



Itinéraire et perception : lecture de la ville en deux trajectoires à partir de *Perdre le corps* de Théo Ananissoh et de *Le Chasseur de lucioles* de Janis Otsiemi

Itinerary and Perception: Reading the City Through Two Trajectories from *Perdre le corps* by Theo Ananissoh and *Le Chasseur de lucioles* by Janis Otsiemi

Michelle MOUENGA MAKINDA¹

Université de Limoges – Laboratoire EHIC
mmakindamouenga@gmail.com

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/735>

DOI : 10.25965/flamme.735

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

Résumé : Les textes *Le Chasseur de lucioles* de Janis Otsiemi (2013) et *Perdre le corps* de Théo Ananissoh (2020) s'inscrivent tous deux dans une démarche de réactualisation du discours littéraire africain sur la ville. Celle-ci passe du statut d'élément de narration subsidiaire à celui de figure prépondérante autour de laquelle se construit la narration. S'émancipant l'un et l'autre du carcan générationnel de la représentation de la ville au travers du prisme des lieux institutionnels (palais présidentiel, camp militaire, prisons, hôpitaux, asiles psychiatriques, etc.), nos auteurs nous invitent à une lecture de la ville revisitée. Ils construisent grâce au mode de la perception l'image d'une ville moins « générique », dont les contours sont très peu définis, *a contrario* de ce que produirait une carte géographique. Il émerge ainsi une ville plus à soi, émanant d'une vision plus intimiste des lieux décrits. À l'aide des principes de la géocritique de Bertrand Westphal et par la lecture du mouvement dérivationnel des protagonistes, il conviendra d'étudier les modalités nouvelles de cette représentation, ainsi que le positionnement des auteurs en rapport à l'espace décrit.

Mots clés : dérive, errance, ville africaine, polar, littérature

Abstract: *Le Chasseur de lucioles* by Janis Otsiemi (2013) and *Perdre le corps* by Théo Ananissoh (2020) are both part of an effort to update African literary discourse on the city. It passes from the status of a subsidiary narrative element to that of a predominant figure around which the narrative is built. Emancipating themselves from the generational entraves of the representation of the city through the prism of institutional places (presidential palace, military camp, prisons, hospitals, psychiatric asylums, etc.), both authors invite us to a revised reading of the city. They construct through the mode of perception the image of a less « generic » city, whose contours are very little defined, contrary to what a geographical map would produce. A more personal city emerges, emanating from a more intimate vision of the depicted places. Using the principles of Bertrand Westphal's geocriticism and by reading the derivational movement of the protagonists, I will study the new modalities of this representation, as well as the positioning of the authors in relation to the described spaces.

Keywords: dérive, Wandering, African city, Crime fiction, Literature

¹ Michelle Mouenga est doctorante en sixième année en littérature comparée à l'Université de Limoges, au sein du laboratoire EHIC. Elle y prépare, sous la direction de Till Kuhnle, une thèse qui étudie le déploiement ainsi que les conditions de création et de circulation du roman policier africain subsaharien. Elle s'intéresse à cette occasion aux œuvres de Janis Otsiemi, de Moussa Konaté, d'Abasse Ndione, d'Achille Ngoye et de Ngugui wa thiong'o, interrogées au prisme d'une analyse narrativo-stylistique doublée d'une lecture associant la sociopoétique et la sociocritique. La finalité principale étant celle d'étudier l'existence même du genre policier en Afrique subsaharienne, partant de sa conception à ses modalités de diffusion dans le champ africain et en dehors.

Introduction

La ville, du latin *villa* qui signifie maison de campagne, désigne une agglomération relativement importante dont les habitants ont des activités professionnelles diversifiées (Larousse, 2021). De son approche comme lieu d'interaction, de vie et de repos de personnes menant diverses activités en son sein, la ville est devenue au fil du temps un espace à penser pour donner à l'habitant un cadre de vie alliant commodités et bien-être, comme en témoignent les réflexions de plus en plus nombreuses dont elle fait l'objet (Lefebvre, 1968, p. 51-65). Penser la ville, c'est donc désormais penser un espace de vie urbain, bien au-delà de la simple opposition à la réalité rurale, dans lequel on serait à même de voir réunies des conditions de vie adaptées à des attentes particulières. Cela passe par la fourniture de logements de qualité, des lieux de travail appropriés, des espaces de divertissement, de rassemblement et d'évasion, des aires de jeu pour enfants, etc. En somme, il s'agit de penser une aire de vie propice à l'épanouissement de ses occupants. C'est en accord avec cette logique que se formait et émergeait un discours philosophique sur la ville dans les années 1950. Parmi les voix ayant contribué à l'avancée de la réflexion sur la vie dans la ville, on compte celle d'Henri Lefebvre qui plaçait au centre de ses préoccupations le bien-être de ses habitants, en relation avec les conditions matérielles et physiques mises à leur disposition (1968, p. xviii).

Dans une axiologie similaire, quelques années plus tôt, Guy Debord théorisait déjà – avec l'Internationale Situationniste – la Dérive situationniste (Debord, 1956). Celle-ci émergeait en réaction à la pression psychologique, chaque fois plus importante, qu'exerçait la ville et ceux qui la pensaient sur ses habitants – par son organisation, son fonctionnement et sa propension à une forme d'uniformisation de la pensée et de l'agir. Un mode de fonctionnement qui occasionnait chez ces derniers un profond malaise, voire une crise. La dérive debordienne devient en quelque sorte le support pratique d'une réflexion sur l'urbanisme. Ladite théorie préconise de se réapproprier l'espace par le mouvement, de s'y déployer dans une situation de déplacement non formel, dans le but de l'appréhender sous un nouveau jour. En alliant déplacement géographique et travail psychologique, c'est par le mouvement que l'individu œuvrerait à créer, vis-à-vis des zones traversées, des expériences psychologiques et émotionnelles exclusives. L'aspiration fondatrice de cette théorie est de donner à ce dernier le pouvoir de remodeler, de détourner la fonction première d'un espace dans la ville et de se le réapproprier émotionnellement et psychologiquement, par un processus situationniste donnant lieu à la création de cartes sensibles liées aux affects de chaque sujet dérivant. Cette réappropriation spatiale donnerait à l'individu la capacité de vivre la ville autrement. De cette action, nous dit Debord, résulte une nouvelle façon d'appréhender et de vivre l'espace qui redonne à l'habitant le pouvoir de briser les chaînes mentales avilissantes de sa citadelle :

Les diverses manifestations de la démarche situationniste se rapportent initialement à l'effort en vue d'investir l'espace, et par ce biais de le transformer, afin de l'arracher à la structure d'enfermement et de domination qui l'a importunément envahi et infecté, en particulier par l'intermédiaire des contraintes et des divisions liées à l'obligation de travailler (Macherey, 2017, p. 262).

D'un point de vue socio-urbanistique, la réflexion sur la ville a beaucoup évolué depuis son renouveau dans la deuxième moitié du XIX^e siècle (Lefebvre, 1968, p. 8-10). Dans un même temps, cette thématique, qui n'était déjà plus étrangère à la littérature, est devenue une sorte de lieu commun, traité par des approches et des sensibilités différentes. En effet, d'une ville utilisée comme scène où se nouent et se dénouent des intrigues et des destins, nous passons à une ville envisagée comme lieu que l'on parcourt, que l'on interroge et que l'on modèle tout en étant modelé par lui, comme le souligne Carlos Moreno en reprenant la pensée d'Edgar Morin

(Moreno, 2020, p. 10). L'émergence de la figure du flâneur baudelairien dans la seconde moitié du XIX^e est annonciatrice de cette révolution de pensée qui fait passer la ville de statut de support sur lequel repose le discours à celui d'objet fondateur dudit discours.

La littérature française du XVIII^e siècle, par exemple, foisonne de références à la ville de Paris qui s'impose comme l'un des motifs fondateurs autour desquels gravitaient récits poétiques (comme le spleen baudelairien) et romanesques (à l'instar de la peinture sociale de la vie parisienne par Zola). Plusieurs discours émergent et mettent en avant certains aspects clés de la ville, comme le prestige historique et architectural (Brière et Popovic, 2014, p. 7-8). Il n'en fut pas de même pour la littérature africaine. Car pour cette dernière, la ville, du moins sa forme « occidentale » (Coquery-Vidrovitch, 2006), s'est introduite de façon aussi inopinée et brutale que l'a été l'intrusion coloniale dans la société africaine. Cela a provoqué un conflit entre une conception africaine du lieu de vie en communauté et ce nouvel imaginaire, qui s'impose à un autre pourtant préexistant. Aussi, pouvons-nous percevoir comment cette nouvelle réalité sociale et ses corollaires se sont arrimés au discours littéraire africain – puisque présents dans le vécu de ses auteurs – au travers de leurs textes devenus des classiques.

D'abord, la ville fut perçue comme le lieu à partir duquel venait la déchéance et la déliquescence d'un ordre sociétal tout en favorisant l'émergence d'une réalité nouvelle, qui en faisait aussi le lieu de la cristallisation de l'oppression coloniale (Paravy, 1999). Le discours sur l'Afrique, qui était jusqu'alors dominé par les écrits d'écrivains voyageurs, donnait dans le champ littéraire colonial une image biaisée du continent, de ses espaces et de ses habitants. La parution du *Batouala* de René Maran (1921), sous-titré « véritable roman nègre », a constitué un véritable déclic invitant la nouvelle génération d'Africains instruits, hexagonaux ou non, à se sentir plus légitimes de parler d'eux-mêmes, à se réapproprier le discours sur leurs nations, mais aussi sur leur espace de vie (Mabanckou, 2020, p. 39). *Batouala* est donc devenu le texte fondateur d'une longue lignée d'écrits, aux accents très critiques, de ce mouvement de dénonciation coloniale, avec pour dénominateur commun le mouvement de la Négritude².

L'ère du roman colonial a ensuite cédé la place à celle du roman postcolonial avec des enjeux différents, plus liés à des revendications identitaires, d'équilibre social et de positionnement par rapport à un univers spatial qui ne cesse de croître et de s'étirer, tout en faisant émerger des réalités sociales nouvelles, à l'instar de la paupérisation sans cesse croissante (Naudillon et Diouf, 2018). Il importe de distinguer deux grandes périodes au sein des histoires littéraires africaines : l'une coloniale, l'autre postcoloniale. Celles-ci n'emploient pas la représentation de l'espace en suivant les mêmes enjeux car, lors de la première période, la ville est essentiellement un endroit de dur labeur et de souffrance, décrite comme un mouvoir à ciel ouvert. L'époque colonisatrice et son désir d'industrialisation de l'Afrique repose essentiellement sur l'exploitation des Autochtones dans le grand projet de « re-civilisation » qu'elle a connu. Les Africains, pour la plupart ignorants de leurs droits, subissent alors la violence de ces modes d'existence et de fonctionnement qu'impose ce nouvel espace de vie qu'est la ville. Sortis de leurs lieux de vie habituels (villages), et des réalités qui leurs sont familières (leurs rites, la pêche, la chasse, la culture vivrière, etc.), ils travaillent à construire une aire de vie (la ville) dans laquelle ils n'arrivent pas à se projeter. Dans la seconde période, la ville n'est guère mieux lotie, car elle se mue en un théâtre où se côtoient des réalités extrêmes et distendues, qui accroissent les scissions au sein de la société et favorisent par là même les inégalités et la croissance de faits sociaux tels que la criminalité. Car l'Africain, jeté dans un univers dont il ne

2 Parmi les textes emblématiques de cette période, on retiendra : *Maimouna* (Abdoulaye Sadj, 1953), *Le Monde s'effondre* (Chinua Achebe, 1958), *L'Aventure ambiguë* (Cheikh Hamidou Kane, 1961), *Ville cruelle* (Eza Boto, 1954), ou *Les Bouts de bois de Dieu* (Sembène Ousmane, 1960).

possède pas tous les codes, vit une distorsion identitaire due au métissage que la ville lui impose³.

Cette synthèse historique de la littérature africaine nous éclaire sur l'approche excentrée et périphérique que les auteurs avaient dans leur manière d'aborder la ville dans leurs récits. Elle nous rapproche de l'objet de notre analyse, à savoir celui de définir le nouvel angle de perception de la ville dans la parole littéraire africaine contemporaine. Notre réflexion reposera sur la géocritique de Bertrand Westphal, notamment sur la mise en rapport des notions de lieu et d'espace par lesquelles nous appréhenderons le sens que les auteurs confèrent aux villes africaines. Dans le cadre de notre lecture, les romans *Perdre le corps* (Ananissoh, 2020) et *Le Chasseur de lucioles* (Otsiemi, 2013) forment le support d'analyse d'une approche qui s'inscrit dans une longue lignée de questionnements à propos de la littérature africaine tout en choisissant de travailler à l'aune de la géocritique. Parmi ces travaux nous pouvons citer les *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma* (Diandué, 2013) qui s'aident des postulats géocritiques pour construire une relecture critique de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. Notre ambition est en effet de reprendre les principes de la géocritique et de les appliquer à notre corpus pour mettre en lumière l'émergence de nouvelles considérations quant à la ville africaine. Dès lors, on se demandera si l'image de la ville littéraire africaine demeure la même. Ne sera-t-elle toujours qu'un objet secondaire servant des questions plus sociales ? Quels discours se construisent-ils sur et autour de la ville africaine ? La composition de cette représentation de la ville africaine sera-t-elle différente en passant des formes littéraires canoniques à la fiction policière ? Et surtout qu'apportera l'importance accordée à la relation espace/lieu dans le traitement du motif littéraire de la ville ? Rendra-t-elle plus effective l'appréhension d'une lecture de la dérive dans le roman africain contemporain ?

Notre réflexion s'inscrit dans la continuité d'un travail de relecture de l'espace de la ville dans le roman africain à l'aune du concept de géocritique, comme en témoigne la production de Désiré Nyéla sur les lieux du polar africain (2018, p. 173-187). Il analyse en effet l'espace du polar africain dans une perspective géocritique en mettant en avant les rapports plutôt complexes que l'enquêteur entretient avec le lieu de manière générale. Pour notre part, dans une perspective plus comparatiste, nous mettons dans un premier temps en avant l'analyse de l'errance et de l'itinérance dans l'étude de l'objet-ville. Puis, nous nous attachons à réévaluer les modalités de représentation des villes décrites en étudiant le rapport « réalisme »/réfèrent. Et, enfin, nous terminons en étudiant le rapport ville vécue et ville espérée, notamment en analysant la possibilité/impossibilité de la dérive en ces villes et les effets psycho-émotionnels qui en résultent, tout en questionnant les choix de focalisation.

1. Errance et itinérance dans la ville

La ville africaine que nous étudions ici s'exprime par le même médium, la littérature, mais dans deux genres différents et avec des registres de langue tout aussi distincts. Ces approches mettent en avant des protagonistes qui se meuvent, évoluent dans un espace qu'ils traversent sans trop y prêter attention. Le mouvement qu'ils incarnent aide à appréhender ces espaces en fournissant au lecteur des indications spatio-temporelles plus ou moins précises. D'entrée de jeu nous pouvons lire chez Ananissoh :

Je reçois enfin un message de Minna, en début d'après-midi de ce mercredi.
Un message impersonnel qui m'informe que mes vêtements sont prêts. Je suis

³ Le roman *L'Aventure ambiguë* (1961), de Cheikh Hamidou Kane, décrit bien cette tension en mettant en avant un héros aux prises avec l'assimilation difficile, mais présentée comme nécessaire d'une double identité qui lui est imposée.

au milieu de la circulation quelque part à Agoè. Je m'arrête au bord de la route [...]. Je roule, l'esprit à ces interrogations. Je prends la direction d'Hédzranawoé sans l'avoir décidé (2020, p. 47-48).

Otsiemi n'est pas en reste et délègue à son narrateur la tâche de nous donner des indications précises sur l'espace traversé par Georges, mais il nous parle surtout de l'état d'esprit dans lequel se trouve ce dernier. Son état mental semble confus, ce qui annonce les accès sombres par lesquels ce dernier passera :

Georges croyait rouler au hasard dans la ville depuis une heure alors que les roues de sa bagnole le conduisaient vers le front de mer comme si elles voulaient lui révéler les limites de son aventure, les barreaux subtiles de la ville. Perdu dans ses pensées, il ne s'en rendit compte que lorsqu'il gara [*sic*] en face de la compagnie aérienne Air France (2013, p. 58).

Dans le premier extrait, la locution adverbiale « quelque part », qui précède la référence nominale « Agoè », évoque l'idée d'une absence de véritables repères toponymiques, puis elle introduit une impression d'égarement. En effet, alors que l'extrait nous dit que Maxwell Sitti (Max) se déplaçait dans la ville, son mouvement apparaît non défini, transitoire. Il avance à l'aveugle, tenu en haleine par l'espoir de réception d'une réponse du personnage de Minna qui déterminerait sa progression dans un sens ou dans un autre. Cette sensation d'errance est appuyée par la fin de l'extrait, dont la dernière phrase « Je prends la direction d'Hédzranawoé sans l'avoir décidé » exprime nettement l'indécision et la place laissée au hasard dans le déplacement, comme si le personnage se laissait happer par le mouvement de la foule, par les circonstances, ce qui le dispenserait de devoir motiver son déplacement. Cette indécision topographique, schéma récurrent dans l'écriture d'Ananissoh, constitue une singularité narrative de son œuvre générale, et participe à brouiller encore plus des repères spatio-temporels qui sont déjà quasi inexistantes (Komlan Gbanou, 2020, p. 209-229).

Le second extrait présente quant à lui Georges Paga qui progresse dans une ville, Libreville, sans non plus se soucier de l'endroit où il va, presque mû par une force qui le dépasse. La personnification de son véhicule participe à construire une approche qui confère à cet outil de déplacement la capacité décisionnelle qui manque au héros. Lui se laisse conduire et elle – la voiture – en plus de le diriger, a le pouvoir de décider pour lui ce qu'il faut faire, comme le souligne le verbe « vouloir » dans l'expression « elles voulaient », utilisant l'expression synecdotique « les roues » pour parler du véhicule. L'idée d'errance est là aussi perceptible, même si elle acquiert une dimension un peu plus dramatique. Celle-ci est en effet portée par le fatalisme de la situation à laquelle est confrontée le personnage, à savoir le récent diagnostic de sa séropositivité. Une réalité qui vient renforcer un sentiment d'injustice, déjà vécu et ressenti tout au long d'une vie précaire de laquelle il a essayé de se départir en faisant des choix censés lui offrir un avenir meilleur. Cet avenir constitue désormais un idéal inatteignable.

Le fatalisme et le questionnement existentiel sont des lieux communs de l'écriture de Janis Otsiemi. Ses héros mènent souvent des existences problématiques du fait de la réalité du monde dans lequel ils vivent. Ce sont donc, par extension, leurs cadres de vie qui sont mis en cause, dans la mesure où ils entravent leur accomplissement. Nous retrouvons dans la psychologie de Georges Paga des relents de Loye, héros de *Tous les chemins mènent à l'Autre*, première œuvre de l'auteur. L'analyse portée par Sylvère Mbondobari, intitulée « Fragmentation de la ville et du personnage dans le roman francophone d'Afrique. Le cas de *Tous les chemins mènent à l'Autre* de Janis Otsiemi » (2005), met en résonance l'état d'esprit du héros et la ville dans laquelle il évolue. Il fait apparaître une corrélation entre l'état mental du personnage et la situation de désuétude dans laquelle se trouve aussi sa ville. Et cela en établissant un parallèle

avec la mise en avant du délabrement et de la fragmentation de la ville de Libreville, qu'il décrit avec une certaine ironie :

Non je ne redoute pas la mort. J'ai plutôt peur, peur de ne plus pouvoir vivre dans ce coin adorable, rempart des résidus de la société. Peur de ne plus pouvoir renifler, à l'aube, aux vèpres comme au crépuscule, l'odeur pestilentielle des poubelles, des eaux usées et stagnantes formant des étangs derrière les maisons. Peur de ne plus pouvoir partager mes repas avec les rats et les cafards. Peur de ne plus pouvoir nourrir les moustiques de mon sang (2000, p. 57).

Loye, qui souffre de grandes séquelles à la suite d'un accident de la circulation, subit un double effet de délabrement, à la fois physique et émotionnel. Il expérimente une forme d'isolement lié à une sorte d'auto-enfermement, car il se retrouve pris au piège dans un corps inerte qu'il ne supporte plus et dans lequel il se sent oppressé :

Je n'en peux plus. Je suffoque, je suis asphyxié. Pourquoi ne pas me rendre ? Me rendre ? Oui, me rendre : couler dans les eaux sombres et silencieuses sans port fixe comme un bois mort charrié par les eaux tumultueuses, tendre les mains vers toutes ces voix chères qui m'appellent, qui me conjurent de les rejoindre (p. 12).

Cette position statique favorise une déambulation des pensées du personnage qui rend possible un profond questionnement et une réévaluation de la réalité. Privé de sa motricité, il devient sujet d'une errance psychique à partir de laquelle il s'explore lui-même, tout en explorant sa ville par le biais de projections mentales. En résulte une flânerie cérébrale au travers de laquelle ses propres maux (graves séquelles physiques et psychologiques) et les maux dont souffre sa ville (environnement urbain défavorable, conditions sociales précaires, etc.) se superposent.

Les schémas de pensée de Loye et de Georges sont si proches qu'ils font le même choix pour se sortir de l'impasse dans laquelle ils se trouvent : le suicide. Celui de Loye, vécu comme un moyen de reconquérir sa liberté, tel que nous le démontre Mbondobari (2005), est réussi, alors que celui de Georges est un total échec, comme en témoigne cet extrait :

Lorsqu'un quart d'heure plus tard, Georges descendit de la voiture dans la cour de la concession qu'il louait, sa décision était prise. Il le savait. Il n'avait plus d'avenir avec le VIH. Parler de sa séropositivité dans cette ville à ses amis, à ses collègues, c'était prendre le risque d'être banni, *déflaté*. En mourir, c'était couvrir sa famille, son entourage, ses ancêtres de honte. Le docteur Micala avait parlé de médicaments, des antirétroviraux pour retarder la progression de l'infection. Sûrement, mais... c'était une balle de comprimés qu'il allait devoir absorber pour le restant de ses jours. Une vie médicamentée, était-ce encore une vie ?

Georges se dirigea vers le bâtiment en bois qui lui servait de débarras. Il fit voler la porte d'un coup de pied. D'un carton, il sortit un rouleau de fil électrique qu'il avait acheté pour l'alimentation de sa future maison. Il coupa une bonne longueur. Il coupa une bonne longueur avec une machette, fit un nœud dont il vérifia la solidité avant de se le nouer autour du cou. Il grimpa sur une table. Sous son poids, un des pieds céda. Georges s'accrocha à une latte qui traversait la toiture pour ne pas perdre l'équilibre. La table retrouva sa stabilité. De sa main libre, il réussit à attacher solidement l'autre bout du fil à une poutre puis il sauta dans le vide. La poutre céda aussitôt et Georges se retrouva au sol dans un bruit fracassant (Otsiemi, 2013, p. 26-27).

Sa tentative de suicide ratée est vécue par Georges comme un nouvel échec, car face à une situation devant laquelle il n'a plus aucun contrôle, il avait espéré mourir à « sa manière ». Il refuse l'inéluctable agonie lente d'une vie réduite à une excessive médication, et lui aurait préféré une mort qui ne serait pas venue de ce mal qui l'habite désormais. Il se rend compte que même la mort ne veut pas de lui et trouve sa porte de sortie dans une attitude totalement opposée à celle qu'il semble toujours avoir eue. Son suicide raté est une renaissance. La vie lui donne en somme une deuxième chance pour être celui qu'il s'est toujours abstenu d'être par convention (p. 26). Désormais, plus aucune barrière ne peut le restreindre. C'est une revanche sur la vie, mais c'est aussi une revanche sur cette ville dont il sera désormais le roi nocturne, doté du pouvoir de vie ou de mort. Ce sont les lucioles⁴ qu'il tue et, par extension, c'est le symbole de cette dépravation liée à la ville qu'il assassine nuit après nuit.

Le trauma vécu par Georges occasionne une dissociation psychologique qui engendre en lui des idées vengeresses, le transformant en prédateur d'abord malgré lui, avant qu'il n'y prenne plaisir :

Lorsque Georges se réveilla ce matin-là autour de 7 heures, il avait une forte migraine. Il se rua sur la boîte à pharmacie et avala des cachets. Il ne reconnut pas l'image que lui renvoyait le miroir de la salle de bains. Il avait la gueule de bois. [...] Il tenta de se souvenir de ce qui avait bien pu se passer la veille. [...] Il rembobina le film dans sa tête et arrêta la bande au moment où Annette avait pris le visage de Claire. Il manqua de se trancher la gorge avec le rasoir lorsqu'il repensa à ce qu'il avait fait subir à cette fille ! Il se regarda à nouveau et ne se reconnut pas : « T'es un monstre, Georges ! », dit-il à l'image qui se reflétait dans la glace.

Mais sa crise de conscience ne dura pas plus d'une minute. Georges sourit à son reflet.

Il sentait qu'après cette nuit, il n'était plus le même homme. Il n'allait pas mourir seul et la mort est moins effrayante quand on sait qu'on ne sera pas le seul à y passer (p. 62-63).

Cet homme effacé et à l'attitude passive passait aux yeux de certains pour un impuissant sexuel (p. 26), ce qui aurait expliqué sa crainte de la gent féminine. Son passé d'infortune et ses rêves de vie paisible ne sont désormais plus que de lointains souvenirs (p. 24-26). S'il n'a pas droit à la vie qu'il espérait alors, il aura celle qu'il décidera d'avoir. Il s'opère en lui une véritable transmutation par laquelle Georges passe de la position de sujet passif à celle de figure ayant le pouvoir de décider de son propre destin, mais aussi de celui de ses prochaines victimes, comme le souligne ce passage : « Il [Georges] poussa un long soupir et prit conscience de son immense pouvoir : donner et ôter la vie » (p. 93).

Il se mue dès lors en « chasseur » (p. 161), en référence au titre de l'œuvre, et Libreville devient son terrain de chasse. Les femmes, et en particulier les « lucioles », constituent l'objet de sa quête destructrice, car elles symbolisent à ses yeux la quintessence d'une vie de dépravation. Sa volonté est de punir ces pécheresses qui promeuvent la débauche et méritent selon lui leur sort (p. 149-150). La dénomination de « luciole » n'est pas choisie au hasard, car l'auteur emploie cette métaphore pour désigner des travailleuses du sexe, des personnes qui agissent essentiellement de nuit. Ces « lucioles » appartiennent donc à une sorte d'écosystème qui s'éveille à la nuit tombée. Et, à l'instar des coléoptères qui ont besoin de la pénombre pour luire, ces « lucioles » ont besoin de l'obscurité de la nuit pour se déployer et mener à bien leur activité. La ville mal construite et très peu éclairée devient de ce fait un espace plus que favorable à

4 Terme désignant des travailleuses du sexe.

l'éveil de cette faune nocturne, dans laquelle le personnage s'insinue pour combattre la dépravation sexuelle qu'il tient pour responsable de sa nouvelle condition médicale.

On s'aperçoit vite que ses victimes sont une sorte de substitut et que pour chaque femme assassinée, c'est la même figure féminine que Georges assassine. Il s'agit de Claire, l'une de ses anciennes amantes qui avait la réputation d'être frivole et qui serait décédée du même mal que celui dont il souffre (p. 56-57). Notre héros mène désormais une double vie. Il continue d'être l'employé modèle qu'il était pendant la journée (p. 63) puis se transforme en un tueur en série particulièrement violent, collectionneur des articles de presse de ses méfaits (p. 93) et enivré par sa nouvelle activité macabre.

Toutefois, si l'un et l'autre des deux protagonistes – Max pour Ananissoh et Georges pour Otsiemi – semblent perdus dans un espace urbain sans véritablement savoir où aller, il en ressort tout de même que le mouvement occasionné par leur déplacement est initié pour atteindre un objectif propre à chacun. Pour le premier, il s'agit d'être autorisé à rejoindre Minna, alors que, pour le second, domine la volonté d'échapper à sa nouvelle condition de malade en devenir. L'action de se déplacer est donc rattachée à une pensée tournée vers soi, comme en témoignent ces expressions : « Je roule l'esprit à ces interrogations » (Ananissoh, 2020, p. 48) et « Perdu dans ses pensées » (Otsiemi, 2013, p. 58). Le déplacement rend possible un échange de soi à soi-même qui fait, à ce moment-là, de la ville le théâtre d'une réflexion aut centrée, ayant vocation à définir, dans l'esprit du personnage, de nouvelles aspirations et une manière de penser elle aussi nouvelle. Deux trajectoires distinctes apparaissent ici et amplifient cette idée de mouvement, celle de Max, ascendante, l'amène à remplir un objectif précis, alors que celle de Georges, descendante, est le résultat d'une vie qui périclité.

Ces déplacements, qui trouvent leurs origines dans la nécessité d'accomplir des actions habituelles, donnent lieu à une progression tournée vers des besoins essentiels. C'est un mouvement qui n'est pas axé vers l'extérieur, qui n'est pas pensé comme une fin en soi et qui ne questionne donc pas l'espace traversé. Il est tributaire d'un fonctionnement social dominé par l'intérêt de soi et est presque automatisé.

Ces déplacements s'opposent donc dans leur raison d'être au leitmotiv situationniste qui fait de la traversée d'un espace le moment propice à la création d'un second niveau de perception de celui-ci, visant une émancipation vis-à-vis d'un déterminisme social ambiant. Comme le souligne Pierre Macherey :

À mesurer l'importance de cette thématique de l'espace, sur un plan à la fois esthétique, éthique et politique, on est conduit à avancer que les diverses manifestations de la démarche situationniste se rapportent initialement à l'effort en vue d'investir l'espace, et par ce biais de le transformer, afin de l'arracher à la structure d'enfermement et de domination qui l'a importunément envahi et infecté, en particulier par l'intermédiaire des contraintes et des divisions liées à l'obligation de travailler (2017, p. 262).

À la suite de cette errance émerge dans les romans de notre corpus une forme d'itinérance au travers de laquelle se forme une volonté de « visibilisation » de la ville. En effet, les auteurs ne se servent pas de la ville comme d'un simple décor de leurs récits, ils l'intègrent directement à leur narration. Cela passe, par exemple pour Ananissoh, par l'insertion de plusieurs noms de lieux dans la narration. Il parle de deux villes en particulier, Lomé et Aného, autour desquelles il construit un effet d'interdépendance et de dialogue, tout en les comparant. Aného prend d'ailleurs une place affirmée dans le récit en prêtant son nom à la deuxième partie du texte, qui comprend quatre chapitres. Ceux-ci sont eux-mêmes porteurs de multiples références géographiques et spatiales, amenées par une expression imagée et pittoresque :

Monsieur Adodo prend par la plage. Voie sablonneuse, poussiéreuse, mais qu'accompagne la rage plaisante de l'océan.

Le silence entre nous est de recueillement devant la beauté de cette ville. Cette beauté jaillit particulièrement sur ce pont d'où l'on voit tout à la fois l'immense lagune d'un côté et l'océan agité de l'autre. Dès avant le pont, la vaste étendue d'eau profonde libère la vue et vous enjoint d'être serein ; de transcender (Ananissoh, 2020, p. 103).

Cette volonté de permettre au lecteur de voir la ville se lit aussi chez Otsiemi, qui saisit toutes les occasions d'amener ce dernier à se construire une image mentale du lieu qu'il décrit :

Une grosse vague éclaboussa le ponton. Georges se leva et rejoignit sa voiture. Il roula en direction de la poste centrale. Le centre-ville comme à son habitude était illuminé de mille feux. Les terrasses des bars étaient bondées de monde. Quelques sportifs couraient sur les trottoirs.

Au niveau du casino *Croisette*, Georges remarqua un couple qui s'embrassait. [...] Quelques mètres plus loin, une fille haute sur ses talons – sûrement une *katangaise*⁵, vu son accoutrement – lui fit signe de la main (Otsiemi, 2013, p. 59).

Ainsi, l'image mentale construite qui se forme constitue un support sur lequel le lecteur pourra vivre et expérimenter l'immersion spatiale à laquelle invitent les auteurs. C'est-à-dire que les auteurs mettent en avant des éléments physiques réels auxquels le lecteur pourrait se référer pour se situer mentalement dans cet espace imaginaire. Mais ils semblent se garder de rentrer dans des descriptions détaillées visant à construire une image fidèle du lieu usité. C'est ce que tend à prouver l'extrait suivant :

Badougbé, Djankassé, Kéta Koda... que de lieux paumés. Habitations primaires, poussiéreuses, entourées de broussaille. Au cœur d'une agglomération aux maisons rougies par la poussière de la latérite, M. Adodo arrête le véhicule près de gens qui sont assis sous un abri de branchages :

Bonjour ! C'est bien cette route qui mène à Togoville ?

Ils s'étonnent puis sont amusés.

C'est ici, Togoville. Vous y êtes (Ananissoh, 2020, p. 174).

Les repères topographiques présents dans les expressions « [...] que de lieux paumés » et « Au cœur d'une agglomération » sont des indicateurs directionnels qui aident, sans trop de précision toutefois, à se repérer dans cet espace. D'ailleurs il semble que le lecteur ne soit pas le seul à s'égarer, car le flou d'orientation auquel il est soumis s'exerce aussi sur les héros (Jean et Max). La fin de l'extrait « C'est ici, Togoville. Vous y êtes » souligne le manque d'indicateurs spatiaux aidant au déplacement dans cette sphère, et explique dans le même temps comment ils ont pu traverser la ville dont ils sont à la recherche sans s'en rendre compte. On s'aperçoit ici que la représentation de l'espace repose sur la mise en branle d'un nouvel imaginaire sur la ville. En choisissant de ne pas ancrer son récit sur des éléments géographiques réels et facilement identifiables, l'auteur entretient et amplifie cette impression de dérive, de dérouté.

L'itinérance se lit aussi au travers des excursions dérivationnelles mises en place par Jean Adodo. En effet, tout au long du texte, on observe que les rencontres de ce dernier avec Max sont l'occasion de mener des explorations (Ananissoh, 2020, p. 107). Elles donnent lieu à des

5 Autre terme utilisé par l'auteur pour désigner une prostituée.

moments de réflexion au cours desquels Jean, au travers d'une carte mentale⁶ qui lui est propre, conduit Max sur un trajet qui constitue une sorte de parcours initiatique. Le réseau de connexions mentales exploité par celui-ci met en relation sa propre expérience de l'espace avec celle du second sujet dérivant. Le déplacement devient ici un prétexte pour la mise en place de conditions de transmission. Ainsi, l'expérience commune de l'espace vécu entre les deux sujets aligne les qualités appréciative et analytique du second sur la même fréquence que celle du premier et lui offre de nouvelles perspectives de jugement :

Voir comment M. Adodo se loge a ravivé mon dépit à ce sujet. Il faut bien se loger. L'humain se caractérise et se distingue de tous les autres vivants par cela. Se loger est le propre de l'homme. Tous les autres vivants se contentent de s'abriter au jour le jour. L'homme, lui, doit se loger. Il n'est pas possible d'être une femme ou un homme fructueux si on est mal logé (Ananissoh, 2020, p. 90).

L'expérience de la ville telle qu'elle est décrite ici fait appel à une participation intuitive, sensorielle et mémorielle du sujet en mouvement, notamment à cause de l'absence de repères géographiques. On s'aperçoit « que le corps en déplacement prend désormais lui-même la mesure de l'espace » (Brayer, 1995, p. 8).

À noter que si Otsiemi se limite, d'un point de vue géographique, à la ville de Libreville, et aux contours que celle-ci semble imposer, Ananissoh fait le choix d'une exploration plus ample qui confère à son œuvre un champ de perception élargi. En effet, cette approche englobante est portée par un désir de sortir des frontières du Togo, comme le souligne ce propos :

Merci infiniment pour ce que tu m'as remis ! J'ai envie, ayant ainsi les moyens, de faire des voyages avec Minna. Dans nos activités de démarcheurs, mon cousin et moi avons souvent l'occasion de faire visiter le sud du Togo à des clients venus d'Europe. Je voudrais entreprendre de grandes excursions avec Minna. L'emmener voir le Kloto, pousser plus loin, vers le Nord, aller au Ghana et au Bénin... J'ai un guide touristique du Togo que m'a offert un de nos clients, et je pense que je vais enfin pouvoir en faire un bon usage (Ananissoh, 2020, p. 74).

Cet extrait souligne la volonté présente chez cet auteur de dépasser la limite, le refus de se restreindre tant physiquement que psychologiquement. Car apparaît en filigrane dans son écriture une intention d'affranchissement qui naît de la mise en relation de l'exploration et du désir d'un ailleurs qui ouvrirait des horizons nouveaux. À l'opposé de cette vision, chez Otsiemi surgit un certain fatalisme nourri par une ville dont les « barreaux subtils » (2013, p. 58) semblent déterminer l'agir et le devenir du héros. L'un et l'autre se posent donc, au travers de leurs protagonistes, en guides qui conduiraient le lecteur dans une exploration psychomémorielle, à la découverte de toutes les facettes des espaces décrits. Les auteurs l'invitent surtout à saisir un sens caché, celui que seul un familier du lieu décrit peut l'amener à saisir.

⁶ Concept créé par Kevin Lynch, qui l'emploie pour la première fois dans *L'Image de la cité* (1969). Lynch définit la carte mentale comme la représentation cartographique (généralement sur un support papier) de l'espace, tel qu'un individu ou un groupe se le représente. Parler de carte mentale, c'est donc parler de l'aptitude d'un individu à recomposer sur support un espace qu'il connaît, et cela exclusivement à partir de ses souvenirs, de sa mémoire.

2. Des villes qui n'en sont pas

Cette volonté de visibiliser la ville, de rendre compte de ce qu'elle est, se constitue comme une approche qui pose la question de l'écart créé entre le « réalisme »⁷ et la représentation de cette même ville dans l'esprit des personnages, mais aussi, par extension, dans l'approche des auteurs (Westphal, 2007, p. 186). Car la géocritique, nous dit Westphal, met en avant un processus analytique qui étudie, entre autres, un discours résultant de la perception d'un espace (ici la ville), et en particulier la façon dont l'image construite par celui qui en parle entre en résonance avec l'espace réel étudié. Il s'agit donc de voir comment le discours « affronte un référent dont la représentation n'est plus considérée comme déformante, mais comme fondatrice » (p. 186). Pour ce faire, nous nous intéressons à la différence qu'établit Westphal entre « l'espace » et le « lieu » (p. 15-16).

Le lieu, nous dit-il, c'est la fixité, c'est l'endroit où se figent les identités. Il a donc quelque chose à avoir avec une dimension d'ancrage, de territorialisation. Il est aussi l'endroit où s'exerce un contrôle, un pouvoir et où se densifie le symbole, qu'il soit national ou identitaire. L'espace, c'est au contraire la fluctuation, l'absence de repères, mais aussi la pluralité, la créativité, une ouverture vers la déterritorialisation. Eu égard à ce qui précède, on s'aperçoit que les villes africaines décrites n'atteignent jamais pleinement le statut de lieu. Elles ne possèdent aucune portée symbolique et n'ont jamais fait l'objet d'une territorialisation de la part de leurs habitants, notamment parce que le « vécu » s'y inscrit sous le signe de la violence. Elles sont plus des espaces que des lieux, ce qui explique aussi la représentation qu'en font nos deux auteurs. Mais il s'agit d'espaces que l'on peut se figurer, avec lesquels on peut interagir, et desquels on peut s'affranchir. Remodélisant ainsi l'appréhension et la perception de l'espace, Westphal souligne que « [l]'espace est arraché au regard isolé. Il se transforme en plan focal, en foyer (ce qui le rend d'autant plus humain) » (p. 187). La ville africaine, on le voit, devient un objet d'analyse engendrant, par le truchement de ses auteurs, un discours qui lui est propre. Ainsi la mise en relation de l'individu avec son espace de vie permet d'ériger la ville comme objet à part entière, en redéfinissant les contours cartographiques qui la caractérisent par une approche mentale (Guy, 2012). Cette approche est mentale car les villes de Lomé et de Libreville dont parlent nos auteurs sont d'abord des espaces géographiques réels, avec une existence physique certaine, mais elles sont aussi des espaces psychiques propres aux écrivains, dans lesquels ils se projettent. Dans ce contexte, on voit émerger, à côté des villes topographiques, des villes que se figurent les auteurs et qui, loin de s'appuyer sur les représentations cartographiques, reposent sur leur mémoire, leurs souvenirs et leurs affects.

Westphal ajoute que « [l]'histoire du regard est l'histoire d'une subjectivité qui exprime la relation de l'individu au monde qui fuit la détermination objective » (2007, p. 200). L'analyse de la relation « ville topographique » et « ville pensée » que construisent nos auteurs fait émerger des disparités qui transparaissent dans la façon dont elles sont représentées l'une et l'autre.

En effet, pour Otsiemi la ville est « carcérale ». Elle est limitée et limitante : limitée, par les « barreaux subtiles » qui l'enserrent, ces entraves ne sont pas physiques mais elles contribuent à une sorte de conditionnement qui maintient les habitants dans cette situation captive ; et limitante, par la prédominance d'un paysage urbain caractérisé par le délabrement et un climat social vicié. L'auteur construit ainsi un univers dominé par une atmosphère tragique dans lequel la ville nocturne malfamée est le centre de toute action. Parler de celle-ci sous ce prisme rend possible le déploiement d'un processus narratif dans lequel elle est actant. La ville prend une

⁷ Dans les études spatiales, et en imagologie en particulier, le terme s'emploie en tant que marqueur d'une référentialité extratextuelle, c'est-à-dire qu'il renvoie au lieu topographique sur lequel se fonde le discours.

part active dans le récit, notamment en se rendant complice du héros. En revêtant sa sombre robe nocturne, la ville devient à la tombée de la nuit un vaste terrain de chasse pour le prédateur qui sommeille en Georges Paga. C'est d'ailleurs ce que tend à prouver l'usage du substantif « loup-garou » par lequel les enquêteurs de la police judiciaire désignent ce dernier. Ce terme met en effet en avant la dualité de l'individu, mi-animal mi-humain, qui, comme le loup-garou, se fond dans la masse tout en laissant de temps à autre sa part d'ombre se révéler au grand jour. Les lignes qui suivent en font état :

Que fait-il ?

Il doit avoir un petit boulot qui l'occupe la journée. Mécanicien ou quelque chose du genre.

Une vie de famille ? Une femme, des enfants, je veux dire.

Sûrement pas. Je parierais pour un célibataire.

Il opère dans un environnement qui lui est familier, qu'il connaît comme sa poche. C'est un habitué des bordels. Et c'est la raison pour laquelle il passe inaperçu comme un fantôme.

Le chasseur de lucioles est un type banal, un monsieur tout le monde, qui travaille la journée et qui à la nuit tombée fréquente les bordels à la recherche d'une proie. Comme un loup-garou (Otsiemi, 2013, p. 161).

L'emploi d'un vocabulaire dépréciatif, comme en témoigne ce propos « Libreville pullule de motels » (p. 162), met en avant le caractère répulsif de cet espace. Le choix du verbe « pulluler » renvoie à quelque chose de l'ordre de l'organique et laisse transparaître une idée de dégoût. Les motels sont alors associés à une réalité proche des êtres nuisibles qui prolifèrent et dont la reproduction incontrôlable engendre une promiscuité avec le sordide et l'immoral. La multiplication de ces lieux de commerce sexuel sous-tend l'idée d'une expansion de la prostitution et donc une augmentation de la dépravation des mœurs contre laquelle entend lutter Georges. Il en vient à prendre cette réalité pour dominante et à en faire une généralisation par laquelle il se met à penser la femme lambda comme un être aux habitudes légères. Au fil de la narration, il apparaît que Georges n'est pas le seul protagoniste à valoriser cette pensée. Nous en voulons pour preuve ces propos énoncés par le narrateur en parlant d'Owoula, l'un des enquêteurs qui est à la recherche de Georges :

Owoula avait une idée bien arrêtée sur les prostituées. À ses yeux, toutes les femmes étaient des lucioles à la seule différence qu'il y avait des putes publiques – celles qui font le trottoir – et des putes privées – les femmes au foyer (p. 128).

Les termes que l'auteur emploie pour désigner les maisons closes dans lesquelles se passent ces crimes (Le Labyrinthe, La Semence) ne sont pas fortuits. Ils contribuent dans leur structure sémantique à nourrir l'aspect de déperdition et d'enlèvement que met en avant l'auteur. En effet, le labyrinthe, qui symbolise l'égaré du fait de la multiplication des choix qu'il offre, fait bien écho à l'idée de prolifération dont le mot semence est porteur.

Chez Ananissoh la ville est le lieu d'expression de réalités diverses, oscillant entre émerveillement pittoresque et phénomènes sociaux déplorables :

Pendant le reste du voyage, j'ai médité ses propos. Au centre-ville et au marché de Kpalimé, puis sur les pistes qui mènent aux cascades, alors que les deux contemplaient les paysages forestiers, ou d'autres choses exotiques pour eux, mon attention s'attachait aux habitations précaires que les Togolais ont plantées comme des gens éternellement aux abois. Je m'étonnais de constater à quel point notre habitat était approximatif, provisoire, infect même. Ce

n'était là en vérité, rien de neuf pour moi. Mais je voyais soudain à quel point ces murs de ciment étaient stupides et sans aucune conception, juste des murs couverts de tôles rouillées afin de s'abriter du soleil et de la pluie (2020, p. 89-90).

Cet extrait met en exergue deux axes de perception diamétralement opposés. D'un côté on a l'angle de perception des touristes qu'il accompagne puis, de l'autre, celui de Max. Le premier regard, en quête d'exotisme, se focalise sur le charme de la forêt luxuriante et verdoyante, mais aussi sur toute chose atypique qui sort les personnages de leur réalité habituelle. Se lit alors une sorte d'éblouissement. Le second, plus critique, dépasse cet éblouissement et s'arrête plutôt sur le caractère extrêmement précaire du type d'habitations observées.

La ville africaine est un espace qui n'est pas figé. Il est et doit être ouvert, par nécessité et pour le bien être de ceux qui y vivent, pour en revenir à la comparaison lieu/espace susmentionnée. Le narrateur appelle donc à s'arrimer à cette ouverture pour ne pas se limiter. Il invite, par la voix de Jean Adodo, à un travail personnel de création des conditions de vie correspondant à chacun, et qui l'amènerait à s'épanouir, comme en témoigne cet extrait : « Il faut toujours chercher à bien se loger, Max. Tout le bien ou le mal de votre existence découle de ça » (p. 89).

La ville africaine, nous montrent nos auteurs, par son état précaire et son climat angoissant, cristallise les inégalités sociales et expose avec clarté les travers qui émergent dans cet espace confiné. De plus, la forte croissance du nombre d'habitants – ne coïncidant pas avec une construction urbanistique adaptée – engendre dans la ville des effets de paupérisation donnant lieu à une montée criminogène (Lefebvre, 1968, p. 10). Une dimension anxigène supplémentaire est ainsi perceptible chez Otsiemi, qui met en place la représentation d'une activité criminelle nocturne couverte par l'obscurité et la promiscuité. Loin de faire figure d'exception, l'auteur reprend ici des codes de la littérature policière, en particulier du polar (Blanc, 1991, p. 9) qui, dans leur expression, mettent en avant la construction d'une atmosphère sombre et inquiétante. Cela passe par l'emploi d'une terminologie caractéristique – « les bas-fonds », « les bas quartiers », « les hôtels louches », « les ruelles sombres » – en construisant un décor spécifique et propre au déploiement de l'intrigue :

La nuit garrottait de sa horde d'ombres, la plage du Tropicana, au sud de Libreville (Otsiemi, 2013, p. 7).
Bosco venait de se garer dans une ruelle faiblement éclairée du Pont d'Akébé, un quartier populaire de la ville (p. 28).

S'agissant de la littérature policière ou d'une littérature moins genrée, on s'aperçoit de la présence de récurrences dans les éléments présentés, car les deux auteurs en reviennent toujours à cette réalité selon laquelle la ville africaine n'est pas pensée comme un espace propice à l'épanouissement des habitants. Il apparaît donc que le discours des auteurs de notre corpus fait état d'un environnement social délétère et dangereux qui, parlant des bas-fonds, s'inscrit dans un continuum narratif qui tire son origine du roman gothique et va jusqu'à la fiction policière contemporaine (Kalifa, 2013). Ananissoh et Otsiemi présentent ainsi ces villes comme des lieux dans lesquels il serait difficile de vivre et de s'épanouir au sens où l'analysait et le préconisait Lefebvre dans son ouvrage *Le Droit à la ville*. C'est d'ailleurs ce que tend à prouver cet aparté de Max :

Depuis que j'ai vu les maisons de M. Adodo à Lomé et à Aného, je me sens offensé de vivre dans cette pièce unique, presque comme un animal en cage. Il importe de bien se loger. Cette conviction ne m'est pas nouvelle. À force de vous occuper d'immobilier, de voir que les autres ne se contentent pas de s'abriter des intempéries mais vivent dans des demeures [...], vous prenez

conscience de vous-même et de vos conditions d'existence – vous voyez les choses avec d'autres yeux (Ananissoh, 2020, p. 88-89).

La ville de Lomé telle que présentée ici, en plus de manquer d'espaces de logements convenables pour ses habitants, est aussi sujette à un déficit d'espaces de socialisation. Une chose aussi banale qu'une jetée pour faire des promenades fait défaut. Le héros va même plus loin en précisant que « Lomé ne permet pas l'amour », comme pour dire que l'aspect de la ville ne permet aucun épanouissement, ni individuel, ni social et encore moins amoureux. En rapport avec l'absence d'une certaine identité de celle-ci, on s'aperçoit que le vide symbolique dont elle fait l'objet rend impossible toute forme d'ancrage et donc de possibilité de projection. Lomé n'est pas faite pour l'amour parce qu'elle ne possède pas l'histoire de Paris, dont des siècles de pratiques, d'us et de coutumes ont ancré des traditions aussi communes que la flânerie baudelairienne.

En somme, il manquerait quelque chose de fondamental aux populations de ces villes, à savoir la notion de possibilité, d'option ou de choix, mais surtout une base symbolique. Ce qui précède n'est pas sans rappeler le texte de Lefebvre au travers duquel il présentait sa conception et sa lecture tridimensionnelle de la ville, appréhendée sous la désignation d'espace perçu, d'espace conçu et d'espace vécu. Chacun de ces espaces renvoie à une perception particulière. Ainsi, le premier espace met en avant la somme des affects ressentis, exprimés ou non, que l'individu éprouve au contact de la ville. Le deuxième espace, quant à lui, rassemble tous les éléments de la ville en rapport avec sa construction, son urbanisation, qui en somme participent de son aménagement. Et enfin, le dernier espace, celui qui est vécu, constitue une sorte de mise en relief des espaces perçus et conçus qui s'opère dans l'esprit de l'habitant de la ville (Lefebvre, 1968). Ainsi, en accord avec la logique de Lefebvre, on s'aperçoit que, chez notre héros, cette mise à niveau de sa capacité de perception de l'espace de vie participe à la reconfiguration de son aptitude à apprécier sa ville. Il surgit alors un questionnement qui rend possible une évaluation de la qualité de cet espace et, par extension, de celle de sa qualité de vie, mais aussi de celle de ses congénères. C'est donc en mettant en exergue cette capacité de jugement que Max souligne :

Je la redécouvre, en fait. Cette route toute neuve valorise la zone environnante. J'ai le souvenir d'une voie étriquée, dénivelée sans cesse, quasi impraticable. À présent, les maisons riveraines ont acquis un certain éclat. Pourtant ce sont les mêmes bâtiments sans imagination, les mêmes murs de ciment et les mêmes toits de tôles (Ananissoh, 2020, p. 97).

Les observations de Max ne sont pas exclusivement tournées vers lui-même. Il analyse aussi le quotidien de ses pairs, tendant ce faisant à prouver que l'incapacité pour sa ville à lui offrir un espace de vie adapté est un fait commun qui réduit toute la population à une vie d'infortune.

On peut ainsi observer une concordance de discours entre la ville « réalème », notamment l'image mentale retranscrite dans le texte, et la ville « référent », soit la ville réelle de laquelle s'inspire l'auteur, en nous en rapportant aux différents discours traitant de l'image des villes africaines et de la qualité de vie qu'il est possible d'y avoir (Besse, 2009, p. 191).

3. L'impossible dérive en ville africaine : une focalisation à degrés variables

Si la ville peut être une réalité figée, notamment quand on l'appréhende du point de vue de la cartographie car ses contours y sont alors marqués et définis, elle peut tout autant devenir une réalité subjective lorsqu'elle est pensée par un artiste dans le cadre d'une démarche créative. C'est ce que cette pensée de Besse tend à prouver, si l'on y substitue la mention du paysage par celle de la ville :

Dans une telle perspective, un paysage, réel ou seulement représenté est souvent identifié avec le fait d'une forme de pensée ou de perception « subjective », et plus généralement une expression humaine informée par des codes culturels déterminés (discours, valeurs, etc.) (2009, p. 18).

En d'autres termes, la ville représentée dans *Le Chasseur de lucioles* et *Perdre le corps* questionne la forme de pensée, la perception subjective qu'ont leurs auteurs sur ces espaces : des discours déterminés par un bagage culturel spécifique qui lui-même influence le prisme par lequel ils rendent compte de ces espaces.

Pour Otsiemi qui écrit *in situ*, la ville a quelque chose à voir avec ce qu'il connaît et qu'il côtoie quotidiennement. Il y a donc, chez lui, une forme de caractérisation de l'immédiat, du régulier, qui fait écho à son vécu. Cela passe par une coloration langagière imagée (« bars miteux », « lucioles », « katangaise »⁸, « canneur »⁹, « torcha », etc.) et une mise en lumière de ce qui n'attire pas le regard à première vue, c'est-à-dire la représentation de ce Libreville profond et insalubre que seuls les « habitués » connaissent. Il propose donc au lecteur un tour d'horizon de la ville, non pas en mettant en avant les quartiers côtiers chics et pimpants, mais bien le versant moins flamboyant et bien moins attrayant de celui auquel on pourrait s'attendre :

Bosco venait de se garer dans une ruelle faiblement éclairée du Pont d'Akébé, un quartier populaire de la ville. Il descendit de la bagnole et en fit le tour pour vérifier si les portières étaient verrouillées. Après quoi, il enfila un raccourci mal éclairé qu'il connaissait par cœur pour avoir passé la plus grande partie de son enfance dans le coin.

Après quelques zigzags entre de vieilles baraques, il se retrouva devant la terrasse d'une habitation plongée dans le noir. Il remarqua que de la lumière filtrait au bas de la porte centrale, signe qu'il y avait quelqu'un. Il s'essuya les pieds sur un morceau de brique qui servait de paillason car c'était marécageux par ici (2013, p. 28).

Le choix de cet angle de représentation en dit long sur ce que l'auteur veut mettre en relief dans cette ville, par le choix délibéré d'exposer ce qui lui fait défaut. On se rend surtout compte qu'il pose un regard critique sur cette dernière, sans pour autant qu'il y ait de référence évidente à un autre lieu, ni de comparaison effective.

S'il n'est pas établi qu'une comparaison s'opère entre cet espace et un autre (imaginaire ou réel), il apparaît clairement que l'auteur met en relation son propre espace avec une construction imaginaire de ce que devrait être une ville accueillante et agréable à vivre. En somme, il compare l'image de sa ville à l'image que sa psyché a construite de ce que devrait être une ville.

Chez Ananissoh le discours est moins ambigu, car il construit un vrai dialogue comparatiste entre l'image de la ville de Lomé et celle d'une certaine idée de la ville d'ailleurs, plus européenne. La position *ex situ* de l'auteur facilite une approche excentrée qui passe par une mise en relation de l'image de sa ville d'origine (Lomé) avec la ville de Cologne dans laquelle il vit désormais. En ressort une approche qui transpose dans son récit des attributs de la ville occidentale à la ville de Lomé, et ce par le truchement des héros. Il établit clairement une relation entre le manque d'infrastructures et le non-épanouissement de la population de Lomé :

Nous avons rendez-vous samedi soir. Cela me revient sans cesse à l'esprit. Et je découvre que Lomé est sale ! Lomé ne permet pas l'amour. Il y aurait une

8 Terme désignant à nouveau des travailleuses du sexe.

9 Buveur de vin de canne, une boisson gabonaise locale.

promenade sur le front de mer à Lomé, je lui proposerais de marcher le long de l'Océan, après le dîner. C'est alors que je lui prendrai la main. Lomé nous refuse cela. De la poussière partout ! De la terre là où il devrait y avoir du sol pavé. De l'obscurité pleine de menaces au lieu de la lumière rassurante (Ananissoh, 2020, p. 119).

L'emploi de plusieurs procédés linguistiques concourt à éclairer le lecteur sur le lien de cause à effet que Max établit entre les infrastructures manquantes et son incapacité à s'épanouir. Il est ainsi possible de mentionner l'insistance portée sur le nom de la ville « Lomé » (répété quatre fois dans ce court extrait), ou la personnification « Lomé nous refuse cela », comme si elle était une entité vivante capable d'empêcher leur épanouissement. De plus, l'emphase que Max place dans l'énumération des éléments qui manquent à la ville de Lomé, mais aussi dans la constatation de son insalubrité, concourent à construire une image aussi réaliste que possible de cette même cité, notamment pour montrer ce qu'elle n'est pas, et ce qu'elle aurait pu et aurait dû être. L'emploi du verbe « découvrir » accentue la dimension de saisissement qui anime le protagoniste (Max). Son propos sous-tend une idée d'inachèvement de la ville de Lomé, comme si celle-ci constituait une sorte de Paris raté. Paris traduit en effet le symbole de la ville romantique fantasmée, dont l'image symbolise le lieu par excellence de l'expression de l'amour. Il s'agit aussi du lieu qui vit naître le flâneur, ancêtre du dériveur. Comme notre protagoniste, celui-ci est un promeneur pour lequel la traversée de la ville est le moment propice à la libération de sa pensée et de ses sentiments. L'absence de pavé renforce cette idée, en insistant sur la comparaison avec la ville occidentale, dans laquelle les rues « pavées » favorisent le déplacement dans l'espace et facilitent la praticabilité du lieu.

Autrement dit, partant de leur propre rapport à la ville, nos auteurs mettent en avant des éléments de langage qui construisent un discours faisant écho au quotient culturel¹⁰ de chacun. Celui-ci est déterminé à la fois par le paysage psycho-émotionnel de l'un et l'autre, mais aussi par la position géographique à partir de laquelle lesdits discours sont construits. Transparaît une dichotomie entre la ville vécue et la ville espérée qui détermine la représentation de la « ville-fiction ». Le discours exploratoire construit par les auteurs repose à chaque fois sur l'expérience de déambulation des protagonistes dans la narration.

Cette variabilité focale se perçoit aussi au travers des étapes de la construction narrative car, de la ville-référent à la ville-réalème, au moins trois niveaux de perception de la ville se déploient. Il est possible de construire cette stratification à partir du propos suivant de Bernard Lamizet :

Ce qui permet de comprendre les lieux de la ville, c'est ce que l'on peut appeler leur géopolitique, qui articule trois instances en les rendant significatives l'une pour l'autre. La première est ce que l'on peut appeler le réel des usages qui investissent ces lieux dans les pratiques sociales qui constituent l'habiter urbain ; la deuxième est la symbolique, c'est-à-dire les représentations dont les lieux urbains font l'objet dans l'activité de communication qui se déploie dans l'espace public de la ville ; enfin, il s'agit de l'imaginaire, c'est-à-dire des utopies et des rêves de ville dont nous sommes porteurs (2004, p. 118).

10 Le « quotient culturel » est un concept formalisé par Soon Ang et Linn Van Dyne. Il s'agit de la mesure de l'appétence et de la maîtrise de la performance inter-culturelle. Autrement dit, cela renvoie à la manière dont un individu est en mesure d'agir et de réagir efficacement lorsqu'il entre en contact avec une culture différente. Dans le cas présent, il renvoie à la capacité de nos auteurs à transmettre dans leurs écrits des éléments de leur culture d'origine, de leur approche de cette dernière (Soon et Van Dyne, 2015).

Dans le contexte de notre étude, le premier niveau qui recouvre « le réel des usages » de la ville correspond à celui de l'auteur. Il se fonde sur son appréciation de la ville réelle et constitue le référent à partir duquel se construit la narration. Le deuxième est celui que l'auteur transpose vers le protagoniste et qui repose sur la forme de ville à laquelle aspire l'auteur. Et, enfin, le troisième est celui que le lecteur construit de ce même lieu par rapport aux données topographiques que lui donne l'auteur au travers de son texte.

Ces trois perspectives d'appréciation de la ville relèvent d'approches singulières. Si les deux premières, celles de l'auteur et de son personnage, se complètent, voire se confondent, la dernière, construite par le lecteur, sera empreinte de sa sensibilité et de sa propre expérience de l'espace, et ce en fonction de son degré de familiarité avec lui ou selon le quotient culturel qui est le sien.

À bien des égards, les deux textes de notre corpus nous éclairent sur la nécessité de regarder notre environnement sous un nouveau jour. Le texte devient alors le vecteur d'une image de la ville traduite par l'auteur dont la sensibilité révèle un sens nouveau. Les deux écrivains, avec des outils différents et des protagonistes somme toute diamétralement opposés, mettent en lumière un certain sens de la ville. La déambulation permanente à laquelle sont assujettis les protagonistes donne l'impression que ces derniers sont jetés dans leur errance parce qu'ils ne possèdent aucun lieu autour duquel se territorialiser. Les espaces sont pour eux vides et se rapprochent plus du « paysage », en ce qu'ils semblent seulement les traverser et les contempler sans s'y ancrer. Lomé et Libreville ne sont manifestement que des points sur des cartes, des toponymes vides et, de ce point de vue, ils ne font pas « ville ». Ils ont trop longtemps été remplis par d'autres personnes que leurs propres habitants, par d'autres que nos héros. C'est pour cette raison que Max et Georges errent, ils vivent une expérience existentielle qui reconfigure leur relation à l'espace. On s'aperçoit que Ananissoh et Otsiemi, en écrivant sur ces espaces, participent en fin de compte à donner sens aux lieux africains. En somme, ils contribuent à faire de Lomé et de Libreville des lieux proprement littéraires et non de vagues espaces, vidés de leur contenu, parce qu'ils ont longtemps été négligés par les artistes et les auteurs.

Conclusion

La ville, nous nous en rendons compte, est désormais plus qu'une simple zone géographique dans laquelle vivent en communauté des individus. Elle devient un espace qui se pense pour offrir la meilleure expérience de vie possible à ses habitants. La réflexion à ce propos touche des domaines variés, entre philosophie, sociologie, ou encore géographie, urbanisme ou encore littérature. Le lien de cause à effet, entre aménagement de l'espace et bien-être, est devenu opérant au fil des réflexions fondatrices, telles que celles de Lynch, Debord ou Lefebvre. Ces études ont nourri un champ de réflexion littéraire en pleine expansion qui depuis les années soixante-dix ne cesse d'intéresser les théoriciens de l'urbain. En effet, les nombreuses études sur la cité/ville interpellent quant au besoin de mieux connaître son environnement de vie. Émergent alors des outils d'analyse qui tendent à rendre compte du sens que peut dégager l'étude de l'espace de la ville. Depuis la flânerie au XIX^e siècle, jusqu'à la dérive situationniste ou nos errances contemporaines plus ou moins dirigées, l'homme arpente son espace de vie. Il le fait pour aller à sa rencontre, s'y plonger pour essayer de le cerner et se l'approprier.

La littérature africaine, bien que tardivement, participe à cet engouement et donne de plus en plus naissance à des textes centrés sur la ville. *Le Chasseur de lucioles*, qui plonge le lecteur au cœur de Libreville, et *Perdre le corps*, qui s'intéresse à la ville de Lomé, contribuent indéniablement à cette dynamique. La confrontation de ces textes avec le concept de dérive nous a permis de mettre en avant l'errance à laquelle sont confrontés les protagonistes Georges

et Max. Ils semblent pris au piège dans des villes fermées qui ne leur laissent que très peu de possibilités d'épanouissement. La lecture de ces textes au prisme de la théorie des trois espaces de Lefebvre conforte cette lecture de la ville selon laquelle les héros subissent des vies qui sont régies par des réalités sociales réductrices. Cette absence de conditions de vie adaptées occasionne alors des fractures psycho-émotionnelles et conditionnent de façon négative les héros de ces deux romans, et par extension tous ceux qui se trouvent dans les mêmes conditions de vie qu'eux. De surcroît, ces villes, en état d'inachèvement, ne disposent pas d'un tracé urbanistique opérant, ce qui en fait des espaces difficiles à traverser, eu égard à leur géographie urbaine approximative. Cette absence de chemins balisés révèle dès lors l'impossibilité de pratiquer la dérive à Lomé et à Libreville, et peut-être même en Afrique en général. C'est pourquoi le recours à l'errance constitue pour les auteurs africains un autre moyen de dénonciation sociale, politique et urbanistique.

Le travail de visibilisation de la ville comme objet d'analyse passe ainsi par l'étude de son organisation et des réalités aliénantes qui lui sont inhérentes, et surtout, par une évaluation des influences de ces dernières sur la capacité de penser et d'agir de ses habitants. Le genre littéraire de l'œuvre et la situation géographique de l'auteur constituent donc des facteurs déterminants dans la forme finale que prend la ville décrite dans ces récits. Toutefois, on observe des convergences dans la façon critique d'aborder l'incapacité des gestionnaires de ces villes à offrir aux habitants des espaces de vie salubres et adaptés. L'approche scripturale de la ville chez nos deux auteurs se distingue clairement de celle de leurs prédécesseurs. À l'aide de la redéfinition westphalienne du rapport espace/lieu, il apparaît par conséquent que leurs villes sont des espaces plus qu'elles ne sont des lieux. Elles sont en effet dépourvues du bagage symbolique qui assurerait leur fondation dans un sens plus complet.

Si parler de la ville, c'est parler de ce qui l'édifie tout en montrant comment elle se définit, cela revient aussi à aborder la manière dont celle-ci est vécue et pensée par les auteurs qui s'y meuvent et qui choisissent d'en faire un objet d'analyse. Cette étude a alors permis de mettre en exergue des dissonances qui se créent chez l'auteur, au moment de la mise en rapport de l'espace vécu (la/sa ville), avec celui dans lequel il aurait souhaité vivre, évoluer. Cette lecture est éclairée par les trois niveaux de perception de la ville qui se déploient dans la mise en perspective du discours sur la ville. L'auteur, première figure d'appréhension de la ville, construit un discours dans lequel le héros forme la deuxième instance, suivi du lecteur qui, par une approche textuelle, devient la troisième et dernière instance soumise à cette lecture. Ainsi, on s'aperçoit que parler de la ville africaine comme d'un objet littéraire n'est plus une utopie, comme en témoigne l'analyse des textes susmentionnés. Cela marque les prémices d'un changement de paradigme qui pourrait être considérable dans les nouveaux déploiements thématiques et scripturaux de la littérature africaine contemporaine. Nos auteurs y contribuent, car en complétant littérairement le sens de la ville africaine, ils œuvrent à créer cette densité qui la fera passer de la dimension d'espace traversé à celle de lieu habité. Il n'empêche que dans ce foisonnement heuristique, l'interrogation de la ville africaine trouve une place de choix, eu égard aux particularités qui sont les siennes.

Références

- Ananissoh, T. (2020). *Perdre le corps*. Gallimard.
- Besse, J.-M. (2009). *Le Goût du monde. Exercices de paysage*. Actes Sud.
- Blanc, J.-N. (1991). *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Presses Universitaires de Lyon.
- Brayer, M.-A. (1995). *Mesure d'une fiction picturale : la carte de géographie*. https://www.editions-hyx.com/sites/default/files/public/media/expose_2_m-a_brayer__0.pdf

- Brière, É. et Popovic, P. (2014). Présentation. Dans *Études littéraires*, 45(2). (p. 7-12).
<https://doi.org/10.7202/1028972ar>
- Coquery-Vidrovitch, C. (2006). De la ville en Afrique noire. Dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 61(5). (p. 1087-1119).
- Debord, G.-E. (1958). Théorie de la dérive. Dans *Internationale situationniste*, 2. (p. 19-23).
- Diandué, B.K. P. (2013). *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Néopol.
- Guy, E. (2012). Débord(er) la carte. <https://strabic.fr/Guy-Debord-er-la-carte-derive-psychogeographie-internationale-situationniste>
- Kalifa, D. (2013). *Les Bas-fonds : histoire d'un imaginaire*. Seuil.
- Lamizet, B. (2004). Qu'est-ce qu'un lieu de ville ? Dans T. Bulot (dir.), *Lieux de ville et territoires. Perspectives en sociolinguistique urbaine* (p. 115-166). L'Harmattan.
- Lefebvre, H. (1968). *Le Droit à la ville*. Éditions Anthropos.
- Lynch, K. (1969). *L'Image de la cité*. Dunod.
- Macherey, P. (2017). *S'orienter*. Éditions Kimé.
- Mbondobari, S. (2005). Fragmentation de la ville et du personnage dans le roman francophone d'Afrique. Le cas de *Tous les chemins mènent à l'Autre* de Janis Otsiemi. Dans B. Gervais et C. Horvath (dir.), *Écrire la ville* (p. 45-62). Figura.
- Moreno, C. (2020). *Droit de cité. De la « ville-monde » à la « ville du quart d'heure »*. Éditions L'Observatoire.
- Naudillon, F. et Diouf, M. (dir.), (2018). *Spatialités littéraires et filmiques francophones : nouvelles perspectives*. Mémoire d'encrier.
- Otsiemi, J. (2013). *Le Chasseur de lucioles*. Jigal.
- Paravy, F. (1999). *L'Espace dans le roman africain contemporain*. L'Harmattan.
- Poe, E. (2011). *L'Homme des foules*. Manucius.
- Soon, A. et Van Dyne, L (dir.). (2015). *Handbook of Cultural Intelligence Theory, Measurement, and Applications*. Routledge.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Éditions de Minuit.