

LECTURE DE LA VIOLENCE URBAINE À L'ORÉE DU MYTHE DE
« FANTÔMAS » DANS *LES CHIENS DU ROI. TOME I. LE KING DES MAPANES*
D'APIS ONDO

Gaël NDOMBI-SOW

Université Omar Bongo, Gabon

Laboratoire CRELAF

sowgael@yahoo.fr

Résumé : La question de la réécriture des mythes, au centre des productions littéraires à travers les siècles, a toujours suscité des débats sur les formes d'adaptation, de détournement, de transposition ou d'imitation. Dans ce sens, Fantômas, l'un des mythes modernes maintes fois réécrit, accommodé au cinéma et adapté à d'autres contextes culturels et sociologiques, pour représenter le bandit sévissant dans le milieu urbain, a connu une reprise détournée dans *Les chiens du roi. Tome 1. Le king des Mapanes* d'A. Ondo. Les modalités de cette réécriture demeurent néanmoins complexes, du fait que l'écrivain fait le choix d'ennoblir son personnage, en le construisant dans une posture semblable à celle du Fantômas des romans de P. Souvestre et M. Allain, mondialement connu à travers les adaptations cinématographiques. Cet article étudie la présence transfiguratrice du mythe de Fantômas dans le personnage de Tobi, pour actualiser la violence urbaine, réceptacle de la fragmentation sociale.

Mots-clés : Mythe ; Réécriture ; Fantômas ; Bandit ; Violence urbaine

Abstract :

The question of the rewriting of myths, at the center of literary productions over the centuries, has always sparked debates on forms of adaptation, diversion, transposition or imitation. In this sense, Fantômas, one of the modern myths many times rewritten, adapted to the cinema and adapted to other cultural and sociological contexts, to represent the bandit raging in the urban environment, had a roundabout recovery in *Les chiens du roi. Tome 1. Le king des Mapanes* by A. Ondo. The modalities of this rewriting nevertheless remain complex, due to the fact that the writer chooses to ennoble his character, by building him in a posture similar to that of Fantômas of the novels of P. Souvestre and M. Allain, known worldwide through the adaptations cinematographic. This article studies the transfiguring presence of the myth of Fantômas in the character of Tobi, to actualize urban violence, receptacle of social fragmentation.

Keywords : Myth ; Rewrite ; Fantomas ; Banditry ; Urban violence

Introduction

Le caïd en milieu urbain est un personnage effroyable et mythique, par ailleurs très codifié, que l'on rencontre perpétuellement dans la littérature gabonaise contemporaine. Au regard de l'intérêt prononcé par les écrivains et les lecteurs, on en vient à croire que le héros malveillant et violent plait plus que le pacifique personnage sans écart, rempli de bonté et de droiture. Devenu la figure multiforme au centre des polars à succès de J. Otsiemi, le caïd tire son origine des chroniques citadines à une époque où le banditisme est à son faite dans les grandes villes. Ainsi, entre représentation littéraire et légende populaire, on se noue d'affection pour Chicano dans *La vie est un sale boulot* (2009), Solo et Tito dans *La bouche qui mange ne parle pas* (2010) et Tata, Kader, Pepito, Benito... dans *Les voleurs des sexes* (2015), tous des garnements aux aventures croustillantes au fil des pages. Mais J. Otsiemi n'est pas le seul écrivain gabonais à manifester un intérêt pour le bandit en milieu urbain, c'est aussi le cas d'A. Ondo, qui dans *Les chiens du roi. Tome 1. Le king des Mapanes*¹ (2018), un roman dédié aux hors-la-loi et aux irréguliers défiant l'ordre établi, réactualise les légendes urbaines donnant le primat à l'univers scélérat. Le roman d'A. Ondo met en scène le schéma d'une alliance contre-nature entre les pourvoiristes et les jeunes délinquants de la ville, dans l'optique de répandre la terreur et semer le chaos, afin de dissuader toute tentative de contestation politique. Le motif de la violence urbaine est ainsi actualisé pour rendre compte de la fragmentation sociale et de la déréliction d'un système politique abrupt qui broie ses enfants, dès lors qu'une voix antinomique s'élève.

Si l'on juge cette œuvre à l'aune de ses brigands et du vicieux cercle de pouvoir qu'il dévoile, il est aussi intéressant de se pencher sur le *topos* du gremlin qui semble renouer avec une figure mythique du banditisme au Gabon. En effet, le roman d'A. Ondo construit sa diégèse à la lisière de Fantômas, le plus grand bandit que le Gabon ait connu, qui lui-aussi, emprunte sa posture au héros littéraire et cinématographique français du XX^{ème} siècle. Se pose alors la question du rapprochement entre le personnage principal actualisé dans la fiction et celui dont l'existence certaine a

¹ Dans la suite de l'article, les références à ce roman seront marquées des initiales LCR, suivies du numéro de page.

marqué d'une empreinte indélébile la mémoire des populations gabonaises. *Les chiens du roi* serait-il alors un roman qui perpétue la légende de Fantômas ? Dans une perspective mythocritique, est-il possible d'envisager une « analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte » (P. Brunel, 1992, p. 67) ? L'écrivain s'est-il servi de l'emprunt de posture pour construire son roman sur la violence urbaine ? Justement, comment se matérialise cette violence urbaine à travers le récit des caïds ?

Le présent article vise à situer, d'une part, la légende populaire de Fantômas comme probable hypotexte du roman d'A. Ondo, du fait de l'incorporation sous des formes plus ou moins détournées des motifs tirés de l'imaginaire mythique ; d'autre part, d'envisager une inscription des violences urbaines comme nouveau référent thématique d'un roman « noir » à la gabonaise.

1. Transfiguration d'une légende nationale en un personnage équivalent

Les positions les plus récurrentes en littérature placent en point d'honneur l'influence des conditions de vie sociale sur les productions romanesques. De tout temps, les écrivains choisissent comme fil conducteur de leurs œuvres la représentation de la société, se servant des expériences et des histoires quotidiennes pour construire des fictions. Mais avec J.-L. Diaz (2015), il apparaît que le processus inverse est envisageable, à savoir que « la littérature a une influence sociale [...] : son action ne s'exerce plus seulement dans le monde des idées, mais elle passe dans la sphère de la vie pratique ». Le romantisme naissant en Europe a livré des exemples représentatifs : *Les souffrances du jeune Werther* (1774) de Goethe, qui met en scène l'allégorie d'une autolyse suscitée par une inclination sentimentale, a bouleversé la société allemande, en déclenchant une vague de suicides, puisque « la plupart des lecteurs qui s'identifièrent complètement au malheureux Werther, en firent un modèle, voire un exemple à suivre » (R. Krebs, 1999, p. 49). Madame de Staël, commentant la situation, écrit en 1813 que « Werther a causé plus de suicides que la plus belle femme au monde » (1993, p. 84). Sur ce modèle, et suivant les principes de l'influence développés en littérature comparée (Y. Chevrel, 2009), *Les chiens du roi* se situe à la

lisière du mythe de Fantômas, qui s'est investi dans la société gabonaise, à travers un acteur du banditisme. Celui-ci s'est au préalable identifié au légendaire personnage français qui a traversé la littérature et le cinéma.

1.1. *Construction du mythe et redéploiement transmédiatique*

Le personnage de Fantômas naît en 1911, sous la plume conjointe des écrivains français P. Souvestre et M. Allain. Ancré dans un contexte où le roman populaire gagnait en galons, l'apparition de Fantômas est venue modifier les habitudes de lecture, en permettant à un personnage espiègle, maître de l'effroi, roi du crime et chantre du banditisme, de se construire une notoriété en France et au-delà.

L'histoire de Fantômas, c'est d'abord celle d'un éditeur, A. Fayard, dont la volonté est de faire éclore un genre nouveau à une époque où les romans feuilletons propulsaient aux devants de la scène la culture de la littérature commerciale². C'est dans ce contexte que l'éditeur négocie un contrat avec P. Souvestre³, afin qu'il livre un roman par mois, sur les intrigues fantastiques et sinueuses construites autour des frasques d'un antihéros. Le contrat signé dans un premier temps entre Fayard et Souvestre atteste de cette détermination à promouvoir la littérature populaire, avec des contours mercantiles :

Ces romans seront publiés par M. Fayard sous la forme de volumes du prix de soixante-cinq centimes, paraissant mensuellement, comprenant de quinze à dix mille lignes, et formant chacun un tout complet, de façon à pouvoir être lus aussi bien séparément qu'à la suite les uns des autres. Monsieur Pierre Souvestre s'engage à écrire jusqu'à vingt-quatre de ces volumes, mais M. Fayard ne s'engage [...] que pour la publication de cinq volumes, se réservant suivant le succès obtenu soit d'arrêter, soit de continuer, et dans ce cas de fixer le nombre de volumes à faire. Comme droits d'auteur, monsieur Pierre Souvestre recevra de M. Fayard une somme de deux mille francs par volume à soixante-cinq centimes et pour un tirage à cinquante mille exemplaires net, soit cinquante-cinq mille avec les passes d'usage. (A. Audureau, 2010, p. 21-22)

² Avec P. Bourdieu (1979), on sait que les livres sont mis dans le circuit littéraire selon deux modalités différentes constituées par la double face économique et symbolique. La face économique ou sphère de grande production qui détermine les romans feuilletons, privilégie la recherche du profit à travers un cycle de production court, ciblant un public large adepte des best-sellers. Pour un regard complémentaire et une connaissance approfondie, lire Rosier et *al.* (2000).

³ P. Souvestre noue, à son tour, une alliance littéraire avec M. Allain, afin de passer à une écriture à quatre mains.

Le succès à la publication est immédiat. De 1911 à 1913, les deux auteurs livrent une série de trente-deux volumes, dont cinq passent en adaptation cinématographique par L. Feuillade. A la mort de P. Souvestre en 1914, la saga connaît une apothéose manifeste et suscite l'enthousiasme de grands écrivains et artistes. Ainsi, G. Apollinaire, M. Jacob, R. Desnos, J. Cocteau et quelques surréalistes s'emparent du phénomène Fantômas pour assurer la continuité par réécriture, allusion littéraire ou détournement transmédiateur, le basculant dans la lignée des héros mythiques maintes fois repris en littérature. D'après A. Audureau (2010, p. 15-16),

La littérature populaire, proche par bien des aspects du *muthos*, est le berceau du mythe fantômassien. [...] Les nombreux volumes des aventures de Fantômas peuvent apparaître comme la reprise dévalorisée (par une exploitation dans une catégorie sous-littéraire) de mythes préexistants, comme celui de Satan ou de Protée. Apte à la répétition par sa nature productive, la série des « Fantômas » produit également des mythes qui seront ensuite repris dans d'autres récits et par d'autres artistes, prenant part à la naissance du mythe de Fantômas.

L'emprise de ce phénomène sur les imaginations populaires mais aussi sur les écrivains et les artistes se prolonge au fil du siècle. Même si M. Allain prolonge tout seul l'écriture du feuilleton, c'est la reprise par le cinéma, des aventures du criminel masqué, qui propulse Fantômas dans l'imaginaire populaire, faisant du personnage un mythe des temps modernes. Il faut dire que l'antihéros est aujourd'hui plus connu dans le monde culturel par le biais des comédies d'aventures⁴, notamment avec L. de Funès et J. Marais. Le phénomène s'exporte aussi bien hors des frontières de la France, grâce aux multiples réadaptations au cinéma. Personnage insaisissable qui met au goût du jour le schéma classique du policier qui traque inlassablement un bandit masqué, dont la légende rapproche par mimétisme à un fantôme, le personnage créé par Souvestre et Allain acquiert un statut de mythe, influençant toutes les strates de la société :

La construction de mythes, c'est-à-dire la possibilité de faire basculer une création individuelle, solidement ancrée dans un temps et un espace particuliers (le Paris de 1910, en pleine modernisation urbaine, mais aussi le Paris de la Bande à Bonnot, le Paris des premiers balbutiements du cinéma narratif, le Paris des romans-feuilletons repensés en d'autres formats) en une représentation plus générale où se reconnaît et se symbolise

⁴ Il faut aussi noter que de multiples affiches publicitaires mettant en scène Fantômas, ont souvent orné les murs de Paris, au milieu des années 50. Ceci a également concouru à la dynamique du personnage.

une époque et une société entières, puis d'autres époques et d'autres sociétés parfois très éloignées du contexte initial. (J. Baetens, 2013)

S'il est donc incontestable que Fantômas est devenu une égérie culturelle qui traverse les arts, force est de constater que le personnage a également la possibilité de migrer de la fiction à la réalité, avant de faire « à nouveau » le chemin inverse.

1.2. *Fantômas en « fantôme » dans Les chiens du roi*

Dans le large éventail de la littérature générale, plusieurs œuvres, au fil des siècles, ont été créées sur la base d'une réécriture. Comme on le sait, les œuvres gréco-latines ont souvent servi de matrice d'imitation, de reprise ou de détournement de la part d'autres écrivains qui, en les prenant pour modèles, les ont adaptées à l'esprit du temps. Dans ce sens, le roman *Les chiens du roi* d'A. Ondo constitue un excellent laboratoire pour l'analyse de la réactivation du mythe de Fantômas, non pas en se référant aux textes de P. Souvestre et M. Allain comme archétypes, mais en prenant appui sur un hypotexte ancré dans l'univers social gabonais. Pour le comprendre, il faut au préalable se focaliser sur une histoire vraie, qui a défrayé la chronique dans le Gabon des années 90, et sur laquelle s'est, semble-t-il, appuyé A. Ondo pour l'écriture de sa fiction.

« L'affaire Fantômas » dans la réalité, c'est le *remake* d'un Jacques Mesrine à la gabonaise. Braqueur, assassin, kidnappeur et larcin, Hervé Obiang Beyeme fût dans les années 90 à la fois, l'ennemi public numéro un et un personnage de légende, façonnant sa notoriété à travers l'expansion de la rumeur dans les médias. Ancien élève du Lycée technique Omar Bongo de Libreville, il se construit une popularité en jouant les équilibristes sur les toits des bus scolaires roulant à vive allure. D'après le récit de F. Jocktane (2018),

Au milieu des années quatre-vingt à Libreville, une pratique à risque était en vogue chez les jeunes : cascader sur des bus scolaires ! Certains lycéens et collégiens prenaient d'assaut les bus de façon dangereusement acrobatique le long des trajets. [...] Ces bus étaient transformés en terrains de joutes souvent mortelles. [...] Il existait ainsi un corpus de figures imposées : l'on pouvait partir de l'intérieur du bus (en marche), sortir par l'une des fenêtres, monter sur le toit du bus puis regagner de nouveau l'intérieur du bus par la fenêtre opposée. L'autre variante consistait à partir du toit du bus pour l'intérieur ; l'on pouvait également débiter sa prestation, accroché à l'arrière du bus, gagner le toit et terminer à l'avant du bus ! Une autre figure consistait à se suspendre

pendant une partie du trajet à la fenêtre du bus, au niveau des genoux, tête en bas, etc. [...] Les cascadeurs prenaient très souvent des noms de code. Parmi toutes les grandes figures de ces joutes thanatiques, un nom se dégageait comme étant LE cascadeur ultime. A l'état civil, il répondait au nom d'Hervé Obiang Beyeme. Mais en tant que cascadeur, il se faisait appeler FANTÔMAS ! Comme le célèbre personnage cinématographique incarné par Jean Marais. Un bandit qui échappe toujours à la police incarnée par Louis de Funès. Beaucoup se souviennent encore de certaines arrivées théâtrales de Fantômas à la gare routière de Libreville, sous le cagnard de 13h, jonché debout à l'avant d'un bus roulant à 60km/h, les bras croisés à la hauteur de la poitrine, un bandana noué autour du visage pour ne pas être reconnu par les forces de l'ordre, et la foule de lycéens scandant son nom : FANTÔMAS ! FANTÔMAS ! FANTÔMAS !

La légende Fantômas est donc apparue dans le sillage de ce rodéo d'une autre portée. Le choix du pseudonyme n'est pas anodin, car il permet au jeune cascadeur d'habiter, par dérivation, la posture du héros né dans les romans de P. Souvestre et M. Allain, mais connu au Gabon par le canal du cinéma. La position de sommet adoptée par Hervé Obiang Beyeme sur le toit du bus, visage cachée, rappelle sans doute l'affiche du premier film de L. Feuillade.



Source : Affiche du premier film de Louis Feuillade, Gaumont, 1913.

On y voit Fantômas, à l'image d'un roi assis sur son trône, surplomber la ville de Paris, comme si le criminel marquait son territoire et asseyait sa domination. A l'identique, le Fantômas gabonais, « jonché debout à l'avant d'un bus roulant à 60km/h », affichant une sérénité évidente, marque lui aussi son terrain, à l'image d'un roi posté sur son véhicule de commandement passant en revue ses troupes. La

description révèle donc des signes immédiatement décodables par le lecteur : le Fantômas gabonais est un recyclage du personnage cinématographique français. Il apparaît clairement que le personnage littéraire, certes porté par le cinéma, influence la destinée d'une personne réelle.

Au-delà de ses dispositions de virtuose en cascade, Hervé Obiang Beyeme, qui abandonne rapidement les bancs de l'école, se révèle être un excellent bagarreur de rue qui commet des larcins en bande organisée. C'est fort de ces aptitudes qu'il se mue en véritable voyou de rue, échappant aux multiples traques policières lancées contre lui. Au tournant des années 1990, au moment où le Gabon bascule dans une insécurité grandissante, au sortir de la Conférence nationale instituant le multipartisme, il est enrôlé par les politiques au pouvoir pour l'exécution de certaines tâches : intimidation musclée des adversaires politiques, expansion des troubles dans la ville, meurtres sur commande, etc. Mais cette alliance avec le pouvoir est un feu paille et la rupture pointe rapidement son bout de nez : « plusieurs fois, il ne sera pas payé après une mission. Il commence alors à refuser un certain type de missions... Puis il décide tout simplement de s'affranchir de ses anciens commanditaires et créer ses propres réseaux financiers » (F. Jocktane, 2018). Cette rupture place Fantômas dans le collimateur de ses anciens alliés qui lancent une chasse à l'homme contre lui. Désormais l'ancien cascadeur est recherché par toutes les forces de l'ordre, au service des tenants du pouvoir :

Traqué comme une bête dans Libreville, échappant de justesse à de nombreuses embuscades, imperméable au chantage de la police judiciaire qui [prend] son fils d'un an en otage pour le forcer à se rendre, Fantômas demeure longtemps insaisissable. Au cours de sa cavale, il [fait] publier une lettre ouverte dans un journal de l'opposition. Il s'y dit victime d'une cabale de la part d'un pouvoir qui lui jetait encore des fleurs un mois auparavant. Il rejette en bloc toutes les accusations portées contre lui, propose une conférence de presse à laquelle serait conviée toute la presse, où il pourra dire haut et fort toutes ses vérités. De conférence de presse, il n'y aura point. La cavale [va] au contraire perdurer. (F. Jocktane, 2018)

Tout comme son idole tiré du cinéma français, Hervé Obiang Beyeme échappe, de manière spectaculaire et extraordinaire, à plusieurs tentatives d'arrestations et d'embuscades policières. Fantômas restera longtemps fugitif, multipliant les délits en même temps que sa popularité grimpe au baromètre. L'antihéros gabonais restera

insaisissable jusqu'à cette date du 2 décembre 1992 où, sous les coups de la torture de ses anciens amis, il succombe.

Dans le roman *Les chiens du roi*, le reflet de Fantômas transparaît subtilement à travers le personnage de Tobias Odzam dit Tobi, un avatar qui connaît la même trajectoire, au regard de la similitude des actions posées séparément. Hervé Obiang Beyeme était connu comme « le célèbre voyou de Libreville », chef de gang ayant côtoyé des imminentes personnalités politiques, pour lesquelles il accomplissait souvent des funestes missions. Ce même cheminement va s'avérer d'actualité chez Tobi qui, à la tête d'un gang dénommé « la bande d'Aouzou » (*LCR*, p. 15-16), n'hésite pas à répandre la terreur dans la capitale, en se faisant complice des gouvernants qui tiraient profit de la mascarade :

[...] Les « p'tits jobs » se résumaient en expéditions punitives : il fallait bastonner, casser, créer des troubles dans la capitale, tout cela aux frais de l'Etat ! Les Boss du pays les payaient pour susciter un sentiment d'insécurité au sein de la population ; on faisait naître chez elle le besoin de se sentir protéger. L'Etat se répandait alors en mesures répressives afin de rassurer la population [...]. (*LCR*, p. 58)

L'autre point de convergence entre Fantômas et Tobi, dans leurs trajectoires, est la déscolarisation à la fleur de l'âge. Le scélérat gabonais des années 90, d'après la légende, avait sitôt quitté les bancs de l'école pour se mouvoir dans le banditisme. Le même abandon se lit dans le parcours de Tobi : « ce sobriquet, le King, il l'avait hérité de l'époque où il fréquentait les bancs de l'école (qu'il devait quitter très tôt) » (*LCR*, p. 12). Le rapprochement entre ces deux phases de la vie laisse apparaître une forme d'influence qu'aurait eue le protagoniste de « l'affaire Fantômas » sur le héros du texte d'A. Ondo, dont la narration, loin d'être une simple coïncidence, qualifie sous la même appellation « l'Affaire du King » (*LCR*, p. 155). D'ailleurs, l'écrivain le confie lui-même à F. Jocktane (2018), au cours d'un entretien :

Fantômas m'a inspiré le personnage de Tobi, le King des Mapanes, anti-héros qui traverse ce polar sombre en naviguant entre les bas-fonds et les milieux véreux de la politique. Néanmoins, même si je lui prête ses traits, Tobi n'est pas Fantômas, et son histoire est encore moins celle de Fantômas. J'ai considérablement puisé dans de nombreuses anecdotes, je me suis également inspiré d'autres personnalités publiques de la vie politique gabonaise des années 90, mais que j'ai pris soin de travestir et de transformer afin de rester dans le champ de la fiction, et ainsi m'octroyer des libertés quant au récit.

Même s'il relativise en insistant sur la différence⁵ entre le gangster de la vie réelle et le personnage de son roman, A. Ondo confirme l'influence de l'un sur l'autre. On est là dans une réécriture avec effet de distanciation, visant à marquer une forme d'autonomie du roman remodelé par rapport à l'hypotexte. Dans ces conditions, Fantômas apparaît en sourdine dans les traits de Tobi. Plusieurs autres points soutiennent cette similitude mi-apparente. La période est la même : les années 1990 qui ont vu apparaître l'hégémonie d'Hervé Obiang Beyeme, soit à l'identique de la trajectoire de Tobi (*LCR*, p. 61-65). Dans l'épopée standard de Fantômas, il a été toujours fait mention, au moment de sa fuite pour échapper à la traque de ses anciens amis, d'une lettre qu'il a écrite, destinée à un journal à tendance opposition, pour livrer sa version contradictoire des chefs d'accusation portés contre lui. Cette tentative de prise de parole par la presse devient un lieu commun et se reprend dans *Les chiens du roi*, lors de la narration de la cavale de Tobi, avec les mêmes artifices⁶. En plus, la vraisemblance dans la fin de règne des deux bandits accentue cette connexion. On retient une traque policière intensifiée chez Fantômas et Tobi. De la même manière que le premier cité succombera sous la violence d'une torture déshumanisante, le personnage du roman, quant à lui, connaîtra le même sort, dans des conditions similaires (Ondo, 2018 : 185).

⁵ C'est tout le débat sur la part de singularité de l'écrivain dans la réécriture des mythes. De manière générale, l'écrivain, en s'appropriant un mythe, le modifie en l'adaptant à ses besoins de créativité. Le travestissement et le détournement deviennent le signe d'une évidente modification. Lire M. Domino (1987).

⁶ « Dans la rue, les bars et dans les foyers on ne parlait que de cela : « l'Affaire du King ». On n'avait pas vu un tel engouement pour un sujet d'actualité depuis la Conférence Nationale. [...] Bello créa réellement l'événement lorsqu'en plein milieu de cette chasse aux sorcières il publia une lettre écrite par le King lui-même ! Elle fit sensation et doubla l'attrait du public pour cette affaire.

Lettre de Monsieur : Tobias Odzam au journal le Citoyen.

« Je viens auprès de votre haute bienveillance solliciter la publication de ma missive. Je tiens l'opinion nationale et internationale que les accusations qui sont portées à mon égard sont fausses et non avérées (sic), puisque dans la mesure où les gens qui m'accusent d'attaquer les paisibles citoyens n'apportent pas de preuve (sic). Je sais que c'est un coup monté à ma modeste personne par les autorités en place. Puisque hier les mêmes autorités me lançaient les fleurs aujourd'hui ils me traitent de tout et m'accusent de tout. J'invite la presse nationale et internationale à un débat. Que ceux qui croient (sic) que je suis en fuite ne le croient pas (sic). Je ne peux pas fuir mon pays. Mais je suis le seul citoyen de ce pays qui n'arrive plus à dormir en paix.

Je vous prie d'agréer Monsieur le directeur de la publication l'expression de mes sentiments respectueux.

Tobias Odzam ». (*LCR*, p. 155-156)

L'accent est mis sur la dynamique de transformation du mythe, dans une perspective de détournement. Comme on le sait, le point de départ est le personnage romanesque créé par P. Souvestre et M. Allain. Ayant eu un succès certain, le personnage a été porté à l'écran, ce qui correspond à une adaptation cinématographique :

Le mythe de Fantômas est véritablement né de son adaptation cinématographique par Louis Feuillade en 1913. En faisant de Fantômas un héros du grand écran, le cinéaste élargit et prolonge le succès populaire du personnage de papier et le lègue aux surréalistes à venir qui feront de ce souvenir d'enfance un personnage constitutif de leur mythologie. [...] A ce titre, le médium cinématographique offre une nouvelle ampleur au personnage de papier. En effet, le cinéma s'inscrit, par ses rites, dans une dimension de célébration proche du sacré [...]. (A. Audureau, 2010, p. 107)

Le succès de l'adaptation cinématographique a été planétaire, à tel point que Fantômas s'est imposé comme un spécimen mimé dans la société, incarné par certains larcins qui se reconnaissent en lui. Le personnage de Fantômas offre ainsi une possibilité de posture à la société, étant entendu que la posture est « une façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut » (J. Meizoz, 2013). Ainsi, Hervé Obiang Beyeme a habité cette posture, allant jusqu'à endosser le pseudonyme. La dernière étape correspond au passage de « l'affaire Fantômas » du Gabon au roman d'Apis Ondo. Le lien ici synchronise une influence, matérialisée par une reprise travestie sous les traits de Tobi. Au final, on remarque que le roman d'Apis Ondo fait le recyclage du mythe de Fantômas, suivant les propos de H. R. Jauss (1988, p. 219) :

L'histoire littéraire d'un mythe n'est plus une sorte de monologue, où s'exprime progressivement un sens préexistant dans sa pureté et sa plénitude originelles, mais une sorte de dialogue, qui devient une appropriation croissante d'œuvre en œuvre à travers l'histoire d'une réponse à une grande question qui touche tout à la fois l'homme et le monde ; cela étant, avec chaque nouvelle formulation de la question, la réponse peut avoir encore un autre sens. Ce que l'on appelle le « dialogue des auteurs » devient ainsi un « polylogue » entre l'auteur ultérieur, son prédécesseur détenteur de la norme et le mythe qui joue le rôle de tiers absent.

Suivant ce principe de recyclage d'un mythe, A. Ondo se sert de l'histoire affublée de Fantômas comme prétexte pour initier une œuvre sur la fracture sociale, en empruntant le motif de la violence urbaine, conséquence des actions d'une population qui s'estime lésée ou humiliée par les institutions et leurs garants.

2. De la fracture sociale aux violences urbaines

A l'approche du texte d'A. Ondo, les thématiques majeures qui se dégagent sont liées à l'insécurité urbaine, au banditisme et au mal-être social qui fragilisent la classe la plus nombreuse et la plus démunie. Si l'œuvre relate une débâcle singulière, c'est qu'elle s'inscrit dans une société dualiste où cohabitent les riches et les pauvres. *Les chiens du roi* n'est pas un roman empreint d'alacrité, dans son regard sur la société et les individus, puisque l'auteur met en scène le récit de vies dégrafées, un paramètre qui offre un tableau aussi critique que complet des groupes et des classes formant l'environnement urbain. En tant qu'écrivain soucieux de lutter contre les injustices de son temps, A. Ondo se veut être le porte-parole littéraire de la classe des petites gens, d'où la présentation de son œuvre comme étant un plaidoyer social.

2.1. L'écriture réaliste des maux

Dans *Les chiens du roi*, deux tendances sociolectales antinomiques se donnent à lire : l'impécuniosité et la richesse ; la déshumanisation et le pouvoir. Ces quatre entités sont représentatives d'un univers citadin caractérisé par des tensions sociales, résultat de la rupture entre, d'un côté les pauvres, et de l'autre les riches. Cette situation illustre le choix d'une écriture réaliste qui élabore une focalisation sur les conditions de vie de petites gens, aux antipodes des discours démagogiques prônés par les politiques. Cela se traduit par un arsenal de disparités actualisées dans le roman.

De l'avis de G. Sapero (2014, p. 59), « les rapports de classes constituent un objet privilégié des romanciers ». Cela revient à dire que la pression du social est toujours permanente dans les romans, notamment chez A. Ondo. Au sujet des clivages sociaux, les inégalités répondent à une fracture entre classes sociales. Au niveau scolaire, la société du roman est caractérisée par un avantage accordé aux descendants des personnes appartenant à la classe bourgeoise, contrairement aux membres de la classe populaire qui sont des laissés-pour-compte. C'est le cas de Tobi, figure représentative des pauvres, qui a dû délaissé ses études assez rapidement, faute de soutien financier : « aller à l'école relevait aussi du luxe et du sacrifice familial quand on habitait les Mapanes. L'argent était le maître mot ici » (*LCR*, p. 20). A contrario, Mady, issu d'une

famille modeste, ayant pour père un chef cuisinier et pour mère la sœur d'un ministre, eut une scolarité normale :

Il était parmi les rares jeunes du quartier à avoir poursuivi ses études jusqu'à l'université. A vingt-trois ans il avait obtenu deux maîtrises ; en histoire et en sociologie. Pour cela, il fut beaucoup aidé par le programme d'assistance scolaire des Ailes de L'espoir. Un certain nombre de personnes lui reprochèrent d'ailleurs d'avoir accepté cette aide. En effet, parce qu'il avait pour oncle maternel le richissime ministre Ebénézaire Anda, ses détracteurs arguaient qu'il avait, en acceptant l'aide des Ailes de L'espoir, pris la place d'un défavorisé qui aurait, plus que lui, eu véritablement besoin de cette aide. (LCR, p. 41-42)

Si la situation sociale de ses parents lui permet aisément d'effectuer une scolarité normale, Mady bénéficie d'un passe-droit lui permettant d'obtenir, en plus des ressources financières de ses parents, une allocation d'études, versée par une association caritative dont la vocation est « d'aider les familles les plus indigentes des quartiers populaires de la capitale » (LCR, p. 21). On voit que la société est gangrénée par la corruption qui affecte négativement l'idéal d'un vivre-ensemble entre les différentes classes sociales. Mady, pourtant socialement aisé, parvient à décrocher arbitrairement une allocation d'études destinée aux plus indigents, sans doute sous la précieuse intervention de son oncle le ministre Ebénézaire Anda.

Dans le même ordre d'idée, l'évocation des espaces de vie laisse transparaître une dualité contrastée, marquée par un environnement indécemment destiné aux pauvres et un espace luxuriant abritant les fortunés. De ce point de vue, Apis Ondo prolonge les descriptions déjà faites par Hubert Freddy Ndong Mbeng dans *Les Matitis. Mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle* (1992), en se focalisant sur la misère qui colore le quotidien de petites gens. Bien qu'ils soient des petits garnements au service des politiques huppés, Tobi et les autres membres de sa « bande d'Aouzou » vivent dans une indigence extrême, résidant tous dans les quartiers les plus inconsiderés de la capitale, où les maisons en matériaux de fortune poussent les unes sur les autres :

Erigées dans une sorte de cuvette, lorsque l'on descendait dans les Mapanes on avait l'impression de s'enfoncer à n'en plus finir. La moindre petite pluie était un déluge mortel pour les gens de la crevasse. [...] Il y avait là un amas de taudis tordus, déséquilibrés et susceptibles de s'envoler au premier coup de vent. [...] On creusait des puits partout. Quant à l'électricité, pour les habitants qui en avaient, elle était le résultat de mille et un branchements pirates et approximatifs qui ne mettaient pas ses

bénéficiaires à l'abri d'un danger. [...] Les marécages pullulaient ici et là, jouxtant de nombreux puits pollués. En effet, les latrines indigènes [...] voyaient leurs fosses d'aisance creusées à côté de sources d'eaux. L'eau issue de ces sources, généralement utilisée pour les travaux ménagers, parfois pour la cuisine, avait très souvent un arrière-goût que ne s'expliquaient pas les habitants du quartier. (*LCR*, p. 18)

La peinture faite ici reflète les conditions de vie misérables dans lesquelles évoluent les personnages appartenant à la classe populaire. De manière restreinte, la maison dans laquelle habite Tobi répond au standard de précarité : « la bicoque où il vivait avec sa petite sœur Julie et sa nièce se résumait à un assemblage de vieilles planches, à l'image de la plupart des constructions des Mapanes. Les pièces étaient séparées par des feuilles de contre-plaqué fines comme du papier Canson » (*LCR*, p. 12). Dans cet univers fétide, les maux tels que la prostitution, le vol, le décrochage scolaire et l'alcoolisme y régnaient en maître. À côté de ces pauvres hères, vivent les nantis, dont la figure représentative dans le roman est le personnage d'Ebénézaire Anda. Il incarne à lui seul l'idéal de richesse tant rêvé, possédant un luxueux parking automobile et habitant une somptueuse demeure, semblable à un palais :

La cour d'Ebénézaire Anda ressemblait à un musée de l'automobile. On y comptait une vingtaine de voitures toutes aussi belles les unes les autres : Jaguar, Mercedes et BMW côtoyaient des voitures japonaises et françaises. [...] « La Maison Blanche ». C'est le nom qu'avait donné Anda à sa villa. C'était une immense résidence toute blanche. Des Apollon grecs étaient alignés tout au long de l'allée qui menait à l'entrée de la maison et un peu partout dans le jardin. Un paysagiste fut expressément dépêché d'Angleterre pour concevoir le petit paradis vert de la « Maison Blanche ». (*LCR*, p. 45)

La métaphore utilisée pour désignation de la « Maison Blanche » établit une analogie entre le palais présidentiel américain et la demeure du ministre Anda. Cette présentation évoque le contraste entre les quartiers huppés occupés par les classes moyennes et aisées, et les bidonvilles qui accueillent les masses populaires.

Aux inégalités structurelles, se greffent les disparités juridico-policières d'un système politique qui avantagent toujours les plus nantis. Ce schéma est matérialisé par les agissements du général Maximilien Ayi-Mata qui, en tant que représentant des forces de l'ordre – alors qu'il est attendu qu'il applique l'impartialité – se range continuellement du côté des tenants du pouvoir, en bafouant la loi. Ainsi, au moment de l'enquête sur le meurtre de l'opposant Motombo, le général Ayi-Mata fait preuve de

népotisme, en protégeant les commanditaires de l'assassinat. L'échange ci-dessous éclaire sur le gauchissement de l'état de droit :

[...] Le général Maximilien Ayi-Mata pianotait nerveusement de sa main gauche sur la table en okoumé. Il était assis à côté de Japhet Eko, le premier ministre. Tous deux étaient suspendus aux lèvres du Représentant Spécial du Président, qu'on appelait le R.S.P.

- Le médecin légiste n'a pas encore pu déterminer avec exactitude les causes de la mort, dit le R.S.P. On sait juste qu'il porte de nombreuses traces de tortures... C'est le général Ayi-Mata qui a été chargé de faire la lumière sur cette histoire. [...]

- Je suppose que le général travaillera avec le bureau du procureur ? demanda le premier ministre.

- Pour quoi faire ? fit le R.S.P.

- Mais c'est la procédure, non ? La famille de Motombo a porté plainte contre X. Il faut donc que la justice fasse son tra...

- La justice ? Un sourire méprisant pointa dans l'angle de la bouche du R.S.P. Monsieur le premier ministre, la justice, c'est NOUS ! Elle est là, la justice de ce pays. Là, autour de cette table ! (LCR, p. 35).

Ce dialogue traduit une transgression de la loi et surtout établit l'inféodation de l'appareil judiciaire, instrumentalisé par le politique. Soucieux de se maintenir à son poste de commandement et ainsi s'accommoder exponentiellement à une richesse obtenue par la corruption, le général Ayi-Mata fait abstraction de la norme d'impartialité et condamne la famille de l'opposant à ne point connaître la justice. Au final, tous les maux indexés ici sont à l'origine d'une montée en puissance de la violence, qui se présente comme une conséquence incontestable.

2.2. *Récit urbain et déploiement multiforme de la violence*

La ville postcoloniale dans le roman gabonais est un espace de vives tensions, destructrices des rêves et terrain par excellence de la corruption et du malaise social. Elle participe à la dégénérescence des individus et les prive d'un espace propice à l'épanouissement. Chez A. Ondo, la ville participe à un prétexte d'écriture qui se veut réaliste à travers les descriptions mises en valeur. Mais force est de constater que la ville dans *Les chiens du roi* n'est pas seulement violente par rapport à la configuration dualiste qu'elle présente, elle l'est également par les effets qu'elle produit sur ceux qui y vivent. C'est tout le malheur que la ville a infligé aux personnages tels que Tobi, Diabolo, Kadhafi, Arafat, Goukouni... Ce type de violence, conséquence de la fracture

sociale qui oblige par tous les moyens à chercher de l'argent, se manifeste par des activités illicites comme le vol, le braquage et le trafic d'influence :

Les garçons, fatigués de chercher des boulots qui ne venaient pas, se lançaient dans le gain facile : le braquage, le trafic de drogue et parfois le grand banditisme. Mères et filles se jetaient à corps perdu dans la prostitution. Parfois un fils, un frère, voire un père venaient les rejoindre ! Certes, de nombreux médecins, ingénieurs, professeurs, scientifiques, intellectuels et autres étaient sortis de cette géhenne. Mais de façon générale, c'est ce que la société appelait le vice ou la dépravation qui faisait vivre des familles ici. (*LCR*, p. 20)

En égrenant les maux qui se constituent en violence chez les personnages, le narrateur met en exergue la fragilité sociale qui pousse les jeunes de la ville à se lancer dans des compromis délictueux. Cela passe par une récurrence des actions de violence physique. Ainsi, étant sans emploi, Tobi et ses quatre acolytes de la bande d'Aouzou sont employés par des politiques pour exécuter de « petits jobs », à l'instar des troubles aux meetings des opposants et de leur intimidation. Parfois, les demandes des commanditaires peuvent s'orienter vers la mise en exécution d'un adversaire gênant. C'est le cas de l'opposant Onzin Motombo, qui a été sauvagement assassiné par la bande de Tobi, à la demande d'un ministre :

... La fourgonnette les avait conduits dans un hangar où ils ligotèrent Motombo sur une chaise. Celui-ci était serein, demandant sans arrêt à voir une personne dont le nom échappait à Tobi. Il fut déshabillé, ligoté pieds et poignets à une barre de fer tel un gibier. On le roua alors de coups ! On le frappa si fort qu'au bout d'une vingtaine de coups il perdit connaissance. Des hommes en blouses blanches entrèrent par la suite dans le hangar, poussant devant eux un chariot d'hôpital sur lequel étaient disposés des instruments de chirurgie ! Tobi revoyait nettement les gants en caoutchouc, toute la panoplie des ustensiles métalliques dont les formes lui donnaient encore des frissons. (*LCR*, p. 49)

Ici, la violence physique est le résultat des errances d'une jeunesse meurtrie par un système politique qui les façonne en tares de la société. De ce point de vue, le roman d'Apis Ondo met à jour un imaginaire paralysé par l'angoisse de la mort chez tous ceux qui s'écartent de la ligne directrice tracée par les tenants du pouvoir, puisque des affidés sont mis à leurs trousses, afin de les réduire au silence. La mort de l'opposant Motombo est symptomatique de cette violence que les politiques répandent sur la ville. A côté de ces actes barbares à l'endroit des adversaires idéologiques, il se développe aussi une mafia interne où les membres d'une même coterie, en cas de

dissension, se livrent une guerre. C'est ce qui est arrivé à Tobi lorsqu'il a voulu prendre de la distance avec les commanditaires qui anciennement lui confiaient des missions. Il sera exécuté à son tour, d'une balle logée « au milieu du front » (LCR, p. 185), dans les mêmes conditions de violence que lorsqu'il était du côté des bourreaux.

La violence physique se prolonge dans le mal psychologique, porté par un langage proche de l'obscène et de la scatologie. Tout cet arsenal participe au chaos qui se crée dans la ville où tout est conçu comme dans une jungle. La ville postcoloniale est donc un espace mortifère qui dévore ses enfants les plus faibles. Elle se comporte comme Kronos, dieu de la mythologie grecque, qui a ôté la vie à son fils de peur que celui-ci le supplante un jour. La déchéance sociale qui apparaît en toile de fond traduit « la fragilité des relations sociales et l'inanité de la foi en l'avenir » (S. Mbondobari, 2005, p. 47), montrant une identité délicate, accentuée par l'univers dysphorique, métaphore de la violence urbaine.

Conclusion

En soumettant l'approche du roman *Les chiens du roi* d'A. Ondo à un regard mythocritique, il apparaît au révélateur que l'écrivain gabonais a recyclé le mythe de Fantômas, maintes fois travaillé en littérature française populaire depuis P. Souvestre et M. Allain et repris avec beaucoup de succès par le cinéma. L'expansion cinématographique de la figure de celui qui vouait une fascination pour la violence et l'audace du hors-la-loi a affecté la société réelle, à tel point que Fantômas est devenu un modèle non seulement littéraire mais également identitaire. Ce qui, dans les années 90 au Gabon, a façonné un bandit se réclamant, à partir de l'emprunt du pseudonyme, un descendant du héros créé par P. Souvestre et M. Allain. La légende d'Hervé Obiang Beyeme a, à son tour, influencé le texte d'A. Ondo. Même si l'auteur s'est rangé dans le travestissement, une lecture en finesse permet de mettre en parallèle une homologie structurale (L. Goldmann, 1964) entre la société de référence du héros gabonais et celle de Tobi, le personnage du roman, dans l'optique de rendre compte de la fissuration sociale, conséquence de la violence urbaine. Il importe donc de retenir que l'influence de « l'Affaire Fantômas » a contribué au prolongement du mythe à travers le discours

littéraire, lequel permet de dire le mal-être social qui frappe la société, gangrénée par une violence de plus en plus en vogue dans les villes.

Bibliographie

- AUDUREAU Annabel. 2010. *Fantômas : un mythe moderne au croisement des arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- BAETENS Jan. 2013. « Fantômas, de l'histoire au mythe », *Les Nouvelles impressions*, article en ligne : <https://lesimpressionsnouvelles.com/fantomas-de-lhistoire-au-mythe/>, [consulté le 20 septembre 2020].
- BOURDIEU Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- BRUNEL Pierre. 1992. *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, coll. « Ecriture ».
- CHEVREL Yves. 2009. *La littérature comparée*, Paris, PUF.
- DIAZ José-Luis. 2015. « Quand la littérature formatait les vies », *CONTEXTES*, n° 15, *Des vies à l'œuvre. Socialisation et création littéraire*, en ligne : <https://journals.openedition.org/contextes/6046>, [consulté le 13 septembre 2020].
- DOMINO Maurice. 1987. « La réécriture du texte littéraire », *Semen*, n° 3, mise en ligne en 2007 : <https://journals.openedition.org/semen/5383>, [consulté le 20 octobre 2020].
- GOETHE Johann Wolfgang von. 1954 [1774]. *Les souffrances du jeune Werther*, Paris, Gallimard.
- GOLDMANN Lucien. 1964. *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- JAUSS Hans Robert. 1988. *Pour une herméneutique littéraire*, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- JOCKTANE Franck. 2018. « Connaissez-vous la véritable histoire de Fantômas, le plus grand délinquant que le Gabon ait connu ? Apis Ondo nous la raconte », *La voix du Gabon*, article en ligne : <https://gabonvoice.wordpress.com/2018/06/11/gabon-connaissiez-vous-la->

[veritable-histoire-de-fantomas-le-plus-grand-delinquant-que-le-gabon-ait-connu-apis-ondo-nous-la-raconte-fj/](#), [consulté le 12 septembre 2020].

KREBS Roland. 1999. « *Les souffrances du jeune Werther lues par Goethe* », *Revue germanique internationale*, n°19, pp. 47-59.

MADAME DE STAEL. 1993 [1813]. *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion.

MBONDOBARI Sylvère. 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 », Gervais Bertrand et Horvath Christina (éds.), *Ecrire la ville*, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, pp. 45-62.

MEIZOZ Jérôme. 2004. « Postures d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox poetica*, en ligne : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>, [consulté le 22 septembre 2020].

NDONG MBENG Hubert Freddy. 1992. *Les Matitis. Mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et en tôle*, Paris, Sépia Eds.

ONDO Apis. 2018. *Les chiens du roi. Tome 1. Le king des Mapanes*, Paris, La Doxa.

OTSIEMI Janis. 2009. *La vie est un sale boulot*, Marseille, Jigal.

OTSIEMI Janis. 2010. *La bouche qui mange ne parle pas*, Marseille, Jigal.

OTSIEMI Janis. 2015. *Les voleurs des sexes*, Marseille, Jigal.

ROSIER Jean-Maurice, DUPONT Didier et REUTER Yves. 2000. *S'appropriier le champ littéraire*, Bruxelles, De Broeck Duculot.

SAPIRO Gisèle. 2014. *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte.