lieu d'ouverture sur le monde, agit, sous la plume de Bugul, comme le miroir grossissant de la condition marginale des jeunes errants. Ces derniers ne regardent pas à travers elle de l'intérieur mais de l'extérieur, qui est aussi l'espace de leur aliénation. Notons avec Antje Ziethen, et à la suite de bell hooks, que « les habitants de la marge alternent entre deux espaces, une expérience qui les dote d'un savoir particulier et d'une perspective plus globale et inclusive que celle du groupe hégémonique » (39). Alors que les habitants de Yakar qui ont le privilège de pouvoir regarder le feuilleton télévisé tranquillement installés chez eux ne peuvent y voir qu'une fiction, Zak et ses camarades, qui l'observent de l'extérieur, « expérience qui les dote d'un savoir particulier », prennent la mesure de leur condition. Loin de n'être que le signe de l'aliénation des personnages, la marge possède aussi un potentiel régénérateur, c'est une frontière symbolique à partir de laquelle les êtres peuvent accéder à une meilleure conscience d'eux-mêmes. Elle peut devenir le lieu propice au regard critique, au saisissement d'une condition postcoloniale partagée et à la prise de conscience de l'impérieuse nécessité, pour le peuple, de lutter en se tenant debout face à l'oppression des nouveaux occupants : « Au fur et à mesure qu'ils suivaient le feuilleton, le sentiment qui saisissait Zak et ses compagnons prenait une autre dimension. Le feuilleton n'était plus regardé. Il devenait leur histoire » (Bugul 213). Face à la désintégration de leur(s) histoire(s) personnelle(s), les personnages de Bugul puisent finalement dans la fiction la force de résister. Avec Xavier Garnier, on peut dire que « [l]es histoires en circulation dans les sous-quartiers sont nécessairement légendaires puisque l'homme du commun n'a pas sa place dans de tels espaces, mais seulement une sous-humanité spectrale. Il ne s'agit pas simplement de réenchanter des lieux qui auraient perdu leur âme, mais de faire sa place à la vie dans des espaces où la mort s'est banalisée » (23). La Yakar de Bugul est de ces espaces hantés par la mort. Les nouveaux occupants ont beau promettre la construction d'hôpitaux, « le peuple [est] déjà condamné à mort. Plutôt des morgues ! Le peuple [est] à l'agonie » (Bugul 214). Confrontés quotidiennement à la mort, les personnages de Bugul, que l'errance a transformés en figures spectrales, renaissent à la vie par l'intermédiaire de la fiction. Le feuilleton *Zoulou* remet ces « fantômes à la verticale ». <sup>19</sup>

En mêlant, par l'intermédiaire de la mise en abyme, espérance consolatrice, résistance révolutionnaire et prophétie apocalyptique, l'écriture met au jour la complexité de la vie même et le potentiel émancipateur de la

---

<sup>19</sup> Expression que nous empruntons à Fabienne Kanor, « Conversation avec Fabienne Kanor et Lynn Palermo », 25 octobre 2022, Université d'Arizona.



fiction, le pouvoir des mots et des images, à travers lesquels les humains reconquièrent leur verticalité.

## Conclusion

Les cartographies urbaines, qui se déploient dans les romans soumis à l'étude, mettent au jour l'enlèvement de personnages confrontés à des systèmes oppressifs – l'autoritarisme chez Mabanckou, une démocratie défaillante chez Bugul. Sous la plume des auteurs, les non-lieux, qui sont habituellement des figures du passage, mettent au jour la paralysie de sociétés postcoloniales en déliquescence et l'enfermement des protagonistes en leur sein. Dans *Petit Piment*, la ville postcoloniale est, dans un premier temps, un espace rêvé de liberté absolue, mais, sous l'influence des décisions du gouvernement congolais, le paradis se transforme en enfer et anéantit d'un même geste le potentiel d'actions qu'offrent les non-lieux. Dans *La Pièce d'or*, Yakar n'est pas perçue comme une terre promise par les habitants de Birlane, mais comme la seule alternative à la misère. L'Horaire n'est ainsi pas « l'espace du voyageur », mais celui du fuyard. L'exode vers Yakar apparaît plus comme le fruit du désespoir que la manifestation de l'espoir. La ville permet aux auteurs d'interroger la condition postcoloniale de leurs personnages et de mettre en lumière les inégalités criantes qui minent la trame du tissu social. Les lieux dans ces romans manifestent la dialectique socio-spatiale d'Edward Soja. Bugul propose une lecture marxiste de l'espace urbain, qu'elle ancre dans les réalités économiques de l'Afrique postcoloniale. Mabanckou réfléchit aux effets de la rue sur ceux qui n'ont plus « le droit à la ville ». Pour survivre, Petit Piment renoue avec l'animalité et vit sa « liberté de chien errant dans une ville qui sembl[e] tout broyer » (Mabanckou 133). Dans les deux œuvres, la segmentation de l'espace urbain informe l'existence des personnages qui sont contraints d'évoluer dans ses interstices. Contre toute attente, la ville devient, sous l'impulsion de l'écriture, à la fois le lieu de désintégration de la communauté et de sa renaissance. La littérature et le *storytelling* figurent le point d'émergence d'une critique postcoloniale émancipatrice. Mabanckou et Bugul invitent ainsi les lecteurs à réfléchir au pouvoir (ré)générateur des mots et de la littérature.

## Bibliographie

- Agier, Michel. *Anthropologie de la ville*. Presses Universitaires de France, 2015.
- Augé, Marc. *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. La librairie du XXe siècle, Paris, Seuil, 1992.
- Ayeni, Adeniyi Oluwaseun. *L'enfance et l'Afrique francophone : la représentation de l'enfance dans « Petit Piment », « Demain, j'aurai vingt ans » et « Les Cigognes sont immortelles » d'Alain Mabankou*. 2021. Université du Kwazoulou-natal, thèse de doctorat.
- Balizet, Gilles. « 'Repats au Sénégal', (s')investir dans la culture pour réussir son retour au pays. » *Études de la Chaire Diasporas Africaines*, no. 3, 2021, pp. 1-34. *Shs.hal.science*, <https://shs.hal.science/halshs-03238985/document>.
- Bernard, Nicolas. « La pauvreté dans son rapport à l'espace : l'introuvable mixité sociale ? » *Pensée plurielle*, vol. 16, no. 3, 2007, pp. 51-58. *Cairn.info*, <https://doi.org/10.3917/pp.016.0051>.
- Bugul, Ken. *La Pièce d'or*. Ubu éditions, 2006.
- Clavaron, Yves. « Villes et espaces africains : Pour une géocritique en contexte postcolonial. » *Présence francophone : Revue internationale de langue et littérature*, vol. 88, no. 1, 2017, pp. 12-24, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/4>.
- Coulibaly, Adama, « Non-lieux dans le roman africain postcolonial francophone : formes et enjeux. » *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 88, no. 1, 2017, pp. 1-12. *Crossworks.holycross*, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/6>.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. 1961. La Découverte, 2002.
- Ferrier, Jacques. *La ville-machine : se libérer de l'emprise technologique*. L'Herne, 2021.
- Fondation pour la mémoire de l'esclavage. « Ancien port d'embarquement d'esclaves de Loango. » *Mémoire-esclavage*, <https://memoire-esclavage.org/ancien-port-dembarquement-desclaves-de-loango>.
- Garnier, Xavier. *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*. Karthala, 2022.
- . « Écrire les villes africaines postcoloniales. » *Versants*, vol. 60, no. 1, 2013, pp. 13-26.
- Giraut, Frédéric et Michel Rochefort. « Discussion la marginalité socio-spatiale : une notion à déconstruire dans le contexte des villes du sud ? » *Revue Tiers Monde*, vol. 1, no. 185, 2006, pp. 14-16.
- Guitard, Émilie. « Le chef et le tas d'ordures : la gestion des déchets comme arène politique et attribut du pouvoir au Cameroun. » *Politique africaine*, vol. 3, no. 127, 2012, pp. 155-177. *Cairn*, <https://doi.org/10.3917/polaf.127.0155>.
- Kiriakou, Héloïse. « Bacongo : une histoire du socialisme (1963-1968). » *Socialismes en Afrique*, dirigé par Françoise Blum, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2021, pp. 354-387.

- Kolakowski, Leszek. *Main Currents of Marxism*. 1976. W. W. Norton & Company, 2005.
- Lefebvre, Henri. *Le Droit à la ville* [1968]. Paris, Economica, 2009.
- Mabanckou, Alain. *Petit Piment*. Le Seuil, 2015.
- . « Pointe-Noire : ballade d'un enfant de la Côte Sauvage. » *Jeune Afrique*, 21 mai 2012, [www.jeuneafrique.com/141616/culture/pointe-noire-ballade-d-un-enfant-de-la-cote-sauvage/](http://www.jeuneafrique.com/141616/culture/pointe-noire-ballade-d-un-enfant-de-la-cote-sauvage/).
- Moulin, Brigitte. *La ville et ses frontières : de la ségrégation sociale à l'ethnisation des rapports sociaux*. Karthala, 2001.
- Paravy, Florence. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*. L'Harmattan, 1999.
- Samaké, Adama. *La Sociocritique : enjeux théoriques et idéologiques*. Publibook, 2013.
- Soja, Edward. « Socio-Spatial Dialectic. » *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 70, no. 2, juin 1980, pp. 207-225, <http://www.jstor.org/stable/2562950>.
- Tlostanova, Madina. « The postcolonial condition, the decolonial option and the post-socialist intervention. » *Postcolonialism Cross-Examined: Multidirectional Perspectives on Imperial and Colonial Pasts and the Newcolonial Present*, édité par Monika Albrecht, Routledge, 2019, pp. 165-178.
- Veron, Daniel. « Quand les sans-papiers prennent la parole. » *Variations*, no. 18, 31 mai 2013. <https://doi.org/10.4000/variations.641>.
- Ziethen, Antje. *Géo/Graphies postcoloniales. La poétique de l'espace dans le roman mauricien et sénégalais*. Wissenschaftlicher Verlag, 2013.