



Ville africaine, ville en crise : la question de la dérive urbaine chez Kossi Efoui, Mũkoma wa Ngũgĩ et Teju Cole

African Town, City in Crisis: The Question of Urban Drifting in the Works of Kossi Efoui, Mũkoma wa Ngũgĩ and Teju Cole

Roger FOPA KUETE¹

Université de KwaZulu-Natal
https://orcid.org/0000-0001-6725-5946
fokuero@yahoo.fr

URL : <https://www.unilim.fr/flammme/749>

DOI : 10.25965/flammme.749

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

Résumé : Kossi Efoui – *Solo d’un revenant* (Le Seuil, 2008) –, Mũkoma wa Ngũgĩ – *Là où meurent les rêves* (L’Aube, 2018) – et Teju Cole – *Chaque jour appartient au voleur* (Zoé, 2018) –, représentent dans leurs œuvres des villes africaines marquées par des fractures sociales et des violences insoutenables. Celles-ci se révèlent sous la forme d’une architecture urbaine de la séparation (check-point, frontière, ligne de démarcation...) et la mise en avant des traces de l’indifférence collective qui inspirent au personnage, de retour dans son terroir, un profond sentiment d’étrangeté. M’appuyant sur les postulats théoriques et méthodologiques de la géocritique (Westphal, 2007, 2011), les concepts de déterritorialisation/reterritorialisation (Deleuze et Guattari, 2005 [1991]) et de pouvoir (Foucault, 2008), je me propose d’étudier la dérive en ces villes désormais villes en crise, définie comme une activité fastidieuse et dans une large mesure difficile en raison, d’une part, de l’état permanent d’insécurité qui y sévit et, d’autre part, du fait de la condition fragile de leurs habitants. J’analyse aussi les configurations spatiales des villes africaines et leurs tracés comme l’expression d’une sourde bataille entre le monde occidental et l’Afrique ; la face la plus hideuse de sa manifestation étant le contraste saisissant entre l’indescriptible misère des autochtones et le luxe insultant des allogènes, ici les corporations capitalistes. Mots clés : dériver, ville africaine, crise, retour, violence

Abstract: Kossi Efoui – *Solo d’un revenant* (Le Seuil, 2008) –, Mũkoma wa Ngũgĩ – *Nairobi Heat* (Melville House Publishing, 2009) – and Teju Cole – *Every Day Is for the Thief* (Cassava Republic Press 2007) –, portray in their works African towns marked by social divide and appalling violence. These elements emerge in the form of an urban architecture of division (check point, border, demarcation line...) and in the traces of collective indifference which provoke a deep sense of unfamiliarity in the exiled individual returning to his or her homeland. Drawing on the theoretical and methodological premises of geocriticism (Westphal, 2007, 2011), concepts of deterritorialization/reterritorialization (Deleuze et Guattari, 1972 ; 1975) and power (Foucault, 2008), I intend to conduct a study of the notion of *la dérive* (drifting) in these towns (which, themselves, are now ghost towns) as a laborious and, to a large extent, improbable activity. This is due partly to the permanent state of insecurity which prevails in these spaces, and also to the poor conditions of those who inhabit them. I will also analyze the spatial configurations and the layout of African towns as the expression of a muted struggle between the Western world and Africa, the most jarring manifestation of which is the startling contrast between the

¹ Bénéficiant d’une bourse post-doctorale à l’Université de KwaZulu-Natal, il enseigne aussi à l’Université de Maroua au Cameroun. Auteur de plusieurs articles, il a co-édité l’ouvrage *Le Discours scientifique comme pratique intermédiaire en Arts, Lettres et Sciences humaines* (L’Harmattan, 2022). Il est également auteur d’une monographie intitulée : *Quête, Illusions et Échec dans la littérature française. Essai sur La Cour des grands de Michel Déon* (Anibwe, 2022). Ses recherches portent sur l’intermédialité, la géocritique et les études françaises et francophones.

indescribable poverty of the local community and the offensive luxury of the foreigners, in this case the capitalist corporations.

Keywords: dériver (drifting), African town, city in crisis, return, violence

Introduction

La dérive urbaine est une activité ayant partie liée avec le désir de rêver, de voguer à l'improviste, soit pour découvrir, soit pour errer. Le flâneur se laisse ainsi aller au gré des réseaux qui segmentent la ville, qui la délimitent comme pour mieux délivrer ses contours et ses couleurs. Il est cependant difficile de questionner l'activité de la dérive, plus particulièrement dans les villes africaines, sans au préalable s'être intéressé au statut des dériveurs ou même à celui des peuples qui habitent les villes où l'on dérive. Le profil du dériveur peut constituer un facteur limitant, dans la mesure où un vagabond ne saurait véritablement dériver, son mouvement dans la ville ne coïncidant pas avec sa capacité d'en jouir. La question du mobile de la dérive urbaine mérite donc une réflexion. Le contexte sécuritaire est tout aussi important, car l'on ne saurait flâner dans une ville où l'indice de violence ou de criminalité est élevé. Cette activité peut dès lors être considérée, à certains égards, comme un luxe que s'offrent les personnes de condition relativement aisée, et ce dans un environnement propice.

Le présent article se propose d'analyser la dérive urbaine dans trois œuvres de fiction. La première, *Là où meurent les rêves* du Kenyan Mũkoma wa Ngũgĩ, fait le récit d'une enquête policière autour du meurtre d'une jeune Nord-américaine aux États-Unis d'Amérique. Les rebondissements de cette affaire obligent l'inspecteur de police en charge de l'enquête, Ishmael, né et élevé à Madison, dans le Wisconsin, à se rendre au Kenya et au Rwanda, le plongeant ainsi au cœur d'une nébuleuse criminelle déguisée en organisation caritative dont le but affiché est de secourir les victimes du génocide rwandais. Dans la deuxième œuvre, *Solo d'un revenant* du Togolais Kossi Efoui, le narrateur, homme de théâtre, retourne dans son pays après dix ans d'exil suite à un génocide et cherche à comprendre les conditions de la mort de son ami Mozaya. Ce retour est également mu par une quête : celle de retrouver son ami de jeunesse Johnson Asafo, devenu propagandiste du génocide, et ce pour le tuer. Enfin, la troisième œuvre, *Chaque jour appartient au voleur* du Nigérian Teju Cole, oscille entre récit intime, journal de voyage et reportage journalistique. Y est racontée l'expérience du retour au pays natal d'un Nigérian étudiant en psychiatrie, installé depuis près de quinze ans aux États-Unis. À travers vingt-sept chapitres, sortes de tableaux de la vie quotidienne à Lagos, sont décrites les angoisses, les incompréhensions mais aussi les colères du narrateur.

Ces œuvres sont en somme traversées toutes les trois non seulement par la thématique du génocide, avec ses corollaires que sont la violence et la mort, mais aussi les questions de l'exploitation et de l'occupation des villes africaines par des groupes allogènes à partir d'intrigues qui relient des communautés de villes africaines à celles de villes occidentales. Elles « mettent à jour un imaginaire paralysé par l'angoisse de la mort, la menace de la destruction et par le spectacle terrifiant des destinées individuelles » (Bouchoucha, 2018, p. 2). Elles sont, d'une certaine façon, l'écho d'une violence contextuelle que structure le philosophème du tragique et dont l'écrivain et essayiste camerounais Patrice Nganang (2007) situe l'origine au génocide rwandais de 1994.

Dans cet article, je m'appuie sur les outils méthodologiques de la géocritique, notamment sur ses quatre principaux piliers. La *référentialité* considère en effet que « le monde littéraire est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence [et le] degré d'adaptation de l'un à l'autre peut varier de zéro à l'infini » (Westphal, 2007, p. 168). La

multifocalisation, quant à elle, s'exprime dans une taxinomie à trois variantes de base d'égale importance dans l'analyse. Il s'agit du point de vue endogène, qui se caractérise par une vision autochtone de l'espace ; du point de vue exogène, qui représente la vision du voyageur et qui est souvent empreint d'exotisme, et du point de vue allogène, qui se situe quelque part entre les deux premiers (p. 208-9). La *stratigraphie*, s'inspire pour sa part des travaux de Deleuze et Guattari (1972 ; 1975) sur la *déterritorialisation/reterritorialisation*² et postule que « si le lieu n'est jamais cantonné dans le présent parce qu'il est un feuilleté d'Histoire, il n'affiche pas le même degré de présence sur tout son territoire » (Westphal, 2007, p. 229). Enfin, la *polysensorialité* considère que « l'endogénie, l'exogénie et l'allogénie du point de vue trouvent un équivalent dans la captation polysensorielle du monde, qui est parfaitement hétérogène » (p. 218).

Je me propose d'analyser les configurations spatiales des villes africaines et leurs tracés d'une part comme des marqueurs d'un environnement en crise, caractérisé par des tensions sociales et des violences permanentes et, d'autre part, comme l'expression d'une sourde bataille entre le monde occidental et l'Afrique, condamnée à un « état de minorité » (Foucault, 2008, p. 25). Il s'agira d'étudier le contraste entre l'indescriptible misère des autochtones et le luxe insultant des allogènes (corporations capitalistes) comme l'une des figures de cette bataille et de montrer enfin que dériver en ville fictionnelle africaine est une activité particulièrement difficile.

1. La dérive en ville africaine : une entreprise périlleuse

Dans la fiction africaine, la ville, telle qu'elle se donne à voir et à sentir, suscite chez les personnages des sentiments qui dépendent de son statut et de son histoire. Pour l'autochtone qui retourne dans son terroir, la ville est un objet de désir au sens du *Lebenswelt*³, c'est-à-dire un motif d'évaluation permanente dans un incessant discours avec la nature. Chez Kossi Efoui, par exemple, le regard du personnage qui revient d'exil se confond avec le lent mouvement de ses pas, dans sa progressive dérive à l'entrée de la ville Sud Gloria. C'est ainsi que peut être décrit le retour de ceux qui, comme lui, avaient fui le génocide : « On peut les voir maintenant. On peut les voir marcher à travers les trouées fléchées dans le paysage pour guider les derniers dérivants que la forêt recrache [...]. On peut les voir arriver jusqu'à la ligne de démarcation, entrer dans la zone neutre »⁴ (Efoui, 2008, p. 11). Le choix du pronom indéfini « On » – 183 occurrences environ dans l'œuvre – révèle le caractère anonyme des témoins de ce retour d'« hommes pourrissant sur pied [et] parlant une langue qui coule mollement comme lave » (p. 11). Il préfigure aussi le fait que cette ville longtemps abandonnée est à redécouvrir. Le désarroi du dériveur est à l'image de l'expression d'étrangeté et de chaos qui caractérise la ville et ses habitants. On note également la présence de la forme impersonnelle – « *il faut imaginer* » – qui suggère l'idée de la disparition des formes, des personnes et des choses connues : « *Il faut imaginer* les regards mal fagotés par un affolement contenu [...]. *Il faut imaginer* la ligne de démarcation » (p. 11) ; « *Il faut imaginer* l'agrégat vaguement sage d'hommes et de bêtes traquant avec avidité quelque chose dans le regard des soldats » (p. 12) ; « *Il faut imaginer*

2 Appliquées à l'origine à la psychanalyse freudienne (Deleuze et Guattari, 1972), puis reprises plus tard dans le cadre de la littérature (Deleuze et Guattari, 1975), les notions de déterritorialisation/reterritorialisation décrivent tout processus de contextualisation d'un ensemble de relations qui permet leur actualisation dans d'autres contextes. Reprenant ces notions à son compte dans le cadre de la géocritique dont l'objet est de « cerner la dimension littéraire des lieux [puis] de dresser la cartographie fictionnelle des espaces humains » (Westphal, 2000, p. 34), Westphal voit dans les figures de *l'exogénie* et de *l'allogénie*, autres formes de l'entre-deux, une « déterritorialisation en acte mais qui musarde au moment de se reterritorialiser » (Westphal, 2007, p. 117).

3 Cette notion conçue par Wilhelm Dilthey et reprise par Husserl désigne le monde tel qu'il se donne, par opposition au monde exact construit par les sciences modernes de la nature.

4 Les italiques sont de l'auteur de l'article.

autrefois au bout de cette rue les échoppes de ceux qui font profession de guérir [...]. On voit à présent la rare échoppe d'une coiffeuse réduite à l'enseigne et au tabouret posé sur le trottoir »⁵ (p. 29-30). Cette disparition du « monde connu »⁶ pour le personnage signifie, dans une certaine mesure sa propre disparition ainsi qu'il l'exprime lui-même :

j'ai l'impression d'avoir perdu toute raison d'être là. L'impression de me perdre de vue-moi-même, d'être sur une barque qui s'éloigne de la rive et d'être en même temps l'homme debout sur la rive qui regarde la barque s'éloigner, d'être le même homme sur le point de disparaître brusquement des deux côtés de l'horizon (p. 30).

Le phénomène d'indétermination référentielle marqué par les pronoms délocutés « on » et « il » fixe négativement, dans ce contexte, la référence à la troisième personne et amplifie l'effet d'incertitude. Cette forme énonciative pose le problème de l'ontologie de sujets affaiblis par l'épreuve du génocide et appelés à réapprendre à vivre avec le poids de leur mémoire traumatique. La description que le protagoniste fait de lui-même dans l'extrait ci-dessus est évocatrice de cette narration de l'impersonnel envisagé comme expression de la disparition.

La dérive à Sud Gloria constitue une pause pour apaiser la nostalgie du narrateur qui revient d'exil. Elle cache également son intention de vengeance. Pour ce faire, le dériveur est armé, car, comme on le lui rappelle bien souvent, il est « dans un pays en guerre » (p. 47). La guerre, qui persiste dans les esprits pour dire la mort qu'on a semée et qui a provoqué dix années d'exil pour le personnage de Kossi Efoui, rend le retour difficile. Celui qui retourne au pays est comme un prisonnier à qui on a « promis la liberté et offert le désert » (p. 48). Le retour est dès lors articulé comme une réalité d'une « intimité brutale » (p. 47) qui amène le personnage de Teju Cole à se dire : « Non, je ne vais pas me réinstaller à Lagos. Pas question. Tant pis si je laisse un million d'histoires en friche, et tant pis si ainsi je contribue à la capitulation » (Cole, 2018, p. 56). Chez ce dernier, la ville est saisie à la dérobée, dans un véhicule ou depuis la fenêtre de la chambre du personnage en raison de l'insécurité et de la violence qui la caractérisent. Elle est, en effet, le lieu d'une scène de guerre psychologique qui, de temps à autre, se traduit en violence physique. Pour y déambuler, il faut simuler la même frénésie de violence en se fondant sur les habitudes quotidiennes : « le secret c'est d'offrir une apparence de vigilance extérieure et de conserver intérieurement une attitude calme et attentive. Mais il faut aussi avoir la volonté d'être violent, et la mobiliser en cas de besoin » (p. 34). Or, cela rend problématique les possibilités d'une dérive sereine. Plus encore, l'ambiance tonitruante des gares routières est saisie avec force détails quant à l'activité des rabatteurs – contrôleurs responsables du chargement des cars –, présentés comme « un condensé de pure arrogance [ayant] l'inclination à déclencher la bagarre pour le moindre différend » (p. 32). La fascination qu'éprouve Ishmael chez Mûkoma wa Ngũgĩ s'oppose à l'inquiétude et à la réserve du personnage de Teju Cole qui décrit Lagos comme une ville peu sécurisée, tel que le montre l'extrait ci-après :

5 Les italiques de ces trois citations sont de l'auteur de l'article

6 La notion de *monde connu* est révélée dans la fiction romanesque depuis Edward P. Jones (2005) à travers un portrait de la société nord-américaine d'avant la Guerre de Sécession dont personne ne sort moralement indemne, car l'idée des Noirs esclavagistes y est mise en évidence. Elle évoque le procès des stéréotypes et des clichés en ce qui concerne la question du racisme. Dans une perspective critique de l'expérience de l'Afrique subsaharienne contemporaine, le *monde connu* se dessine comme la représentation d'une Afrique qui connaît la violente réalité du génocide subissant ainsi l'épreuve de sa propre disparition. Ce *monde connu* alimente un imaginaire qui s'attache à « dépeindre la catastrophe, la perte qui, sous ses formes multiples, réside au cœur de l'expérience des peuples dont leurs auteurs sont issus » (Miano, 2016, p. 13).

Quand on marche dans la rue, le corps doit exprimer une assurance sans faille. Le moindre signe d'incertitude dans l'expression ou la démarche attire l'attention, et l'attention est dangereuse. Quand on croise le regard d'un inconnu, on doit lui envoyer un message sans équivoque : « Crois-moi, t'as pas intérêt à me chercher ». Il y a beaucoup de gens qui rôdent dans les rues en quête de proies. Des gens qui, à force de pratique, peuvent flairer la faiblesse où qu'elle se cache (p. 33).

À contrario, pour l'allogène qui arrive en Afrique pour la première fois, la vision de la ville est moins chaotique, car elle est d'abord objet d'exploration et de découverte.

Réveillé à cinq heures du matin, je décidai d'aller marcher. [...] Eastleigh semblait paisible, et même les tas d'ordures le long des rues goudronnées avaient un côté esthétique. À quelques pâtés de maisons de chez O, j'aperçus de jeunes enfants aux propres uniformes bleu et blanc refermer un portail métallique derrière eux. [...] Je leur dis bonjour, mais ils me regardèrent d'un air soupçonneux. Je poursuivis ma marche. Près d'un centre commercial, de vieilles Somaliennes montaient leurs étals de fortune, tandis que leurs provisions de mangues, de bananes et de khat frais attendaient d'être déballées. À la gare routière, les chauffeurs de bus et de matatu préparaient leurs véhicules avant d'entamer une matinée chargée. Une musique bruyante – mélange confus de différents morceaux de rap – se faisait entendre par-dessus les pétarades des moteurs. Je continuai à marcher (wa Ngũgĩ, 2018, p. 46).

L'aspect de la ville, avec ses tas d'ordures, sa foule de commerçantes et de chauffeurs auxquels s'ajoutent les bruits des moteurs et de la musique animant les rues à tout-va, constitue une sorte de signature de la réalité urbaine africaine, perçue alors comme exotique. Elle fascine le personnage Ishmael, qui se demande : « Quand tout ce dont on a besoin se trouve à portée de main, pourquoi aller voir ailleurs ? » (p. 46). Ce dernier porte donc idéalement le point de vue de l'allogène au sens où l'entend Westphal (2007), dans la mesure où il se situe entre les deux autres instances que sont l'endogène, étant donné la filiation avec ses parents d'origine kenyane, et l'exogène, du fait de sa naissance et de son éducation nord-américaines.

La dérive en ville africaine se révèle en tous les cas être une entreprise périlleuse. En plus de l'ambiance de mort notée chez Kossi Efoui et la tension permanente relevée dans l'espace public chez Teju Cole, chez Mũkoma wa Ngũgĩ, le parcours de la dérive de l'inspecteur Ishmael est le lieu où, à l'improviste, cinq délinquants qui tentent de violer une gamine sont tués dans l'indifférence totale des passants. Même si Ishmael déclare : « Là d'où je viens, la mort est une compagne, une maîtresse ou une bonne amie. Elle est toujours là » (wa Ngũgĩ, 2018, p. 17), il n'est pas marqué par le syndrome de l'indifférence qui fait les personnages de Teju Cole se fondre dans la foule lorsqu'elle devient meute, ou qui pousse le protagoniste de Kossi Efoui à agir dans un esprit de revanche en partant à la recherche de son ami Asafo pour le tuer.

L'espace urbain africain est donc représenté comme profondément marqué par la violence et le crime. Ananda Devi, en commentant l'une de ses œuvres, *Le Rire des déesses*, et analysant les dérives du pouvoir des patriarcats, comme on le voit dans l'épisode du viol chez Mũkoma wa Ngũgĩ, considère que « Marcher dans la rue, pour des Noirs, c'est être en danger. Marcher dans la rue pour une femme seule, c'est être en danger » (Rachedi, 2022). Chez Teju Cole, « quand on s'aventure en ville, l'opresseur risque fort d'être un citoyen comme vous, dont le sens éthique a été érodé par des années de souffrance et de vie au seuil du désespoir » (Cole, 2018, p. 56). Plus encore, la foule devient une meute et seul le cri de « Au voleur ! » constitue une justification de la lapidation.

Le génocide qui vide donc symboliquement les terres de Sud Gloria, et dont les suites sont la banalisation de la violence dans des espaces urbains comme Nairobi ou Lagos, fait de la ville africaine en général un univers potentiellement dangereux. En cela, la pratique du génocide est un effacement de tout principe qui détermine l'humanité dans cette partie du monde. Les survivants autochtones ne sont plus en réalité que des spectres condamnés à errer. Le génocide devient donc mécanisation de l'oubli, banalisation de la violence et, par voie de conséquence participe d'un travail d'effacement de la mémoire. Ce sont cette mécanisation de l'oubli et cette banalisation de la violence qui donnent du Nigeria de Teju Cole l'image d'un pays inhabitable (p. 55), d'un paradis pour amateurs de ragots (p. 55), d'un pays orphelin de son histoire et emmuré dans ses « superstitions ». Ce sont encore elles qui font du Sud Gloria de Kossi Efoui une antichambre de l'horreur et, enfin, qui transforment la Nairobi de Mũkoma wa Ngũgĩ en une ville de l'anarchie totale (wa Ngũgĩ, 2018, p. 78).

Outre cette violence physique, le tracé labyrinthique de la ville africaine rend sensible une architecture de la séparation qui dessine ses relations avec le monde global, tant dans ses zones de tensions que dans ses franges de fragilité.

2. Architecture urbaine de la séparation et formes de la fracture sociale

Deux indicateurs importants permettent de caractériser la ville fictionnelle africaine comme un espace en crise. Dans un premier temps, on retiendra les marqueurs de la séparation qui limitent la circulation. Ce sont ces « briques de murs [et ces] cercles concentriques de hauts barbelés » (Efoui, 2008, p. 12), ces plaques qui signalent à l'intérieur d'un même pays une « frontière » (p. 91). Quant à la présence d'ex-« rebelles » (p. 91) et de « soldats de l'International neutre » (p. 13), celle-ci avertit clairement que l'on se trouve dans un espace de guerre. On peut y voir aussi les signes d'une hyper-sécurisation des lieux qui suggèrent un climat permanent d'insécurité visible sur « les villas [qui] exhibent des pancartes [avec] le dessin dissuasif d'une arme au poing » (p. 135) autant que sur les « habitations étroites, à un étage [qui sont] pourvues de grillages et de chiens à l'air féroce » (wa Ngũgĩ, 2018, p. 37). Pourtant, au cœur de cette ville africaine, se trouvent d'étonnants habitants ayant investi les lieux pour y prospérer. Ils ont pour noms : multinationales et autres organisations caritatives. Si leur rôle demeure flou ou invisible dans le chaos ambiant, leur présence est rampante et sereine. Par exemple, chez Kossi Efoui, d'importantes sommes d'argent ayant servi à organiser la grande fête de la réconciliation nationale ont transité par les comptes de l'une des filiales de la *Christ Church Council For World Evangelisation* :

[une] association [qui] est restée bien implantée, même au plus dur, au plus étroit de la guerre et, la paix venue, elle a été la première à délimiter ses concessions caritatives et à veiller sur elles, comme elle veille peut-être aussi sur les concessions pétrolifères. Peut-être, disent les nouvelles de la rumeur (Efoui, 2008, p. 105-6).

Par ailleurs, un contraste saisissant distingue les parties de la ville occupées par les autochtones et les allogènes, mettant en évidence les deux visages de la fracture sociale. En effet, dans les lieux occupés par les autochtones, le regard glisse « sur le racolage des panneaux publicitaires hissés aux flancs branlants d'une chaîne de décharges [et se poursuit sur] une rue vert-de-gris malaxant la cendre des dépotoirs » (p. 130-131) ; le tout non loin des « entreprises humanitaires [qui] côtoient des clubs de personnes élégantes [et leurs] villas » (p. 135), généralement des expatriés occidentaux. Ces deux visages de la ville soulignent l'existence d'une fracture sociale et sont autant de signes d'une subtile domination, esthétisée chez Kossi Efoui à travers le

procédé de rebaptisation des lieux. La ville de Sud Gloria, « lieu rebaptisé »⁷, représente une ville africaine, probablement rwandaise, à une « saison où l'on fuyait beaucoup » (p. 93), par suite du génocide qui y a eu lieu et qui était particulièrement meurtrier. En effet, « les rumeurs ne parlaient plus que des listes qu'on dressait, d'enquêtes qui se poursuivaient jusque dans les archives de la naissance » (p. 91). Au regard du contexte du génocide et de la référence indirecte au Rwanda, rebaptiser ce lieu pourrait être analysé comme un procédé de contournement, participant d'une stratégie d'effacement de la tension d'une histoire tragique que, par principe, personne ne souhaite réarticuler en nommant précisément les protagonistes, les lieux et les actions. Il en est de même de certaines références aux personnes : « rebelles » et « anomalie » (p. 156), qui constituent une sorte de « baptême toponymique ». En effet, « afin de prendre possession d'un lieu, on vide l'espace de sa spatialité [...] Et quel moyen plus sûr d'arriver à ses fins que de procéder à une nouvelle nomination [...] Car si l'espace est perçu dans une virginité originelle et illusoire, le lieu est généralement habité » (Westphal, 2011, p. 192). L'extrait ci-après le montre bien :

[les] lieux périmés que les cartes continuent de signaler, [qui autrefois étaient signalés] par des tas de fagots de bois, d'igname et charbon [sont désormais occupés par des] habitations d'ouvriers qu'on appelle cités nouvelles traversées par le chemin de fer électrique qui transporte les travailleurs jusqu'aux champs pétrolifères. Des hangars colonisant un village par légions (Efoui, 2008, p. 161-162).

Si chez Efoui la misère des lieux caractérisés par l'absence d'habitants autochtones côtoie les luxueuses bâtisses d'occidentaux et leurs usines, chez Mũkoma wa Ngũgĩ, la présence de ces derniers est plutôt discrète, mais est en revanche manifeste à la campagne :

Une trentaine de minutes plus tard, O quitta le chemin principal et s'engagea sur une piste plus étroite. Bientôt, le décor changea de nouveau. Après les terres désolées que nous venions de traverser, je ne m'attendais pas à pénétrer dans cette somptueuse oasis. Les arbres étaient verts, la végétation, à nouveau luxuriante, et la route bien entretenue, bordée de rosiers dont les fleurs rouges produisaient un contraste saisissant avec les pierres blanches qui séparaient les massifs. Chose encore plus incroyable, la route se déroulait sur pas loin de cinq kilomètres. « Camouflage... marmonna O entre ses dents. C'est comme ça qu'ils se cachent. On ne penserait jamais à les chercher ici. — Qui ça ? — Les riches blancs. Ils préfèrent rester invisibles, alors ils se créent des oasis comme celle-ci (wa Ngũgĩ, 2018, p. 53).

Cette mise en retrait de « riches blancs », que le personnage O qualifie de « *camouflage* », est à l'image de la vaste machine d'escroquerie orchestrée par des exploitants pétroliers et de prétendus philanthropes ayant fait commerce du génocide rwandais :

Admettons que Shell ait dix millions de dollars d'impôts à payer. L'entreprise pouvait en toute légalité remettre cette somme à une œuvre caritative – ce qui lui évitait de payer des impôts tout en se faisant de la publicité et en suscitant la sympathie du public. Mais dans le cas présent, Shell donnait les dix millions de dollars à la fondation Never Again, qui à son tour remettait six millions au conseil d'administration de Shell et gardait les quatre millions restants [...] Et l'argent offert par les personnes honnêtes, celles qui donnaient afin d'offrir sa scolarité à un orphelin du génocide ? La somme de ces petits dons s'élevait

7 Westphal, analysant le lieu littéraire (2007, p. 168), évoque ainsi la typologie des lieux postulée par Lennart (1987).

aussi à plusieurs millions – et l’argent récolté n’allait pas à l’aide aux réfugiés (p. 103).

Dans l’univers de la fiction, les villes africaines dans l’univers de la fiction sont, de ce point de vue, le théâtre de foisonnements d’interactions humaines, de dynamiques capitalistes, et ce faisant autant de manifestations de jeux du pouvoir. Elles sont comme des pions dans le vaste échiquier que constitue le monde avec ses jeux d’intérêts et ses calculs stratégiques. Elles mettent en évidence une organisation en strates hiérarchisées de protagonistes dont l’existence est régulée par une architecture urbaine, où les motifs de la séparation, de la dislocation, de la superposition éclairent les figures de l’inimitié, de la collusion et de la complicité. Autrement dit, même si ces villes africaines sont dites dangereuses, du fait notamment du chaos dans lequel elles baignent, elles n’en sont pas moins des horizons de paradis pour les multinationales, avec leurs supplétifs que sont certaines Églises et autres organisations caritatives.

Il s’ensuit une forme de subversion des lieux. Celle-ci est, entre autres, marquée chez Efoui par l’installation d’un château acheté en France et « destiné à accueillir dans un proche avenir des maîtres du monde, illustres représentants de clans propriétaires de chiffres et de logos, magnats de pétrole et de la pharmacie, grands leaders de l’alimentation, de la guerre et de la communication... » (Efoui, 2008, p. 151). Symboliquement, les châteaux en France sont rattachés à la noblesse. Ils incarnent le pouvoir et la richesse, mais surtout la forme la plus absolue de la domination. La ville de Sud Gloria connaît donc par l’introduction de cet élément allogène une transfiguration de type déterritorialisation / reterritorialisation, comme dirait Westphal à la suite de Deleuze et Guattari. Elle devient ainsi, par certains de ses aspects, une ville européenne.

Au regard de la distribution spatiale, l’expérience déambulatoire répond donc moins à un projet politique au sens où l’entendaient les situationnistes, dont la vocation était « d’entraîner le spectateur dans une posture active. L’adoption de cette posture devant permettre de vivre, découvrir, comprendre et changer la ville, [et reposant] sur une méthode : la dérive » (Bonnard et Capt, 2009, § 7). Cette expérience déambulatoire se présente certes comme une promenade, mais celle-ci a alors davantage l’allure d’un exercice de reconnaissance des lieux que s’impose un personnage engagé principalement dans une enquête policière comme chez Mũkoma wa Ngũgĩ et Kossi Efoui.

Conclusion

En définitive, dans la ville fictionnelle africaine, on dérive presque toujours sous condition. Un vocabulaire de la séparation indique qu’après la guerre, les autochtones d’hier, sans le savoir, sont devenus des étrangers sur leurs propres terres. Plus encore, les vellétés de vengeance et l’habitude de la violence gratuite créent une situation de tension qui enlève à la ville son apparente sérénité. Dériver en ville africaine, c’est de ce fait s’immerger dans les sonorités et les lamentations et se laisser pénétrer par le souvenir de la mort que chantent « les pleureuses » (Efoui, 2008, p. 132). C’est aussi aller à la rencontre « des fantômes, armés du prestige de leur légende » (Ivain, 1958 [1953], p. 15). Ces fantômes sont non seulement les citoyens ordinaires qui peuvent devenir des agresseurs mais aussi les « morts vivants – hommes évanouis sur le comptoir, d’autres si ivres qu’ils [marmonnent] sans bruit » (wa Ngũgĩ, 2018, p. 12) – qu’Ishmael rencontre dans un bar délabré de Nairobi.

Par ailleurs, les œuvres étudiées dessinent une distribution spatiale confuse, montrant des espaces dont la métamorphose s’opère de façon chaotique. Elles mettent ainsi en évidence un arbre relationnel d’une ambiguïté qui se densifie d’une œuvre à l’autre, avec davantage d’intensité dans *Solo d’un revenant* de Kossi Efoui, qui situe son intrigue au cœur même d’un génocide. On perçoit bien la difficulté ou le refus de l’auteur de nommer des protagonistes qui

deviennent, d'une certaine façon, des figures anonymes, toutes parties prenantes d'un jeu de pouvoir, d'exploitation et de domination aux tentacules diffuses. Chez wa Ngũgĩ, ces protagonistes cachés ne sont identifiés et nommés qu'après une longue et périlleuse enquête policière. Enfin, chez Teju Cole, le récit porte sur la ville nigériane moulée dans le socle d'une indifférence et d'une violence, devenues une habitude, un mode de vie. De Sud Gloria à Lagos, en passant par Nairobi, se construit dès lors, de manière presque linéaire, l'évolution de la ville africaine sur les trois temporalités que structure le philosophème du chaos. Les structures relationnelles sont construites d'une part selon le modèle de la séparation et d'autre part, selon celui de la dislocation. Elles sont également fondées sur l'institution du faux comme instrument de manipulation, ainsi que sur l'inimitié comme argument de confrontation politique et comme langage d'une plus grande banalité. La dérive dans ces villes représentées par Efoui, Mũkoma wa Ngũgĩ et Cole est la critique de la vie quotidienne où la misère insoutenable côtoie la richesse de la société capitaliste.

Les autochtones sont dans ces narrations des « personnages conceptuels » tels que les conçoivent Deleuze et Guattari (1991) dans la mesure où ils sont attachés aux idées de la servitude, incapables de faire usage de leur propre conscience morale. Les figures occidentales, perceptibles grâce aux traces de l'occupation qui se dissimulent derrière les Églises et les firmes internationales sont, quant à elles, des personnages conceptuels attachés à l'idée de domination, laquelle prend corps dans un contexte d'insécurité et de chaos social. C'est ce contraste qui fait que dériver dans ces villes africaines demeure une activité particulièrement difficile.

Références

- Bonard, Y. et Capt, V. (2009). Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes ? Dans *Journal of Urban Research*, Special issue 2. <https://doi.org/10.4000/articulo.1111>
- Bouchoucha, M. (2018). La représentation de la violence dans le roman français de la dernière décennie : cas de P. Djian, V. Despentès, F. Beigbeder. Dans *Multilinguales*, 9. <https://doi.org/10.4000/multilinguales.1036>
- Cole, T. (2018 [2015]). *Chaque jour appartient au voleur*. Éditions Zoe.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Éditions de Minuit.
- Devi, A. (2021). *Le rire des déesses*, Grasset.
- Efoui, K. (2008). *Solo d'un revenant*. Seuil.
- Foucault, M. (2008). *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au collège de France (1982-1983)*. Seuil.
- Ivain, G. (1958 [1953]), Formulaire pour un urbanisme nouveau. Dans *Internationale Situationniste*, 1. (p. 15-20).
- Jones, E. P. (2005), *Le Monde connu*. Albin Michel.
- Lennart, D. (1987). *Resisting novels: Ideology and fiction*. Methuen.
- Miano, L. (2016). *L'Impératif transgressif*. L'Arche.
- Nganang, P. (2007). *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. PULIM.

Rachedi, M. et Devi, A. (22 janvier 2022), Ananda Devi : « Marcher dans la rue, pour une femme seule, c'est être en danger ». Dans *Jeune Afrique*. <https://www.jeuneafrique.com/1292603/culture/ananda-devi-marcher-dans-la-rue-pour-une-femme-seule-cest-etre-en-danger/>

Wa Ngũgĩ. M. (2018 [2009]). *Là où meurent les rêves*. Nouvelles éditions de l'aube.

Westphal, B. (2000). Pour une approche géocritique des textes. *Esquisse*. Dans B. Westphal (dir.), *La Géocritique. Mode d'emploi*. (p. 9-39). PULIM.

Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Éditions de Minuit.

Westphal, B. (2011). *Le Monde plausible*. Éditions de Minuit.