

ECRITURES MONDIALISÉES ET INTERMÉDIALITÉ MUSICALE DANS *TRAM* 83 DE FISTON MWANZA MUJILA

Steeve Robert RENOMBO

Université Omar Bongo-Libreville, Gabon

renombo_ogula@yahoo.fr

La diva est une femme qui offre aux hommes de multiples nationalités la possibilité de quitter leur corps l'instant d'un trémolo. Elle ressemble étrangement à Maria Callas tant par le visage que par le jeu d'acteur et la tessiture vocale [...]. Elle est arrivée comme par hasard dans la Ville-Pays. Elle croyait gagner le Nigéria dans l'espoir de travailler à Lagos [...]. De quelles origines est-elle ? Son visage, l'Asie donc la Thaïlande, le Cambodge ou bien l'Inde, dans une certaine mesure le Pakistan. Comment fait-elle pour pratiquer plus de quarante-huit langues dont le roumain, l'étrusque, l'allemand, le russe, le wolof, le polonais et l'amazigh ? Son air de gitane et de baronne en même temps, une espèce de bourgeoisie déchuë ou plèbe en quête de modernité et des allures de paon pour couronner le tout. (MWANZA MUJILA : 201-202).

Résumé : Dans le roman africain francophone, la mondialisation n'est pas seulement perçue comme un thème, mais aussi comme un motif structurant qui génère des formes narratives et discursives singulières. Dans *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila, se lit une intermédialité musicale, structurée par le modèle compositionnel du jazz exploitant esthétiquement la polyphonie, la translation spatiale, le « cosmopolitisme vernaculaire » et l'hybridité identitaire, en direction de la figuration d'une Afrique-monde.

Mots clés : Mondialisation- Intermédialité musicale- Cosmopolitisme vernaculaire- Hybridité identitaire- Afrique-monde.

GLOBALIZED LITERATURE AND MUSICAL INTERMEDIALITY IN THE NOVEL *TRAM 83* OF FISTON MWANZA MUJILA

Summary : In the francophone African novel, globalization is not only perceived as a theme, but also as structuring pattern, which engenders particular narrative and discursive forms. In Fiston Mwanza Mujila's *Tram 83*, it is through a musical intermediality, structured by jazz that the novel yields a poetics based on polyphony, motion in space, vernacular cosmopolitanism, language and identity hybridity opening the doors to a figurative world-Africa.

Keys words : Globalization- Musical intermediality- Vernacular cosmopolitanism- Identity hybridity- World-Africa.

Introduction

Le phénomène de la mondialisation- *globalisation* dans le monde Anglo-Saxon-informe largement les thématiques comme l'esthétique des littératures francophones, au point qu'il puisse être caractérisé comme facteur dynamique de *littérarité*. Un corpus romanesque y relatif¹est déjà disponible, ainsi que quelques études critiques², dont la plus récente est *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation* (CLAVARON 2018). En indexant la mondialisation, non plus comme simple thématique ou dynamique socio-économique, mais objet de langage ou *motif* littéraire (TOMACHEVSKI 1965), je voudrais en étudier les modalités d'inscription littéraire aux fins de contribuer à la formalisation d'une poétique de la mondialisation dans le roman francophone.

Cette sémiotique de la mondialisation, c'est dans le roman de Fiston Mwanza Mujila, *Tram 83* (2013), que j'entends l'analyser. Elle s'y développe à partir des processus *transférentiels* et *transactionnels* qui requalifient fonctionnellement la mondialisation comme « flux ininterrompus et multidirectionnels » (APPADURAI 2015), ainsi que « multiplicité des mondes et des formes de vie » (MBEMBE 2001). Rapportées à la narrativité de *Tram 83*, ces dynamiques de la mondialisation produisent un genre singulier que le narrateur désigne: la « littérature-locomotive ».

Dans *Tram 83*, ces rationalités de la mondialisation sont prises en charge par un dispositif d'intermédialité musicale, qui recompose/décompose le texte littéraire selon le système musical du Jazz³, musique d'origine africaine basée, entre autres techniques sur le contrepoint, la répétition, le parallélisme, ou l'interruption ; toutes choses débouchant sur ce que Genette appelle un « récit musical » :

Le récit romanesque va ordinairement son cours sans trop revenir sur ses traces, d'où un suspens souvent bien linéaire, où seul le Nouveau roman a su introduire, par le jeu des descriptions instables, imperceptiblement métamorphiques, une dimension qu'il faut bien appeler musicale (Genette 1999 : 107).

La réappropriation littéraire de ce modèle musical permet d'accroître significativement les potentialités esthétiques du roman, ainsi que l'exprime Léonora Miano :

¹Ce paradigme innovant de la mondialisation compte déjà quelques romans et études critiques. Pour ce qui concerne la littérature francophone, Sami Tchak, *L'Ethnologue et le sage* (ODEM, 2013) et *Ainsi Parlait mon père* (Jean-Claude Lattès, 2018 ; Emmanuel Dongala, *La Sonate à Bridgetower*, Paris, Actes Sud, 2017, la plupart des romans de Sandrine Bessora ; In Koli Jean Bofane, *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Paris, Actes Sud, 2014 et le dernier roman de Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Grasset, 2019.

²Lire notamment, Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Essai de poétique transculturelle*, L'Harmattan, 2000 ; Bernard Mouralis, *Littératures africaines et Antiquité : redire le face-à-face de l'Afrique et de l'Occident*, Paris, Champion, 2011, Kasereka Kawvahiréhi, (Sous la direction de) et Vincent K. Simédoh (Avec la collaboration de), *Imaginaire africain et mondialisation. Littérature et cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2009.

³Cette translation intersémiotique, consistant à réorganiser le texte littéraire selon les techniques de la musique jazz est prégnante dans l'œuvre de Léonora Miano, qui la commente ainsi : « La structuration de mes textes emprunte beaucoup à la musique jazz, musique métisse par excellence. J'y puise la circularité, la polyphonie, la répétition ou le chœur. Le jazz me pousse à apporter un soin particulier au rythme, au phrasé des personnages. Il est souvent le pont de départ de la construction du roman, une obsession chez moi », Kana Nguetse Paul, « Écriture romanesque, musique et (re) construction identitaire dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano », *Mondes francophones*, revue en ligne.

La structuration de mes textes emprunte beaucoup à la musique jazz, musique métisse par excellence. J'y puise la circularité, la polyphonie, la répétition ou le chorus. Le jazz me pousse à apporter un soin particulier au rythme, au phrasé des personnages. Il est souvent le pont de départ de la construction du roman, une obsession chez moi (KANA NGUETSE).

L'écrivain français, Jean Echenoz puise dans le jazz des ressources similaires : « On trouve dans le jazz des éléments de syncope, de coupure, de faux pas, de piège, de rupture, de dissonance qui sont précieux dans l'écriture » (FOTSING 2009 : 140). Cette translation intersémiotique jazz et littérature est notamment étudiée dans *Jazz belles-lettres* (LOCATELLI 2011) ; *L'imaginaire musical dans les littératures francophones* (FOTSING 2009).

Cette écriture au long et sinueux cours, résolument nomade et charriant des corps hybrides et baroques de la mondialisation, je vais l'analyser à partir de trois catégories : la composition narrative et discursive, la spatialité et l'anthropologie.

1. La littérature-locomotive

Sous la désignation de « littérature-locomotive », il faut envisager une écriture littéraire portée par le principe d'une perpétuelle mobilité, elle-même sujette à d'incessantes bifurcations ou variations narratives et discursives, de telle sorte que toutes les trajectoires demeurent aléatoires et que chaque chemin emprunté jamais ne conduise nulle part, comme dans la nouvelle de Borgès, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* (BORGES 1965) ou dans le cadre de la narrativité du polar, *Le récit impossible* (EISENZWEIG 1993). Cette ouverture polyperspectiviste peut d'abord se lire, au niveau de la valeur rhématique du titre, à partir de la dramatisation du réseau ferroviaire perçu comme métaphore descriptive et épistémique de l'aventure littéraire. Le « tram » n'est ainsi plus seulement réductible au diminutif de « tramway », mais évoque aussi, par détournement sémantique la « trame » (c'est-à-dire le réseau) mais aussi ce qui se « trame » et qui est donc susceptible d'advenir...

Des textes comme *Rift, routes, rails* (WABERI 2001), mais surtout, *La Modification* (BUTOR 1957), ont largement expérimenté cette construction réticulaire de la narrativité qui permet de se figurer l'entrelacs des lignes des chemins de fer comme un faisceau de lignes narratives irrégulières. C'est en quoi, dans *Tram 83*, à la manière d'un récit en abyme (le roman dans le roman), Lucien, le personnage écrivain ambitieux d'écrire un roman au titre plus que suspensif, *L'Afrique des possibles*. C'est-à-dire, non plus une littérature de ce qui est ou fut, mais tout autrement, une littérature de l'Afrique qui vient... l'« Afrotopia » (SARR 2016 : 133). Cette nouvelle littérature bigarrée, hachée, errante mais aussi sonore, Lucien la définit ainsi :

Littérature-locomotive ou littérature-train ou littérature-tram ou littérature-rails ou littérature-chemin de fer ou littérature-lignes de fer, mon écriture accuse des parentés avec les chemins de fer qui partent de la gare qui se résume à une construction métallique inachevée, démolie par des obus, des rails et des locomotives qui ramènent à la mémoire la ligne de chemin de fer construite par Stanley [...]. Je me rends compte que je cherche désespérément dans mes phrases les souffles de vie qu'ont ces trains-là, les trains d'ici. [...]. Je cherche dans mes phrases la romance qu'ils affichent et triment [...]. Si cela ne dépendait que de moi, je passerais toute ma vie dans les gares,

savourant la voie des passagers, leurs allées et venues, les glissements, crissements, vrombissement des wagons, les ambiances et atmosphères propres à nos frères creuseurs et étudiants en mal de liberté (MWANZA MUJILA : 191).

A la suite de l'analyse du titre, cette esthétique de la littérature-locomotive permet de développer quelques commentaires, au sujet du rapport entre dynamiques de la mondialisation et modélisation de l'écriture littéraire par les procédés compositionnels du Jazz.

On peut d'entrée évoquer la force conjonctive du trait d'union visant à mieux exprimer la totale identification de la littérature aux locomotives et chemins de fer, mais surtout la déponctuation qui permet de ne pas suspendre le flux narratif qui ainsi « swingue » indéfiniment. Il a été précédemment établi que la mondialisation est travaillée par des logiques de flux, de circulation et de transformation permanentes ; telles qu'elles peuvent se retrouver par exemple dans le *free jazz*, qui est un enchaînement de sessions organisées par les techniques de réplique/reprise et d'improvisation. Et dans *Tram 83*, comme je le montrerai dans les développements ultérieurs, on trouve des phrases se déployant sur plus d'une page, sans comporter le moindre signe de ponctuation. Et, pour autant que la mondialisation se traduise aussi par un certain *tempo* ou *rythme narratif* plutôt accéléré, l'alternance, dans la narrativité, de ces longues périodes phrastiques (lignes polyphoniques) souvent coupées par des digressions, avec des périodes plus brèves (lignes monodiques) crée un effet mélodico-rythmique, une sorte de cadence chaloupée de la société mondialisée.

Cet effet de rupture/reprise (contraste), qui relève en termes musicaux du contrepoint, est par ailleurs mis en œuvre, non seulement pas ces interminables digressions venant interrompre une ligne narrative précise, mais encore par le phénomène des phrases dont l'amorce et la chute, mais aussi l'articulation avec d'autres phrases contreviennent à toute orthodoxie syntaxique comme le démontrent ces trois exemples :

La légende raconte qu'on installa une fonderie pour

- Vous m'appellerez Astrid. Je ne pense pas vivre sans les caresses.
- Emilienne, je suis libre comme l'océan...
- Requiem...
- Parle, je t'écoute.

extraire les lingots de cuivre. (p.38).

Les premiers Européens à investir l'endroit mouraient des suites

- Vous vivez seuls ?
- Oui !
- Nous savons sucer.

Des conditions sanitaires et climatiques précaires, comme à leur habitude. (p.37).

Creuseurs ou rebelles dissidents ou touristes à but lucratif ou étudiants, dénominateur commun : la ruée vers l'or qui commençait à la gare dont la construction métallique. (p.139).

Ces dissonances narratives sont par ailleurs orchestrées par les nombreuses répétitions quasiment litaniques de segments phrastiques ou d'un thème, à l'exemple de la

ritournelle (DELEUZE, GUATTARI 1980) ; (RENOMBO 2016). C'est aussi le cas de cette phrase interrogative revenant quasiment dans la plupart des dialogues, comme un *leitmotiv* introduisant une véritable *interférence discursive* : « vous avez l'heure ? ». Enfin, peuvent être évoqués l'alternance narratif/discursif (abondance des dialogues et effets d'oralisation de l'écriture), discours individuel/discours collectif dans le *Tram 83* (sorte de chorus), sans compter les « bruits de fonds » et les nappes vocales de la rumeur ou des commérages (tramage de voix). Le jazz comme dispositif esthétique rend de la sorte possible l'ouverture d'un espace dialogique ou mieux, polyphonique, qui rappellent les nombreux fora où chacun a le loisir de s'exprimer sur les réseaux sociaux. Au sujet de la théorisation de cette caractérisation dialogique du roman moderne, on peut bien évidemment citer M. Bakhtine, mais aussi Deleuze et Guattari qui définissent l'écriture littéraire comme « *agencement collectif d'énonciation* ». Se trouve ici pointée, l'une des utopies majeures du roman moderne, à savoir, faire entendre simultanément, en une écoute unique, une grande pluralité de voix aux tonalités pourtant singulières (HUSTON 1981). Le récit de *Tram 83* est composé de 33 sections ou variations, chacune précédée d'un préambule au sens musical du terme. Dans cette perspective sérielle, il n'y aurait plus de « vérité » substantielle mais simplement un processus inachevable de variations. D'un point de vue épistémique, c'est la raison pour laquelle les romans dits de la mondialisation intègrent une pléthore de personnages, fonctionnant comme autant de visions ou d'angles de vision, sans rapport hiérarchique réel.

Enfin, les techniques de rupture, court-circuit ou de transgression du jazz, ses tours et détours parodiques produisant des formes de dramatisation du réel, sont pris en charge par les nombreux détournement/travestissement qui apparentent la mondialisation à un espace de recyclage des savoirs : « Chacun pour soi, la merde pour tous » (p.19), « Voir le Tram 83 et mourir » (p.20), « Ceci n'est pas un bar » (p.27), « l'homme aux semelles de rails » (p.43), « les chiens aboient les trains passent » (p.85), « Cahier d'un retour au Tram 83 » (p.105), « tu mangeras à la sueur de tes cuisses » (p.193), « j'écris donc je jouis » (p.197), etc. Cette esthétique de la littérature-locomotive, narrativement subsumée par le jazz, induit bien évidemment des rationalités spécifiques aux plans spatial et anthropologique.

2. Le tram 83 comme espace glocal

Les dynamiques *transférentielles* et *transactionnelles* précédemment évoquées comme marqueurs de la mondialisation, sont aussi opérantes s'agissant du procès de représentation de l'espace. Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari signalaient déjà qu' « écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir » (p.11). L'écriture est ainsi production de spatialités singulières ou de rapports nouveaux entre des espaces existants, débouchant sur des configurations transversales qu'E. Soja désigne, dans sa pensée géographique postmoderne, « tiers-espace » (SOJA 1996). Toutefois, pour rapporter ces concepts spatiaux au paradigme de la mondialisation, c'est davantage la notion de « glocalization » (ROBERTSON 1992) que nous souhaiterions exploiter, pour étudier des formes d'interpolation

spatiale entre le local et le global, l'imaginaire collectif⁴ qui s'y déploie ainsi que le cosmopolitisme culturel et vernaculaire (APPADURAI 2015).

Yves Clavaron définit la « glocalisation » ainsi qu'il suit:

Le terme de « glocalisation » rappelle l'Aleph borgésien, « le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles », un espace infini de simultanéité et d'ubiquité, un prisme localisé en un endroit précis, qui donne accès à des images du monde entier et de tous les temps. La « glocalisation » participe d'une déstabilisation du national et désigne aussi bien le local accessible au niveau global (par tous et partout sur la planète), que le global vecteur du local pour tous et partout. (p.63).

Sous ce rapport, la « glocalisation » envisagée comme « prisme localisé (...) qui donne accès à des images du monde entier et de tous les temps » permet d'insister sur le principe de la localité comme création, construction et partage d'un imaginaire global. Les concepts d'« ethnoscape » (APPADURAI 2015) et de « communautés imaginées/Imagined Communities» (ANDERSON 1983) rendent bien compte de ces nouvelles localités pour le moins hétérotopiques.

Avant de décrire le principal lieu concerné par cette « glocalisation », on peut déjà évoquer la ville de Kinshasa, qui déborde et transgresse le concept de ville puisqu'elle est dénommée : la « Ville-Pays ». Mais en plus de cette extension géographique, elle se trouve augmentée, dramatisée par sa caractérisation symbolique de ville-signe :

Il est des villes qui n'ont pas besoin de littérature : elles sont littérature. Elles défilent poitrine bombée, la tête sur les épaules. Elles sont fières et s'assument en dépit des sacs-poubelles qu'elles promènent. La Ville-Pays, un exemple parmi tant d'autres...Elle vibrait de littérature (...) Elle s'écrivait avec ses gigolos, ses canetons, ses creuseurs, ses bordels quatre étoiles, ses rebelles dissidents prêts à vous séquestrer, ses prospecteurs, ses semi-touristes [...]. (p.25).

Au sujet de ce procès de symbolisation de la ville de Kinshasa on peut se référer à une étude saisissante : « La ville de Kinshasa, une architecture du verbe », (De Boeck 2006). Venons-en maintenant, à notre espace focal, le *Tram 83*. Il renvoie à un snack ou maquis, qui tient lieu, par la diversité et le caractère interlope des activités qui s'y

⁴ « La planète finit par constituer un monde unique, une « totalité-terre », si bien que, dans sa dimension géopolitique, la mondialisation signifie une disparition des souverainetés nationales sur un globe marqué par la fluidité et la porosité des frontières. Le développement mondialisé des échanges et des communications, de nature matérielle et culturelle, l'essor fulgurant des innovations technologiques, l'impact du capitalisme triomphant qui impose au monde un modèle unique absorbant les variations locales, concourent à un « rétrécissement » de la planète. Au-delà des échanges économiques, notre réalité tout entière est devenue « cosmopolitique », liée à une prise de conscience d'une communauté de destin au sein d'un monde relié par le partage des mêmes risques », Yves Clavaron, *op.cit.*, p.51. Au sujet de cette communauté de destin à l'ère de la globalisation, le narrateur de *Tram 83* précise : « La Ville-Pays appartient aux territoires ayant déjà franchi le cap des souffrances intérieures. On partage le même destin, la même histoire, la même galère, les mêmes trains, la même pourriture, la même bière du Tram, les mêmes brochettes à base de chien, la même intrigue dès qu'on arrive au monde [...] Le destin vous est déjà scellé, le parcours tracé d'avance...Destin scellé comme celui des locomotives des moribonds et des marchandises avariées. La mort ne possède aucune signification puisqu'on n'a jamais véritablement vécu. On triche avec la vie. On invente une vie de pacotille. On invente la vie à partir des cassettes de film porno. [...] Alors pour sortir de la monotonie, fièvre, maladie du sommeil, séisme, choléra, éboulement, à l'exception de ceux qui traînent au Tram 83, tout le monde se met au porno américain ou au porno russe, vive la globalisation, vive le porno américain, vive le porno russe ! », (p.56-57).

déroulent, de véritable cour des miracles. Dans le récit, le narrateur lui-même le dépeint ainsi :

Le Tram 83 était du nombre des restaurants et bars à traînées les plus achalandés. Sa renommée s'étendait au-delà des frontières de la Ville-Pays. Voir le Tram 83 et crever, rabâchaient les touristes qui débarquaient des quatre coins de la terre pour expédier les affaires courantes. La journée, ils erraient tels des zombies dans les concessions minières qu'ils possédaient à tour de bras et, la nuit, ils atterrissaient au Tram 83, histoire de se rafraîchir la mémoire. Ainsi l'endroit passait pour un vrai théâtre à défaut d'un grand cirque. Voilà ce qu'on pouvait entendre en bruit de fond. (p.20).

Le *Tram 83* fonctionnait comme un « théâtre à défaut d'un grand cirque », puisque selon le principe du carnavalesque bakhtinien, tout n'y procédait que du simulacre, du fantasme et de jeux de rôles si complexes qu'il n'était plus possible de distinguer le vrai du faux, l'original de la copie voire le réel du virtuel :

C'était une gigantesque tâche que d'identifier toutes les femmes qui pénétraient dans le Tram 83. Elles luttèrent avec acharnement contre la vieillesse. Difficile de hasarder une distinction entre les filles de moins de seize ans, appelées canetons, les filles-mères ou celles qui ont entre vingt et quarante ans, désignées filles-mères même lorsqu'elles n'ont pas d'enfants et les femmes sans âge dont l'âge fixe débute à partir de quarante et un an. Aucune ne voulait prendre une ride. Elles se maquillaient du matin au soir, portaient de faux seins, utilisaient les manières fortes d'aguicher les clients et portaient des noms à consonance étrangère, Marilyn Monroe ou Sylvie Vartan ou Romy Schneider ou Bessie Smith ou Marlène Dietrich ou Simone de Beauvoir, question de marquer leur présence au monde. (p.23).

Il n'est pas jusqu'à la musique elle-même, qui ne tombe sous la sanction de cette « corruption » / altération :

Les jazzmen continuant à prostituer la musique » / « [...] les jazzmen trouvent la force de dilapider le jazz [...] (p.45) / « C'était faire preuve de courage que d'essayer un dialogue dans ce tohu-bohu créé par une musique défroquée, les huées des touristes et autres parvenus [...] » (p.24) / « Le lynchage de cette belle mélodie » (p.24).

Parce qu'il se situe dans une ville minière, au *Tram 83* pullulent les personnages en provenance de tous les pays et cultures du monde, de tous acabits, irrésistiblement attirés par les minerais. Tous les trafics y ont cours, tous les registres de la luxure s'y déclinent :

Ou musiciens par inadvertance ou prostitués du troisième âge ou prestidigitateurs ou pasteurs des églises de réveil ou étudiants aux allures de mécano ou médecins diagnostiquant dans les boîtes de nuit où jeunes journalistes déjà à la retraite ou travestis ou bradeurs de chaussures de second pied ou amateurs de films pornos ou bandits de grands chemins ou proxénètes ou avocats radiés du barreau ou hommes à tout faire ou ex-transsexuel ou danseurs de polka ou pirates de mer demandeurs d'asile politique ou escrocs en bande organisée ou archéologue ou chasseurs de prime à la manqué ou aventuriers des temps modernes ou explorateurs à la recherche d'une civilisation perdue ou vendeurs d'organes ou philosophes de basse-cour ou vendeurs d'eau fraîche à la criée ou coiffeurs ou cireurs ou réparateurs de pièces de rechange ou veuves de militaires ou obsédés sexuels

ou férus de romans à l'eau de rose ou rebelles dissidents ou frères en Christ ou druides ou chamans ou vendeurs d'aphrodisiaques ou écrivains publics ou vendeurs de vrais faux passeports ou trafiquants d'armes à feux ou portefaix ou brocanteurs ou prospecteurs miniers à court de liquidité ou frères siamois ou mamelouks ou coupeurs des routes ou tirailleurs ou aruspices ou faux monnayeurs ou militaires en mal de viol ou buveurs de lait frelaté ou boulangers autodidactes ou marabouts ou mercenaires se réclamant de Bob Denard ou alcooliques invétérés ou creuseurs ou miliciens autoproclamés « maître de la terre » ou politiciens « m'as-tu vu » ou enfants soldats ou coopérants à bras-le-corps mille projets cauchemardesques de construction de chemins de fer et d'exploitations artisanales de minerais de cuivre et de manganèse ou canetons ou dealers ou aides-serveuses ou livreurs de pizzas ou vendeurs d'hormones de croissance, toutes sortes de peuplades envahissent le Tram 83, en quête d'un bonheur bon marché. (p.21).

Un tel peuplement hétéroclite élève le *Tram 83* (local) à une échelle globale et cosmopolitique, inséparable de formes d'hybridités linguistiques :

D'autres encore, égarés par ce mystère du plaisir des corps enroulés, oubliant leur flamand, leur français, leur portugais, leur mandarin leur tchèque, leur italien et leur russe au profit du lingala et du wolof ; ainsi ces sacrés parvenus d'évolués par ascendance, nous perturbaient dans la chronologie de notre bonheur, moralisaient les rumeurs, s'immisçaient dans nos calebasses et s'attardaient longtemps avec nos sœurs au lit alors qu'au même moment leurs frères continuaient à parler leur flamand et leur russe, à falsifier les ancêtres au profit des Mérovingiens, engrosser à tour de bras, escorter les lingots d'or, gare du Nord, quai dix-sept, parapher des accords bidons (d'essence), cloner quelques spermatozoïdes de rébellion en toile de fond des évangiles écorchés, des lexiques de bas étage, des phraséologies d'ivrogne invétéré, mineur de son état ou étudiant en grève sans bout de tunnel ou coupeur de routes ou livreur de pizzas aux origines douteuses et autres. (p.107-108).

Ce double cosmopolitisme culturel et linguistique, producteur d'un « imaginaire global », est non seulement renforcé par les diverses origines des mineurs -Nigériens, Amazoniens, Suisses, Anglais, Russes, Italiens, Canadiens, Français, Vietnamiens, etc.- mais aussi des musiciens des différents orchestres qui assurent des prestations : Indiens, Cubains, Antillais, Américains, Thaïlandais, Népalais, Afghans, Océaniens, Maliens, etc. Enfin, si la mondialisation se donne aussi comme universalisation du savoir, l'on ne s'étonnera pas de pointer dans ce récit, le répertoire d'une culture artistique planétaire. Il en est ainsi de la musique :

« Summertime » de John Coltrane ; « A night in Tunisia » de Gillepsie ; « Les variations mandingues » de Toumani Diabate, Marvin Gaye, « La légende de la ville invisible » de Kitège ; « La demoiselle Feronia » de Rimski-Korsakov ; « Vespraesolennes de confessor » de Mozart, etc.

Des musiciens :

Stravinski, Bach, Tchaïkovski, Dmitri Chostakovitch, Famille Strauss, les Beatles, Alexandre Koustantinovitch Glazounov, Chopin, Sergueï Rachmaninov, Sergueï Sergueïevitch, Moledetto Ferragosto, Edith Piaf, Maria Callas, Johnny Halliday, Patrick Bruel, Michel Sardou, Christophe Maé, Zazie, Manuchao, Pascal Obispo, Papa Wemba, etc.

Et des fictions cinématographiques :

« Timbuktu » d'Abderrahmane Sissako ; « Le clan des Siciliens » de Verneuil ; « Le Pacha » avec Jean Gabin ; « Les barbouzes » avec Lino Ventura, « la traversée de Paris » avec Jean Gabin et Bourvil.

Après l'étude de l'écriture-jazz et de la « glocalisation », il reste à traiter de la catégorie anthropologique. Aussi peut-on se demander, quel est le type d'homme que révèle cette société mondialisée brisant les isolats territoriaux et toutes formes de concrétion anthropologique ? A quel système axiologique se rattache son action, dans une société-monde devenue résolument « liquide » (Beck 2006) ? Le concept d'« afropolitanisme », forgé par Achille Mbembe peut nous servir de modèle descriptif et épistémologique pour tenter de répondre.

3. L'homme aux semelles de rails

Ce détournement de l'expression « l'homme aux semelles de vent » visant à caractériser le double vagabondage poétique et existentiel de Rimbaud, est parfaitement illustratif d'une condition humaine ouverte à d'incessantes transformations, à une existence déambulatoire ; comme l'homme de la société globalisée avait valeur d'être océanique... Achille Mbembe, s'agissant de l'historicité des sociétés africaines traite de ce décrochage ou fixisme anthropologique, à partir déjà des postulats de la « multiplicité des mondes et des formes de vie » ainsi que l'« ancestralité multiple » :

Mais si les Négro-africains forment la majorité de la population du continent, ils n'en sont ni les uniques habitants, ni les producteurs uniques de l'art et de la culture. Venus d'Asie, d'Arabie ou d'Europe, d'autres groupes de populations se sont en effet implantés dans diverses parties du continent et à diverses périodes de l'histoire et pour diverses raisons. Certains sont arrivés en conquérants, marchands ou zélotes, à l'image des Arabes et des Européens. Fuyant toutes sortes de misères, cherchant à échapper à la persécution, simplement habités par l'espoir d'une vie paisible ou encore mus par la soif des richesses, d'autres se sont installés à la faveur de circonstances historiques plus ou moins tragiques, à l'exemple des Afrikaners et des juifs (MBEMBE 2006 : 10).

Cette dynamique de la « circulation des mondes » s'est historiquement articulée en Afrique, selon un double mouvement de dispersion et d'immersion :

En fait, l'histoire précoloniale des sociétés africaines fut, de bout en bout, une histoire de gens sans cesse en mouvement à travers l'ensemble du continent. C'est une histoire de cultures en collision, pris dans le maelström des guerres, des invasions, des migrations, des mariages mixtes, de religions diverses que l'on fait siennes, de techniques que l'on échange et de marchandises que l'on colporte. L'histoire culturelle du continent ne se comprend guère hors du paradigme de l'itinérance, de la mobilité et du déplacement (MBEMBE 2006 : 11).

Ce qu'il nous faut ainsi penser, c'est tout autrement l'*Afrique-monde* dans la mouvance transactionnelle et transférentielle du *Tout-monde* (Glissant), plutôt que de persister à penser l'Afrique contre le monde, ainsi que le postule Monique Castillo :

On réduit la reconnaissance, en effet, à une simple dévaluation réciproque des cultures quand on pratique un relativisme culturel simplement nihiliste, quand on fait de la dévaluation de l'un la condition de la réévaluation de l'autre et quand on pratique une logique exclusivement victimaire. Mais, en vérité, sa complexité réclame la prise en compte d'exigences contradictoires : pour éviter la dévalorisation mutuelle, il faut que le besoin de reconnaissance s'accorde avec l'universalité des valeurs qui permettent de vivre ensemble et, pour construire l'estime de soi de manière mutuelle, il faut que le désir de justice ne se confonde pas avec la haine et le ressentiment. Une suggestion peut alors être faite : il doit être possible de pratiquer une esthétique de l'altérité qui soit compatible avec un universel relationnel (CASTILLO 2009 : 43).

Cette *esthétique de l'altérité*, par « temps de mondialisation », sous-tend aussi la dynamique de partage, de croisement, d'échanges et d'imbrications qui caractérise les grandes métropoles africaines et qu'Achille Mbembe désigne, à partir d'un concept post- ou trans-racial, *Afropolitanisme* :

L'afropolitanisme n'est pas la même chose que le panafricanisme ou la négritude. L'afropolitanisme est une stylistique, une esthétique et une certaine poétique du monde. C'est une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire- ce qui ne signifie pas qu'elle n'est pas consciente des injustices et de la violence que la loi du monde a infligées à ce continent et à ses gens (MBEMBE 2006 : 14).

La plupart des personnages de *Tram 83* sont des hybrides identitaires et culturels, à l'instar de Requiem pourtant congolais, mais dont les origines sont aussi diverses que géographiquement éloignées :

Il fallait à tout prix convertir le lieu : élever les murs appropriés, lutter contre le sentiment de l'exil et du déracinement qui nuisait à leurs « transactions », s'éclaffait Requiem, lui qui charriait le sang d'un armateur russe venu chercher fortune dans la canicule des tropiques. Les commérages du *Tram 83* en juillet 1972 spéculaient sur ses origines slaves. Les commérages du *Tram 83* de février 1982 spéculaient sur ses origines vietnamiennes. Les commérages du *Tram 83* de septembre 1992 spéculaient sur ses origines comoriennes. (p.37-38).

Requiem est un homme à la généalogie plus qu'improbable, non seulement parce qu'elle associerait des origines slaves, russes et vietnamiennes, mais surtout parce que ces savoirs généalogiques sont produits par des rumeurs successives, donc des formes énonciatives pour le moins poreuses...

Cette forme d'identité molle ou improbable explique que le personnage ne réponde pas à un patronyme précis, pour autant que le nom traduise aussi un ancrage territorial. Bien au contraire, le « requiem » est le chant qui sonne le glas de toute appartenance identitaire substantielle, afin de vivre « une vie sans préambule » :

Je n'en veux plus des racines me liant à des aïeux perdus dans la brousse et autres fosses septiques de l'Histoire
Je n'ai cure d'un passé qui s'arrête à mi-chemin
Qu'ils me laissent vivre l'urgence de mon sort !
Qu'ils me laissent inventer mon système solaire !
Qui a dit que je leur dois une récompense à la fin du mois ?

Je suis le paludisme
Je suis l'arbre qui cache la forêt
Je ne donnerai pas mes fruits avant la saison sèche
Se débarrasser ?
Je suspends le lien du sang
Je coupe mon arbre généalogique !
Assez de mendier un passé désuet !
Requiem pour l'insolence
Requiem pour une vie sans préambule (p.194).

Ce « requiem » peut parfaitement être mis en perspective avec le propos anti-généalogique de Tchikaya U'Tamsi reprenant Rimbaud, « Le mauvais sang » (1978) et la prière de Fanon à la clausule de *Peau noire, masque blanc* :

La densité de l'histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté [...] Mon ultime prière : O mon corps, faits de moi toujours un homme qui interroge ! (FANON 1952).

Cette « liquidité identitaire », fonctionnant comme recyclage de vastes périodes de l'histoire de l'humanité est traduite dans cette présentation de Requiem devenu être-monde :

Requiem pour un nouveau monde alias fils du pays alias l'homme et son des tin alias Al Pacino Alias le mythe de Sisyphe alias le fondateur alias le fondé de pouvoir alias le roi NzingaKubu alias son Altesse sérénissime alias Ancien Régime alias le Seigneur des anneaux alias Maréchal alias Guide suprême alias Patriarche alias l'Homme intelligent alias Fleuve Zambèze alias Hitler alias Don Quichotte alias Proto-bantou alias Lino Vantura [...] alias l'Homme de Néandertal alias Vénézuéla alias Négritude alias Zanzibar alias Sibérie alias Bertolt Brecht alias Demi-dieu alias Identité nationale alias Colon alias Polonais alias Que demande le peuple alias Sens interdit alias Obama alias But marqué à l'extérieur compte double alias Dostoïevski alias Le marquis le plus suspect alias Sultan alias Cousin du Général dissident alias Pacha alias Mani Kongo alias Susuhunan alias Raja alias MinangKabao ou Minangkabau [...] alias le Négus alias Marché noir alias Haïlé Sélassié alias Prince-Prévôt de Berchtesgaden alias Maharajadhiraja [...] alias Shah alias Tika Sahib Bahadur alias Calife alias Emir alias Fatwa alias Freiherr [...] alias Makoko de Mbé (Roi des Teke) alias Saigon alias L'homme qui change l'eau en vodka alias l'Héritier légitime et direct de Soundjata Keita alias Balle à terre alias Nouveau Mexique alias Décalage horaire alias Espace Schengen alias TV5 alias G7 alias Qui a bu boira alias Le Parchemin alias Longue histoire de l'empereur Mao-Tsé-Toung alias Les oiseaux se cachent pour mourir alias La bourse de Tokyo.

Conclusion

Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari élaborent un véritable *traité de nomadologie* pour briser toutes les sédentarités et autres formes de logiques grégaires qui nous rendent incapables de penser *transversalement* et de nous inscrire dans le devenir : « On écrit l'histoire, mais on l'a toujours écrite du point de vue des sédentaires, et au nom d'un appareil unitaire d'Etat, au moins possible même quand on parlait de nomades. Ce qui manque, c'est une nomadologie » (DELEUZE,

GUATTARI 1980 : 34). Il nous est donc impérieux de reconsidérer les outils et postures théoriques à partir desquels nous pensons l'Afrique qui se profile devant nous, à bien des égards comme un objet complexe, tout à la fois « foyer d'émerveillements et d'obscurités ». Mais parallèlement au travail conceptuel, un coefficient élevé d'imagination est requis, pour inventer « l'Afrique qui vient »... C'est en cette matière que nous avons grand besoin de la littérature car « le roman est l'un des lieux où l'existential africain contemporain s'est probablement le mieux exprimé- son être collectif et l'expérience singulières des destins individuels, mais aussi ses rêves et ses projections. » (SARR 2016 : 134). *Tram 83* de Fiston Mwanza Mujila est esthétiquement exemplaire de cette propension à figurer les contours sinueux d'une Afrique prise dans le maelstrom de la mondialisation et qui ne cesse de se réinventer par la culture de la ruse, ses incursions dans les territoires de l'imaginaire, son braconnage dans le marché mondial des savoirs et sa capitalisation des biens symboliques... Alors, ce qu'invitent à penser les « Francophonies nomades », c'est bien cet en-commun différentiel qui est le programme de la « pensée décoloniale » (DIAGNE, AMSELLE 2018) et que Felwine Sarr désigne : l' « afrocontemporanéité » (SARR 2016 : 41).

Références bibliographiques

- APPADURAI, Arjun, (2015), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- CASTILLO, Monique (2009), « Les langages de la mondialisation : fondements et limites », NJOH-MOUELLE (dir.), *La philosophie et les interprétations de la mondialisation en Afrique*, pp.37-45, Paris, L'Harmattan.
- DEULEUZE, Gilles, GUATTARI, Philippe, (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Minit.
- CLAVARON, Yves (2018), *Francophonie, Postcolonialisme et mondialisation*, Paris, Classiques Garnier.
- FOTSING MANGOUA, Robert (Sous la direction de) (2009), *L'Imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris. L'Harmattan.
- MBEMBE, Achille, (2006), « Afropolitanisme ». *Africultures. Afrique mondialisée mais pas dupe*. n°66, pp.9-15.
- MWANZA MUJILA, Fiston (2014), *Tram 83*. Paris, Métailié.
- RENOMBO, Steeve Robert (2016), « *Ut musica narratio*. Écriture et altérité musicale dans *Ritournelle de la faim* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Intel' Actuel, Revue de Lettres et Sciences Humaines* (Université de Dschang/Cameroun), N°15, 2016, pp. 137-157.
- SARR, Felwine (2016), *Afrotopia*, Paris. Philippe Rey.