

VILLES AFRICAINES ET ÉMERGENCE DE NOUVEAUX MODÈLES DE
RÉUSSITE SOCIALE POUR LES JEUNES : LE CAS DE YAOUNDÉ DANS *LE
MOABI CINÉMA* DE BLICK BASSY (2016)

AFRICAN CITIES AND THE EMERGENCE OF NEW MODELS OF SOCIAL
SUCCESS FOR YOUNG PEOPLE: THE CASE OF YAOUNDE IN "*LE MOABI
CINÉMA*" BY BLICK BASSY

Fulbert NNOMO AKOA

Université de Yaoundé I, Cameroun

fnnomoakoa@gmail.com

Résumé : Depuis la parution de *Ville cruelle* en 1954, le roman camerounais est resté profondément attaché à la thématique de la ville, dans ses aspects négatifs notamment. *Le Moabi Cinéma* de Blick Bassy (2016) s'inscrit dans cette mouvance. Tout comme Patrice Nganang, Léonora Miano ou Hemley Boum, Blick Bassy est assurément l'une des plumes les plus représentatives de la littérature camerounaise contemporaine, avec *Le Moabi Cinéma*, qui lui a d'ailleurs valu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 2017. Le thème de la ville y est abordé du point de vue des jeunes dans leur fascination pour les nouveaux modèles de réussite sociale que sont les « mbenguistes », les « footballeurs et les « feymen ». Le présent article interroge justement cette fascination pour ces « nouveaux riches » qui viennent ainsi bousculer les itinéraires classiques d'ascension sociale fondés sur les diplômes et le décret de nomination. La problématique qui s'en dégage dès lors est celle de savoir qu'est-ce qui a pu motiver un tel changement de paradigme ? Autrement dit, en quoi le quotidien de ces jeunes qui apparaissent dans le texte de Blick Bassy, les prédispose-t-il au rêve européen, à la convoitise et à l'influence pernicieuse des vendeurs d'illusion ? Et enfin, quelle peut être la finalité d'une telle figuration de l'espace urbain camerounais contemporain au niveau de l'auteur lui-même ? Pour mener à bien cette réflexion, nous avons opté pour la Sociocritique de Lucien Goldmann qui permet de montrer qu'au-delà de l'auteur, c'est tout un groupe social qui s'exprime dans le texte. L'auteur ne fait que traduire et reproduire les rêves, les sentiments et les aspirations d'un groupe ou d'une classe sociale. Notre étude va donc s'articuler autour de deux axes majeurs qui correspondent aux deux mouvements ou étapes de la méthode de Goldmann.

Mots-clés : Villes, mbenguistes, émigration, footballeurs, feymen

Abstract : Since the publication of *Ville cruelle* in 1954, the Cameroonian novel is deeply attached to the theme of the city, in its negative aspects in particular. *The Moabi Cinéma* of Blick Bassy (2016) is part of this movement. Just like Patrice Nganang, Léonora Miano or Hemley Boum, Blick Bassy is one of the most representative writers of contemporary Cameroonian literature with *The Moabi Cinema* which has earned him the literary Grand Prize of Black Africa in 2017. The theme of the city is approached from the point of view of young people in their fascination for new models of social success that are the "mbenguistes", the "footballers" and the "feymen". This article precisely questions this fascination for these "new rich" who thus come to shake up the classic routes of social ascent based on diplomas and the decree of appointment. The issue that emerges is that of knowing what could have motivated such a paradigm shift? In other words, how does the daily life of these young people who appear in Blick Bassy's text predispose them to the covetousness and pernicious influence of illusion sellers? And finally, what can be the purpose of such a depiction of Cameroonian urban space at the level of author himself? To carry out this reflection, we have opted for the Sociocriticism of Lucien Goldmann which makes it possible to show that beyond the author, it is a whole group that expresses itself. The author only translates or reproduces the dreams, the feelings and the aspirations of a group or a social class. Our study will therefore be articulated around two major axes which correspond to the two moments or stages of Goldmann's method.

Key-words: cities, mbenguistes, emigration, footballers, feymen

Introduction

En 1954, Alexandre Biyidi Awala publiait son roman « *Ville cruelle* », aux éditions Présence Africaine à Paris, sous le pseudonyme d'Eza Boto, qu'il abandonnera par la suite pour celui de Mongo Beti, dans sa lutte contre le colonialisme et le néocolonialisme. Ce livre apparaît incontestablement comme le tout premier roman camerounais d'expression française. Depuis sa parution, le roman camerounais est resté profondément attaché à la thématique de la ville dans ses aspects négatifs, qu'il s'agisse des deux « Tanga » de *Ville cruelle* ; du « Nécroville » de Rémy Medou Mvomo dans *Afrika Bâ'a* (1969), d'« Oyolo » de Mongo Beti dans *Perpétue* (1974) ou d'« Eborzel » de Bernard Nanga dans *Les chauves-souris* (1980). Le roman camerounais contemporain lui-même, n'échappe pas à cette tendance. Qu'on songe au « Yaoundé » de Patrice Nganang dans *Temps de chien* (2001) ; à celui de Gabriel Kuitche Fonkou dans *Moi Taximan* (2002) ou à la ville de Yaoundé telle que décrite par Blick Bassy dans *Le Moabi Cinéma* publié en 2016 et sur lequel nous allons nous appesantir dans le cadre de cette étude.

Tout comme Patrice Nganang, Léonora Miano ou Hemley Boum, Blick Bassy est assurément l'une des plumes les plus représentatives de la littérature camerounaise contemporaine. Plus connu sous sa casquette de chanteur, guitariste et auteur-compositeur, Blick Bassy fait une entrée plutôt fracassante dans le domaine de la littérature, avec *Le Moabi Cinéma*, en remportant le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 2017, à la suite justement de Léonora Miano en 2012 pour l'ensemble de son œuvre, et Hemley Boum en 2015 pour son roman *Les Maquisards*. Ce premier roman de Blick Bassy, plonge ses racines dans les réalités camerounaises les plus authentiques. Le thème de la ville y est abordé du point de vue des jeunes dans leur fascination pour les nouveaux modèles de réussite sociale que sont les « mbenguistes », ceux qui vivent en Europe et qui reviennent de temps en temps au pays, les « footballeurs » et les « feymen », ces escrocs qui font rapidement fortune en montant de mauvais coups.

Le présent article interroge justement cette fascination qu'exercent ces nouveaux modèles de référence qui viennent ainsi bousculer les itinéraires classiques d'ascension sociale fondés sur les diplômes et le décret de nomination, mettant alors en évidence de nouveaux principes d'affirmation de soi, basés sur le savoir pratique, l'habileté, la malice, voire le mensonge et l'aventure, comme valeurs fondamentales dans les sociétés africaines contemporaines.

La problématique qui se dégage dès lors, est celle de savoir qu'est-ce qui a pu motiver un tel changement de paradigme ? Autrement dit, en quoi le quotidien de ces jeunes qui apparaissent dans le texte de Blick Bassy, les prédispose-t-il au rêve européen, à la convoitise et à l'influence pernicieuse des vendeurs d'illusion ? Et enfin, quelle peut être la finalité d'une telle figuration de l'espace urbain camerounais contemporain au niveau de l'auteur lui-même ?

Pour mener à bien cette réflexion, nous optons pour la sociocritique de Lucien Goldmann qui permet de montrer qu'au-delà de l'auteur, c'est tout un groupe social qui s'exprime dans le texte. L'auteur ne fait que traduire et reproduire les rêves, les sentiments et les aspirations d'un groupe ou d'une classe sociale. La méthode de Goldmann s'articule autour de deux mouvements ou étapes : -Une étape de *compréhension* qui consiste à déconstruire le texte afin d'identifier la structure qui l'organise, les forces sociales internes. Tout cela permet de décrire la société du texte

dont les éléments structurateurs seront mis en parallèle avec la société de l'auteur - Une étape d'*interprétation* qui consiste à rechercher l'idéologie ou les idéologies dont le texte est porteur. Pour mieux comprendre ce texte de Blick Bassy, il faudrait sans doute l'aborder d'emblée du point de vue de l'espace et des personnages.

1. Espace et personnages dans le texte de Blick Bassy

Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace restreint et un lieu unique. L'espace donne en réalité un sens au roman. C'est ainsi que dès les premières lignes de ce roman de Blick Bassy, le narrateur fixe avec précision le cadre spatial du récit. Il met en place le lieu dans lequel se déroule l'action. Il s'agit ici de la ville de Yaoundé en tant que macro-espace, avec ses quartiers qui constituent autant de micro-espaces au sein desquels évoluent les différents personnages. Il y'a donc au niveau de l'auteur, un choix délibéré d'une topographie réelle.

1.1. *La ville de Yaoundé ou le choix délibéré d'une topographie réelle.*

Les personnages, dans *Le Moabi Cinéma* évoluent en effet dans un espace attesté hors-texte. Il s'agit de Yaoundé la capitale politique et administrative du Cameroun, un État d'Afrique centrale d'une superficie de 475.440 Km² situé entre le Nigéria au Nord-ouest, le Tchad au Nord-Est, la République centrafricaine à l'Est, la république du Congo au Sud-Est, le Gabon au Sud, la Guinée équatoriale au Sud- Ouest et le golfe de Guinée au Sud-Est ; avec une population estimée à 26.545.864 habitants en 2022. On le voit, dès l'entame de son œuvre, l'auteur affiche une volonté manifeste de décrire la réalité telle quelle. Pourtant, la tendance générale, dans le cadre de la fiction, est à l'effacement des toponymes réels. La géographie, dans ce roman de Blick Bassy, est véridique et non fictive, comme si l'inclination première de l'écrivain était de reproduire un espace vécu, un espace connu, lorsqu'on sait que les premières œuvres ont souvent une coloration autobiographique. Contrairement à d'autres, lui il s'est voulu le plus véridique possible et ce souci de vérité ou d'authenticité est un trait d'écriture propre à cette nouvelle génération d'écrivains camerounais. Ladislas Nzessé n'a pas tort lorsqu'il affirme qu'« *en observant de près la littérature camerounaise contemporaine, on conclut aisément que le clan de la littérature réaliste a du cran .*»(2008,p.62),(Ladislas Nzessé), « *Temps de chien de Patrice Nganang ou la prise en charge des réalités camerounaises* », in Ladislas Nzessé et M. Dassi, *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique*, (1990-2006), (L'Harmattan,2008).Il cite l'exemple de *Temps de chien* de Patrice Nganang dont le souci d'« *authenticité* »(2008,p.62),(Ladislas Nzessé), « *Temps de chien de Patrice Nganang ou la prise en charge des réalités camerounaises* », in Ladislas Nzessé et M. Dassi, *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique* », (1990-2006),*op.cit*) est avéré. Ainsi en va-t-il de Blick Bassy dans *Le Moabi Cinéma*. On pourrait néanmoins lui en faire grief, dans la mesure où la littérature n'est pas de l'ordre de la vérité ; elle est davantage du domaine de la vraisemblance, mieux du domaine des validités et de la connotation, la vérité étant une quête permanente.

Le problème qui se pose ici est celui de l'effet de réel, c'est-à-dire de la ressemblance ou de l'adéquation entre l'univers textuel et celui du hors-texte. Un effet de réel est donc, dans un texte littéraire, un élément dont la fonction est de donner au lecteur l'impression que le texte décrit le monde réel. L'effet de réel est en fait une notion principalement utilisée par Roland Barthes, en 1968, dans un court article, pour désigner les éléments dans un récit qui « font » vrais. Et il en existe justement plusieurs dans *Le Moabi Cinéma* qui attestent effectivement de l'ancrage sociologique de ce livre dans la réalité camerounaise qui est celle de son auteur.

Dès le seuil de son roman, le narrateur qui n'est autre que Boum Biboum, nous informe qu'au moment des faits, il vivait encore « au quartier Essos, plus précisément à Nkolmesseng »(2016,p.11),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) , un quartier que Blick Bassy (qui n'avait pas encore adopté ce pseudonyme), connaît très bien pour y avoir passé le plus clair de son enfance et même une bonne partie de son adolescence. Il est d'ailleurs un ancien élève du lycée bilingue de Yaoundé situé justement au quartier Essos. Soulignons qu'en dehors du quartier Essos, d'autres lieux qui renvoient à la ville de Yaoundé sont également évoqués, à l'instar de « Ngoa Ekelle » (p.17), de « Mvog-Ada »(p.121), du « cinéma Abbia » (p.47), du « magasin score » (p.47), ou de « Kondengui »(p.214).Les noms des personnages eux-mêmes, sont calqués, dans leur grande majorité, sur les réalités linguistiques et culturelles du Cameroun, à commencer par celui du narrateur. Il s'agit davantage ici des personnages référentiels.

1.2. Des personnages-référentiels

En fait, le personnage-référentiel a une fonction d'ancrage réaliste aidant à la construction de l'illusion réaliste. Il s'agit ici des noms qui font référence à certaines ethnies et tribus du Cameroun. Le nom du narrateur Boum Biboum le situe tout de suite dans le groupe des « Bassa » du Cameroun, dans les régions du centre et du littoral notamment. La "bande des cinq" dont il se réclame, était d'ailleurs constituée de jeunes gens d'origines diverses. Certains de leurs noms s'accompagnaient même de sobriquets en camfranglais, sorte d'argot camerounais à base de français, d'anglais et de langues locales. Les amis et proches de Boum Biboum, par exemple, l'avaient surnommé « Mingri » ou petit homme, à cause de sa silhouette fluette et de sa petite taille. Outre Boum Biboum, la bande des cinq était composée d'Obama, un nom d'origine betie, du centre ou du Sud, Rigo des Ways (Camfranglais), Simonobisik (Camfranglais) et Kamga, nom d'origine bamiléké de la région de l'Ouest-Cameroun.

Malgré la diversité de leurs origines ethniques, ces garçons étaient restés « inséparables comme les doigts de la main » (2016, p.42). Ils se fréquentaient depuis leur plus jeune âge et avaient beaucoup de souvenirs en commun : « Il était rare de voir l'un d'entre nous sans apercevoir les autres. Nous poussâmes mêmes le vice au point de tomber malades en même temps lorsque nous étions lycéens » (2016,p.42),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) , se souvient le narrateur.

Il s'agit davantage ici d'un narrateur « autodiégétique ». Ce terme est utilisé en littérature pour désigner une forme de narration dans laquelle le narrateur est également un des protagonistes de l'action, joue son propre rôle dans l'histoire qu'il raconte. Il peut aussi être appelé narrateur « homodiégétique ». Le narrateur est homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.

Dans ce cas, il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit. Il participe à la « diégèse », c'est-à-dire aux événements, comme c'est le cas avec Boum Biboum ou « Mingri ».

L'action, dans ce roman de Blick Bassy va donc se cristalliser autour de ce narrateur et sa bande d'amis qui constituent, en quelque sorte le prototype même de cette jeunesse camerounaise et africaine désabusée.

1.3. Une jeunesse camerounaise et africaine désabusée

Nous avons vu plus haut que *Le Moabi Cinéma* est un roman dont la trame se déroule à Yaoundé, capitale du Cameroun. L'auteur n'a pas jugé utile de transporter son lecteur dans ces contrées lointaines et inconnues de lui. On n'a plus besoin de se demander si « Tanga » de *Ville cruelle* ressemble ou non à Mbalmayo, ou si *Eborzel* de Bernard Nanga rappelle ou non Yaoundé. La toponymie et la topographie, chez Blick Bassy, on l'a vu, ne souffre d'aucune ambiguïté. Il en va d'ailleurs de même pour cette bande de jeunes qui s'y déploie. Ce sont des jeunes comme on en rencontre partout, dans nos villes africaines. L'auteur nous décrit cette jeunesse désœuvrée, à la fois naïve et riche en couleur. Le bar de Molo, l'infalsifiable, va bientôt devenir leur quartier général, au milieu des casiers de bière et autres « paradis artificiels » pour parler comme Baudelaire : « Nous avons rêvé de diplômes, puis ce rêve s'envola comme des bulles de savons qui s'éparpillent gaiement dans l'air avant de disparaître. » (2016, p.47), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016) Cette bande d'amis presque tous bacheliers n'a pas pu poursuivre régulièrement les études universitaires à Ngoa-Ekelle : « Nos études étaient pourtant prometteuses, mais un ressort se brisa et le serpent de la facilité se glissa en nous. » (2016, p.47), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016). C'est ainsi qu'ils passaient leurs journées à boire. Obama par exemple était capable de passer plusieurs jours chez Molo, sans retourner chez lui. Sa mère était souvent obligée de venir jusque-là pour déloger son soûlard. Rien de surprenant à cela, dans la mesure où cette jeunesse ne croit pas dans ses élites, car elles ne font pas grand chose pour elle. La jeunesse camerounaise et africaine semble livrée à elle-même, vouée à la débauche et à la débrouillardise. Les jeunes ont beau aller à l'école, faire de grandes études, il ne leur est pas toujours facile de trouver un emploi. L'exemple du personnage de Google+ est là pour le démontrer. Malgré son doctorat en physique obtenu à vingt et un ans, il ne réussira pas à se faire recruter dans aucune des nombreuses entreprises de la place, notamment dans la Compagnie d'électricité « qui avait pourtant été privatisée » (2016, p.66), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016) et dans celle des hydrocarbures qui était aux mains de l'État. Il effrayait les vieux « ces caciques apeurés par le gamin surdoué, lui répondaient qu'il était trop jeune pour commander des gens barbus alors que lui-même n'avait encore aucun poil sous le menton malgré ses gros et longs diplômes. » (2016, p.66), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016)

Google+ abandonna donc l'idée de chercher du travail, comme la plupart de ses compagnons ; le pays étant confisqué par une gérontocratie de plus en plus puissante qui n'est pas prête à abandonner ses privilèges. Et c'est justement de cela qu'il est question dans ce roman de Blick Bassy qui nous présente une jeunesse désabusée. Ce qu'ils veulent par-dessus tout, c'est partir en Europe et donc obtenir un visa, subjugués

qu'ils sont par de nouveaux modèles de réussite sociale, à commencer par les « mbenguistes » qui dans l'œuvre incarnent le rêve européen. Telle est la situation dramatique qui prévaut dans nos villes africaines d'aujourd'hui et qui expose les jeunes à toute sorte de dérive. Beaucoup parmi eux se lancent dès lors à la recherche de solutions palliatives.

2. Les jeunes à la recherche de solutions palliatives

Le voyage en Europe fait partie des solutions que les jeunes préconisent pour échapper à la misère ambiante ou pour ne pas avoir à trouver des solutions de rechange par eux-mêmes, en se livrant par exemple à des activités génératrices de revenus, dans le domaine agricole notamment. Le fameux mythe de l'Europe a pourtant été maintes fois décrié par nombre d'écrivains africains à l'instar notamment de Bernard Dadié dans *Un Nègre à Paris* publié en 1959, à travers le personnage de Tanhoé Bertin. Ce dernier explique d'ailleurs, à son correspondant anonyme, en début d'ouvrage, qu'il a obtenu de justesse, un billet d'avion pour Paris, foyer de ses désirs au cours de son enfance, de son adolescence et jusqu'à sa maturité. L'ensemble des clichés et stéréotypes culturels généreusement prodigués par les manuels scolaires en usage en Afrique à une certaine époque et par les maîtres qui les utilisaient ont de toute évidence contribué à créer dans l'esprit du jeune Tanhoé, une nébuleuse de représentations qui s'apparentent à un véritable mythe, sinon à un mirage.

En effet, que l'on soit étudiant, militaire ou fonctionnaire, aller à Paris aussi bien pour le Nègre colonisé que pour les jeunes camerounais et africains d'aujourd'hui, apparaît comme une consécration. Paris, capitale française, Paris, « *Ville-Lumière* », devient très vite le Paris des imaginaires et des fantasmes.

L'image qu'ils ont de l'Occident en général et de l'Europe en particulier, est une image stéréotypée. Un billet d'avion pour Paris comme celui que brandit le héros de Bernard Dadié, apparaît dès lors comme un précieux sésame qui rend le rêve possible et ouvre la voie vers Paris considéré comme un lieu paradisiaque, comme la ville parfaite, comme le symbole même de la Civilisation. C'est le même sentiment qu'éprouvent chacun des membres de la bande des cinq de Blick Bassy, dans leur projet de voyage vers l'Europe. On comprend alors aisément leur convoitise et leur fascination pour les « mbenguistes » qui incarnent, à leurs yeux, ce rêve européen.

2.1. Les « Mbenguistes » ou l'incarnation du rêve européen

Le rêve européen est en effet obsédant chez les jeunes de la bande des cinq dont nous parle Boum Biboum, après obtention de leur Baccalauréat :

Nous tournâmes nos regards vers l'Occident, convaincus qu'une fois là-bas, nous ferions rapidement nos études, trouverions très vite un boulot, gagnerions ensuite beaucoup d'argent avant de revenir, triomphants, au pays de malheur qui nous avait regardés comme des gens foutus, des pestiférés, des loques [...] nous étions fâchés contre le gouvernement qui ne donnait pas de travail... (2016,p.19), (Blick Bassy, Le Moabi Cinéma, Paris, Gallimard, 2016)

Voilà donc comment ils se mirent en tête de quitter le Cameroun pour aller en Europe. Il se dégage en même temps beaucoup de naïveté dans leur désir et leur décision de s'expatrier, d'aller en Europe : « *Elle au moins saurait qui nous étions ; elle au moins ne*

traînerait pas les pieds pour nous couvrir d'or, de diamants et surtout d'euros, aussitôt que nous aurions foulé son sol et hurlé : « Sésame... » (2016, p.47), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016).

Ils avaient des cousins ou des frères en Europe ; ils voulaient les rejoindre et, surtout, les dépasser. L'idée d'une Europe paradisiaque était dès lors renfermée par l'arrivée de ceux-là qui avaient eu la chance d'obtenir leur visa et qui résidaient maintenant à « Mbeng », c'est-à-dire en Occident. On les appelait justement les « mbenguistes » : *« Avec eux, en les écoutant, nous étions vraiment persuadés que nombre de nos compatriotes qui vivaient en Occident et qui revenaient au pays pendant les vacances étaient des privilégiés. »* (2016, p.21), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016).

Ici se trouve posé le problème des migrants, de l'immigration et des immigrés africains en Occident d'une manière générale, dans le regard admiratif mais le plus souvent naïf de leurs compatriotes restés au pays. Il n'y a qu'à suivre les commentaires du narrateur pour s'en convaincre :

Nos vacanciers respiraient l'étourdissant parfum de l'Occident ; ils avaient le timbre de voix des gens hautement développés, alors que nous étions encore sous-développés et parlions un français tropical, trop coloré et pas assez exquis à l'oreille. Les mbenguistes ne parlaient pas comme nous et il fallait bien tendre l'oreille pour saisir les mots qu'ils mâchaient, tronquaient, avalaient à moitié nous laissant deviner le reste. On avait honte de dire « hein ? » à tout bout de champ, quand ces héros s'exprimaient (2016, p.21), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016).

Pourtant, ce que les personnages réalisent lors de leur séjour européen ou hexagonal n'est pas toujours exactement lié à ce qu'ils disent pendant ou après ce séjour. Il fut d'ailleurs un temps où la plupart de ces personnages furent présentés par bien des écrivains africains comme des êtres découvrant un monde inhumain ou sans fond, avant de sombrer dans le désœuvrement, le désenchantement ou la plus extrême et la plus odieuse déchéance (voir par exemple les textes initiaux de Sembène Ousmane). Les Mbenguistes de Blick Bassy, au contraire :

Se haussaient du col, fanfaronnaient, soutenaient qu'ils vivaient à un autre rythme, évoluaient dans une autre dimension. Ils respiraient différemment, marchaient autrement, ils exprimaient quelque chose de précieux, de policé, de craquant, de raffiné, vachement supérieur. Ils étaient fins, nous étions à finir. Ils étaient riches, nous étions pauvres. Ils étaient adroits et nous maladroits, hébétés, patauds... (2016, p.22), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016).

Il faudra attendre la découverte du Moabi dans la forêt et les images projetées par le moabi-écran pour voir s'écrouler toute la mythologie qui entoure le voyage en Occident. L'un des intérêts majeurs de ces images réside précisément dans la confrontation du mythe et de la réalité. Les projections cinématographiques de l'arbre-écran situé dans la forêt, non loin du domicile de Boum Biboum, vont ainsi contribuer à améliorer et à approfondir leur connaissance du monde occidental dans ses moindres facettes. Les habitants de Yaoundé pourront alors confronter à loisir l'image stéréotypée qu'il possédait déjà l'Occident avec la réalité qui se révèle dans l'ensemble bien différente et surtout bien triste. Comme le dit si bien le narrateur *« l'écran diffusait en temps réel, des images de la vie des gens en Europe »* (2016, p.206), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard, 2016). Personne ne maîtrisait cependant les programmes qui

étaient proposés par un esprit invisible. À ce niveau, on peut dire qu'il y a insertion du merveilleux dans l'écriture romanesque de Blick Bassy. Le moabi-écran relève en effet de la fiction et procède de l'imagination créatrice de l'auteur : « *Dans cette forêt, la vie du monde défilait comme dans un film...* » (2016,p.207),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Galliamard,2016) . Le quotidien des « mbenguistes » était alors mis à nu, avec toutes les humiliations qu'ils subissent en Occident. Certes beaucoup de gens en Afrique aujourd'hui, vivent grâce à l'argent envoyé d'Europe et d'ailleurs. Dans nombre de villes africaines aussi, les signes de cette réussite à l'étranger, l'Europe, en l'occurrence, pullulent, toujours est-il que tout ceci relève la plupart du temps du mirage : « *cet arbre nous a tout montré !* »(2016,p.208),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Galliamard,2016) écrit le narrateur : « *Mbeng ,l'Occident, n'est pas ce qu'on vous narre* »(2016,p.209),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016),dit Tanga, le visage attaché et plissé : « *Pendant une heure, mes amis avaient crié, sauté, hurlé en reconnaissant des cousins ,des amis, des frères, des tantes, des proches, des compatriotes dont certains avaient été portés disparus, que l'on croyait morts alors qu'ils croulaient au fond des prisons sordides ou vivotaient dans les faubourg sales des banlieues européennes* » (2016,p.212-213),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016).

Pourtant, jusqu'ici, ils vouaient un véritable culte à ces « mbenguistes » qui leur en mettaient plein la vue à chacun de leur passage dans la capitale. Après les « mbenguistes », la deuxième catégorie sociale sur laquelle ces jeunes portaient leur admiration et leur convoitise était celle des footballeurs, ces « *joueurs de ballon aux poches remplies de billets de banque, aux coiffures rocambolesques, aux oreilles et aux narines incrustées de petits diamants que des filles de joie leur extirpaient et volaient pendant leur sommeil.* »(2016,p.23),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016)

2.2. *L'admiration et la convoitise suscitées par les « footballeurs » internationaux*

Le prestige de ces footballeurs venait d'abord du fait que la plupart d'entre eux évoluaient dans de grands clubs, « *dans de grandes équipes européennes* » (2016, p.23),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Galliamard,2016), comme le dit si bien le narrateur. Ils viennent ainsi ravir la vedette aux « mbenguistes » qui en mettaient plein la vue à la bande des cinq qui trouvait là sa revanche : « *Nous savions que les diplômés et les salariés immigrés seraient écrasés par les joueurs de ballon ...* » (2016, p.23), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard,2016) affirme le narrateur. Ces derniers étaient courtisés et entourés par une nuée de journalistes à leur solde. Le narrateur les oppose aux « *surdiplômés qui alignaient des bacs +10.* »(2016,p.23),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Galliamard,2016), mais n'avaient pas autant d'argent que les footballeurs et ne jouissaient pas du même prestige dans la société ; une société de l'avoir et non de l'être : « *Même si les footballeurs commettaient des fautes de français, on s'en foutait. D'ailleurs, les filles avaient tranché « Le bon français, c'est ce qu'on mange ?* » (2016, p.24), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard,2016) Des écarts à la norme, on a fini par normaliser l'écart. Il s'agit là d'une véritable crise axiologique ou crise des valeurs.

L'impact du football sur la société se voit d'abord au niveau de l'aspect économique. De nombreux business se sont développés autour de cette discipline. Les joueurs professionnels de football réussissent à devenir très riches, relevant ainsi le

niveau de vie de leur famille parfois précaire et c'est cet aspect qui attire les jeunes, sans pour autant s'interroger sur les exigences physiques du football.

La troisième catégorie qui fascine les jeunes de la bande des cinq est celle des « feymen », ces « nouveaux riches » qui ont désormais pignon sur rue dans la ville de Yaoundé et dans plusieurs autres villes africaines.

2.3. *La fascination exercée par les « feymen »*

Comme le dit si bien le narrateur dans *Le Moabi Cinéma* :

*La feymanie était un système fondé sur l'escroquerie produite par des bonimenteurs en costume [...] Ils soignaient leur apparente civilité, leur mise de gentilshommes et vous embobinaient en un tour de main [...] Les feymen...étaient des sortes de nouveaux alchimistes urbains sachant parler de tout, qui étaient capables de transformer la pierre en or. Ces magiciens proliférèrent comme des fourmis (2016, p.50), (Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Gallimard,2016).*

À l'opposé des itinéraires classiques d'ascension sociale fondés sur les diplômes et les décrets de nomination, ils mettent nettement en évidence de nouveaux principes d'affirmation de soi basés sur le savoir pratique, l'habileté et la ruse, à l'instar justement de ces feymen. Par leurs choix vestimentaires et leurs modes de consommation ostentatoires, ils sont porteurs d'un nouveau style de vie qui valorise l'aisance matérielle (costume trois-pièces, belle maison à étages, mobilier somptueux, véhicules de luxe), sans oublier les jolies femmes dont ils s'entourent. Au Cameroun, ces itinéraires de l'astuce se manifestent de manière encore plus prononcée comme le montre Blick Bassy. Accompagnés des belles femmes, menant grand train au volant de voitures rutilantes, ces « nouveaux riches », qui ont souvent gagné l'argent après un détour mystérieux par l'étranger, suscitent la convoitise des jeunes et des moins jeunes.

Ces figures de la réussite qui prospèrent dans les interstices de la crise économique et de l'illégalité, peuvent constituer autant de pôles d'identification sociale. La feymanie ne gangrène pas seulement l'État et les secteurs juteux de l'économie, elle se diffuse à tous les échelons de la société où l'image du feyman fait incontestablement recette. On comprend alors aisément pourquoi tous les membres de la bande des cinq étaient littéralement subjugués par ces « *nouveaux alchimistes urbains* »(2016,p.50),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) comme ils les appelaient eux-mêmes. Leur moteur était aux dires du narrateur « *le culot et l'esbroufe* »(2016,p.50),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016). L'esbroufe ici consiste en un déploiement de manières et de propos fanfarons et hâbleurs pour imposer ou étourdir l'entourage. C'est ainsi que ces individus douteux, par la mise en scène d'une histoire alambiquée mais plausible, réussissaient à se glisser dans des cercles de gens fortunés et recevaient des sommes d'argent considérables qu'ils prétendaient multiplier. La naïveté des gens ciblés et appâtés était si grande qu'ils ne vérifiaient pas l'identité des arnaqueurs et ne signaient surtout aucun contrat avec ces promoteurs d'un autre genre : « *Affaire conclue, les brasseurs magnifiques qui avaient promis monts et merveilles s'évaporaient avec le magot. Ils s'évanouissaient cependant en culpabilisant les gens floués, en leur disant, généralement au téléphone, qu'ils n'avaient pas*

répété la bonne formule magique au moment adéquat »(2016,p.50),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016).

Et c'est ce genre de personnages que les jeunes d'Afrique admirent ; les anti-modèles sont ainsi érigés en modèles, voire en héros. Comment comprendre que ces escrocs qui dépouillaient leurs victimes sans états d'âme puissent séduire autant les jeunes : « *Livrés à nous-mêmes, impressionnés par ces gains rapides, nous aussi nous fûmes séduits par ces Robin des Bois modernes. S'ils réussissaient à duper des milliardaires, ils méritaient nos applaudissements et notre considération* »(2016,p.51) ;(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) soutient le narrateur.

Même les étudiants en Économie à l'Université les vénéraient. Toute cette jeunesse voyait désormais dans le « métier » de feyman un nouveau débouché pour arriver au sommet de la pyramide sociale en vendant le rêve : « *vendeur de rêves fut le nouveau métier auquel aspiraient la plupart des jeunes.* »(2016,p.51),(Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) .Il s'agit là, bel et bien d'une nouvelle forme de « *banditisme en costume trois pièces* »(2016,p.52),(Blick Bassy), (*Le Moabi Cinéma*,Paris,Gallimard,2016) comme le reconnaît le narrateur lui-même. Ces parvenus organisaient en plein air des fêtes géantes offertes aux démunis...

Conclusion

Il ressort de notre analyse que les villes africaines contemporaines sont en effet confrontées à l'émergence de nouveaux modèles de réussite sociale qui fascinent les jeunes et même les moins jeunes. Les figures du diplômé et du haut fonctionnaire qui ont longtemps occupé une place de choix dans les imaginaires du pouvoir et du succès ont été non pas remplacées, mais repoussées à l'arrière-plan, au bénéfice d'autres référents sociaux, à l'instar justement des « mbenguistes », des « footballeurs » et des « feymen » dont parle Blick Bassy dans son roman *Le Moabi Cinéma*. Ces nouvelles trajectoires d'ascension sociale se sont affirmées à l'interface du public et du privé, du local et de l'international, du formel et de l'informel, voire du licite et de l'illicite. De Bamako à Abidjan en passant par Lagos, Kinshasa, Yaoundé et Libreville, on constate ainsi une redistribution des rôles : les premiers personnages de la période des autoritarismes postcoloniaux deviennent des figurants sur une scène où le sportif, le musicien, l'opérateur économique ou religieux, le « voyageur » et le « feyman », assument désormais des rôles importants, de modèles à imiter voire de faiseurs d'opinion, de vendeurs de rêves ou de leaders populaires.

Par leur réussite éclatante, ces derniers attestent qu'il existe d'autres voies d'accès à la réussite et d'autres modalités d'accumulation que celles du pouvoir intellectuel et politique. Ces déplacements dans les échelles de la réussite et du prestige s'accompagnent malheureusement d'un remodelage et d'une redistribution des repères de moralité. La malice, l'astuce, la raison du plus fort, notamment voire le mensonge et la ruse, s'affirment de plus en plus ouvertement comme des valeurs centrales ; une situation vraiment déplorable dans la mesure où à trop s'écarter de la norme on a fini par normaliser l'écart.

Il s'agit en réalité du phénomène d'identification chez les jeunes en quête de repères. Blick Bassy semble avoir crevé l'abcès, étant lui-même partie prenante de cette jeunesse qui bouge et qui change, au sein d'un monde lui-même en perpétuelles mutations ; une jeunesse africaine qui nourrit des ambitions parfois légitimes mais démesurées et dont le malheur réside généralement dans l'impréparation, la naïveté et l'enthousiasme béat face à la survenance des anti-valeurs et des anti-modèles érigées en norme. *Le Moabi Cinéma* devient alors un hymne à la promotion de la jeunesse africaine, une jeunesse responsable et capable de faire des choix de vie tout aussi responsables, aidée en cela par les pouvoirs publics à travers l'élaboration des politiques idoines d'assistance et d'accompagnement de cette frange de la population qui doit cesser de croire que son bonheur se trouve ailleurs que dans son propre pays. Ainsi donc, au-delà de la vie quotidienne de ces jeunes et de leur famille, l'auteur a tenu à montrer la face cachée donc ignorée de cette émigration. Le Moabi cinéma tel que décrit dans le roman est donc un symbole fort. C'est une sonnette d'alarme en direction des jeunes de son pays. Ces images sorties comme par enchantement de l'arbre-écran, montrent à ceux qui rêvent encore d'un ailleurs meilleur outre-Atlantique, que tout n'est pas rose là-bas et qu'il ne faut pas croire que ceux qui reviennent au pays avec de l'argent et de beaux vêtements ont une vie plus facile. Le rêve européen dont il est question ici n'est donc qu'un pur mirage. L'auteur lui-même y a cru et l'histoire qu'il raconte est aussi son histoire ; les nouveaux modèles dont il parle ont également été ceux que lui-même a admirés, avant de réaliser qu'il faisait fausse route. C'est donc en toute connaissance de cause qu'il en parle dans son roman, comme pour exorciser les vieux démons.

Références bibliographiques

I. Corpus

Blick Bassy, *Le Moabi Cinéma*, Paris, Éditions Gallimard, 2016, 229 p.

II. TEXTES COMPLÉMENTAIRES AU CORPUS

EZA BOTO, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971, (1^{er} éd. 1954), 324p.

KUITCHE FONKOU, Gabriel, *Moi Taximan*, Paris, L'Harmattan, 2002, 192p.

MEDOU MVOMO, Rémy, *Afrika Bâ 'a*, Yaoundé, CLÉ 2008 (1^{er} ed. 1969), 177p.

NANGA, Bernard, *Les chauves-souris*, Paris, Présence Africaine, 1980, 281p.

NGANANG, Patrice, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001, 366p.

MONGO BETI, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 2003, 324p, (1^{ere} éd. 1974).

OUVRAGES CRITIQUES

ACKAD, Josette, *Le Roman camerounais et la critique*, Paris, Éditions Silex, 1985, 110p.

CHEMAIN, Roger, *La Ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1981, 280p.

CHEVRIER, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2008, 300p.

BARBÉRIIS, Pierre, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1995, 189p.

GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, 454p.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 378p.

NDACHI TAGNE, David, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, 1986, 301p.