

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]



Université d'Ottawa • University of Ottawa

**ÉNONCIATION ET IDÉOLOGIE DANS L'UNIVERS
ROMANESQUE DE V. Y. MUDIMBE
Le roman négro-africain face aux discours hégémoniques**

par

© Luhaka Anyikoy Kasende
(Jean-Christophe)

Département des Lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises) : Ph. D.
Ottawa - 1998



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-45176-3

Canada

REMERCIEMENTS

Cette thèse n'aurait jamais vu le jour sans le concours de plusieurs personnes. Monsieur Robert Major, professeur titulaire à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, en avait assumé la direction. Ce travail est l'aboutissement d'un long cheminement jalonné, du début à la fin, par sa sollicitude : il a dirigé ma thèse de maîtrise après m'avoir aidé à contourner l'obstacle, quasi insurmontable à l'époque, de ma sortie du Zaïre pour la poursuite de mes études au Canada. Mon voeu le plus ardent, en guise de remerciement, est que ce travail soit pour lui un motif de satisfaction et de fierté. À travers lui, c'est à tous les professeurs et au personnel de soutien du Département des lettres françaises que j'exprime toute ma gratitude.

Je remercie également l'Agence canadienne pour le développement international (A. C. D. I) et le Département des Lettres françaises de l'Université d'Ottawa qui m'ont permis, par leur appui financier, de mener jusqu'au bout mes recherches de doctorat.

Que ma femme et mes enfants, qui ont accepté d'endurer tant de sacrifices, pour me permettre de terminer cette thèse, trouvent ici l'expression de toute ma reconnaissance.

Mes remerciements vont aussi à Madame Colette Mangin, à Monsieur René Lupien, à Monsieur Tim Russwurm, à Madame Sylvie Lefebvre de l'École des études supérieures et de la recherche de l'Université d'Ottawa, pour leur compréhension et leur disponibilité; aux frères, soeurs et amis de la communauté chrétienne de l'archidiocèse d'Ottawa : Pères Guy Fortin, Père Jean Rochon de la Paroisse Sacré-Coeur et Soeur Fernande Levac du Centre des Jeunes de la rue Parent, pour leur soutien moral et spirituel; à mes collègues et amis Zarin Kassim, Angèle Ouédraogo et Cyriaque Laté Begnon Lawson, pour leur présence pendant des moments d'angoisse et de désespoir vécus ensemble; à mes frères et amis Cariton Kubwabo, Nicéphore Malo, Robert Tshimanga, Henri-François Mazzamba, Kashimoto Ngoy, pasteur Pédro et toutes leurs familles pour leur témoignage de solidarité et de compassion durant mes instants de solitude et de découragement.

À tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à l'élaboration de ce travail, je dis sincèrement merci.

**À ma femme Hélène et à nos enfants
Rosy, Sylvie,
Lisette, Nel
Serge, Thierry et
Lévy**

pour que, par cet exemple,

**mon père, Alphonse L. Anyikoy
mes frères et soeurs Jean- Marie, Albert,
Véronique, Christine, Louise, Blanchard, Meka
et tous les autres
restent toujours vivants
dans la mémoire de notre famille**

«L'écriture est précisément cet espace dans lequel les personnes de la grammaire et les origines du discours se mêlent, se brouillent, se perdent jusqu'à l'irréparable : l'écriture est la vérité, non de la personne (de l'auteur), mais du langage». (R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p. 14).

«À travers le mot, je me cherche moi-même. Je cherche l'être par-delà le monde superficiel, là où il s'agit de trouver le moi profond, de descendre plus bas que ne peut descendre la sonde. Et par le mot, de retrouver l'enfoui, tout l'abyssal». (A. Césaire, *Jeune Afrique*, n° 1966, p. 45).

Luhaka Anyikoy KASENDE

**ÉNONCIATION ET IDÉOLOGIE DANS L'UNIVERS
ROMANESQUE DE V. Y. MUDIMBE**
Le roman négro-africain face aux discours hégémoniques

Ph. D. Lettres françaises

RÉSUMÉ

Plus de deux décennies après *Entre les eaux* (1973), la production romanesque de Mudimbe, qui s'est poursuivie avec les trois autres titres (*Le bel immonde* en 1976, *L'Écart* en 1979 et *Shaba deux* en 1989), exprime un invariant socio-historique : l'ambivalence caractéristique du sujet intellectuel négro-africain. Les causes de ce prétexte fondateur obsessionnel d'une fiction qui s'impose par sa pertinence face à la littérature négro-africaine dite «militante», semblent n'avoir pas retenu suffisamment l'attention de la critique immédiate. Celle-ci, dont la sensibilité interprétative n'a été qu'effleurée par cet aspect fondamental (elle en a bien sûr saisi le baroquisme ou une certaine «nuance de bizarre»), a

légitimement privilégié jusque-là la compréhension de l'oeuvre romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois) à partir des modalités de lecture dictées par une certaine esthétique négro-africaine classique de réception.

Une sociocritique des modalités évaluatives, fondée sur la légitimation des systèmes normatifs et discursifs, suggère la mesure exacte de la récurrence significative de cette donnée «prétextuelle» et permet aujourd'hui d'intégrer les opinions des premières lectures à chaud dans un processus interprétatif relativement plus objectif, et d'établir la véritable place de l'oeuvre romanesque de Mudimbe en littérature négro-africaine.

Ainsi, à partir de la relation fonctionnelle (dans la pratique littéraire et sociodiscursive) entre l'énonciation et l'idéologie, l'introduction de la thèse expose la problématique générale de la recherche en s'appuyant sur la justification du choix de l'oeuvre de Mudimbe : celle-ci est reconnue par la critique comme un «phénomène» marquant l'évolution de la littérature francophone négro-africaine.

La première partie de la thèse poursuit le développement de cette affirmation introductive; elle fixe le contexte énonciatif de l'oeuvre romanesque de Mudimbe en se fondant, d'une part, sur les univers diégétiques des récits, et, d'autre part, sur les données des lectures

antérieures inspirées par l'axiomatisation d'une critique basée sur l'esthétique de *l'africanité-différence*. Cette critique établit l'oeuvre de l'écrivain congolais (zaïrois) comme une écriture novatrice, un écart par rapport aux normes classiques de la littérature francophone négro-africaine.

La deuxième partie relève les valeurs illocutoires des récits en tant qu'effets-idéologie et analyse les différents discours ou sociolectes (catholique, bourgeois, scientifico-culturel occidental, marxiste ou communiste, nationaliste intellectualiste) dans leurs relations d'opposition, de négation ou d'affirmation. C'est à travers la fonctionnalité de ces différents discours, tels qu'ils sont assumés dans les romans par les différentes instances énonciatives, que se manifestent l'ambivalence et l'ironie en tant que modalités de réévaluation.

À partir de la relation des protagonistes-narrateurs aux temps fictifs comme facteurs de leur caractérisation (structures fonctionnelles des instances énonciatives dans les romans), sont analysés dans la troisième partie les rapports dialogiques entre les modalités de réévaluation (l'ambivalence et l'ironie) et les modalités de légitimation (les représentations des systèmes normatifs). De plus, l'examen des structures actantielles des récits romanesques comme effets-idéologie détermine les

statuts (toujours ambigus) des personnages dans les structures narratives des récits, explicite la corrélation (toujours discordante) des points narratifs différenciés, relève certaines modalités d'inscription du lecteur dans les romans et établit les récits romanesques chez Mudimbe comme une évaluation de l'institution littéraire négro-africaine.

Basée sur les constantes structurelles (au niveau narrativo-discursif) et fonctionnelles (au niveau de la caractérisation des personnages-héros), la conclusion de la thèse mène une réflexion globale sur le rapport entre la nature de l'oeuvre romanesque de Mudimbe, la place de celle-ci dans l'évolution de la littérature francophone négro-africaine et la procédure méthodologique suggérée à partir de la fonctionnalité de l'*énonciation* et de l'*idéologie*, comme deux notions interactionnelles opératoires, dans toute pratique ordinaire ou artistique du langage.

INTRODUCTION

0. 1. Pourquoi Mudimbe?

Toute lecture coïncide avec un moment de l'évolution de notre pensée, de nos convictions et opinions intellectuelles, de notre conscience passée, immédiate et future des réalités du monde. Divertissement ou pratique cérébrale, la lecture est à la fois une quête et un acte de ressourcement. Ainsi, les obsessions de l'auteur, les problématiques qu'il soulève, sa façon de les aborder, la qualité de son écriture, sont autant de pôles d'attraction pour un lecteur. A eux seuls, ces critères - subjectifs il faut en convenir - peuvent constituer la justification d'un choix d'auteur. Aussi, à la question inaugurale «pourquoi Mudimbe?», pourrions-nous répondre simplement, en prenant à notre compte cette affirmation de Philippe Lejeune : «Le choix des textes s'explique aussi par le «désir critique» de l'interprète¹». Notre préférence se fonde a priori sur ces motifs personnels, bien qu'au sujet de Mudimbe on puisse parler d'une subjectivité quasi objective, si l'on peut hasarder ici cet oxymore significatif. En effet, au regard du lecteur africain de ces vingt-cinq dernières années, l'écrivain congolais (zaïrois) apparaît aujourd'hui comme une véritable séduction intellectuelle.

¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 9.

Mais il importe également, pour ce travail qui s'inscrit dans la dynamique globale de l'avancement de la recherche sur le roman en général et sur les littératures francophones en particulier, de fonder le choix de l'auteur sur une justification objective, susceptible de cristalliser l'attention autour de quelques préoccupations du moment plus ou moins partagées. Il nous faut donc présenter ici certaines raisons fournies aussi bien par la critique africaine que par l'opinion littéraire ou scientifique occidentale.

Mudimbe en tant que «phénomène» répond-il à ce critère d'objectivité relative? Son oeuvre romanesque comprend aujourd'hui, dans l'ordre de parution, les quatre titres suivants² : *Entre les eaux* (1973), *Le bel immonde* (1976), *L'Écart* (1979) et *Shaba deux* (1989) tous édités par Présence africaine à Paris. C'est sur ce corpus homogène³ que porte notre thèse. Les réactions suscitées par ses écrits attestent que l'auteur de

² Pour les références dans le corps du texte, les quatre romans du corpus sont désignés respectivement par leurs initiales en majuscules EE., BI., ÉC., et SD.; les citations qui en sont tirées s'identifient à la fin sous la forme : initiales suivies du numéro de la page, le tout mis entre parenthèses. Ex. : «...» (EE. 89).

³ L'avant-dernier paragraphe de cette introduction explicite le caractère homogène du corpus étudié, et justifie notre procédé d'interprétation par découpage.

L'Écart demeure à l'état actuel de l'évolution de la pensée africaine contemporaine et de la littérature francophone, une figure à l'écart. Le titre de l'ouvrage de Bernard Mouralis⁴ consacré à son oeuvre est un geste critique révélateur du parcours singulier de l'écrivain congolais (zaïrois).

Mudimbe a su, en effet, avec la pondération et la lucidité dignes d'un penseur, se détacher de l'hystérique procession de son temps pour en apprécier la folie, la duplicité, la discordance, le mensonge, bref l'incohérence existentielle. Rien d'exceptionnel à cela pour un intellectuel, pourrait-on rétorquer. Mais un écrivain peut très bien remplir sa fonction sociale sans fasciner outre mesure. Mudimbe, lui, impressionne par l'étendue et la diversité de ses connaissances qui lui confèrent le privilège d'attirer l'attention de l'opinion internationale. Évoquant «des réactions passionnées» que la personnalité de l'écrivain suscite, Bernard Mouralis le présente comme ayant «une curiosité insatiable [...] qui touche à la philosophie, l'anthropologie, la psychanalyse, la linguistique, la théologie, la philologie ou l'histoire de l'art⁵». Cette accumulation insolite de savoirs,

⁴ Bernard Mouralis, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence africaine, 1988, 143 pages.

⁵ *Ibid*, p. 9.

selon Jean-Claude Willame, rend Mudimbe «semblable à ces hommes de la Renaissance dont la culture était encyclopédique⁶». En effet, en plus de son intérêt pour toutes les disciplines énumérées ci-haut, il est aussi et surtout artiste littéraire : il est poète, essayiste, romancier. C'est à ce dernier titre qu'il retient notre attention. Mais l'édifice de cette célébrité incontestée d'aujourd'hui s'est bâti dans le passé sur une base solide : Mudimbe «a été séminariste et il partage en cela l'expérience de nombreux intellectuels africains de sa génération⁷». Il appartient à cette minorité de meilleurs élèves des collèges de Jésuites, de Spiritains et de Pères Blancs, sélectionnés pour la formation sacerdotale à l'époque coloniale. Il faut aussi signaler, avec Lilyan Kesteloot, qu'«une bonne partie de ces recrues quittèrent le couvent avant d'avoir prononcé les vœux définitifs⁸». C'est le cas de Mudimbe à qui cependant les études classiques suivies au séminaire avaient très tôt ouvert les portes du génie gréco-latin.

⁶ Jean-Claude Willame, «*L'Autre Face du Royaume ou le meurtre du Père*», in *Zaire-Afrique*, n°. 84, avril, 1974, p. 237.

⁷ Lilyan Kesteloot, «Mudimbe bernanosien?», in *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, 2, Bruxelles, Labor, 1992, p.450.

⁸ *Ibid.*, p. 451.

Comme tous «ces intellectuels ayant passé quelques années sous la soutane⁹», Mudimbe n'ignore ni l'exercice de la dialectique, ni le byzantinisme du discours théologique de l'Église catholique romaine, ni le fonctionnement de celle-ci en tant qu'institution temporelle. Ce passage au séminaire annonce pour lui le parcours singulier d'une conquête intellectuelle qui l'amènera, après ses études à Kinshasa, à passer quelques années en Europe. Ce «voyage lui a permis de discourir avec autant d'aisance à propos d'auteurs aussi éloignés et différents que Plutarque, Marx et Baudrillard¹⁰». Il ne s'agit pas là d'un cursus aléatoire, mais voulu et décidé par l'homme lui-même, toujours mû par une espèce de «*libido sciendi*» dont parle Bernard Mouralis dans son ouvrage consacré à l'écrivain zaïrois. Ce cheminement justifie le fait «que Mudimbe puisse apparaître [...] comme un esprit résolument novateur, un gourou ou un surdoué¹¹», et un auteur ayant «une maîtrise impeccable des règles de la rhétorique universitaire¹²».

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Jean-Claude Willame, *op.cit.*, p. 237.

¹¹ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 9.

¹² *Loc. cit.*

Cette odysée intellectuelle est symbolisée, si l'on peut dire, par le récit, fait par Mudimbe lui-même, d'un voyage réel titré *Carnets d'Amérique*¹³. L'auteur livre dans ce journal ses impressions durant un séjour passé aux États-Unis à l'invitation conjointe de la Section de la Culture et de l'Éducation du Département d'État et de l'Institut Afro-américain. On lit ce jugement de Jean Breton, auteur de la recension sur la couverture des *Carnets d'Amérique*, qui ne lésine pas sur les mots pour parler de l'écrivain congolais (zaïrois) : ce journal, souligne-t-il, retrace une «très passionnante relation de voyage d'un poète, d'un savant, d'un homme traqué par la grâce». On y découvre, poursuit-il encore, «cette haute intelligence, capable de parler de toute discipline au niveau le plus délicat».

Le Grand Prix Catholique de Littérature qui fut décerné à Mudimbe en 1975 pour son premier roman¹⁴, est une consécration et une reconnaissance officielles, à l'échelle mondiale, d'une écriture novatrice abordant les thèmes et les préoccupations de son temps avec une pertinence à la fois inédite et troublante. Car, en fait, «l'oeuvre entière et

¹³ V. Y. Mudimbe, *Carnets d'Amérique*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1976, 202 pages.

¹⁴ V. Y. Mudimbe, *Entre les Eaux. Dieu, un Prêtre, la Révolution*, Paris, Présence africaine, 1973, 192 pages.

la pensée du professeur Mudimbe sont inséparables des exigences de l'Afrique moderne¹⁵», de la volonté de celle-ci de recouvrer son identité et son authenticité, de l'effort de l'intellectuel africain pour rompre le carcan de l'impérialisme culturel occidental.

Mais le génie créateur du poète et toutes les exigences de son métier d'artiste ne l'ont pas empêché de poursuivre une brillante carrière professorale ni d'assumer de hautes responsabilités administratives. Docteur en Philosophie et Lettres de l'Université Catholique de Louvain, il a enseigné aux Universités de Kinshasa, Louvain et Paris X, avant d'être nommé doyen de la Faculté des Lettres de l'Université Nationale du Zaïre. Ancien Secrétaire Général du Congrès International des Études Africaines, Mudimbe, dont les «fonctions officielles se révèlent, au fil des ans, de plus en plus difficilement compatibles avec l'exercice d'une activité proprement philosophique¹⁶», a décidé de s'établir aux États-Unis comme professeur d'université, écrivain et chercheur.

Ce parcours littéraire et professionnel de Mudimbe fait que son

¹⁵ Théophile Obenga, *Le Zaïre. Civilisation traditionnelle et culture moderne*, Paris, Présence africaine, 1977, p. 231.

¹⁶ Bernard Mouralis, «V. Y. Mudimbe et l'odeur du pouvoir», in *Politique Africaine*, n° 13, 1984, p. 21.

oeuvre attire l'attention de plusieurs chercheurs et spécialistes de la littérature et des questions touchant à l'Afrique. Mais la pertinence, l'audace et le baroquisme de son écriture, suffisent, à eux seuls, à justifier d'autres regards et des lectures sans fin.

À l'état actuel de l'évolution de la littérature négro-africaine d'expression française, l'oeuvre de Mudimbe, comme en témoignent les critiques qu'elle a suscitées, se démarque de l'ensemble de la production littéraire. Le caractère novateur des structures sémantico-discursives de ses romans, justifie qu'une étude sur *l'énonciation et l'idéologie* (sur leur énonciation et les idéologies qui les sous-tendent) soit consacrée à l'écriture de celui que la critique considère comme «le plus subtil et le plus cérébral des écrivains africains¹⁷». Le rapport entre ces deux notions-clés, dans le fonctionnement du discours romanesque négro-africain, n'a encore fait l'objet d'aucune étude systématique.

Quelle évaluation de la réalité sociale, politique et historique Mudimbe suggère-t-il par le jeu de la fabulation et de l'énonciation romanesques? En explicitant cette question, on peut aboutir à la reformulation de celle-ci, fil conducteur de notre recherche : dans quelle

¹⁷ L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 449.

mesure les exigences de corrélation entre l'énonciation et les structures idéologiques déterminent-elles la logique narrative globale du récit romanesque chez Mudimbe? Afin de pouvoir répondre à cette question, il importe d'abord de présenter en introduction à notre étude, quelques réflexions critiques et théoriques qui fixent le cadre logique de ce travail: l'état actuel du discours critique et théorique sur l'énonciation et l'idéologie en littérature négro-africaine d'expression française; l'analyse sémantique de l'énonciation et de l'idéologie ainsi que leur rapport dans la pratique littéraire et sociodiscursive; et enfin, la justification de notre choix méthodologique. Ces réflexions théoriques doivent déboucher sur l'élaboration des définitions opératoires de l'énonciation et l'idéologie, en vue de la conception d'un outil d'analyse.

0. 2. L'état actuel du discours critique et théorique sur l'énonciation et l'idéologie en littérature francophone négro-africaine

Se proposer d'étudier l'énonciation et l'idéologie dans le roman peut susciter plusieurs attentes. Précisons d'emblée que la conjonction mise entre les deux termes-clés suggère ici, non pas une relation cumulative

mais celle d'inclusion et de dépendance fonctionnelles réciproques. Il s'agit donc de l'analyse de la structure énonciative (discursive ou narrative) des romans fondée sur le rapport entre le texte et l'idéologie. Philippe Hamon souligne ce consensus posé au début de son ouvrage comme fondement de son étude :

Sur les principes (qu'un texte, énoncé et énonciation confondus, est un produit ancré dans l'idéologique; qu'il ne se borne pas à être, mais qu'il sert à quelque chose; qu'il produit - et est produit par - l'idéologie), tout le monde est d'accord¹⁸.

Pour être récurrente et admise comme évidence à l'appui des discours théoriques et critiques sur la littérature, cette idée n'a pas pour autant produit les fruits escomptés. Plus d'une décennie après *Texte et idéologie* de P. Hamon et *Manuel de sociocritique* de P. Zima, deux ouvrages considérés comme des innovations substantielles par rapport aux jalons déjà posés par les initiateurs¹⁹ de la sociologie du roman, diverses directions ont été empruntées par plusieurs études critiques. Celles-ci n'ont pas toujours conduit à l'illustration systématique du rapport entre texte et

¹⁸ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 6.

¹⁹ Le mot *initiateurs* s'applique ici aux auteurs comme : Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1965; Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1966; Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979; Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980.

idéologie. Aussi, peut-on aujourd'hui, comme Hamon quelques années plus tôt, affirmer sans aucune exagération que la pratique dans ce domaine «en est encore, bien souvent, à la réitération de grandes pétitions de principes et à l'exposé des postulats²⁰».

De plus, les travaux de Philippe Hamon, de Pierre Zima et de leurs précurseurs (de Lukacs à Mitterand en passant par Goldmann, Macherey et Duchet) portent surtout, sinon exclusivement, sur les littératures francophones de l'aire culturelle occidentale. En littérature francophone négro-africaine, le vide relatif à l'analyse du rapport entre l'idéologie et l'énonciation littéraire est encore à combler. L'évolution du discours critique dans ce domaine reste cependant marquée par les travaux de Bernard Mouralis²¹ et de Guy Ossito Midiohouan²². Travail d'une remarquable exhaustivité au plan du corpus examiné, l'ouvrage de ce dernier est un effort louable de présentation chronologique de l'évolution de la thématique en lettres négro-africaines d'expression française. Dans

²⁰ P. Hamon, *op. cit.*, p. 6.

²¹ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, ACCT - Silex, 1984, 572 pages.

²² Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 249 pages.

les catégorisations et regroupements qu'il opère, l'auteur essaie de justifier, à la lumière de l'histoire et de la réception critique, la relation entre les oeuvres et le contexte socio-historique de leur production. Dans cette tentative de justification historique de l'émergence littéraire en Afrique noire, l'idéologie, en tant qu'objet d'étude, est appréhendée de l'extérieur comme une force socio-politique ou institutionnelle ayant motivé la naissance d'une certaine littérature, culturaliste ou révolutionnaire; elle n'est pas analysée comme une donnée sociale normative en relation fonctionnelle avec les structures narratives ou discursives des oeuvres.

Quant à l'ouvrage de Bernard Mouralis, il attire l'attention sur la portée idéologique du discours relatif au caractère spécifique de la littérature négro-africaine. L'analyse menée par Mouralis se fonde sur la détermination, dans la production du sens des oeuvres étudiées, des facteurs externes (réalités sociologiques et contraintes du genre romanesque) et internes (structures narratives des oeuvres). L'auteur s'appuie sur la dichotomie fondamentale née de la rencontre entre l'Afrique et l'Europe, et mythifiée par le discours critique et littéraire négro-africain. Le sens de chaque oeuvre se détermine dès lors par rapport aux structures oppositionnelles établies à partir des binarités originelles

(tradition/modernisme, village/ville, Afrique/Europe) devenues références critiques normatives, donc idéologiques. Considérée du point de vue des facteurs internes, l'évolution de la création romanesque se dessine, selon la conscience littéraire des écrivains, de la conformité aux schémas initiaux à la subversion de ces derniers, et de la subversion à la quête infinie d'autres structures. Bernard Mouralis va plus loin dans cette direction. Aussi son travail a-t-il le mérite de déterminer des paramètres importants pour une analyse idéologique qui tienne vraiment compte du fonctionnement interne des oeuvres étudiées. Cependant, ces résultats, qui marquent une étape décisive dans cet aspect du discours critique sur le roman négro-africain, peuvent être complétés et dépassés.

Les travaux sur l'oeuvre romanesque de Mudimbe, aussi brillants et enrichissants les uns que les autres, s'inscrivent implicitement pour la plupart dans cette préoccupation fondée sur la portée (idéologique) du discours romanesque négro-africain. Toutefois, ils ne se sont limités jusqu'à présent qu'aux aspects soit thématico-comparatifs (Bernard Mouralis, Guy Ossito Midiohouan, Séwanou Dabla et Josias Semoujanga)²³, soit

²³ Bernard Mouralis voir supra, note infrapaginale n° 4; Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 249 pages; Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures*

descriptifs et sémantiques (Élie Ndoki Ngulu²⁴), sans déboucher véritablement, grâce à une analyse systématique de quelques aspects structurels récurrents, sur l'élaboration de ce que l'on pourrait appeler le «système Mudimbe». La plupart de ces études, dont aucune ne porte d'ailleurs sur la totalité de la production romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois), s'attachent d'une manière générale à établir le caractère novateur et singulier («l'écart» ou l'aspect «non-classique» selon Mouralis au niveau des problématiques abordées ou des techniques utilisées) d'une écriture ou d'une esthétique qualifiée à satiété de baroque par rapport au roman classique de la littérature francophone négro-africaine. Ainsi, du constat global et spéculatif de «la problématique générale qui [...] porte sur la rencontre entre l'Afrique et l'Occident comme produisant un lieu de tension²⁵» à la récente lecture féministe, en passant par des critiques

africaines. Romanciers de la seconde génération, Paris, L'Harmattan, 1986, 255 pages; Josias Semoujanga, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone. Éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit blanche, 1996, 145 pages.

²⁴ Élie Ndoki Ngulu, *Lecture narratologique et sémantique de trois romans de V. Y. Mudimbe*, thèse de doctorat, Université de Moncton, 1996, 316 pages.

²⁵ Gertrude Mianda, «*Shaba deux. Les carnets de Mère Marie-Gertrude de V. Y. Mudimbe : un roman féministe?*», in *Revue canadienne des études africaines* vol. 31, n° 2, 1997, p. 342.

thématico-comparative ou sémantico-descriptive, les analystes des romans de Mudimbe sont séduits ou irrités. Aucun, malheureusement, ne s'est intéressé à la recherche du fondement de la cohérence structurelle de cette oeuvre, à partir d'une étude méthodique de la fonctionnalité des instances énonciatives. Le constat du baroquisme chez Mudimbe, comme résultat de recherche, est une étape qu'il faut aujourd'hui dépasser, en restituant les structures sémantico-narratives des oeuvres dans leur contexte énonciatif, sociodiscursif et dialogique²⁶, c'est-à-dire en les analysant comme modalités de légitimation et d'évaluation, pour relever des caractéristiques récurrentes faisant système et autorisant non seulement à parler de la poétique mudimbéenne, mais à la mieux saisir par rapport au roman traditionnel négro-africain.

En effet, tout en le considérant comme idéologiquement signifiant, tout écart structurel aux dichotomies classiques pourrait aussi être étudié dans son aspect discursif, par rapport aux modalités évaluatives assumées par les instances énonciatives de l'univers romanesque. Cette option s'attachera à souligner les manifestations des effets-idéologie à partir de la

²⁶ Au troisième chapitre de son ouvrage déjà mentionné, Josias Semoujanga analyse, selon cette perspective, *L'Écart*, seul roman de Mudimbe faisant partie du corpus de son étude.

logique polémique du procès énonciatif inscrit dans le processus de légitimation d'un nouveau discours. Il ne s'agit donc pas seulement de déterminer le sens des oeuvres considérées, mais surtout d'analyser leur mécanisme de production de sens à partir d'un univers discursif constitué de visions du monde assumées, adoptées ou rejetées par les sujets de l'énonciation. Il s'agit, en d'autres termes, de dégager les manifestations de l'idéologie à partir d'une analyse intertextuelle ou interdiscursive des oeuvres. C'est, pour parler comme Zima, «rendre compte d'un texte littéraire dans un contexte dialogique, c'est-à-dire par rapport aux formes discursives auxquelles il a réagi en les absorbant, en les transformant, en les parodiant²⁷».

Cette attitude critique répond à la réalité actuelle de la production littéraire négro-africaine, réalité marquée depuis quelque temps par un certain essoufflement du premier élan dans l'évolution du roman. En effet, l'expression littéraire de l'opposition, jadis structurable, entre l'Afrique mythique (précoloniale ou coloniale) et l'Europe dominatrice, semble, avec certains écrivains dits de la nouvelle génération, vouloir céder le pas à «une

²⁷ Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985, p. 139.

nouvelle conception de la temporalité»²⁸. Celle-ci se fonde aujourd'hui sur l'histoire de l'Afrique d'avant et d'après les indépendances. Le héros qui évolue dans ce nouvel espace déconstruit, y arrive lui-même essoufflé, après les péripéties d'une guerre interminable et sans merci. Il est un homme aliéné à la fois dans son corps et dans son esprit; il est dépositaire de fausses certitudes; il est mentalement et intellectuellement déséquilibré et habité par un savoir étranger; ce héros déboussolé du roman post-classique négro-africain, est moins un sujet d'action que de parole; il est constamment en quête d'un nouveau discours en vue de l'instauration d'une nouvelle légitimité. Le comportement de ce héros, sujet fortement marqué par les tribulations d'une société en perpétuel conflit d'intérêts et de valeurs, peut être interprété à partir de la relation fonctionnelle dans chaque univers romanesque entre l'énonciation et l'idéologie.

0. 3. Une analyse sémantique du concept d'énonciation

La distance qui sépare les deux temps de l'écriture et de la lecture alimente, dans une certaine mesure, l'illusion de l'apparition ponctuelle du

²⁸ B. Mouralis, *op. cit.*, p. 495.

texte dans sa matérialité en tant que signe, sans aucune référence aux circonstances de sa production. Cette fausse impression d'instantanéité matérielle est d'autant plus forte au sujet du texte littéraire que celui-ci, programmé pour un décodage en différé, apparaît comme un message impersonnel s'adressant à un destinataire imprécis. Mais il est aussi possible de reconstituer, en lisant un texte, les conditions de sa réalisation. C'est sur ces deux attitudes psychologiques ou mentales possibles du lecteur que se fonde l'opposition, devenue aujourd'hui classique en linguistique discursive, entre l'énoncé et l'énonciation.

Voir en un texte un énoncé, c'est le considérer «comme une suite de phrases, identifiée sans référence à telle apparition particulière de ces phrases²⁹»; tandis que prendre un texte pour une énonciation, c'est chercher à le saisir en tant qu'ensemble de phrases qui «s'actualisent, assumées par un locuteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises³⁰». Il est intéressant de constater que ces deux attitudes face au texte ont contribué, dans une certaine mesure, au

²⁹ Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 405.

³⁰ *Loc. cit.*

développement de deux méthodes rivales en littérature, aujourd'hui réconciliées dans un rapport de complémentarité par la sociocritique : l'approche structuraliste et la critique sociologique. En effet, la première correspond à la volonté de céder à l'instantanéité du temps de la lecture, la seconde à celle de restituer le texte dans son contexte socio-historique.

Depuis la découverte fondamentale, faite par Charles Sanders Peirce, de la nature doublement suggestive de certaines catégories grammaticales, les recherches théoriques sur l'énonciation se sont orientées vers le caractère fonctionnel de cette dernière dans la pratique du discours. La distinction fonctionnelle maintenue jusque-là en linguistique du discours entre les catégories sémantiques et grammaticales s'est estompée. Pour Peirce, en effet, chaque élément déictique du code de la langue, considéré comme unité sémantique mise en discours, est une composante à double fonction. Ainsi, le pronom *je* par exemple a la fonction

à la fois de *symbole*, c'est-à-dire de signe appartenant au code de la langue (*je* est un mot du lexique français), et d'*indice*, c'est-à-dire de signe contenant un élément de la situation d'énonciation (*je* désigne celui qui parle en ce moment, en ce lieu)³¹.

³¹ *Loc. cit.*

La classification pertinente du psychologue allemand Karl Bühler³², regroupant les éléments déictiques en deixis anaphoriques et indicielles n'a fait que confirmer l'apport déterminant du sémioticien américain dans ce domaine de recherche. Quant à la notion relativement récente d'interlocution, développée par des linguistes comme Roman Jakobson et Émile Benveniste, elle a fait évoluer la théorie de l'énonciation vers l'explication des fonctions pragmatiques des formes linguistiques indicielles regroupées en catégories grammaticale et sémantique. Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés reprennent la distinction inaugurale dans la définition du concept d'énonciation, entre la conception sémantique ou non linguistique et la conception grammaticale. Ils appliquent respectivement, à l'une et à l'autre, les qualificatifs *référentielle* et *linguistique*. Pour eux, «dans sa première acception, le concept d'énonciation aura tendance à se rapprocher de celui de l'acte de langage, considéré chaque fois dans sa singularité³³»; tandis que dans sa deuxième acception, l'énonciation est

³² Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 406, rappellent la distinction suivante, faite par Karl Bühler : «une partie des formes deixiques renvoie à des éléments antérieurs de l'énoncé même (ainsi les pronoms *il, elle, le, la*, etc.), une autre, aux éléments de l'acte de parole (*je, tu*, etc.).

³³ A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, p. 126.

considérée «comme une instance linguistique, logiquement présupposée par l'existence même de l'énoncé (qui en comporte des traces ou marques)³⁴».

Que l'on considère l'une ou l'autre de ces deux conceptions (la conception linguistique dite grammaticale et la conception non linguistique dite référentielle) de l'énonciation, cette dernière est liée, d'une part, au caractère représentatif ou signifiant de l'acte du langage et, d'autre part, à l'interprétation de ce dernier par un destinataire désigné ou virtuel. De plus, la fonction représentative ou signifiante du signe linguistique et son interprétation impliquent la réunion des conditions rendant possible le processus de communication intersubjective. Même la conception linguistique de l'énonciation se fonde sur la présupposition logique dictée par la présence de l'énoncé-témoin dont les traces renvoient à l'instance événementielle du procès énonciatif.

Poursuivie jusqu'au bout, la logique de cette analyse sémantique permet de neutraliser la distinction qui apparaît à nos yeux non pertinente - ou tout simplement formelle - entre les deux conceptions linguistique et non linguistique de l'énonciation. Car, en tant que concept opératoire, cette dernière est tributaire du caractère représentatif et signifiant de l'acte du

³⁴ *Loc. cit.*

langage toujours situé. C'est donc en ce sens qu'il faut comprendre la réflexion de Peirce reprise par Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov :

Le problème de la *référence* [...] est étroitement lié à l'énonciation; comme l'avait déjà remarqué Peirce, pour qu'un signe puisse dénoter, il doit passer par l'intermédiaire d'un «indice». La question de la *vérité*, subordonnée à celle de la référence, est également inconcevable en dehors de l'énonciation: en lui-même, l'énoncé n'est pas vrai ou faux, il le devient uniquement au cours d'une énonciation particulière³⁵.

En évoquant la question de la vérité (contenu représentatif de l'acte énonciatif), et celle de sa relation nécessaire à la référence (condition de sa relative validité), Peirce ouvre la voie qui mène au fondement du rapport épistémologique entre l'énonciation et l'idéologie. Mais pour saisir ce rapport, une analyse sémantique sommaire de l'idéologie s'impose.

0. 4. Une analyse sémantique du concept d'idéologie

Nous retiendrons dans cette présentation sémantique deux aspects essentiels correspondant à la nature et à l'orientation de cette étude sur l'énonciation et l'idéologie dans les romans de Mudimbe. Il s'agit du caractère polémique de l'idéologie et de son action sur la conscience du

³⁵ O. Ducrot et T. Todorov, *op. cit.*, p. 407.

sujet. De fait, en tant qu'objet de recherche ou de réflexion théorique et intellectuelle, l'idéologie fait partie des réalités qui doivent être imaginées, inventées ou conceptualisées. Selon Baechler, en effet, «il n'existe pas d'objet extérieur, matériel ou intellectuel, que l'on puisse désigner comme idéologie. Il faut la construire, en découpant plus ou moins arbitrairement dans la totalité sociale³⁶.».

L'expérience baechlérienne du découpage arbitraire de la totalité sociale pour la construction de l'idéologie implique le caractère pluriel de celle-ci : «quand on étudie l'idéologie, on se doit de n'employer ce terme qu'au pluriel³⁷», affirme Olivier Reboul. Ce statut multiple de l'idéologie est épistémologiquement lié à la nature même du concept chargé originellement des significations socialement conflictuelles ou contradictoires. L'idéologie, selon Ferdinand Dumont, «c'est la société comme polémique. C'est la société tâchant de se définir dans des luttes et des contradictions³⁸», c'est-à-dire dans des conflits de hiérarchisation des valeurs. L'aspect polémique de l'idéologie remonte aux premiers

³⁶ Jean Baechler, *Qu'est-ce que l'idéologie?*, Paris, Gallimard, 1976, p. 18.

³⁷ Olivier Reboul, *Langage et idéologie*, Paris, PUF, 1980, p. 13.

³⁸ Ferdinand Dumont, *Les idéologies*, Paris, PUF, 1974, p. 7-8.

philosophes idéologues «qui, s'inspirant de l'enseignement de Condillac, rejetaient la métaphysique et tendaient à assurer les «sciences culturelles» sur des bases anthropologiques et expérimentales³⁹».

Cette attitude inaugurale des disciples de Condillac est confirmée par l'analyse historique de Pierre Zima qui s'appuie également sur un rejet, celui du féodalisme, pour situer l'origine du sens actuel du mot idéologie. Selon cet auteur, le concept d'idéologie

n'existait certainement pas dans la société féodale dans laquelle on parlait plutôt de «croyance», de «religion», de «vérité», de «foi» et d'«hérésie». Le mot idéologie n'a pu naître que dans une situation où on commençait à réfléchir, dans le cadre du rationalisme naissant, sur la fonction sociale de la pensée et sur le rapport causal entre la pensée et l'organisation sociale⁴⁰.

Le contenu à la fois conflictuel et polémique de l'idéologie trouve donc l'une de ses explications fondamentales dans la crise des valeurs provoquée par des dispositions intellectuelles propres à l'ordre bourgeois sécularisé en émergence à la fin du XVIII^e siècle. Ces habitudes de pensée de la nouvelle bourgeoisie, incarnées par des figures marquantes comme Antoine Destutt de Tracy (1754-1836) et Auguste Comte (1798-1857), s'appliquaient

³⁹ Jean Servier, *L'idéologie*, Paris, PUF, 1982, p. 3.

⁴⁰ Pierre Zima, *op. cit.*, p. 24.

à «une situation sociale dans laquelle la population n'acceptait plus le système de valeurs universel d'antan et [où] [...] des groupes hétérogènes défendaient des échelles de valeurs correspondant à leurs intérêts particuliers⁴¹».

Cette action sociale de l'idéologie sur l'individu rend ce dernier incapable d'accéder à ses fondements. Elle devient alors un discours sans origine. Marx et Engels l'assimilaient déjà à une pratique justificative des normes et valeurs légitimant les institutions constitutives de la superstructure sociale. Dans sa fonction sociale de justification, l'«idéologie est en même temps une *fausse conscience* parce qu'elle présente certains concepts, certaines idées et valeurs [...] comme des entités *naturelles* et *universelles*, et qu'elle ne permet pas de mettre en évidence leur caractère historique, relatif et particulier.⁴²». Louis Althusser explique ce même phénomène en établissant une relation épistémologique entre la pratique idéologique et son sujet. Selon lui, «l'idéologie, qu'elle soit religieuse, politique, morale, juridique ou artistique, transforme elle aussi son objet:

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² *Ibid.* p. 22

*la conscience des hommes*⁴³». La pratique de l'idéologie, en tant que fausse conscience (assomption inconsciente et apparemment spontanée des valeurs et normes socio-culturelles, politiques...), s'explique par le fait que «seul le discours scientifique est capable de considérer l'idéologie de l'extérieur et de reconnaître son caractère relatif et particulier⁴⁴». C'est de cette distorsion fonctionnelle qu'il s'agit lorsque, pour expliquer le même phénomène au sujet du rapport entre la pratique théorique d'une science et la pratique idéologique de sa préhistoire, Althusser parle «de discontinuité qualitative théorique et historique⁴⁵» ou de «coupure épistémologique⁴⁶» bachelardienne.

Les formations sociales superstructurelles sont soutenues par des discours mystificateurs caractérisés par cette discontinuité qualitative. Servier parle du fonctionnalisme des groupes sociaux dont seul le mythe peut rendre compte. Or, il faut noter que, comme concept idéologique, le mythe «désigne bien un ensemble de réalités existantes, mais qu'à la

⁴³ Louis Althusser, *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1977, p. 168.

⁴⁴ P. Zima, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁵ L. Althusser, *op. cit.*, p. 168.

⁴⁶ *Loc. cit.*

différence d'un concept scientifique, il ne donne pas le moyen de les connaître⁴⁷». Discontinuité qualitative théorique et historique althussérienne, coupure épistémologique bachelardienne, sont des expressions qui traduisent bien l'éloignement des sujets individuels ou collectifs des fossiles témoins et de la genèse du discours idéologique. Cet éloignement engendre l'illusion de cohérence dans la pratique sociale quotidienne des individus. Ceux-ci «s'identifient inconsciemment à certaines valeurs et normes qui font d'eux des sujets responsables de certaines actions. C'est dans ce contexte qu'il convient de lire la célèbre phrase d'Althusser : «l'idéologie interpelle les individus en sujets⁴⁸». C'est aussi le sens de la formule bakhtinienne : «la conscience individuelle est un fait socio-idéologique⁴⁹», socle de l'argumentation contre l'erreur commune commise par la philosophie idéaliste et le psychologisme en «situant l'idéologie dans la conscience⁵⁰». L'intériorisation par l'individu des valeurs et normes aux fondements rationnellement insaisissables, justifie le

⁴⁷ *Ibid.*, p. 229.

⁴⁸ P. Zima, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977, p. 30.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 29.

fait que «l'idéologie se confond alors avec le mythe au sens que les ethnologues donnent à ce terme, d'explication⁵¹», c'est-à-dire de fondateur des sociétés. De là l'extension sémantique que prend le concept d'idéologie chez Baechler : «dès lors que les hommes nouent entre eux des liens, affirme-t-il, les mythes, les religions, les principes éthiques, les us et les coutumes [...] sont [...] des idéologies⁵²». L'idéologie, en tant que système de valeurs en vigueur dans la pratique sociale quotidienne, est assumée par l'individu comme l'«On-vérité» sans origine d'Alain Berrendonner. Elle «est un noyau non verbal dont le mode d'existence est verbal⁵³».

À ce stade de l'analyse sémantique et de la réflexion théorique, intervient la problématique déjà abordée par Mikhaïl Bakhtine, de la dialectique interactionnelle constante entre le psychisme et l'idéologie. Le *moi* individuel, en tant qu'instance discursive, est une entité socialisée, c'est-à-dire constituée par l'altérité communautaire ou le *non-moi*, fondement de sa conscience sociale. Cette conscience sociale devient la fausse conscience du *moi* individuel et prête son appui à l'idéologie et à

⁵¹ Jean Servier, *op. cit.*, p. 4.

⁵² J. Baechler, *op. cit.*, p. 18-19.

⁵³ *Ibid.*, p. 27.

tout ce qui l'incarne. C'est en ce sens que l'on peut comprendre l'affirmation de Bakhtine selon laquelle «le signe idéologique est vivant du fait de sa réalisation dans le psychisme, et, réciproquement, la réalisation psychique vit de l'apport idéologique.⁵⁴». De cette conception se dégage le rapport entre l'idéologie dans la pratique sociodiscursive ou littéraire et l'énonciation.

0. 5. L'énonciation et l'idéologie dans la pratique littéraire et sociodiscursive

Le recours aux théories linguistiques, sociologiques et psychanalytiques pour l'analyse des textes littéraires a rendu presque banales, depuis quelque temps déjà, les notions d'énonciation et d'idéologie. Si, celle-ci, en tant que concept opératoire, a fait l'objet d'une pratique dynamique en critique et théorie de la littérature, celle-là, par contre, n'a encore esquissé dans ce domaine que quelques pas timides. Cette utilisation fréquente de l'approche idéologique pourrait s'expliquer par un fait très simple : héritières de la philologie traditionnelle, la plupart

⁵⁴ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 15.

des méthodes d'analyse des textes littéraires trouvent dans la pratique sociale signifiante de l'idéologie, un rapport de conformité évidente avec «le contenu du texte» considéré comme objet de recherche ou d'analyse.

L'émergence, à partir des années 60, de l'école française d'analyse du discours a remis en question la tradition philologique de l'analyse du contenu et sa prétention, depuis lors reconsidérée, à la transparence du texte. Selon l'esprit de cette école, en effet, «l'interprétation doit prendre en compte le mode de fonctionnement des discours, les modalités de l'exercice de la parole dans un univers déterminé⁵⁵». Cette profession de foi méthodologique pose les bases d'une réflexion sur le rapport entre l'énonciation, dans son aspect référentiel, et l'idéologie, en tant qu'ensemble de contraintes sociales extralinguistiques.

Le rapport entre l'idéologie et l'énonciation repose donc sur ce que Dominique Maingueneau appelle, en parlant du sujet-énonciateur «les conditions qu'impose l'archive à son énonciation.⁵⁶». Tout en considérant le texte comme le lieu essentiel et le point de départ de toute

⁵⁵ Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1990, p. 9.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 107.

interprétation, «il ne s'agit pas d'appréhender la subjectivité énonciative comme une instance psychologique [...] dont le texte serait «l'expression», mais de remonter les traces du procès énonciatif vers les positions d'énonciation qui les rendent possibles⁵⁷.». L'archive de l'énonciation, c'est le contexte social informellement ou institutionnellement contraignant à l'intérieur duquel le sujet produit son discours. Celui-ci est toujours fondé sur une certaine hiérarchie de valeurs. La conception de la philologie traditionnelle et la sémantique mécanique doivent être dépassées : le sujet-énonciateur n'est plus à assimiler à la dernière instance signifiante ni le texte au simple contenu représentatif. L'analyse du discours doit aussi faire appel à des données extralinguistiques. Énonciation et idéologie apparaissent donc dans un rapport fonctionnel d'interdépendance à l'intérieur de la pratique sociale intersubjective du discours. Pour Bakhtine, en effet,

Les systèmes sémiotiques servent à exprimer l'idéologie et sont donc modelés par celle-ci. Le mot est le signe idéologique par excellence, il enregistre les moindres variations des relations sociales; mais cela ne vaut pas seulement pour les systèmes idéologiques constitués puisque l'«idéologie du quotidien» qui s'exprime dans la vie courante est le creuset où se forment et se

⁵⁷ *Loc. cit.*

renouvellent les idéologies constituées⁵⁸.

Le rapport entre l'énonciation et l'idéologie peut se résumer en ces termes: au-delà du simple contenu représentatif de l'énoncé littéraire ou du signe en général, ce qu'en suggère l'énonciateur au destinataire par son engagement à caractère modalisateur, relève de son évaluation de l'objet de son énonciation en référence à un système social normatif. C'est le fondement du choix méthodologique opéré pour cette thèse. Choix justifié, d'une part, par les données présentées plus haut, relatives à l'état actuel des études critiques et théoriques sur le rapport entre l'énonciation et l'idéologie en littérature négro-africaine d'expression française, et, d'autre part, par la saisie de l'évolution du roman négro-africain, de ces concepts fonctionnels essentiels (temps, structures fonctionnelles des personnages et leur caractérisation).

0. 6. Méthodologie

Notre étude sur les romans de Mudimbe s'inscrit dans le processus de cette nouvelle logique critique, qui tient compte à la fois de l'évolution

⁵⁸ M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 15.

générale du mouvement littéraire négro-africain et de la réalisation du mécanisme interne de chaque oeuvre. Le fonctionnement de l'univers romanesque en tant que structure sémiotique se fonde, en effet, sur l'actualisation des valeurs prises en charge par les différentes instances énonciatives ou actantielles. C'est de la confrontation permanente de ces valeurs aux réalités et expériences sociales présentées dans l'espace conflictuel imaginé par l'auteur que se dévoile l'idéologie. Celle-ci sera considérée, dans sa relation fonctionnelle à l'énonciation, comme fondement de toute activité discursive dans les romans. L'idéologie est donc définie opératoirement ici comme «un système global plus ou moins rigoureux de concepts, d'images, de mythes, de représentations qui, dans une société donnée, affirme une hiérarchie de valeurs et vise à modeler les comportements individuels et collectifs.⁵⁹». C'est sur ce système global de hiérarchie de valeurs que se fonde l'énonciation définie, elle, dans sa relation à l'idéologie, comme contexte de réalisation de tout énoncé à caractère évaluatif assumé par un sujet-locuteur. L'idéologie sert de creuset à l'énonciation; elle est «une incitation à agir dans telle ou telle direction

⁵⁹ Denis Monière, *Le Développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1977, p. 13.

en fonction d'un jugement de valeur⁶⁰». Il s'agit, pour utiliser le langage théorique de Philippe Hamon, de l'analyse d'une poétique de la norme, cette dernière se définissant toujours par rapport à un système social de référence.

Comme concept opératoire en analyse de texte littéraire, l'idéologie doit être considérée non pas dans son aspect socio-fonctionnel comme pratique signifiante transposable dans l'univers fictionnel, mais dans sa nature en tant que réalité diffuse déterminant la production d'un certain discours (l'adoption d'un certain comportement), individuel ou collectif, à l'intérieur d'une société ou d'une formation sociale donnée. Ce deuxième point de vue est défendu dans leur étude sur le rapport entre le discours et l'idéologie, par Denise Maldidier, Céline Normand et Régine Robin. En privilégiant la dimension formelle de l'idéologie en tant que pratique signifiante dans l'analyse du discours, soutiennent les auteurs, on risque «d'oblitérer sa fonction sociale et son rapport à l'ensemble des pratiques sociales⁶¹». Cette option met l'analyste à l'abri des reproches suscités par

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ Denise Maldidier et al., «Discours et idéologie : quelques bases pour une recherche», in *Langue française* n° 15, 1972, p. 117.

l'attitude dualiste aujourd'hui dépassée et même déjà relevée comme l'une des faiblesses de la sociologie littéraire d'obédience marxiste. Celle-ci, qui cherche à déterminer, à partir de l'analyse de l'oeuvre, la position de classe (prolétaire ou bourgeoise conservatrice) de son auteur, a été remise en question; ses limites sont démontrées, en effet, dans la conclusion d'une analyse menée sur la *Comédie Humaine* de Balzac par Marx et Engels eux-mêmes, théoriciens du conflit social dualiste en milieu capitaliste. Selon ces derniers cités par Zima. en effet, Balzac, écrivain traditionaliste et sympathisant de la noblesse légitimiste, «a pu écrire des romans «réalistes» qui [...] font apparaître la noblesse sous un jour critique⁶²». Contourner le dualisme marxiste-engelsien c'est aussi éviter la critique réductrice de ceux qui, se réclamant du marxisme comme Lukács, Macherey et Goldmann, ont essayé d'«établir un rapport direct (existentiel et dénotatif) entre l'univers romanesque et celui de la société⁶³». Nous faisons nôtre l'option méthodologique de ceux qui, comme Bakhtine, Hamon, Mitterand, Zima, Maingueneau et tant d'autres dont les traces sont présentes dans ce travail, s'intéressent au texte littéraire comme construction fondée

⁶² P. Zima, *op. cit.*, p. 24.

⁶³ *Ibid.*, p. 104.

essentiellement sur l'énonciation en tant que pratique sociale et polémique de la langue. Le caractère conflictuel et idéologique de cette dernière a été démontré par Bakhtine pour qui «les langues [...] sont des conceptions du monde, non pas abstraites, mais concrètes, sociales, traversées par le système des appréciations, inséparables de la pratique courante de la lutte des classes⁶⁴»

L'approche utilisée pour cette étude est donc la sociocritique. Une sociocritique des modalités énonciatives de l'univers romanesque. Celui-ci, en tant que structure sémiotique, est appréhendé comme un processus d'actualisation des valeurs prises en charge par les instances discursives ou actantielles des oeuvres. C'est par la quête ou la défense permanentes de ces valeurs, toujours menacées et remises en question constamment, que se manifeste l'idéologie aux deux niveaux paradigmatique (hiérarchie discursive ou de valeurs) et syntagmatique (parcours narratif). L'analyse de chaque oeuvre doit pouvoir répondre «à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantique syntaxique et narratif⁶⁵».

⁶⁴ M. Bakhtine cité par P. Zima, *op. cit.*, p. 111.

⁶⁵ Pierre Zima, *op. cit.*, p. 9.

Par ailleurs, le caractère homogène du corpus (quatre romans du même auteur publiés à l'intérieur de la même période - allant de 1973 à 1989 -, abordant pratiquement la même problématique et se prêtant à être analysés sous la même isotopie thématique) justifie le procédé de découpage à quatre temps adopté pour l'interprétation des oeuvres. Ce procédé est une obéissance à la règle de cohérence et d'homogénéité interprétatives. Il correspond surtout à l'orientation de notre étude visant à faire ressortir la dimension systémique du projet scripturaire (littéraire) de Mudimbe. Il consiste à souligner dans chaque roman les récurrences structurelles conduisant à l'élaboration d'un «système» de création propre à l'auteur étudié. Dans ce cas précis, tout s'était passé comme si, à force de fréquenter les oeuvres de Mudimbe, les obsessions de ce dernier exprimées dans ses romans avaient engendré notre propre obsession, celle de dégager le «système Mudimbe» pour mieux le comprendre en tant que «phénomène». Si l'on peut affirmer que les questions posées par le romancier congolais (zaïrois) dans son oeuvre relèvent de sa conception du monde, ses quatre romans peuvent alors être considérés comme «un ensemble de fables qui illustrent la même morale en contant des récits

parallèles⁶⁶». En appliquant la même grille de lecture élaborée selon la logique de l'isotopie thématique à chaque roman considéré dans son individualité comme une énonciation singulière, nous rendrons compte de ce qui est affirmé ou pressenti confusément comme «système Mudimbe» par le discours critique, en le prouvant par le relevé des données constantes, itératives et vérifiables. Cette démarche permet de souligner la répétition des mêmes structures au niveau de chaque roman du corpus. Les rapprochements des résultats de nos analyses et interprétations sous forme de commentaires synthétiques ou comparatifs dissiperont, nous l'espérons, l'impression de retour ou de stagnation, ou si l'on veut, «l'inquiétante étrangeté» du déjà lu. D'autant que, pour être issus d'une même obsession, ces quatre romans n'en sont pas moins des univers autonomes et différents.

Enfin, le choix méthodologique et la nature de l'hypothèse commandent le plan de cette thèse qui se divise en trois parties. La première et la deuxième parties analysent respectivement le contexte énonciatif de l'oeuvre romanesque de Mudimbe par rapport à la littérature francophone négro-africaine, et les effets-idéologie des structures sémantico-discursives des romans; la troisième porte sur l'interprétation des

⁶⁶ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 46.

modalités évaluatives des instances énonciatives aux deux plans des systèmes normatifs (hiérarchies des valeurs) et des structures actantielles.

PREMIÈRE PARTIE

L'OEUVRE ROMANESQUE DE MUDIMBE ET SON CONTEXTE D'ÉNONCIATION¹

¹ Présenté sous forme d'une communication dans le cadre du colloque organisé par le Centre multidisciplinaire d'études africaines et tenu du 5 au 6 juillet 1996 à l'Université d'Ottawa, le premier chapitre de cette première partie a fait l'objet d'une publication simultanée dans *Cahiers d'études africaines* (édition de l'ÉHESS de Paris) et dans *Études francophones* (voir bibliographie p. 460).

CHAPITRE PREMIER

L'ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE NÉGRO-AFRICAINE MILITANTE COMME CONTEXTE ÉNONCIATIF GLOBAL

Dans sa relation épistémologique, dialectique et dynamique à la production littéraire considérée comme une réponse particulière à une situation sociale donnée, le discours critique est une poétique originelle. Il s'érige en norme et devient par la suite un discours extérieur par rapport aux nouvelles créations. Dès lors, un décalage s'installe entre la littérature et la critique : celle-ci se transmuant en idéologie se fige et est devancée par celle-là dont l'évolution, toujours plus rapide, demeure soutenue par les audaces et les nouvelles sensibilités des artistes avant-gardistes.

En littérature négro-africaine d'expression française, le processus qui mène de la poétique originelle des oeuvres de la première génération à son axiomatisation (à la critique idéologique) a déjà engendré une nouvelle conscience littéraire. Mais comment cette expérience a-t-elle été vécue aussi bien par la critique que par les artistes eux-mêmes? C'est à cette question que nous répondons en analysant les deux points constitutifs de ce premier chapitre, à savoir l'expérience critique en littérature

francophone négro-africaine, - expérience axée essentiellement sur la quête de l'africanité -, et l'état actuel du discours critique sur cette dernière. La réponse à cette interrogation fondamentale permet non seulement de situer l'oeuvre romanesque de Mudimbe par rapport à la littérature francophone d'Afrique, mais aussi d'établir le contexte global de son énonciation.

Précisons tout de suite que le contexte énonciatif de l'oeuvre n'est pas à prendre ici au sens de «conditions historiques de sa genèse». En effet, avec celles-ci, considérées comme «circonstances de sa production», affirme Maingueneau, «on demeure encore à l'extérieur de l'acte de communication littéraire²». Le contexte historique est inscrit dans les oeuvres ou suggéré par elles; il interviendra dans notre étude comme donnée textuelle ou référentielle analysable pragmatiquement. Dans le domaine de la production littéraire ou du langage poétique, le contexte de l'oeuvre réfère aux conditions de son insertion dans l'univers du discours auquel il réagit comme une énonciation pertinente; c'est «la situation d'énonciation, la scénographie que l'oeuvre présuppose et qu'en retour elle

² Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 122.

valide³». Julia Kristeva⁴ parle du «contexte présupposé» et le fonde sur ce qu'elle appelle «l'économie dialogique». Selon l'auteur de *La révolution du langage poétique*, «les textes [...] présupposent plusieurs classes de discours, contemporains ou antérieurs, et se les approprient pour les confirmer ou les rejeter, en tout cas pour les posséder⁵». Nous privilégions donc ici la dimension du rapport dialogique et intertextuel entre les pratiques discursives hégémoniques et l'oeuvre romanesque de Mudimbe. C'est, en d'autres termes, partir de l'expérience littéraire ou poétique (de l'inscription de la socialité discursive et historique dans l'oeuvre), pour essayer d'expliquer l'oeuvre et contribuer à la meilleure compréhension de l'Histoire au lieu d'adopter une démarche inverse. Bref, notre démarche se justifie par le fait que :

La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'oeuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'oeuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer⁶.

³ Dominique Maingueneau, *Ibid.*, p. 121.

⁴ Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, p. 337-338.

⁵ *Ibid.*, p. 338

⁶ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 122.

Enfin, l'oeuvre littéraire, à travers sa structure, recrée les conditions naturelles ou socio-historiques de son énonciation.

1. 1. Le discours critique et la quête de l'africanité en littérature francophone négro-africaine

L'évolution de la littérature négro-africaine d'expression française a été marquée par les conséquences de la distorsion évoquée plus haut entre le discours critique, figé pour un moment dans son axiomatisation, et l'inévitable diversité des pratiques littéraires. Il suffit, pour illustrer ce décalage, d'évoquer les jugements portés sur *L'Enfant noir* de Camara Laye, *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono et *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, oeuvres coupables de s'être éloignées de la poétique revendicatrice (instituée comme principe ou critère esthétique) à la mode au début de cette littérature. Au sujet de ces trois romans de la première génération de la littérature négro-africaine d'expression française, un spécialiste fidèle aux critères de l'époque coloniale récuse le témoignage élogieux des analystes précédents. Selon lui, la critique de louange des lecteurs étrangers «confirme malheureusement, le caractère général

d'inadéquation des premiers romans africains francophones, par rapport à leur milieu et à *l'homo africanus* - qui en était prétendument le centre d'intérêt⁷».

Ce jugement, comme on s'en rend bien compte, n'apprend rien sur ces trois romans. Il se réfère à une norme déjà fixée, et donc totalement extérieure aux structures fonctionnelles et aux conditions de production des oeuvres mises en cause. Il décrète, en vertu de cette référence normative établie à partir des lectures antérieures, ce que ces oeuvres auraient dû être. À cette critique péremptoire, fondée sur des critères idéologiques, on peut préférer des opinions plus analytiques qui l'engendrent : celles de Jacques Chevrier et de Bernard Mouralis, qui constatent la survivance «des modèle français⁸» représentés par «Zola et Balzac⁹» dans le roman africain de la première génération; celle de Roger Pageard, remarquant dans *L'Enfant noir* «la perfection du génie discursif du français classique¹⁰» et dans *Chemin d'Europe* un langage «plus recherché que

⁷ Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 15.

⁸ Bernard Mouralis cité par Séwanou Dabla, *Ibid.*, p. 13.

⁹ Jacques Chevrier cité par Séwanou Dabla, *Ibid.*, p. 14.

¹⁰ Robert Pageard cité par S. Dabla, *Ibid.*, p. 15.

celui des romans précédents¹¹»; et même celle, un peu sarcastique, de Pierre-Henri Simon étonné de trouver *L'Aventure ambiguë* «parfois trop dissertant et trop bien écrit, car tout le monde, même la Grande Royale, y parle un langage de congrès de philosophes¹²».

Ces derniers points de vue ont le mérite de renseigner le public sur certains aspects du fonctionnement des oeuvres après une lecture effective de celles-ci. Tout en restant subjectifs, ils ouvrent des voies à d'autres réflexions critiques, incitent à d'autres lectures et à d'autres interrogations sur la place des oeuvres et le choix des auteurs. En effet, la poétique, en tant qu'esthétique raisonnée ou choisie, se fonde généralement sur l'obéissance inconsciente ou délibérée de l'artiste à certaines possibilités pressenties comme pouvant conférer à son oeuvre la puissance et la valeur communicatives qu'il souhaite y investir. C'est en ce sens qu'il faut interpréter la pensée de Stierle selon laquelle «l'usage projeté d'un texte donne la règle de sa construction¹³». Mais souvent, la sollicitation de ces

¹¹ *Loc.cit.*

¹² P. H. Simon cité par Séwanou Dabla, *Loc. cit.*

¹³ Stierle cité par P. Hamon, «Un discours contraint», in *Poétique* 16, 1973, p. 421.

contraintes ne résiste pas longtemps à la forte pression de l'horizon d'attente socio-historique, toujours très manifeste, du lectorat immédiat. D'où le décalage évoqué plus haut entre les deux pratiques littéraire et critique.

En littérature négro-africaine d'expression française, l'une des causes fondamentales de la rupture entre l'évolution de la création littéraire et la critique est la formalisation de l'africanité comme critère essentiel d'évaluation du texte littéraire négro-africain. La proclamation de cette orientation du discours critique trouve son écho sous la plume autorisée des premiers spécialistes de la littérature négro-africaine, mais aussi dans les écrits des écrivains eux-mêmes. Pour illustrer la conscience critique et littéraire de ces derniers, il suffit de rappeler l'exemple maintes fois cité des écrivains comme Mongo Beti ou David Diop qui, «au nom des normes grammaticales et idéologiques [...] fixent le paradigme de recevabilité de leurs propres oeuvres ou de celles de leurs confrères¹⁴».

C'est donc au nom de ces paradigmes de recevabilité que *L'Enfant noir* est sévèrement jugé par Mongo Beti, à cause de son mutisme face aux

¹⁴ Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 117.

exactions coloniales; et que *Mission terminée*, le troisième roman de ce dernier, est considéré par David Diop comme «trop timoré devant les méfaits de la colonisation¹⁵». Se référant, en effet, à tout ce qui, dans *Ville cruelle*, «en faisait un instrument de lutte contre la situation coloniale¹⁶», David Diop conclut son jugement sur le roman incriminé de Mongo Beti par cette boutade restée aujourd'hui célèbre :

C'est pourquoi nous considérons le dernier roman de Mongo Beti comme d'agréables vacances d'un auteur que nous apprécions et qui a bien d'autres missions à terminer.¹⁷

Quand on sait que le dernier roman de Mongo Beti auquel s'applique cette critique s'intitule «Mission terminée», on comprend bien la véhémence et le caractère péremptoire de ce trait d'esprit : il se pose ici comme un rappel à l'ordre adressé à un écrivain dont l'engagement, déjà éprouvé et approuvé, a justement encore «bien d'autres missions à terminer».

Tous, artistes et critiques littéraires de l'époque de l'éveil de la conscience noire et de la littérature militante, répondaient au mot d'ordre

¹⁵ David Diop cité par Locha Mateso, *op. cit.*, p. 118.

¹⁶ David Diop, «*Mission terminée*, roman par Mongo Beti», in *Présence Africaine*, n° 16, octobre-novembre 1957, p. 187.

¹⁷ *Loc. cit.*

lancé par la revue *Présence Africaine*. Celle-ci «joue ici un rôle déterminant en devenant l'organe d'expression d'un certain nationalisme africain.¹⁸». En effet, près de vingt ans après la création de *Présence Africaine* en novembre 1947, les analyses de Lilyan Kesteloot¹⁹ retiendront ces caractères de l'Afrique originelle comme critère essentiel de la définition de cette littérature. Selon elle, la littérature négro-africaine doit être considérée «comme manifestation et partie intégrante de la civilisation africaine.²⁰». En proclamant l'africanité du jazz et des rythmes cubains, en évoquant la spécificité africaine repérable dans la littérature de la diaspora noire (U.S.A., Brésil, Cuba et autres pays des Caraïbes), L. Kesteloot dresse un panorama critique qui s'aligne sur l'orientation déjà tracée par *Présence Africaine*. Il faut rappeler, en effet, qu'à sa création, l'objectif de la revue était «de définir l'originalité africaine et de hâter l'insertion du Noir dans le monde moderne²¹».

Mais il faut remonter encore plus loin, aux années du Mouvement

¹⁸ Locha Mateso, *op. cit.*, p. 115.

¹⁹ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^{ème} siècle*, Verviers, Marabout, 1981.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ Locha Mateso, *op. cit.*, p. 115-116.

de la Négritude, pour situer l'origine de ce programme littéraire qui a dominé et inspiré jusqu'à nos jours tout le discours critique sur la littérature négro-africaine. Considéré comme l'un des événements marquants dans l'évolution de celle-ci, le manifeste de *Légitime Défense*, revue publiée à Paris en 1932 par des étudiants martiniquais, instituait déjà la spécificité africaine comme une référence artistique d'évaluation, en dénonçant violemment «la médiocrité de la littérature antillaise qui en était restée à une pâle imitation du Parnasse français²²». C'est cet héritage, de «libération du style²³», de «liberté de l'imagination, [et] du tempérament nègre²⁴», mais aussi de l'assomption de l'expérience historique, puisé dans le creuset de la Négro-Renaissance américaine (1918-1928) et de l'École haïtienne (1928-1932), que *Légitime Défense* avait transmis aux fondateurs du journal *L'Étudiant Noir* (1934-1940), organe du Mouvement de la Négritude. Pour Etienne Léro, la figure dominante du manifeste de *Légitime Défense*, il fallait mettre fin à cette espèce de littérature où «l'étranger chercherait vainement [...] un accent original ou profond,

²² L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 75.

²³ *Ibid.*, p. 76.

²⁴ *Loc. cit.*

l'imagination sensuelle et colorée du Noir, l'écho des haines et des aspirations d'un peuple opprimé.²⁵».

Il s'est dessiné dès lors, pour parler comme Iyay Kimoni²⁶, tout un «destin de la littérature négro-africaine» obligeant en quelque sorte le critique à trouver plutôt, dans les oeuvres, ce que Robert Delavignette avait appelé : «L'accent africain dans les lettres françaises²⁷». C'est donc sur cette quête de l'adéquation entre l'expression littéraire et la situation faite aux Noirs au cours de l'histoire que s'est fondé le Mouvement de la Négritude.

L'importance historique de ce mouvement, due en grande partie à l'envergure intellectuelle de ses fondateurs (Senghor, Césaire et Damas), a dominé tout le débat sur la littérature négro-africaine et sur la situation de l'homme noir en général. L'intervention remarquée de Jean-Paul Sartre en faveur de la Négritude introduit cette dernière «au panthéon des grands

²⁵ Étienne Léro cité, *Ibid.*, p. 77

²⁶ Iyay Kimoni, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Sherbrooke, Naaman, 1975, 270 pages.

²⁷ Robert Delavignette, «L'accent africain dans les lettres françaises», in *Service africain*, Paris, Gallimard, 1946, p. 243-254.

mouvements littéraires contemporains²⁸». En effet, selon sa conception de l'expérience poétique, Sartre affirme que l'«un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde.²⁹». Cette fonction de l'art, développée par le philosophe français dans «Orphée Noir», fournit une caution à l'engagement littéraire des écrivains africains et au Mouvement de la Négritude. Les orientations à la fois sociales, culturelles et même politiques de celui-ci ont marqué, voire conditionné, jusqu'à nos jours, aussi bien le discours critique que la production littéraire. Les récentes remises en question et interrogations exprimées dans certaines études de ces dix dernières années, ont essayé d'attirer l'attention sur le risque d'enlèvement de la critique dans une pratique stéréotypée et répétitive, fondée en grande partie sur des données extérieures aux oeuvres. En effet, face aux «exigences particulières d'une littérature intimement liée à l'histoire³⁰», avec des écrivains conscients eux-mêmes de leur engagement collectif pour un combat commun, de parler leurs propres langues dans celle de leurs

²⁸ Locha Mateso, *op. cit.*, p. 129.

²⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 46.

³⁰ Séwanou Dabla, *op. cit.*, p. 12.

maîtres comme l'affirme le poète et dramaturge malgache Jacques Rabemananjara³¹, la négritude, au sens senghorien de la spécificité négro-africaine, était devenue l'objet essentiel de recherche pour le critique de la littérature négro-africaine d'expression française. À l'écho de cette «littérature de circonstance³²», répondait symétriquement un autre, celui que nous appelions ailleurs, «une critique de circonstance³³». Dans son analyse de ce phénomène, Bernard Mouralis parle de «la lecture idéologique des textes négro-africains³⁴» et constate

[qu'] une importance excessive accordée au discours sur la littérature et, plus exactement, la méconnaissance du caractère idéologique de celui-ci ont conduit souvent critiques et chercheurs à considérer les textes négro-africains comme une application des thèses ou des thèmes constituant le discours en question³⁵.

³¹ «La vérité est que, sous l'impératif de notre drame, nous parlons malgache, arabe, wolof, bantou dans la langue de nos maîtres. Parce que nous tenons le même langage, nous arrivons à nous entendre parfaitement de Tamatave à Kingston, de Pointe-à-Pitre à Zomba.», J. Rabemananjara cité par L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 9.

³² Mongo Beti cité par L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 212.

³³ L. A. Kasende, «Un autre regard sur *Ville cruelle* de Mongo Beti: le fondement métaphysique de l'espoir chez l'Africain traditionnel», in *Cahiers des religions africaines*, vol. 18, n° 35, janvier 1984, p. 46.

³⁴ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 240.

³⁵ *Ibid.*, p. 475.

Ce constat important, inspiré sans doute par les premières remises en question de la Négritude senghorienne, repose d'une manière déterminante la problématique de la spécificité. Il inaugure le débat de ces dix dernières années sur le statut de cette dernière en tant que critère de définition de la littérature négro-africaine et objet de recherche de la critique littéraire. Cette nouvelle préoccupation nous conduit à l'analyse de l'état actuel du discours critique sur la littérature négro-africaine d'expression française.

1. 2. L'état actuel du discours littéraire ou la critique de l'africanité

À la suite de Mouralis, Locha Mateso et Ngandu Nkashama ont fondé leur réflexion sur l'extériorité des facteurs considérés jusque-là pour l'étude des textes littéraires négro-africains. Le premier trouve que «le référent ou le hors-texte est privilégié au détriment du texte lui-même³⁶»; le second fait tout un exposé sur les «mimétismes de la parole» qui, selon lui, caractérisent la critique des textes africains, avant de parler de l'intransitivité de la lecture effectuée. Celle-ci, conclut-il, «abstrait le

³⁶ Locha Mateso, *op. cit.*, p. 153.

contexte du texte. Elle indifférencie l'hypothèse homologique, en privilégiant la *socio-logie* et l'*axio-logie* dans la descriptibilité.³⁷». Ngandu Nkashama s'appuie en outre sur l'expérience théorique de Roland Barthes qui postulait déjà en 1966, pour l'analyse narrative, le recours à «une procédure déductive³⁸» depuis longtemps utilisée dans les recherches en linguistique.

Comme modèle théorique applicable à tous les paradigmes littéraires, la procédure déductive, en analyse narrative, ne tient pas compte de la spécificité africaine en tant qu'objet de recherche intratextuel brut à découvrir, mais comme élément participant à la diversité de constructions d'univers signifiants. Les réflexions de Ngandu recourent sur ce point celles de Mouralis. Celui-ci faisait déjà remarquer le caractère à la fois inhibiteur et réducteur, dans la pratique critique, de «ce qui doit être une littérature africaine authentique³⁹». La spécificité négro-africaine proclamée et élevée

³⁷ Pius Ngandu Nkashama, *Écriture et discours littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 240.

³⁸ Roland Barthes cité par Pius Ngandu Nkashama, *loc. cit.*

³⁹ Bernard Mouralis cité, *Ibid.*, p. 238.

a priori au rang d'objet de recherche est un postulat générateur d'un discours qui ne peut

rendre compte, concrètement, ni du texte, ni de la narration. Ce qui explique que ce même discours soit considéré comme hyperbolique et paraphrastique, parce que reproducteur d'une parole hypothétique sur le texte. Parce que constituant un écart par rapport au pouvoir du texte de produire des systèmes secondaires «démultiplicateurs».⁴⁰

Depuis la conscience critique exprimée par Mongo Beti qui, déjà, pressentait «le danger [...] pour les écrivains de se cantonner dans une littérature de circonstance⁴¹», jusqu'aux récentes mises au point de Mouralis, Mateso et Ngandu, en passant par la réfutation de la Négritude senghorienne et la critique par Ngal de l'anthropologisme classique de l'ouvrage de J. P. Gourdeau⁴², la spécificité de la littérature négro-africaine est demeurée une préoccupation toujours actuelle. Son affirmation, à l'origine, objet d'un programme littéraire élaboré consciemment par les pionniers de la littérature et de la critique négro-africaines, a fini par engendrer un mythe. Celui-ci à son tour a été

⁴⁰ *Ibid.*, p. 240.

⁴¹ L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 212.

⁴² Jean-Pierre Gourdeau, *La littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Hatier, 1973, 158 p.

fondateur et inspirateur des discours critiques et artistiques. Reconsidérée par la suite, puis contestée en partie par ceux qui, comme Marcien Towa⁴³, assimilent la négritude à la servitude, la spécificité négro-africaine reste un fait indéniable dans le discours critique sur la littérature négro-africaine. Qu'elle soit mythe ou réalité, donnée culturelle ou historique, la question pertinente qui se pose à l'état actuel des recherches est celle de son statut fonctionnel en tant qu'élément générateur d'un certain discours critique, artistique ou social. En fait, les échos itératifs du concept de spécificité négro-africaine dans la pratique critique et littéraire d'une part, son assomption en tant que référence normative par l'histoire de la littérature d'autre part, ont entraîné son intériorisation dans la conscience du sujet artiste ou critique, et donc la perte de son origine historique. Née d'une idéologie de différence, l'africanité est devenue elle-même une idéologie.

Il faut donc tirer de l'expérience théorique de la procédure déductive barthésienne et de la récurrence discursive du concept la conclusion méthodologique qui s'impose : l'objet de la recherche dans l'étude d'une

⁴³ Marcien Towa, *Léopold Sédar Senghor: négritude ou servitude?*, Yaoundé, Clé, 1971, 117 pages.

oeuvre donnée n'est plus la spécificité négro-africaine, mais plutôt l'impact de celle-ci dans la mise au point de la structure et de l'univers de celle-là. Plus concrètement, à la question d'ordre thématique suivante : «quelle est la spécificité africaine d'une oeuvre donnée?», se substitue cette autre, plus complexe, d'ordre fonctionnel : «comment la spécificité négro-africaine (culturelle, socio-historique...) participe-t-elle à la mise au point de la représentation par l'auteur (par l'oeuvre) d'un tel univers de signification, d'une telle structure narrative?». Inscrite dans la logique de l'évolution de la critique en littérature négro-africaine, cette seconde interrogation permet d'établir le concept d'africanité dans son statut de mythe fondateur de discours multiples. Comme le fait justement remarquer Ngandu Nkashama, elle cesse d'être considérée comme objet de recherche générateur des discours tautologiques, paraphrastiques ou hyperboliques.

C'est de la nécessité de cette reformulation de l'hypothèse de recherche qu'il s'agit lorsque Bernard Mouralis s'interroge sur «la part qu'il serait possible d'attribuer dans la genèse des textes, aux déterminations proprement idéologiques et par conséquent, le rôle que celles-ci peuvent jouer dans la production du sens⁴⁴». Les déterminations idéologiques dans

⁴⁴ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 475.

la production du sens marquent ici une transition importante entre le déjà fait ou l'archive, les expressions des vœux et les exigences d'une pratique critique présente pour une continuité dans la complémentarité. À ce niveau de l'évolution du discours critique et théorique sur la littérature négro-africaine d'expression française, une analyse effective des oeuvres axée sur le rapport fonctionnel entre l'énonciation et l'idéologie s'impose. Elle se fonde logiquement sur les contextes historiques et sociodiscursifs des romans étudiés.

CHAPITRE II

LA PLACE DES ROMANS DE MUDIMBE EN LITTÉRATURE NÉGRO-AFRICAINE ET LEURS UNIVERS DIÉGÉTIQUES

Les contextes historiques et sociodiscursifs des romans de Mudimbe peuvent être reconstitués à partir de l'opinion critique déjà établie. On sait depuis, grâce aux apports de la théorie de la réception, que l'accueil du public, en tant qu'«horizon d'attente» d'une oeuvre, joue un rôle déterminant pour l'insertion de cette dernière au sein de l'institution sociale ou littéraire. En fait, la production littéraire est une activité dialogique, et «le lecteur est présent dès la constitution d'une oeuvre qui elle-même n'accède à son statut qu'à travers la multitude de cadres qui lui donnent sens⁴⁵». D'autre part, la présentation de la structure sémantique globale de chaque roman permet de saisir son contexte historico-discursif, celui-ci étant prévu dans la constitution même de l'oeuvre, par rapport à la thématique. Ces contraintes logiques justifient le développement des trois points constitutifs de ce chapitre : la place des romans de Mudimbe en littérature francophone négro-africaine, la présentation de leurs univers

⁴⁵ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 21.

diégétiques et la restitution de leur contextes énonciatifs (thématiques et discursifs).

2. 1. Les romans de Mudimbe en littérature francophone négro-africaine

L'oeuvre de Mudimbe reflète la pluridisciplinarité qui caractérise son auteur. C'est «une oeuvre multiple par les genres abordés. poèmes, essais philosophiques, romans; oeuvre difficile [...] par la densité de la pensée. ses différents niveaux de signification⁴⁶». L'oeuvre littéraire de l'écrivain congolais (zaïrois) «surgit noblement au milieu des pairs et annonce tout un monde nouveau⁴⁷».

Bien que diachroniquement l'historiographie littéraire ait objectivement raison de le ranger parmi les écrivains négro-africains regroupés sous la dénomination de «romanciers de la seconde génération⁴⁸», Mudimbe se démarque, par l'originalité de son projet

⁴⁶ Lilyan Kesteloot, *op.cit.*, p. 449.

⁴⁷ Théophile Obenga, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁸ Cette expression sert de sous-titre à l'ouvrage de Séwanou Dabla déjà cité ici, p. 39, note n° 6.

d'écriture, de l'orientation commune à ses contemporains. Au point que son appartenance à la «seconde génération» ne tient qu'à cette contemporanéité statutaire. Il partage, il est vrai, avec les autres romanciers de son temps, la même connaissance des réalités et des problèmes du monde, peut-être aussi le même désir d'une nouvelle esthétique romanesque et donc la même «conscience de rompre avec la tradition réaliste établie⁴⁹» d'une création littéraire figée «dans la transparence obligée du récit et du propos politique⁵⁰». Mais Mudimbe rame en quelque sorte à contre-courant. Contrairement aux autres écrivains de sa génération, en effet, Mudimbe n'assimile pas la réalité politique et sociale au seul objet de dénonciation romanesque. Les protagonistes de ses romans sont des sujets écartelés par deux discours en conflit permanent, le discours de l'institution sociale et celui de leur conscience, le second remettant le premier en question sans s'affirmer résolument. Le déchirement de l'ego des personnages est tel que leur quête, portée généralement par une voix intérieure interrogative et incertaine, apparaît comme une absence de discours programmée pour mettre en évidence le discours impersonnel,

⁴⁹ *Ibid.*, p. 8

⁵⁰ *Loc. cit.*

dominateur et hégémonique de l'institution. Cette mise en roman du procès timide du discours expropriateur du discours du moi - en s'interrogeant sans cesse sur la valeur ou le sens du discours de l'autre, on ne produit pas son propre discours - suggère l'étape décisive qui doit être franchie par le sujet africain pour la reconquête d'une parole authentique, adaptée aux réalités de son milieu. En effet, soumis à l'évaluation du héros lui-même, le discours de ce dernier s'articule autour des modalités logiques ou appréciatives fondées uniquement sur le possible, le secret et l'incertain. Cette position cognitive du héros, dans le roman de Mudimbe, favorise la quête identitaire du sujet par rapport à l'objet du savoir et «va de pair avec l'atrophie [...] de la composante pragmatique⁵¹». C'est en ce sens que l'on peut comprendre le jugement porté sur *Le bel immonde*, selon lequel ce roman de Mudimbe «plutôt que d'interroger directement "les soleils des indépendances" s'est attaché à analyser directement ses incidences et à solliciter une réaction appropriée⁵²».

Le comportement des héros mudimbéens permet de situer l'origine du dysfonctionnement de leurs milieux d'action dans le caractère

⁵¹ A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.* p. 40.

⁵² *Ibid.*, p. 161.

conventionnel et inadéquat du langage autorisé, du discours institutionnel. Les institutions sociales (politique, religieuse et scientifique) s'appuient sur des discours conformistes dont l'incohérence soulève des interrogations dans la conscience des protagonistes.

Une telle facture romanesque ne se définit que par son antinomie par rapport à un certain classicisme négro-africain déjà établi, dont elle est loin d'assurer la pérennité. Cette rupture a été saisie et appréciée diversement par les analystes et critiques de l'évolution de la littérature négro-africaine de langue française. Tissée presque sur mesure pour peindre des univers clos et mensongers, des héros ambivalents et défaitistes, la technique romanesque de Mudimbe a été jugée par certains critiques comme une tentative «brillante, mais un peu artificielle⁵³» du «Nouveau roman en sa mouture la plus formaliste⁵⁴» représentée par Michel Butor et Alain Robbe-Grillet. C'est que, en déconstruisant la chronologie pour pouvoir voltiger allègrement de souvenir en souvenir (de la tendre enfance à l'âge adulte en passant par l'adolescence ou les expériences scolaires), le Je du protagoniste-narrateur chez Mudimbe jouit

⁵³ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁴ *Loc. cit.*

d'une très large autonomie fonctionnelle par rapport à l'auteur. Situation qui rappelle à certains égards la pratique autobiographique où «le "Je textuel" récuse quoi que ce soit qui se présente au "moi de l'auteur" comme principe de totalisation du texte» ou comme «intrusion, massive ou subreptice, d'un "signifié transcendantal"⁵⁵».

Mais l'interprétation qui considère *Entre les Eaux*, le premier roman de l'écrivain zaïrois, comme la fabulation (la version romanesque) antinomique de *L'Aventure ambiguë*⁵⁶ du Sénégalais Cheikh Hamidou Kane, passe à nos yeux pour un témoignage critique pertinent : il révèle l'assomption par Mudimbe d'une écriture qui se veut résolument en rupture avec les classiques négro-africains. En effet, l'analyse des combats menés dans leurs univers respectifs par les protagonistes des deux romans zaïrois et sénégalais, Pierre Landu et Samba Diallo, permet de constater que «celui-ci recherche la solution à son malaise dans une plongée dans le mysticisme religieux⁵⁷», tandis que «celui-là trouve dans ce même

⁵⁵ Jean Thibaudeau, «Le roman comme autobiographie», in *Théorie d'ensemble (choix)*, Paris, Seuil, 1968, p. 200.

⁵⁶ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure Ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 209 pages.

⁵⁷ Guy Ossito Midiohouan, *op. cit.*, p. 200.

mysticisme une source supplémentaire de malaise⁵⁸». Avec ce premier «roman à l'envers», si l'on peut s'exprimer ainsi, l'écriture de Mudimbe imposait «à *L'Aventure ambiguë* de Kane le statut difficile d'un chef-d'oeuvre sans descendance⁵⁹». Jacques Howlett, préfacier du *Bel immonde*, abonde dans le sens de ce même constat de différence quand il présente ce deuxième roman de Mudimbe comme une «entreprise littéraire originale⁶⁰»; ou lorsqu'il y perçoit «une sophistication du discours romanesque, une certaine façon de dire plus ascétique que dans la plupart des textes africains⁶¹».

Cette texture romanesque voguant pratiquement à contre-courant sert de fondement à l'analyse de Bernard Mouralis qui a vu, dans l'oeuvre du romancier zaïrois, la parfaite illustration de ce que Roland Barthes appelle le texte *scriptible*, c'est-à-dire «ce qui est possible d'écrire : ce qui est dans la pratique de l'écrivain⁶²», et non «ce qui en est sorti⁶³». Le

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ Séwanou Dabla, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ Jacques Howlett, «Préface», in *Le bel Immonde*, Paris, Présence Africaine, 1976, p. 10.

⁶¹ *Loc. cit.*

⁶² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 10.

scriptible est donc non classique, car il relève de ce que l'écrivain peut encore se permettre «d'écrire, (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans [son] monde⁶⁴». Barthes l'oppose au texte classique qu'il qualifie de lisible : «en face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur, sa valeur négative, réactive : ce qui peut être lu, mais non écrit : le *lisible*. Nous appelons classique tout texte lisible⁶⁵.».

C'est sur cette binarité barthienne, texte scriptible (non classique) opposé au texte lisible (classique), que Bernard Mouralis se fonde pour reconnaître à la création romanesque de Mudimbe le statut «d'oeuvre non classique». De fait, située dans le champ culturel dont elle relève, «elle constitue une oeuvre peu propice aux processus d'identification⁶⁶», dans la mesure où «elle ne paraît guère susceptible de représenter une actualisation des préoccupations jusque-là latentes dans le public⁶⁷.». Une oeuvre non classique aussi parce qu'elle se détourne du prosaïque pour

⁶³ *Loc. cit.*

⁶⁴ *Loc. cit.*

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁷ *Loc. cit.*

adopter la grande prose selon la distinction établie par Merleau-Ponty entre ces deux concepts en littérature :

Le prosaïque se borne à toucher par des signes convenus des significations déjà installés dans la culture. La grande prose est l'art de capter un sens qui n'avait jamais été objectivé jusque-là et de le rendre accessible à tous ceux qui parlent la même langue⁶⁸.

Cette oeuvre bâtie sur l'expérience de l'homme en état de dérégulation existentielle, au double sens religieux et mondain de l'expression, projette pourtant dans un univers socio-culturel commun aux peuples d'Afrique, des sujets en dialogue avec eux-mêmes. Des sujets au comportement réflexif, s'interrogeant constamment sur la valeur des institutions et sur leur propre attitude face à ces dernières. Ils sont des intellectuels psychologiquement et socialement inadaptés, en quête de la vérité, du sens réel des choses et de leur propre identité. Leur culture à l'occidentale est à la fois la cause de leur malaise social et un antidote contre ce dernier. L'influence ambiguë de la culture sur les protagonistes fait d'eux des sujets au discours bloqué, hésitant ou inauthentique. L'inauthenticité et l'ambiguïté de leur discours sont la cause de leur échec.

Ambivalence discursive, «expérience de la dérégulation et de la

⁶⁸ Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. VI.

déchirure⁶⁹», parcours narratifs sinueux, trajectoires actantielles d'abord indécises, puis soldées par l'échec ou la mort, sont autant de motifs fondateurs d'une pratique romanesque nouvelle dans son espace culturel et socio-historique. Elle s'élabore «autour d'une interrogation sur les conditions qui rendent possible l'émergence de la parole, du savoir et de la culture⁷⁰».

Au niveau formel, il y a chez Mudimbe romancier, une sorte de détachement, de distanciation et de sobriété que l'on trouve chez Jean-Paul Sartre, et «qui efface l'écrivain au profit du seul dévoilement de la situation de l'homme et de ses contingences⁷¹». Un dévoilement fait, selon Lilyan Kesteloot, dans un «style d'une élégance sobre et un peu froide⁷²», ou dans une «réserve qui parfois confine à la litote⁷³», toute intrusion d'auteur risquant de passer pour une subjectivité incompatible avec l'esthétique phénoménologique qui caractérise l'oeuvre de Mudimbe. La

⁶⁹ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁰ *Loc. cit.*

⁷¹ Paul Robert, *Le Petit Robert 2*, Montréal/Paris, (Les) Dictionnaires Robert, 1990, p. 718.

⁷² Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 449.

⁷³ *Loc.cit.*

distanciation atteint les limites jamais connues jusque-là dans la pratique romanesque négro-africaine, au point que Mudimbe apparaît comme la sèche qui «lance son jet d'encre et disparaît derrière⁷⁴». Le lecteur assiste au déroulement ou à l'exposé des faits assumés non par un narrateur-démiurge, mais par des personnages évoluant seuls dans leurs conditions existentielles.

L'existence singulière des personnages constamment en état d'interlocution avec eux-mêmes, leurs interrogations sur les conditions d'émergence d'une parole et d'un savoir proprement africains, ainsi que leur ambivalence comportementale s'inscrivent dans un contexte socio-culturel précis. C'est par rapport au discours ancré dans ce dernier que se détermine la pertinence de la situation d'énonciation de l'oeuvre romanesque de Mudimbe. C'est à ce discours diffus, légitimé et donc d'ambition normative qu'elle fait écho en tant que caution ou dénonciation implicites. Autrement dit, c'est à l'idéologie (à certaines idéologies) que l'énonciation littéraire répond. Pour saisir cette relation de l'énonciation romanesque à l'idéologie (aux idéologies ou à certains discours hégémoniques), il est important de présenter d'abord les univers

⁷⁴ *Ibid.*, p. 450.

diégétiques des romans, afin d'en déduire leurs contextes énonciatifs (références sociodiscursives, thématiques et historiques).

2. 2. Les univers diégétiques des romans de Mudimbe

Le cadre sociodiscursif et historique de l'univers romanesque peut s'inférer à partir des références extratextuelles, mais aussi de la logique narrative interne de l'oeuvre. Il s'identifie à la «scénographie» définie plus haut comme situation d'énonciation présupposée et validée par l'oeuvre, au moyen des faits historiques et sociaux «installé[s] dans l'univers de savoir et de valeurs du public⁷⁵». Il se construit sur des événements plus ou moins sensibles évoqués par les différentes instances énonciatives. De plus, constitué par des éléments textuels référentiels, le cadre sociodiscursif et historique suggère la thématique dominante de l'univers de l'oeuvre; il permet de reconstituer la linéarité ou la cohérence narrative du récit, et de déterminer par la suite les effets-idéologie des structures actantielle et fonctionnelle de ce dernier.

Il s'agit donc dans cette partie de notre étude, de saisir d'une

⁷⁵ *Ibid.*, p. 126.

manière globale les éléments d'ordre social et historique qui fournissent à chaque roman de Mudimbe, en tant qu'univers de fiction, sa structure sémantique et la logique de son intrigue. L'opinion critique peut compléter ce tableau dans la mesure où elle est presque toujours inspirée par le rapport existant entre l'inscription des références sociales dans l'oeuvre et certaines réalités spatio-temporelles auxquelles cette dernière fait allusion.

En se basant sur certaines données textuelles et extratextuelles, on peut circonscrire le cadre sociodiscursif et historique de chaque roman de Mudimbe. La reconstitution de la linéarité et la détermination de la thématique dominante pour chacune des oeuvres se prêteront plus aisément à l'analyse des effets-idéologie des structures actantielle et fonctionnelle. Ces données, on le sait, entrent dans la stratégie même de la sociocritique en ce que celle-ci vise, à partir de l'immanentisme structuraliste à «restituer au texte des formalistes sa teneur sociale»⁷⁶

⁷⁶ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 3.

2. 2. 1. *Entre les eaux*

Premier roman de Mudimbe, *Entre les Eaux*, qualifié aussi de «premier roman zaïrois d'importance⁷⁷», porte en sous-titre : *Dieu, un prêtre, la révolution*. Bâti sur une symétrie significative, ce sous-titre fournit les premiers indices pour le décryptage de l'intitulé principal enrobé dans la métaphore des eaux. Il annonce déjà, par cet encastrement typologique du syntagme nominal «un prêtre», la solitude et le déchirement de ce dernier situé à égale distance entre d'une part, un «Dieu» devenu méconnaissable et auquel il décide de tourner le dos sans renier sa foi, et d'autre part, «la révolution» incarnant encore l'espoir d'un idéal d'amour et de justice. Cette symbolique de la typologie ou de la graphie, mise en exergue en sous-titre, n'est pas infirmée par l'itinéraire du protagoniste.

Après dix ans de prêtrise, en effet, Pierre Landu, vicaire de la paroisse de Kosolo, décide de mettre fin aux tiraillements de son existence. Depuis le début de sa carrière comme ministre de Dieu, il traîne une conscience écartelée, sollicitée contradictoirement par sa vocation

⁷⁷ Jean-Pierre Jacquemin, «*Entre les Eaux*. Un roman de V. Y. Mudimbe», in *Zaire-Afrique*, n° 81, janvier 1974, p. 55-58.

sacerdotale et son amour pour les siens. Il refuse de cautionner, par son silence jugé désormais coupable, ce qu'au fond de lui-même il réproouve : l'incohérence entre le message évangélique du Christ prêché par l'Église et la passivité de cette dernière devant la misère des habitants. Aux yeux de ce prêtre zaïrois (affligé, de surcroît, par la guerre civile qui endeuille chaque jour son pays au cours des premières années de l'accession de celui-ci à l'indépendance⁷⁸), ses compatriotes sont victimes d'une injustice sociale perpétrée par un pouvoir politique bénéficiant de la complicité du haut clergé. Il avoue ce sentiment de dépit au Père Howard qui tentera vainement de le faire renoncer à sa décision au cours d'un long entretien:

[1]⁷⁹ Vous prêchez, Père Supérieur, que Dieu est un but. Je le fais aussi. Autour de nous cependant, Dieu n'est souvent qu'un moyen. Nous les prêtres, nous fermons les yeux. Vous savez bien pourquoi, et probablement mieux que

⁷⁸ Le récit fait allusion à la rébellion qui a ravagé le Congo (devenu Zaïre sous Mobutu et redevenu récemment, depuis mai 1997, République démocratique du Congo) de 1961 à 1965. Pour dissiper la confusion ainsi provoquée par les caprices de l'histoire entre les deux pays désignés par ce même nom de «Congo» l'adjectif «congolais» sera suivi de l'adjectif «zaïrois» mis entre parenthèses.

⁷⁹ Cette forme de numérotation sera désormais utilisée pour identifier les extraits des romans selon l'ordre de leur apparition dans le texte de la thèse. Le renvoi à un extrait déjà cité consistera en la reprise, à la fin ou au début d'un commentaire ou d'une interprétation, de son numéro d'identification mis entre crochets et du numéro de la page de la thèse, le tout mis entre parenthèses. Exemple : le groupe ([1], p. 73) renvoie à la première citation apparaissant à la page 73 de la thèse.

moi. (EE. 26).

Pierre Landu se détourne donc de la vie paisible et bourgeoise du clergé régulier, pour s'engager dans la lutte révolutionnaire. Abandonnant sa paroisse, il s'en va rejoindre le camp des rebelles marxistes retranchés dans le maquis. Il explicite les motifs de sa décision dans une courte lettre glissée, avant son départ, dans la boîte aux lettres du Père Supérieur et demande à ce dernier d'en faire part à l'évêque :

[2] Je voudrais participer à la création des conditions nouvelles pour que le Seigneur Jésus ne soit plus défiguré. Il nous console dans nos afflictions afin que nous soyons en état de consoler en vivant avec ceux qui sont dans la peine. (EE. 29).

Mais le ralliement de Pierre Landu à la cause des maquisards est loin de constituer une réponse satisfaisante à sa quête. Son admission au camp des rebelles ne se déroule pas sans soulever un certain nombre de problèmes. En effet, son identité de prêtre suscite la méfiance de ses nouveaux chefs rebelles qui le soumettent à de dures épreuves : il est logé dans un dortoir mixte où les ébats des couples le scandalisent; il est obligé, au cours des attaques organisées contre les garnisons des forces gouvernementales, de participer à d'incessants et horribles massacres.

Pendant son séjour au camp des rebelles, trois expéditions sont

effectuées avec succès par les maquisards contre les forces régulières. Pierre Landu y participe activement; il est même félicité par le Chef pour «avoir réussi un bon massacre» (EE. 59). Ce compliment l'humilie à ses propres yeux et attise le sentiment de sa culpabilité : il a vu couler les larmes et le sang de certains de ses compatriotes innocents. Seul devant sa mauvaise conscience, il fait le point, dans une lettre qu'il adresse à son évêque, de ses interrogations aussi bien sur le rôle de l'Église que sur le bien-fondé de la violence destructrice et meurtrière qui commande les actions révolutionnaires des rebelles maquisards. Cette lettre est malheureusement interceptée par les autorités du maquis, sa teneur interprétée comme la dénonciation des exactions du mouvement rebelle; son auteur est arrêté, torturé et condamné à mort. L'investissement du camp des rebelles par les troupes gouvernementales permet au prêtre maquisard d'avoir la vie sauve. Blessé au cours de l'affrontement entre les forces ennemies, Pierre Landu est retrouvé comateux, aux côtés du corps inerte d'Antoinette, sa compagne de fortune au maquis, tuée pendant le combat. Il est recueilli par ses confrères dans la plantation de la paroisse que dirige depuis quelque temps son ancien collègue Jacques Matani, devenu évêque auxiliaire. Celui-ci le conduit à l'hôpital et le fait soigner.

Mais l'échec du mouvement rebelle ne met pas fin à la quête de ce prêtre qui décide de quitter définitivement les ordres pour rentrer dans la vie civile : «après cette expérience du maquis, je ne peux honnêtement vous rejoindre» (EE. 174), confie-t-il à son ami Jacques Matani, lorsqu'il retrouve sa lucidité dans son lit d'hôpital. Pierre Landu rencontre alors Kaayowa, jeune femme maudite et rejetée par sa société, qui consent à l'épouser. Il accepte par la suite le poste du chef de cabinet au Ministère des Mines et Énergie. Mais, loin de combler son idéal et de dissiper ses interrogations, toutes ces expériences se révèlent, hélas, aussitôt décevantes et déplorables. En effet, le héros juge a posteriori sa décision de travailler au gouvernement comme une trahison envers les pauvres, «sa nouvelle race»; par ailleurs, son mariage avec Kaayowa, une femme soumise à l'extrême, ne contribue qu'à accentuer sa solitude. Aussi, Pierre Landu est-il bouleversé lorsque son épouse l'informe qu'elle attend déjà un enfant. L'ancien prêtre renonce à la vie laïque pour retourner dans les ordres. Il entre au monastère des Cisterciens de Saint Bernard et devient Frère Mathieu-Marie de l'Incarnation.

2. 2. 2. *Le bel immonde*

Le bel immonde, deuxième roman de Mudimbe, met en scène deux personnages de conditions différentes : un ministre et une jeune prostituée. L'histoire se passe en république démocratique du Congo, devenue plus tard Zaïre, à l'époque de la rébellion armée qui a secoué le pays entre 1961 et 1965, donc dans le même cadre historique que le premier roman.

Grâce aux conseils de la Soeur Supérieure du lycée de sa province natale, Ya s'en va poursuivre ses études supérieures à Kinshasa, Capitale de la République Démocratique du Congo (Zaire). Elle réussit ainsi à échapper à la routine de l'existence dans le milieu traditionnel : à dix-neuf ans en effet, elle était déjà «réservée» à un homme polygame qui, lui, en avait quarante. Elle se rappelle ce moment difficile de sa vie au village, la réaction encourageante et le soutien de la Mère Supérieure contre les vœux de ses parents au sujet de son prétendant :

- [3] **Brave petit homme. Il avait, selon les normes de la coutume, versé une première partie de la dot. Mes parents l'avaient acceptée. Je lui étais donc réservée. [...] peut-être serais-je à présent, selon les vœux des miens, sa femme. «Tu vas l'épouser? - Non, ma Révérende Mère. J'aimerais étudier encore... - Tu as raison, ma fille. Tu seras heureuse en épousant un jour un jeune homme de ton âge, ayant pu étudier. Et puis, être la femme d'un**

polygame... » (BI. 126).

Après un bref et infructueux séjour à l'université, l'héroïne décide de s'établir à Kinshasa. Elle est vite conquise par la liberté qu'offre cette ville moderne, lieu de rêves et d'ambitions pour une lycéenne de province. Au hasard de son errance dans les rues attrayantes de la capitale, elle fait la connaissance d'une jeune femme originaire de son village, avec laquelle elle se lie d'amitié. Les deux amies forment aussitôt un couple d'homosexuelles et partagent une même chambre à l'intérieur d'une bâtisse de banlieue. C'est en compagnie de son amie, qu'elle considère désormais comme sa «soeur», que Ya rencontre, un soir dans un bar, un homme dont elle deviendra la maîtresse adorée et capricieuse.

Se déroule alors, sous les yeux du lecteur, le film d'une liaison insolite (c'est «le bel immonde»), entre un homme d'État respecté, «le fruit d'une nouvelle ère : une fois secrétaire d'État, trois fois ministre» (BI. 25), et une jeune femme affranchie de la noblesse de sa lignée des M'pfumu (des princes) pour vivre en prostituée. Le Ministre est présenté dans cet univers comme un être tiraillé par deux passions dont il finit par devenir l'esclave puis la victime : «il tient autant à sa partenaire qu'à son portefeuille ministériel, [...] il ne recule pas devant les pratiques fétichistes

les plus odieuses pour les conquérir⁸⁰». Depuis sa rencontre avec la jeune femme, tout son combat politique prend un nouveau sens : il ne se justifie plus que dans la mesure où cet amant conquis veut absolument posséder sa maîtresse grâce au pouvoir matériel et au statut social que lui confèrent les avantages liés à ses fonctions d'homme d'État. Lucide, le Ministre s'en rend bien compte et se l'avoue au cours d'un long monologue intérieur donné dans le roman comme une autocritique silencieuse de sa faiblesse et de son impuissance face à sa situation d'asservissement sentimental :

[4] - À Nairobi, la semaine dernière, j'ai été à deux doigts du suicide. Toutes les conditions se trouvaient réunies. C'est ta petite photo qui m'a retenu. Désir de survivre ou simplement de te revoir [...]. - Je me demande : si tu me laissais tomber un jour, serais-je capable de te tuer par dépit? Parfois, en effet, tu m'offres l'occasion d'humaniser mes ambitions. (BI. 50).

La relation qui unit le Ministre et la prostituée est vécue d'abord d'une façon très banale jusqu'au jour où celle-ci, fille d'un chef rebelle, apprend de messagers venus de son village la nouvelle de l'assassinat de son père par les forces gouvernementales. Ce deuil éveille chez Ya la conscience aiguë de son appartenance à une ethnie en guerre contre le

⁸⁰ Mateso Locha, «Mudimbe (V.Y.): *Le Bel Immonde*», Notre Librairie, n° 44, octobre-novembre 1978, p. 21.

pouvoir. Le narrateur dépeint l'état psychologique de la jeune femme après sa rencontre avec les trois messagers :

[5] Tu as essayé sans succès de dormir. Exaspérée, [...] tu rêves de vengeance. Si tu le pouvais... Seulement les tiens t'ont ordonné un chemin qui, à cette heure de la nuit, te semble être un châtement excessif. [...] Les yeux grands ouverts, tu essayais péniblement d'arracher de ton esprit endormi, mot après mot, le sens des paroles du justicier. «... Honte de notre tribu... Il est mort pour la cause de son peuple [...] Tu peux nous être d'un grand secours par ton politicien». (Bl. 98-99).

Elle choisit donc de se mettre au service des siens en livrant aux combattants du mouvement insurrectionnel tous les renseignements stratégiques qu'elle soutire au Ministre. Celui-ci, membre de la Commission de la Défense Nationale, est «connu pour sa hargne contre les insurgés» (Bl. 153). Ce nouvel élément confère au récit l'allure d'un roman d'espionnage : chacun des protagonistes reste attaché à son camp et s'efforce de le servir malgré l'amour indomptable qui l'unit à l'autre; chacun entretient un mutisme absolu sur ce qu'il entreprend à l'insu de l'autre et même contre l'autre. Ainsi, pour obtenir en échange d'un sacrifice humain exigé du Maître-sorcier son admission à la société secrète et sa protection sociale, le Ministre fera-t-il tuer, en la désignant en holocauste, l'amie (la «soeur») de sa maîtresse sans que celle-ci ait le

moindre soupçon de l'implication de son amant dans la disparition de la victime. Par ailleurs, malgré les soupçons que fait peser sur lui sa liaison avec cette jeune femme apparentée aux rebelles, le Ministre écarte l'hypothèse de la responsabilité de sa maîtresse dans la fuite des informations que celle-ci a pourtant bel et bien livrées aux membres du groupe insurgé contre le pouvoir de Kinshasa.

Cette atmosphère de duplicité et de mensonge gouverne désormais la vie de ce couple qui continue d'évoluer dans un univers social hostile à leur liaison jugée immonde. L'épouse légitime du Ministre ayant été tenue pour responsable de la mort de leur dernier fils, son renvoi au village fournit au dignitaire infidèle le prétexte de s'afficher avec sa maîtresse, lors du dîner officiel offert par le Président du Conseil pour célébrer la victoire du gouvernement au Parlement. Le nouveau couple forme même le projet de se marier, mais le cours des événements ne lui permet pas de réaliser ce rêve impudent.

En effet, les succès écrasants des rebelles face aux forces gouvernementales dirigent résolument les soupçons des membres du Conseil vers leur collègue et sa maîtresse. Cette dernière est arrêtée, suspectée d'être l'informatrice du groupe rebelle. En subissant

l'interrogatoire avec une certaine hauteur, Ya fonde l'espoir de sa remise en liberté sur le retour imminent de son puissant amant de sa mission prévue pour dix jours à l'intérieur du pays. Elle ne le reverra pas. La mort de son «pirate» lui est annoncée par l'Inspecteur : dans le journal que l'officier sort du tiroir de son bureau et déploie cyniquement devant les yeux de l'accusée, celle-ci, troublée, peut lire : «ACCIDENT OU ATTENTAT? Un ministre brûlé vif dans sa voiture. Il partait en mission d'inspection en province... Un grand défenseur de la Nation» (BI. 155).

Après un deuxième interrogatoire, Ya est relâchée définitivement. Le roman se termine sur le tableau par lequel il s'ouvrait : la présence nocturne de l'héroïne dans le même bar. Elle reprend, selon le jugement du narrateur, les choses au point où elle les avait laissées; mais maintenant, Ya attend d'être ravie par de nouveaux pirates. La première nuit de la reprise de sa vie dans ce bar, elle la passe en compagnie de Tom, le technicien américain. Après tout, elle n'a «plus aucune raison pour le rejeter» (BI. 167).

2. 2. 3. *L'Écart*

L'Écart est l'histoire condensée de l'existence singulière d'Ahmed Nara, héros-narrateur. Consigné dans les cahiers tenus par ce dernier lui-même, le récit constitutif de ce troisième roman de Mudimbe s'étend sur sept jours qui englobent toute la vie du protagoniste : le passé de Nara resurgit et se reconstitue pour le lecteur, à partir des souvenirs que le héros ressasse dans l'élan de la rédaction de son journal intime. Un extrait de celui-ci rappelle l'ambiance de son enfance fortement conditionnée par l'institution scolaire envahissante de l'Occident :

[6] Les maîtres, à l'école, m'ont coupé les ailes : je me devais de répéter par coeur des phrases, tous les jours d'une interminable enfance. Mon ardoise sur les genoux, en moi la solitude des savanes, je dessinai, une année après l'autre, les vagues successives d'une parole. (ÉC. 30-31).

C'est après ce contact obligé que, pour «percer les arcanes des lieux de la science» (ÉC. 31), Nara s'en va passer un long séjour d'études en Europe avant de retourner dans son pays situé en Afrique⁸¹. C'est ici le

⁸¹ Il faut noter que certaines anagrammes et déformations (Koakat pour Katakato, Dibese pour Dibebe, Krishiville pour la ville de Kipushi) suggèrent fortement qu'il s'agit du Zaïre. Mais l'intention de l'auteur de donner au récit une dimension africaine s'interprète par la volonté même de recourir aux

lieu du récit présent, entrecoupé constamment par des monologues intérieurs reportant l'imagination du héros-narrateur plusieurs années en arrière. Car, le thème central du roman plonge ses racines dans le lointain passé du héros. Nara est, en effet, un chercheur africain formé à l'école occidentale. La prise de conscience de l'impérialisme scientifico-culturel de celle-ci suscite, chez ce jeune intellectuel atteint de schizophrénie, le refus de demeurer «le fils d'un savoir nouveau» (ÉC. 31) qu'on l'a obligé à devenir. Il décide donc, en préparant sa thèse sur l'ethnie kouba du Zaïre, de mettre au point une interprétation plus crédible donnée par un chercheur africain :

[7] J'aimerais, dit-il, repartir de zéro, reconstruire du tout au tout l'univers de ces peuples : décoloniser les connaissances établies sur eux, remettre à jour des généalogies nouvelles, plus crédibles et pouvoir avancer une interprétation plus attentive au milieu et à sa véritable histoire. (ÉC. 26-27).

Comme dans les autres romans, mais de façon plus systématique et plus marquée ici, l'histoire que raconte ce journal est une fusion des trois moments de l'existence du héros : le présent et deux époques antérieures, l'enfance de Nara et son séjour européen. Le présent d'Ahmed Nara en

procédés de désignation entretenant l'imprécision.

Afrique est le moment des événements qui font la chronique des activités du héros dont la vie, après ses études en Europe, est désormais partagée entre ses recherches sur les Kouba, ses rencontres avec son groupe d'amis au «Soleil Rouge» ou à «l'Hôtel des Touristes» et sa relation avec Aminata. Les deux époques antérieures évoquent, l'une la vie de Nara dominée par la présence d'Isabelle pendant son séjour européen, l'autre son enfance marquée par les souvenirs de la vie familiale. Tout ce passé de son enfance et de son séjour européen, le héros le recrée à partir des prétextes immédiats de son existence présente en Afrique.

Les conversations et discussions occasionnées par ses multiples rencontres avec ses amis (Soum, Salim, Camara et Aminata), avec son médecin Sano, et l'attention qu'il porte, en tant que chercheur, à tout ce qui se passe autour de lui fournissent à Nara la matière éclectique de son journal. Dans celui-ci sont notés, pêle-mêle et au jour le jour, presque tous les sujets névralgiques qui constituent les préoccupations des intellectuels africains et alimentent leurs débats. Ainsi, sont abordés des thèmes aussi brûlants que variés se rapportant à l'Afrique, tels que le réexamen des témoignages scientifiques des chercheurs occidentaux sur cette dernière, la condition de la femme africaine, la critique de la négritude ou du culte de

différence de la culture africaine, la dénonciation de l'égoïsme et de l'irresponsabilité des classes politiques, l'incohérence et l'inadéquation de l'attitude de l'élite intellectuelle déphasée devant de multiples urgences et la misère des populations, l'appréciation des critères de promotion sociale dans son pays, la remise en question du système économique capitaliste et de la religion chrétienne, l'interrogation sur le bien-fondé de la foi communiste, la défense de la thèse de non-violence etc.

Mais l'obsession fondamentale de Nara, par laquelle se définit et se justifie son statut de chercheur, demeure la remise en question du discours scientifique de l'école occidentale sur l'Afrique. Les approximations qu'il relève de certains travaux consacrés à celle-ci déterminent son comportement d'intellectuel engagé et expliquent l'objectif qu'il s'assigne de restituer au continent africain sa véritable identité. Sa décision se fonde sur ces motifs que le héros expose à Salim, l'un de ses amis :

[8] Je n'attacherais aucune importance à cet exercice masturbatoire de l'identité à sauvegarder, si je ne savais l'opiniâtre tentation de réussir de mes maîtres comme de mes condisciples d'Occident. L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est un terrain idéal pour tous les trafics. (ÉC. 66).

Mais à travers cette quête de la vraie Afrique, c'est aussi sa propre identité que le héros recherche. Le contact avec l'Occident a engendré chez

Nara une attitude ambivalente qui l'oblige à opérer un choix : devenir un historien nègre. Cette option est en elle-même révélatrice non seulement de l'identité culturelle hybride du héros, mais aussi de la difficulté inhérente à l'amorce du processus de récupération de l'autonomie comportementale ou de la reconquête de sa personnalité affranchie du discours hégémonique. Elle enferme également Nara dans son obsession morbide. En effet, la détermination du héros dans la remise en question du discours scientifique occidental sur l'Afrique fait de lui un sujet neurasthénique, tout en l'exposant au risque du martyr. La situation du héros de *L'Écart* est donc un dilemme tragique qui ne peut se résoudre que dans la mort psychologique (identitaire) ou physique du sujet : celui-ci a le choix entre l'assomption de l'ambivalence qui pérennise son aliénation ou la dénonciation de l'institution qui appelle l'inévitable conséquence de son anéantissement. Salim est ici la conscience lucide du danger à contourner. Mais Nara, à qui il fait comprendre que «le martyr n'est pas une vocation» (ÉC. 67), voit dans ce conseil de son ami une tentative de celui-ci de le «convertir dans ses timidités intérieures» (ÉC. 67).

Dans l'univers elliptique et sobre que décrit ce troisième roman de Mudimbe, la vision d'Ahmed Nara est une folie légitime et même

nécessaire, mais suicidaire. La cause de la mort mystérieuse, mais symbolique, du héros est à chercher aussi bien dans son état psychologique que dans l'institution scientifico-culturelle contre laquelle il tente de se dresser pour rétablir certaines vérités dérangeantes.

2. 1. 4. *Shaba deux*

Ce quatrième roman de Mudimbe, intitulé *Shaba deux*, porte en sous-titre *Les carnets de Mère Marie Gertrude*. Dans cette espèce d'inversion sémantique fonctionnelle du titre et du sous-titre (l'essentiel, en effet, est dans les carnets discrets de l'héroïne et non dans la deuxième guerre du Shaba ou «Shaba deux», fortement politisée et médiatisée), Mudimbe suggère, d'entrée de jeu, ce qu'il explicite dans l'avertissement: «Le roman des sans-pouvoir et des saints fait la nique à l'histoire des puissants et à l'immodestie diabolique des politiques» (SD. 10). Ce jeu de titrage traduit la réprobation ironique de ces bruits et fureurs inutiles auxquels, malheureusement, le monde demeure plus attentif parce qu'ils ont la vertu de le détourner de l'essentiel de l'existence humaine.

***Shaba deux* est, en effet, le récit fait par l'héroïne elle-même de son**

expérience monastique et spirituelle. Le parcours de cette recherche intérieure de l'harmonie entre sa vocation de religieuse et les réalités quotidiennes est consigné chaque jour dans ses carnets.

Après dix-huit ans de vie religieuse menée dans l'absolue fidélité à Emmaüs, couvent des soeurs franciscaines établi à Kolwezi dans la province du Shaba au Zaïre, Soeur Marie-Gertrude sombre subitement dans une crise spirituelle sans précédent. Pour fixer ce moment de son existence troublée et arbitrer son débat intérieur, elle décide de tenir un journal. Celui-ci couvre la période qui va du 28 mai au 29 juin.

À trente-cinq ans, cette religieuse zaïroise se rappelle les conditions de sa vie monastique de soumission et de négation d'elle-même, pour l'oblation de sa personne à Dieu. En effet, vers la fin de son noviciat, le discours de l'Église retrouve son écho dans l'argumentation d'un prédicateur de retraite, Père Michel. Pour ce prêtre, le don total de soi, poussé jusqu'au sacrifice de l'intelligence, demeure le symbole fondateur des vertus théologales. Ces paroles ont pris possession de l'héroïne qui note cette réflexion dans les premières pages de son journal :

[9] **Ma pauvreté spirituelle, une pauvreté totale, a, progressivement, pris la place des privilèges de la raison et des consolations du coeur qui m'ont conduite à devenir**

franciscaine. (SD. 13).

Marie Gertrude appartient à la catégorie rare de religieuses autochtones ayant une formation intellectuelle à la fois élevée et éclectique. Détentrice d'une licence en philologie française, elle espérait enseigner au lycée. Mais dès la fin de ses études universitaires sept ans plus tôt, elle a été obligée de reprendre sa blouse d'infirmière. Elle avait, à l'époque, vécu cette décision dans l'esprit de totale abnégation et de l'oubli de sa personne. Elle relate l'incident et l'attitude étonnante de la Mère Supérieure dans ses carnets :

[10] elle m'a envoyée à l'université préparer une licence de philologie française. Je pensai qu'elle me destinait à l'enseignement. À mon retour, elle prit mon diplôme et, sans un mot de félicitation, m'annonça que je devrais reprendre mon ancienne tâche d'infirmière. J'étais stupéfaite. (SD. 23).

Tout en essayant de rester fidèle à sa vocation et à ses engagements envers Dieu, Marie-Gertrude cherche à dissiper les contradictions qui relèvent de la pratique de sa foi en tant que franciscaine. La prise de conscience de sa situation, favorisée, voire exacerbée, par son instruction et son expérience professionnelle, l'amène à s'interroger sur ses rapports avec les Supérieures de sa communauté et, par ricochet, avec toute la hiérarchie de l'Église catholique en tant qu'institution légitimée par le

discours chrétien. Bien que son équilibre spirituel soit ressenti de plus en plus comme une nécessité absolue, l'héroïne ne réussit pas à franchir dans sa quête un obstacle majeur : concilier sa vocation avec les exigences d'une parfaite conversion à la foi chrétienne. Cette contradiction fondamentale jette les bases de son débat intérieur noté sous forme de méditation dans les premières pages de son journal.

[11] Ma vocation n'était point contrainte ni même abandon des biens et des joies que je n'avais pas, mais bien un pas en un royaume accomplissant le destin de l'humanité. (SD. 12).

Les différents problèmes auxquels Marie-Gertrude est confrontée correspondent à la complexité de son statut social. Infirmière, elle choisit de répondre à l'appel de son devoir en acceptant de soigner même les victimes des avortements mal pratiqués à la cité. Cette décision est d'autant plus significative que pour Mère Laetitia, la Supérieure de la communauté, «les avortements ratés ne sont pas de l'ordre des urgences» (SD. 16). Femme consacrée au Seigneur dans la vénération de sa virginité, de sa chasteté et de son obéissance, elle s'interroge sur le sens véritable de toutes ces vertus décrétées pour les religieuses comme la condition de l'oblation de leur personne à Dieu. La décision personnelle d'une novice de quitter

le couvent raffermi en elle la conviction que «la vénération de [la] virginité peut [...] avoir quelque chose de malsain qui [...] ternit la beauté du don» (SD. 20). Femme instruite enfin, son séjour à l'université lui a ouvert d'autres horizons de connaissances cachées et des lectures interdites, comme celles d'Albert Camus et de Julien Green. Ces escapades intellectuelles ou métaphysiques attisent de leur souffle extérieur - hérétique -, le feu d'une conscience déjà enflammée.

Mais, toujours fidèle à sa vocation, Marie-Gertrude donne à son journal le ton d'une quête spirituelle raisonnée. Son journal est le récit de son expérience assumée dans la foi. En cela, le parcours de l'héroïne de *Shaba deux* diffère de celui de l'abbé Pierre (héros du premier roman) que sa crise de conscience finit par précipiter dans le maquis révolutionnaire des rebelles marxistes. Par contre, malgré le silence absolu de Dieu, Marie-Gertrude s'efforce de nouer le dialogue avec ce dernier par la prière. Elle s'interroge sur le bien-fondé de l'obéissance aux ordres parfois incohérents des autorités ecclésiastiques; sur le sens de son célibat vécu comme l'arrêt du processus de procréation; sur l'absurdité de la souffrance et de la mort. Elle s'évertue à donner un sens à son expérience de dérélition. Par la candeur et la sincérité de son ton, ce récit construit sur une sérène

méditation spirituelle interpelle tout le système de l'Église catholique.

C'est au milieu de cette tourmente intérieure, dont les interrogations et les faits saillants sont notés régulièrement par l'héroïne dans ses carnets, que survient la deuxième guerre du Shaba. Cet événement historique qui inspire à Mudimbe le titre de son quatrième roman ajoute une dimension temporelle au destin de son héroïne et à la structure globale du récit. En effet, la guerre ramène le débat au niveau des conflits socio-politiques internes et des rapports de coopération entre le Zaïre et les pays de l'Europe Occidentale, notamment la Belgique et la France mentionnées dans le récit.

Durant l'occupation de la ville de Kolwezi par les rebelles katangais, le journal relate, entre autres faits, les funérailles de la petite Jacqueline morte la veille; la mésentente, puis la rupture au dispensaire, entre Marie-Gertrude et Jacques Panda, son aide-infirmier, au sujet de l'attitude à adopter face aux rebelles; l'infiltration dans la ville d'un commando loyaliste et la généralisation de la guerre civile; la prise en otage des Européens par les troupes gouvernementales et le rapatriement des soeurs étrangères; la désignation, dans la précipitation et la hâte, de Marie-Gertrude comme Mère Supérieure. Le départ des missionnaires européens

est suivi, quelques jours plus tard, de la pacification de la ville déjà investie par les troupes régulières. Les opérations de ratissage se transforment en une véritable chasse aux Katangais : «C'est le règne des mouchards et des faux témoins.» (SD. 118).

C'est dans cette atmosphère de délation généralisée que Mère Marie-Gertrude est conduite au bureau du commandement des forces régulières par deux officiers venus au couvent la chercher. Officiellement, les deux hommes sont chargés de se renseigner sur ses activités à l'infirmerie et sur le rôle joué par Jacques Panda, son collaborateur, pendant l'occupation de la ville par les rebelles katangais. Le corps mutilé de l'héroïne, assassinée quatre jours plus tôt, est retrouvé dans la rivière Lualaba par deux adolescents pêcheurs.

2. 3. Les univers diégétiques comme cadre discursif et interprétatif

Les univers diégétiques des récits inscrivant le cadre discursif global, ce dernier, dans le cas de Mudimbe, peut être envisagé sous l'isotopie opératoire commune à toute la production romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois) : l'archéologie du discours africain et ses conséquences

logiques à la fois thématiques (la quête des conditions du savoir africain et de l'identité du sujet intellectuel négro-africain), et normatives (la sublimation d'une pratique discursive productive, authentiquement africaine, et la remise en question de l'hégémonie du savoir occidental sur l'Afrique). En effet, la quête de Pierre Landu dans *Entre les eaux* et celle de Marie-Gertrude dans *Shaba deux* s'insèrent dans la même optique : de l'expérience du sujet africain s'interrogeant sur sa propre identité et sur le bien-fondé ou la véracité du discours catholique du christianisme; Ya et son amant le Ministre dans *Le bel immonde* sont des sujets africains voulant affirmer leur autonomie dans une société en mutation, politiquement et culturellement désintégrée; Nara, le héros de *L'Écart*, est un cas typique de l'intellectuel africain en quête de son identité et déterminé à prouver les limites, sinon la fausseté, du discours scientifique de l'Occident sur l'Afrique. Voilà pour la thématique.

Quant à l'inscription du normatif, la remise en question par les instances énonciatives des dichotomies officielles des discours institutionnels est à la fois affirmation de ces derniers en tant que systèmes de référence et prétention à de nouvelles légitimités normatives. L'archéologie du discours africain et ses implications sur le plan

thématique et normatif peuvent donc être retenues comme prémisse interprétative pouvant assurer une cohérence sémantique relative et une lecture homogène des romans de Mudimbe. Elle tient lieu, en même temps, de référence présuppositionnelle ou d'orientation argumentative aux récits romanesques.

Les contextes énonciatifs des récits romanesques chez Mudimbe peuvent être reconstitués à partir des données textuelles qui, elles-mêmes, renvoient à des références extratextuelles précises. Ces dernières sont suggérées par des prises de positions explicites de l'écrivain, exprimées dans sa poésie, ses essais, récits de voyages et conférences. Ainsi, la représentation dans les romans des dysfonctionnements socio-politiques et institutionnels qui se cristallisent dans les consciences des protagonistes sous forme de crise, psychologique ou spirituelle, peut être saisie comme contexte énonciatif global. Tout en relevant les manifestations de celui-ci dans les univers de romans, il est possible d'établir le rapport entre ces indices intratextuels et leurs références extratextuelles ou socio-historiques.

Les discours des protagonistes d'*Entre les eaux* et de *Shaba deux* sont une interrogation sur le rôle et la place de l'Église catholique en tant qu'institution implantée en Afrique. Ils définissent à la fois les contextes

discursifs et historiques de récits romanesques. Les quêtes spirituelles de l'abbé Pierre et de Soeur Marie-Gertrude ne sont que le reflet d'une conscience collective de l'élite intellectuelle chrétienne pendant les années de crise dans l'Église catholique en Afrique postcoloniale.

Dans *Entre les eaux*, les circonstances énonciatives du récit sont décrites par le héros-narrateur lui-même. Son entretien avec le Père Supérieur ([1], p. 73), au cours duquel il rappelle à ce dernier l'inversion du principe fondamental de l'Église (Dieu cesse d'être un but et devient un moyen), est une étape significative. Ce constat motive la décision du héros de quitter sa paroisse et d'aller rejoindre les maquisards, afin de «participer à la création des conditions nouvelles pour que le Seigneur Jésus ne soit plus défiguré» ([2], p. 74). Quelques jours plus tard, lorsqu'il se trouve dans le maquis avec Antoinette, Pierre Landu confie à celle-ci les raisons de son engagement dans la lutte révolutionnaire en insistant cette fois sur son refus de «composer avec un passé inutilement compromettant pour le Christ» (EE. 32). Ces déclarations du héros précisent clairement le contexte dans lequel se produit l'énonciation dans l'univers d'*Entre les eaux*.

Comme Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Marie-Gertrude dans *Shaba deux* inscrit son débat intérieur dans le cadre global de la remise en

question du rôle et du discours de l'Église catholique en Afrique. Mais tandis que l'engagement de l'abbé Pierre est orienté résolument vers la dimension temporelle, sociale et révolutionnaire dans sa remise en question de l'action de l'Église, la quête de Marie-Gertrude demeure plus tournée vers l'analyse critique des principes fondateurs de la tradition catholique. Les méditations spirituelles de l'héroïne de *Shaba deux* portent, en effet, sur la pauvreté spirituelle ([9], p. 89) comme condition d'une véritable conversion à l'amour de Dieu ([11], p. 91); sur le bien-fondé de la virginité et de la chasteté, comme exigences de son oblation à Dieu; sur la pertinence de l'obéissance absolue aux autorités de l'Église, malgré parfois l'incohérence de leurs décisions.

Dans *Le bel immonde*, le parcours narratif de chacun des deux protagonistes (la prostituée et son amant le Ministre) est marqué par le conflit entre l'éducation occidentale et la tradition locale; la décision de l'héroïne, encouragée par la Mère Supérieure du lycée, de poursuivre ses études pour échapper à un mariage négocié par ses parents ([3], p. 77), est un signe de ce rapport conflictuel. Par ailleurs, l'opposition entre les institutions du pouvoir légal d'un jeune pays et la rébellion est accentuée par le caractère ethnique de la lutte des insurgés ([5], p. 80); l'exercice du

pouvoir politique, symbolisée dans le roman par le comportement insolite du Ministre, est caractérisé par l'hédonisme et l'utilitarisme calculateur et machiavélique ([4], p. 79). Toutes ces données textuelles suggèrent le contexte énonciatif de ce roman, qui s'inscrit dans la problématique globale de la quête de l'identité sociodiscursive du sujet africain dans de jeunes États indépendants.

Quant au héros de *L'Écart*, la description de son enfance conditionnée par l'école occidentale ([6], p. 83), son long séjour passé en Europe, son statut d'historien chercheur et sa décision de «repartir de zéro» pour «décoloniser les connaissances établies» au sujet de l'Afrique ([7], p. 84), tous ces éléments font écho à l'attitude critique de l'élite africaine postcoloniale vis-à-vis de l'impérialisme culturel occidental sur l'Afrique.

Enfin, le statut d'intellectuel, commun à tous les protagonistes des romans de Mudimbe, est un indice suggestif du contexte énonciatif, sociodiscursif et historique des récits romanesques.

CHAPITRE III

LES STRUCTURES SÉMANTICO-NARRATIVES DES ROMANS DE MUDIMBE

Le cadre sociodiscusif et historique de chaque roman, tel qu'il apparaît au point précédent, aide à saisir ce dernier dans sa globalité. La reconstitution de sa linéarité, à la lumière de la thématique dominante, fournit les données fondamentales de la distinction explicitée par Todorov au sujet de l'oeuvre littéraire, à la suite des formalistes russes puis de Benveniste, entre la fable (l'histoire) et le sujet (le discours).

Il est intéressant de constater que l'aspect historique ou événementiel du récit romanesque correspond à la logique narrative fonctionnelle et actantielle; l'aspect discursif se construit quant à lui, à partir des tendances axiologiques des instances actantielles (énonciatives). C'est du rapport entre les instances actantielles et leurs tendances axiologiques que relève le prétexte narratif. Ainsi, pour comprendre le rapport entre la fable et l'effet-idéologie dans les romans de Mudimbe, il nous paraît pratique d'abord, de dégager de l'abstraction structurelle de chaque récit, les éléments constitutifs essentiels de la syntaxe narrative; ensuite, de chercher à déterminer «les connotations axiologiques associées

à des pôles actantiels inscrits dans le texte⁸²». Cette attitude interprétative recoupe l'une des visions méthodologiques déjà admises en analyse de récit littéraire. En effet, tout en admettant avec Chklovski qu'«il est impossible et inutile de séparer la partie événementielle de son agencement compositionnel⁸³», Todorov estime toutefois que «pour comprendre l'unité même de l'oeuvre, il faut d'abord isoler ces deux aspects⁸⁴».

D'où, l'importance à nos yeux, pour la meilleure saisie des structures narratives des romans de Mudimbe, de la présentation d'un bref rappel théorique de la logique fonctionnelle et actantielle.

3. 1. La logique fonctionnelle et actantielle : un bref rappel théorique

Dans la logique des schémas fonctionnel et actantiel dont la fusion a été suggérée par Claude Bremond pour l'analyse des textes littéraires, le récit est assimilé à une quête. Il est rattaché explicitement ou implicitement

⁸² Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 229.

⁸³ Chklovski cité par Tzvetan Todorov, «Les catégories du récit littéraire», in *Communications*, 8, Paris, Seuil, 1981, p. 131-157.

⁸⁴ *Loc. cit.*

à un état antérieur (état d'équilibre) caractérisé par l'absence d'éléments perturbateurs. Il est également appréhendé dans son fonctionnement comme un processus narratif de transformation événementielle dont les actions sont assumées par un mandataire (Héros ou Héroïne). Ce processus de transformation est la conséquence d'un manque préalable (Situation initiale) ressenti par une instance diégétique (le Destinateur) qui, à un moment donné, se trouve en état de disjonction avec un objet de valeur (Objet). Le mandataire doit surmonter un (des) obstacle(s) (Opposant(s)) grâce à un (des) atout(s) (Adjuvant(s)) dont il peut disposer, pour essayer d'entrer en possession de l'objet de valeur. Celui-ci, au bout du processus narratif ou de transformation événementielle (Situation finale), doit combler l'attente d'une instance diégétique virtuelle ou annoncée (Destinataire). On reconnaît ici, résumés et fusionnés, dans la même perspective de l'évolution logique de tout parcours narratif, aussi bien les trois étapes fondamentales du modèle fonctionnel de Propp (état d'équilibre, situation initiale et situation finale) que les six actants du modèle actantiel de Greimas (héros, destinateur, objet, opposant, adjuvant et destinataire).

Rappelons enfin, au sujet des héros, qu'«ils ne peuvent être reconnus

comme sujets que dans la mesure où ils sont en relation avec des objets de valeur et participent à différents univers axiologiques⁸⁵». Cette dernière considération est ici l'aspect essentiel de l'analyse structurale (en sa version bremondienne fondée sur la fusion des modèles fonctionnel et actantiel); elle permet, en effet, d'envisager l'interprétation des romans à partir d'une isotopie opératoire liée aux idéologies en tant que structures discursives à modalités évaluatives.

3. 2. Les constantes structurelles du parcours narratif dans les romans de Mudimbe

De l'inscription de l'univers sociodiscursif et historique dans chaque roman de Mudimbe, on peut obtenir une structure sémantique interprétable selon les modèles fonctionnel et actantiel. Pour dégager chaque structure, l'analyse de l'évolution et de la caractérisation (des statuts) des personnages fonctionnels permet de déterminer, d'une part, le prétexte narratif de chaque récit (fait social ou psychologique) engendrant la rupture de l'harmonie de l'état d'équilibre, et, d'autre part, les étapes de

⁸⁵ Joseph Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, p. 13.

sa transformation allant de la situation initiale à la situation finale.

Par personnages fonctionnels, il faut entendre ceux auxquels sont réservées «les actions les plus déterminantes pour la transformation du récit⁸⁶». Dans l'organisation du personnel du roman chez Mudimbe, cette hiérarchie fonctionnelle est dévolue au héros-narrateur (ou du moins coïncide avec le statut de celui-ci) dont la conscience (la prise de conscience d'un fait social dérangeant) est le motif fondamental du récit. Outre sa fonction narrative déterminante pour l'évolution de ce dernier, le héros mudimbéen se présente, par rapport aux autres instances narratives ou actuelles, comme «ce personnage dont l'apparition n'est régie automatiquement par celle d'aucun autre⁸⁷»; il se définit ainsi par ce que Hamon appelle le critère d'autonomie relative. La caractérisation des héros, déterminée en fonction de certaines valeurs constantes acceptées ou discutées (implicitement remises en question), permet de situer l'origine de chaque récit. Dans chacun des quatre romans de Mudimbe, en effet, le «déclencheur narratif⁸⁸» correspond à la nouvelle attitude du protagoniste

⁸⁶ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁸⁸ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 92.

face aux normes prônées par un discours social hégémonique. Ce dernier, d'abord séduisant ou formel dans l'énoncé de ses principes s'avère par la suite incohérent, voire contradictoire dans sa pratique sociale. La prise de conscience par le héros de ce dysfonctionnement social (du décalage entre le système normatif en vigueur et son vécu dans son milieu d'existence), est l'événement perturbateur qui donne lieu au récit.

L'état d'équilibre coïncide, dans l'univers diégétique, avec le moment du choix ou de l'acceptation du discours normatif par le héros-narrateur. Le processus de transformation qui fait suite au manque est tributaire du nouvel engagement du héros; il évolue jusqu'à la situation finale suivant les différentes étapes de sa quête. On peut illustrer ces constantes structurelles (sémantico-narratives) en appliquant à l'univers de chaque roman quelques éléments constitutifs des schémas fonctionnel et actantiel.

3. 3. Les structures narratives fonctionnelles et actantielles des romans

En déterminant le prétexte de récit romanesque à partir du rapport entre l'histoire et le discours, on peut saisir avec précision certains aspects des modèles fonctionnel et actantiel dans chaque roman de Mudimbe. On

sait depuis les travaux de Claude Bremond, à la suite de Propp et de Greimas, que la fusion de ces deux schémas permet de faire ressortir la syntaxe narrative des récits plus complexes. Reconstituée à partir d'une structure sémantique logique, la linéarité de chaque roman se fonde sur quelques éléments fondamentaux des modèles fonctionnel et actantiel.

3. 3. 1. *L'état d'équilibre*

Appliqués aux différents univers romanesques imaginés par Mudimbe, les schémas fonctionnels et actantiels aident à dégager, du cadre sociodiscursif constitutif de chaque roman, une structure sémantique fondée sur des motifs narratifs presque identiques : le protagoniste (le héros ou l'héroïne) fait figure de sujet fortement marqué par un système social librement choisi ou accepté comme allant de soi. On peut remarquer, en effet, que la manifestation de la prise de conscience des personnages fonctionnels (le héros ou l'héroïne) intervient après cette période de choix ou d'acceptation, inscrite et établie dans une durée relativement précise ou même quantifiable. Celle-ci est respectivement de dix et dix-sept ans de vie monastique pour Pierre Landu dans *Entre les eaux* et Marie Gertrude dans

Shaba deux; pour Ahmed Nara dans *L'Écart*, elle s'identifie à son séjour d'études en Europe; dans *Le bel immonde* elle correspond, pour Ya, à ses expériences rustiques au village et au lycée catholique de sa province natale, et pour le Ministre, l'amant de l'héroïne, à toute son existence d'homme d'État menée avant sa rencontre avec la jeune prostituée; pour ce dernier cas, on peut mentionner l'allusion ténue et ironique du narrateur à la génération politico-sociale de ce Ministre «fruit d'une nouvelle ère» : cette évocation ajoute à la quantification temporelle fictive (hors diégèse) de l'existence de l'homme d'État avant sa liaison fatale avec l'héroïne. Ces indications constituent, pour chaque personnage considéré, l'état d'équilibre que vient briser un manque. Ces allusions au passé des personnages inscrivent l'évolution de la vie de chacun d'eux dans un système de valeurs socio-culturelles de référence; ce système est à la fois base de l'état d'équilibre et cause du déséquilibre fondateur du récit.

3. 3. 2. *La situation initiale*

La situation initiale se définit, selon le modèle fonctionnel, par la manifestation d'un manque formulé par le destinataire. Elle peut être

inférée de la rupture de l'équilibre programmée dans le roman. Dans chaque roman du corpus étudié, elle se fonde sur la prise de conscience par le héros ou l'héroïne d'un fait perturbateur tenant lieu de déclencheur narratif. Ainsi, mus par le même élan d'une conscience troublée, Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Marie-Gertrude dans *Shaba deux*, réévaluent certaines pratiques de la vie monastique pour laquelle ils ont pourtant opté librement. On peut déterminer la situation initiale pour ces deux univers diégétiques en se fondant sur le déséquilibre spirituel vécu par chaque protagoniste. Chez Pierre Landu, sa crise de conscience, en tant que manque, apparaît avant son départ pour le maquis, au cours de son entretien avec le Père Supérieur comme le suggère l'extrait ([1], p. 73); chez Marie Gertrude, elle se manifeste au cours d'un débat intérieur annonçant sa quête spirituelle dans le segment narratif ([11], p. 91).

En ce qui concerne les protagonistes du *Bel immonde* et de *L'Écart*, le manque inaugural de la situation initiale se traduit par la même volonté de réévaluation du discours normatif et de certaines pratiques sociales légitimées par ce dernier. Le refus de Ya de consentir à un mariage négocié à sa place, par ses parents, avec un homme polygame de vingt ans plus âgé qu'elle, d'une part, sa détermination à se rendre à Kinshasa pour

poursuivre des études supérieures, d'autre part, constituent, pour l'ancienne lycéenne, les éléments déterminants de son parcours narratif dans l'univers diégétique de ce deuxième roman de Mudimbe. Ces motifs l'installent dans la situation initiale. Celle-ci, comme dans d'autres romans du corpus, s'interprète dans le texte grâce à la prise de conscience, par l'héroïne, d'un manque à combler appelant une attitude conséquente, mais inhabituelle, décrite dans l'extrait ([3], p. 77). Le revirement de Ya un peu plus tard, après sa rencontre avec les messagers venus de son village, est à rattacher à une deuxième prise de conscience; celle-ci lui rappelle sa responsabilité envers son ethnie et s'interprète dès lors, selon l'esprit de l'extrait ([5], p. 80), comme la condamnation par l'héroïne du système politique fondé sur l'impérialisme occidental. Notons en passant que ces deux quêtes de l'héroïne, qui aboutissent toutes à l'échec au terme du parcours narratif, témoignent de son ambivalence. Quant au Ministre, sa rencontre avec Ya (devenue depuis lors sa maîtresse), tout en lui procurant une certaine satisfaction, demeure une situation précaire qu'il cherche à perpétuer. Cette nouvelle existence met fin à l'harmonie de son état habituel et s'impose à lui comme une préoccupation plus exigeante ([4], p. 79).

Dans *L'Écart* enfin, Ahmed Nara exprime clairement le début de la

rupture de l'équilibre en proclamant son refus de rester «le fils d'un savoir nouveau», afin de pouvoir proposer une autre lecture de l'histoire africaine ([6], p. 83). Restituer à l'Afrique son identité, conséquence logique de cette première décision du héros, devient dès ce moment une obsession, un défi à relever face au discours scientifique de l'Occident dominateur ([7], p. 84).

Les personnages-héros des romans de Mudimbe exercent donc les fonctions actantielles de destinateurs. Tous prennent conscience d'un manque et tentent désespérément de le combler dans des contextes sociodiscursifs déjà hostiles, et que leur inadaptation rend encore plus difficile. Pour le héros d'*Entre les eaux* et l'héroïne de *Shaba deux*, c'est l'absence de l'harmonie spirituelle dans la pratique de leur vie monastique ou religieuse; Ahmed Nara dans *L'Écart* veut rétablir la vérité dans le discours scientifique de l'Occident sur l'Afrique et son identité tandis que les protagonistes du *Bel immonde*, par leur attitude, expriment leur besoin de liberté vis-à-vis du joug des institutions traditionnelle (pour Ya) et moderne (pour le Ministre)⁸⁹. Ces valeurs, dont le manque est ressenti par

⁸⁹ Pour voir dans *Le bel immonde* la quête implicite de nouvelles valeurs, il faut interpréter la liaison du Ministre et de la Prostituée comme une infraction délibérée au sectarisme ethnique ou régional; comme la figuration de l'évolution d'un jeune État indépendant vers son unité, grâce à de nouvelles pratiques inter-ethniques ou interrégionales, caractéristiques d'une nation moderne.

les destinateurs, sont ici les objets de leurs quêtes. Chaque objet correspond à un destinataire annoncé ou implicite. La logique de l'expression du manque suggère la coïncidence du destinateur avec le destinataire dans l'espace immédiat de l'univers diégétique : le héros ou l'héroïne de chaque roman apparaît comme le premier destinataire de l'objet de la quête, ce dernier s'interprétant comme une réponse immédiate à l'attente individuelle du protagoniste. Mais en dernière analyse, qu'ils soient destinateurs ou destinataires, les protagonistes dans les romans de Mudimbe sont des entités symboliques représentant, dans leur combat individuel, la conscience des groupes auxquels ils appartiennent : l'Afrique, dans *L'Écart*; le vrai visage du christianisme pour le Zaïre ou l'Afrique dans *Entre les eaux* et dans *Shaba deux*; enfin le Zaïre, et à travers lui l'Afrique, dans *Le bel immonde*.

3. 3. 3. *La situation finale*

Selon les schémas fonctionnel et actantiel, la situation finale est en corrélation avec la situation initiale. Elle ne peut être saisie, en tant que dernière étape d'un parcours narratif, que comme l'expression du nouveau

rapport entre le destinataire et l'objet de valeur dont la perte installe le déséquilibre ouvrant la possibilité d'un récit. Dès lors que celui-ci se termine, la situation finale doit donc permettre de déterminer la nouvelle relation qui s'instaure entre ces deux instances actantielles présentées comme étant en état de disjonction ou de rupture au début du parcours narratif. En langage proppien, la situation finale s'interprète en termes de liquidation du manque ressenti initialement par le sujet-destinataire. En tant que dénouement d'un processus narratif, la disparition du manque peut s'opérer soit par la conjonction des instances actantielles initialement en état de disjonction, soit par la suppression du destinataire, siège de la conscience du manque. Le premier et le second terme de cette alternative correspondent respectivement à la victoire et à l'échec du héros à la fin du récit.

Chez Mudimbe, la situation finale de chaque récit romanesque se caractérise par l'échec du protagoniste, ou par la perpétuation de l'état de disjonction initiale entre le Destinataire et l'objet. Pierre Landu, dans *Entre les eaux*, ne réussit pas à atteindre son objectif annoncé au début du récit. La défaite du mouvement révolutionnaire marxiste s'interprète au niveau syntagmatique ou du programme narratif comme l'échec du héros; sa

survie après la victoire des forces gouvernementales accentue cet échec et perpétue la situation initiale de manque. La mort de Pierre Landu par contre aurait non seulement sublimé son engagement dans l'action révolutionnaire, mais serait apparue comme une voie de liquidation du manque inaugural: elle aurait été l'accomplissement, par le don de soi, de l'entreprise du héros : restituer au christianisme son vrai visage et l'intégrer à la réalité africaine. La mort aurait été la rupture absolue avec le système mis en cause, le catholicisme en tant qu'institution en perpétuelle contradiction avec la parole fondatrice de l'Église. Mais, en choisissant la survie du héros au lieu de le faire mourir, Mudimbe ne voudrait-il pas souligner la condamnation du prêtre en attirant l'attention sur la cause de l'échec : l'ambivalence fatidique de l'intellectuel africain, source de son indécision et de son inadaptation sociale, discursive et même historique.

Dans *Le bel immonde*, Ya ne parvient ni à mener jusqu'au bout ses études universitaires ni à rendre possible, même en profitant de sa liaison avec le Ministre, la victoire de son ethnie rebelle sur les forces fidèles au gouvernement central de Kinshasa; le Ministre lui-même, pour qui la possession de la jeune femme devient l'ultime but, se laisse prendre dans le piège de son aveuglement et meurt sans apprivoiser le cœur instable et

fugitif de sa maîtresse. Sa mort met fin à son entreprise à la fois hasardeuse et incertaine : la perpétuation, fût-elle par un mariage socialement inadmissible, de sa liaison avec l'héroïne. L'expression de ce désir cynique fait que la mort du ministre est perçue plus comme un échec pour lui-même et un motif de disjonction pour sa maîtresse que comme la liquidation d'un manque. La mort du Ministre apparaît comme un dénouement temporaire marquant la fin d'une étape; elle annonce, - comme symbolique de l'éternel recommencement- une nouvelle étape esquissée par le retour de l'héroïne au bar, espace incipitaire du roman.

En termes de situation finale, la mort du héros dans *L'Écart* et celle de l'héroïne dans *Shaba deux* peuvent, par contre, être interprétées, chacune, à la fois comme une sublimation et comme une liquidation de manque. La quête de l'objet de valeur, la vérité scientifique par Ahmed Nara dans *L'Écart* et l'harmonie spirituelle par Marie Gertrude dans *Shaba deux*, s'arrête à la mort de chacun de ses personnages-héros. Si la conjonction du sujet et de l'objet de la quête n'est pas matériellement réalisée ou annoncée à la fin du processus narratif, la mort des protagonistes, en tant que Destinateurs, supprime la conscience du manque. Ces dénouements, sublimés par des fins tragiques - qui suscitent

même la sympathie du lecteur pour les victimes - n'en restent pas moins, sur le plan sociodiscursif et idéologique, des échecs dont il faut analyser les causes. Nous y reviendrons plus loin.

3. 4. Conclusion partielle

Les structures narratives des romans de Mudimbe ne sont pas de simples reproductions des systèmes idéologiques traditionnels. Le héros ou l'héroïne, en tant que fonction actantielle dans chaque roman, est un statut sémiotique projectionnel, c'est-à-dire qu'il est simplement actualisé et non réalisé⁹⁰. Au bout du parcours narratif, en effet, le personnage-héros, comme il a été démontré plus haut, demeure toujours en disjonction avec l'objet de la quête. Sa détermination, traduite par la remise en question des normes institutionnelles, équivaut à une tentative vouée chaque fois à l'échec : il ne parvient pas à investir d'un contenu nouveau les discours et pratiques hégémoniques (socio-culturel, scientifique, ethno-politique et religieux) de son milieu et de son temps. Le héros, en tant qu'instance

⁹⁰ A. J. Greimas et J. Courtés, *op.cit.*, p. 171., parlent du «héros actualisé (avant sa performance)» qu'ils distinguent du «héros réalisé (en possession de l'objet de la quête)».

narrative ou discursive consciente du dysfonctionnement social, attire l'attention sur l'existence d'autres valeurs sans réussir à les intégrer dans le code normatif de l'institution mise en cause. Cette médiocre performance du personnage-héros est d'autant plus significative que le texte exhibe, d'une manière presque obsessionnelle, la volonté des instances narrativo-discursives d'imposer de nouvelles valeurs de vérité ou, comme le dit Umberto Eco, «d'instituer de nouvelles données d'encyclopédie⁹¹». L'écart entre le savoir de l'énonciateur (le narrateur extradiégétique) et celui du personnage-héros-narrateur (sujet narrateur cognitif installé dans l'univers discursif) est structuré à l'avantage de ce dernier : il maîtrise le contenu de l'espace cognitif partagé, le saisit comme une totalité contradictoire, l'interroge et tente de lui conférer une nouvelle orientation, un nouveau sens. La distorsion entre la compétence modale déontique du héros et sa performance narrative a donc une valeur illocutoire : c'est une mise en évaluation de la relation, en termes de concordance ou de discordance, entre l'état préalable et l'état consécutif dans le processus narratif de chaque actant-sujet. Nous reviendrons sur ce point plus loin au dernier chapitre de la thèse.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 234.

Ainsi, face à l'hégémonie discursive de l'Occident (impérialisme scientifico-culturel, christianisme, marxisme), d'une part, et le discours africain fondé à la fois sur le traditionalisme ou le conservatisme rigide, l'ethno-régionalisme et le nationalisme politico-culturel ou intellectualiste de l'époque des indépendances, d'autre part, le héros ou l'héroïne espère imposer des solutions inédites. Celles-ci sont à imaginer à partir de la réalité sociale (l'expérience) vécue par le protagoniste et décrite dans le roman. Ce monde possible, suggéré implicitement par la structure du récit, doit se bâtir sur une nouvelle axiologie négro-africaine qui se définit par rapport aux systèmes récusés dans le roman. Cette interprétation confirme, au sujet de l'oeuvre romanesque de Mudimbe, l'une des opinions critiques déjà invoquée. Selon cette dernière, en effet, le roman de l'écrivain zaïrois annonce «un monde nouveau» représenté par *le scriptible* expliqué plus haut au sens de l'écart qu'il incarne par rapport au discours littéraire classique négro-africain.

De fait, si la situation préoccupante du continent noir, dans sa relation conflictuelle avec l'Europe, demeure toujours le cadre global du récit romanesque, l'expression des oppositions originelles (classiques), jadis structurée en littérature entre l'Afrique mythique (précoloniale ou

coloniale) et l'Occident, évolue remarquablement vers de nouveaux pôles d'intérêts discursifs. Ceux-ci, dans le cas des modèles proposés par Mudimbe, se font plus subtils et réflexifs.

En effet, traversé par «un sentiment de crise, voire de déchéance, et surtout de fondamentale ambiguïté⁹²», l'actant-sujet de cette quête accomplit une fonction narrativo-discursive qui permet d'analyser le rapport entre son énonciation et l'idéologie. Mudimbe essaie, en effet, «de lier aussi inextricablement, et aussi fatalement, les destinées individuelles aux forces impersonnelles et contradictoires qui travaillent le pays et d'approcher en une saisie totalisante le malaise des consciences⁹³». Ces nouvelles contradictions sont analysables à partir des sociolectes que l'on peut rattacher à certains discours et systèmes normatifs mis en cause par les récits romanesques. Par sociolecte il faut entendre ici un langage propre à un groupe social donné pour l'expression et l'appréciation des phénomènes sociaux dans le cadre des rapports dialogiques à l'intérieur d'une communauté socioculturelle. Dans une perspective sociocritique, où la société apparaît sémiotiquement «comme un ensemble de collectivités

⁹² Jacques Howlett, *op. cit.*, p. 8

⁹³ *Loc. cit.*

plus ou moins antagonistes, dont les langages (les sociolectes) peuvent entrer en conflit⁹⁴», on peut adopter la définition suivante, plus explicite, du concept de sociolecte :

Les sociolectes sont [...] des sortes de sous-langages reconnaissables par les variations sémiotiques qui les opposent les uns aux autres [...] et par les connotations sociales qui les accompagnent⁹⁵.

Dans les romans de Mudimbe, ces sous-langages sont à la fois objets et instruments de l'énonciation des instances actantielles. Objets, ils sont des procès évalués; instruments, ils sont des normes évaluantes. Le rapport entre eux, conflictuel ou dialogique, fonde la cohérence narrativo-discursive des romans et permet de déterminer les contenus propositionnels (sémantiques) de ces derniers en vue d'une abstraction macro-propositionnelles (thématiques). La macro-proposition commune que l'on peut obtenir à partir des structures discursives ou narratives de chaque roman de Mudimbe est ici l'isotopie thématique; elle peut se résumer en cette formule légitime, devenue l'antienne des débats intellectuels sur l'Afrique depuis la deuxième décennie de l'époque des indépendances : la

⁹⁴ Pierre Zima, *op. cit.*, p. 130.

⁹⁵ A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, p. 354.

recherche pour la détermination des conditions favorables à la production d'un discours authentique assumé par un sujet africain, pour l'éclosion d'un savoir véritablement africain, productif et libérateur. Des structures sémantiques (des contenus propositionnels) des romans on aboutit ainsi par inférence à cette thématization opératoire. C'est le «schéma hypothétique⁹⁶» de lecture qu'Umberto Eco considère comme un instrument pragmatique par opposition à la structure sémantique de la *fabula*.

En envisageant les différents sociolectes dans leur rapport dialogique à l'intérieur des contenus propositionnels des romans, on peut déterminer leurs valeurs illocutoires en termes d'effets-idéologie. C'est l'objet de la deuxième partie de cette thèse.

⁹⁶ Umberto Eco, *Op. cit.* p. 111.

DEUXIÈME PARTIE

**LES CONTENUS PROPOSITIONNELS DES STRUCTURES NARRATIVES
ET LEURS VALEURS ILLOCUTOIRES COMME EFFETS-IDÉOLOGIE**

CHAPITRE IV

LES VALEURS ILLOCUTOIRES DES RÉCITS COMME EFFETS-IDÉOLOGIE

Dans une situation de communication langagière, un locuteur peut, consciemment ou inconsciemment, vouloir suggérer implicitement une réalité autre que celle représentée par son énoncé; en proférant celui-ci dans un contexte bien défini, il peut faire indirectement allusion à une situation particulière que la fonction représentative de la proposition n'exprime pas explicitement. En linguistique de l'énonciation on distingue ainsi le contenu propositionnel ou explicite de l'énoncé (son niveau dénotatif) de son contenu implicite virtuel (son niveau connotatif). Ce sont «les actes de langage indirects»¹ dont parlent les théoriciens de l'énonciation. Dans l'extrait ci-dessous, Catherine Kerbrat-Orecchioni recourt à un cas presque limite de généralité pour illustrer le rapport entre le contexte énonciatif et le contenu implicite d'un énoncé :

[...] on ne parle pas toujours directement. Certains vont jusqu'à dire qu'on ne parle *jamais* directement; qu'«Il fait chaud ici» ne signifie jamais qu'il fait chaud ici mais [...], «Ouvre la fenêtre», «Ferme le radiateur», «Est-ce que je peux [laisser] tomber la

¹ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 7.

veste?», «Il fait frais ailleurs», «Je n'ai rien de plus intéressant à dire»; etc. : ce serait l'indirection qui serait «la règle»².

L'absence des conditions de production de la proposition («Il fait chaud ici») retenue dans l'exemple ci-dessus rend aléatoire l'interprétation de son contenu implicite. Mais l'omission de son contexte énonciatif sert ici notre propos; elle permet, en effet, de souligner les possibilités d'actualisation qu'offre le contenu propositionnel d'un énoncé, que celui-ci relève de la pratique ordinaire du langage naturel ou de toute autre pratique du langage en tant que construction sémiotique.

Cette notion de contenu implicite ou de «l'acte de langage indirect» peut être exploitée pour l'analyse du récit romanesque. Ce dernier, bien qu'énoncé d'une dimension complexe ou - transphrastique -, s'interprète cependant à partir de son contenu propositionnel; derrière celui-ci se profile un autre contenu que nous appellerons ici, avec certains théoriciens de l'énonciation comme Maingueneau, à la suite d'Austin, sa force ou sa valeur illocutoire. Pour illustrer ce concept, Maingueneau emprunte à la Logique «dite de Port-Royal» la notion traditionnelle de l'idée principale opposée à l'idée accessoire d'un mot ou d'une expression. Selon cette

² Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 5.

binarité, explique-t-il, l'énoncé «vous avez menti» proféré à l'intention d'un allocataire, contient à la fois l'idée principale ou son contenu propositionnel («vous savez le contraire de ce que vous dites») et «une idée de mépris et d'outrage»³ qu'une telle affirmation véhicule en filigrane. L'idée principale relève des modalités véridictives; celle de mépris ou d'injure, qui est la force illocutoire de la phrase, correspond aux modalités déontiques conformes aux pertinences sémantiques de l'énonciateur. L'illocutoire est, fondamentalement, mais implicitement, un acte évaluateur; il renvoie à un sociolecte; il est tributaire de la pratique quotidienne de l'idéologique, dans la mesure où il est contenu dans «un énoncé auquel est attachée conventionnellement, à travers le dire même, une certaine «force»⁴. C'est par cette dimension évaluative, en tant que modalité appréciative, déontique, que l'illocutoire s'inscrit opératoirement dans la logique de la deuxième partie de cette thèse; il est un cas particulier de l'implicite et son interprétation se fonde sur des présuppositions logiques ou idéologiques, textuelles ou extratextuelles.

En appliquant à l'oeuvre de Mudimbe cette réflexion théorique, il

³ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 2.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

est possible de déterminer pour chaque récit romanesque (certaines séquences marquantes de chaque récit) la valeur illocutoire de son contenu propositionnel. L'actualisation ou l'interprétation de ces implicites illocutoires s'effectuera en termes d'effets-idéologie de quelques aspects des récits; elle renvoie aux contextes énonciatifs de ces derniers, aux thématiques et aux systèmes normatifs qui les fondent en même temps qu'ils les suggèrent.

Pour rendre compte des effets-idéologie, en tant que valeurs illocutoires des contenus propositionnels de récit romanesque, celui-ci doit être considéré comme le résultat de l'«absorption par le texte littéraire des sociolectes et des discours oraux ou écrits, fictionnels, théoriques, politiques ou religieux⁵». Ce processus intertextuel, ou interdiscursif, peut être appréhendé sous deux aspects à la fois complémentaires et dialectiques : d'abord comme une donnée pré littéraire déterminant la mise au point de l'oeuvre en tant qu'objet sémiotique construit; ensuite comme une construction fondée sur des modalités évaluatives. Dans le premier cas, le récit suggère les prémisses interprétatives des contenus de discours, dans le second, il apparaît comme la critique des hégémonies discursives.

⁵ Pierre Zima, *op. cit.*, p. 139.

Ces deux aspects seront examinés dans chaque roman. le premier sous forme de relevé de manifestations de différentes occurrences discursives; le second dans une perspective de critique des discours hégémoniques.

4. 1. Les effets-idéologie dans «*Entre les eaux*»

Le récit dans *Entre les eaux* de Mudimbe évoque le contexte global des hégémonies discursives pour ou contre lesquelles les intellectuels africains avaient déjà commencé à prendre parti depuis les années des indépendances. Il s'agit, dans ce premier roman de l'écrivain zaïrois, du christianisme en tant que discours chrétien-humaniste et catholique, du discours marxiste et du discours nationaliste. Selon la structure sémantico-discursive et narrative du roman, le christianisme catholique est assimilé à un système discursif auxiliaire (il est jugé comme prenant fait et cause pour le capitalisme). le nationalisme tentant, lui, de remettre ce dernier en question en s'appuyant sur le marxisme-léninisme.

La crise des valeurs (des systèmes) représentée dans cet univers romanesque - comme d'ailleurs dans ceux des trois autres romans étudiés

ici - est vécue par le héros-narrateur. Pour en assumer l'énonciation, celui-ci fait cohabiter les différents sociolectes (discours) dans une relation dialogique complexe allant même au-delà des oppositions sémantiques traditionnelles. En ignorant parfois ces oppositions discursives classiques, la conscience à la fois naïve et lucide du héros-narrateur instaure, entre elles, des rapports insolites d'affirmation ou de synthèse. La justification de cette énonciation ne se fonde, à notre avis, que sur l'ambivalence de l'instance évaluante, comme nous le démontrerons plus loin.

4. 1. 1. *Le discours chrétien du catholicisme*

La décision de Pierre Landu de se joindre aux maquisards marxistes apparaît, dans *Entre les eaux*, comme le prétexte narratif fondamental qui permet de déterminer les différents sociolectes relevant du discours de l'Église catholique. Ce discours, sous son aspect humaniste-chrétien, peut être interprété dans ce contexte énonciatif comme une opposition axiologique par rapport au marxisme-léninisme. C'est au nom des principes de l'Église que le Père Supérieur condamne sans nuance le choix du héros lorsque celui-ci lui annonce son départ pour le maquis :

- [12] - Non, fils, reprit Père Howard, ce serait un crime. Oui, je dis bien, un crime. Un manquement très grave. Surtout vous. Vous ne pouvez pas aller là-bas. Votre état vous le défend. (EE. 24).

Cette condamnation formelle s'inscrit dans la logique de la discipline et des vérités édictées par l'institution catholique du christianisme. De plus, on saisit mieux les prétentions de ce discours institutionnel dans l'insistance de Père Howard. En effet, pour conférer à son propos une dimension normative généralisante, celui-ci se désigne comme étant une personne tenue, au même titre que son interlocuteur, à l'observance de la conduite imposée par l'Église :

- [13] - Pierre, reprit doucement Howard, en tant que prêtres nous n'avons pas le droit de nous engager d'un côté ou d'un autre. Notre croix est de ne pas succomber à la tentation de rejoindre le camp de la vengeance, qui pourrait peut-être devenir celui de la justice... C'est une tentation, Pierre. Nous sommes des crucifiés. (EE. 25-26).

Ces recommandations dogmatiques correspondent aux exigences de la foi chrétienne et renvoient aux enseignements reçus par Pierre Landu à Rome; elles rejoignent, dans la conscience du héros, l'écho d'une autre voix de l'institution proposant des saints comme «les modèles de Foi» : «La voix exaltée de Monseigneur Sanguinetti étouffant pieusement : Dieu est en vous, et vous êtes des dieux [...]. Vous êtes le Christ.» (EE. 11).

Dans leur expression en tant qu'exposés normatifs bruts, les propos de Howard et Sanguinetti relèvent du discours catholique (de l'humanisme chrétien). Ce dernier se définit, dans l'univers conflictuel du roman, par sa différence pertinente vis-à-vis d'autres sociolectes du discours social, en l'occurrence le discours marxiste. Il pose sa dualité sémantique officielle comme une légitimité à la fois naturelle et historique. C'est cette fonction de légitimation que remplit Sanguinetti lorsqu'il rappelle, avec suffisance et absolue conviction, que la vérité et l'ordre sont du domaine de l'institution catholique du christianisme. Pierre Landu, ancien étudiant du prélat à l'Angelicum, revoit encore son professeur, péremptoire et magistral, proclamer, en citant parfois les Écritures, certains de ces principes et convictions de l'Église catholique :

[14] «La Vérité ne peut souffrir ni hésitation ni adaptation. La lumière est toujours lumière.» L'Inquisition n'avait pas défendu un ordre mais l'Ordre et la Vérité. «La grandeur de l'Église, c'est d'avoir les hommes qu'il faut pour ce qu'il faut.» (EE. 39).

Cette interprétation volontariste de l'Inquisition (voire de la grandeur de l'Église), participe de la lecture hagiographique de l'Histoire, caractéristique du discours de l'Église catholique. Celle-ci est, en effet, présentée dans l'univers du roman comme un monde où «tout a été prévu.

Les vertus comme les vices. On les a nommés une fois pour toutes.» (EE. 168).

La structure sémantique du discours chrétien de l'Église catholique, articulée sur sa dichotomie rigide et sournoisement autoritaire, sert de caution à l'hégémonie du capitalisme sous sa forme de l'exploitation colonialiste et néocolonialiste vécue en Afrique subsaharienne. On sait, comme le fait remarquer le héros-narrateur lui-même, que les peuples d'Afrique vivaient dans «cet ordre colonial où le christianisme justifiait le pouvoir politique, et où celui-ci, en retour, imposait la Foi» (EE. 27). Cette réflexion du héros se fait l'écho de la conscience collective des intellectuels zaïrois de l'époque coloniale. Un poète dénonçait alors l'exploitation des richesses du Congo belge grâce à la complicité des «trois malins» : les grandes sociétés, l'administration paternaliste et l'Église, considérée comme [...] auxiliaire⁶» de cette dernière. L'inscription de cette réalité dans le roman constitue l'un des prétextes, à la fois, de modalités évaluatives et de structure narrative du récit. Ainsi, pour Pierre Landu, la lutte pour «l'éclosion d'un christianisme authentique» (EE. 42.) ne se justifie que dans

⁶ Bertin Makolo Muswaswa, «La poésie zaïroise 1945-1990», in *Littérature du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*, dir. Pierre Halen et Janos Riesz, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1995, p. 51-83.

la mesure où «ce retour aux sources, au fondamental complètement épuré de tous les mythes propres à une Histoire» (EE. 42.), peut mettre fin à la «fausse identification de la religion et d'un standing social» (EE. 42). La conviction initiale du héros à ce sujet est claire et nette :

[15] Et seul, je crois, un pouvoir politiquement d'extrême gauche pourrait nous aider à conserver l'essentiel, tout en permettant à l'Église de se défaire des compromissions honteuses qui la lient encore à l'économie capitaliste. (EE. 42).

Cet extrait fait apparaître un rapport épistémologique évident entre, d'une part, la prise de conscience par le sujet africain de la duplicité d'un discours légitimant son exploitation, et, d'autre part, l'engendrement d'un contre-discours collectif traduit sous forme de nationalisme. Cette dernière affirmation ménage ici une transition conduisant à l'analyse du sociolecte nationaliste dans le roman.

4. 1. 2. *Le discours nationaliste*

En tant que concept opératoire dans la pratique et l'analyse du discours social négro-africain, le nationalisme est un courant de pensée qui s'est fondé sur l'exaltation des valeurs traditionnelles propres à l'Afrique.

Il est né du rapport historique conflictuel entre cette dernière, dominée, se réclamant différente, et l'Occident dominateur, considéré comme une entité culturelle identifiée à la modernité. Discours basé sur la spécificité africaine, le nationalisme a engendré, dans son élan premier, un langage narcissique qui a caractérisé le discours littéraire et critique négro-africain des écrivains et intellectuels de la première génération. Le nationalisme africain est en quelque sorte la cristallisation de la négritude bâtie sur la sublimation de la mythique identité négro-africaine : tout se passe comme si la négritude senghorienne, fille de l'émotion nègre et du culte de l'africanité-différence, avait fait couler d'abondantes et chaudes larmes qui ont engendré la fontaine bouillonnante du nationalisme africain. Cette image résume la relation de la négritude au nationalisme africain et anticipe sur l'interprétation du rapport entre le récit et la critique du discours social dans le roman.

Comme d'autres réalités socioculturelles et économiques, le nationalisme est ici l'un des prétextes du discours romanesque. Il justifie l'action du mouvement rebelle auquel le héros adhère pour essayer de trouver des réponses aux interrogations soulevées par sa condition sociale de membre africain du clergé catholique. D'ailleurs, le sentiment du héros

d'appartenir à un monde qu'il croit avoir trahi en décidant de devenir prêtre, apparaît comme l'une des causes fondamentales de son désarroi. Le désarroi et le tourment de Pierre Landu sont suscités par les remords d'avoir tourné le dos aux siens; ces sentiments se manifestent dans cette réflexion de l'abbé Pierre, interpellé ici par la voix de sa conscience :

[16] Le christianisme, leur religion. J'ai dû spontanément trahir mes origines pour me sentir aussi à l'aise dans un système qu'ignorait mon grand-père. (EE. 27).

La redondance, dans cet extrait, des éléments grammaticaux référant au *moi* du héros-narrateur en tant qu'énonciateur (*je. me*) et marquant le rapport de possession ou d'appartenance (*mes origines, mon grand-père*), traduit le narcissisme propre à l'exaltation du sentiment national face à une altérité discriminée («leur religion»). Ce langage est donc un sociolecte relevant du discours nationaliste négro-africain des premières années de l'époque postcoloniale. Il se déploie sous forme de dichotomie sémantique évaluante articulée sur une polarité rigide : l'africanité (authenticité africaine) connotée positive et l'occidentalité (modernité occidentale) connotée suspecte ou tout simplement négative. C'est dans la perspective de cette modalité appréciative dualiste que Pierre Landu vit, comme une contradiction troublante, sa situation. Celle-ci lui apparaît par moments

comme un hybridisme douloureux : il a le sentiment d'être «le prêtre d'une religion étrangère»(EE. 27). L'engagement spontané ou délibéré du héros et de certains personnages africains du roman, dans le respect de tout ce qui les lie à l'Afrique et à ses valeurs, peut donc être interprété ici comme l'expression du nationalisme. C'est au nom de cet attachement à l'Afrique et à ses valeurs que Pierre Landu termine en ces termes sa lettre adressée au Père Supérieur :

[17] Rester ici, à la paroisse, serait trahir ma conscience d'Africain et de prêtre. (EE. 29);

et qu'Antoinette, une militante révolutionnaire, compagne de maquis du héros, refuse carrément d'adhérer au catholicisme accusé d'être «une religion des Blancs»(EE. 34). Aussi, contredite par le héros à ce sujet au cours de leur conversation, Antoinette recourt-elle à une tendre invocation des ancêtres en s'appuyant sur une formule consacrée empruntée à Bidoule, un dirigeant-instructeur du mouvement nationaliste et révolutionnaire :

[18] - Si. En quoi serait-elle plus vraie que celle de mes ancêtres? [...] Bidoule dit que nous sommes des hommes libres dans un pays qui se veut libre. Alors? Je ne peux plus être l'esclave des Blancs. (EE. 34).

Les propos du commandant en Chef des forces rebelles lui-même se

fondent sur la même logique nationaliste se manifestant par sa conception de la lutte de libération. Celle-ci, selon lui, est incompatible avec «la sensibilité des intellectuels» et encore plus avec «une âme de prêtre» (EE. 53), tous attributs relevant de la modernité occidentale. L'incompatibilité du discours nationaliste avec ces acquis ou vestiges de la culture occidentale est d'autant plus évidente que celle-ci se définit par opposition à l'authenticité africaine à revaloriser au moyen de la lutte nationaliste et révolutionnaire. Il convient de noter, par ailleurs, que la fabulation romanesque rappelle un fait historique : l'hostilité réelle témoignée, pendant la lutte pour l'indépendance du Congo, par le clergé et quelques intellectuels zaïrois (congolais) membres du Parti national du progrès (P.N.P.)⁷, à l'égard de Patrice Emery Lumumba, leader nationaliste accusé de communisme. Cette page de l'histoire politique du Zaïre est incidemment évoquée par Pierre Landu dans la lettre qu'il adresse à son évêque, lorsqu'il écrit :

⁷ Pendant la guerre civile (la rébellion) occasionnée par l'assassinat de P. E. Lumumba le 17 janvier 1961, les membres de ce parti, soupçonnés de complicité avec l'administration coloniale, firent les frais de leur velléité anti-indépendantiste. L'opinion populaire, inspirée par le discours révolutionnaire, rebaptisa le sigle : P. N. P. devint dès lors le Parti des Nègres payés au lieu de Parti national du progrès. Informations confirmées par Jacques Vanderlinden, 1959-1960. *La crise congolaise*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, p. 91.

[19] Je critiquais jusque dans la chaire les premières manifestations d'indépendance de mes compatriotes. (EE. 105).

Cette espèce de remords ressenti par le héros peut être interprétée comme une manifestation de son nationalisme. Né des rapports conflictuels entre, d'une part, la jeune bourgeoisie intellectuelle montante de la première décennie après les indépendances africaines, et, d'autre part, la classe politique dirigeante soutenue par l'Occident néocolonialiste, le nationalisme intellectualiste africain ne pouvait que s'appuyer sur le discours marxiste-léniniste.

4. 1. 3. *Le discours marxiste*

Pour déterminer le sociolecte (discours) marxiste dans le roman, il faut considérer l'idéologie comme «l'expression et la justification de ce que Marx nomme [...] superstructure⁸». Cette conception de l'idéologie, liée au matérialisme dialectique et historique, met en relief le contenu sémantique du marxisme en tant que discours théorique fondé sur le conflit des classes sociales en milieu capitaliste. Dès lors, toute manifestation énonciative, qui

⁸ Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 18.

prend en charge l'évaluation des superstructures sociales dans le roman, peut être assimilée au sociolecte marxiste, mieux, à une de ses représentations-occurrences. Assumée par des instances énonciatives qualifiées et caractérisées à cet effet dans le texte, la critique des institutions sociales est inspirée par le marxisme. Celui-ci est à considérer ici dans son aspect purement discursif, c'est-à-dire comme un exposé théorique ou descriptif des rapports conflictuels entre la bourgeoisie possédante et le peuple démuné. Le code sémantique sous-jacent au sociolecte marxiste repose sur la critique de la bourgeoisie et les institutions du pouvoir qui l'incarnent, au nom du peuple tenu pour victime de l'exploitation.

Dans *Entre les eaux*, les interrogations du héros et le discours des représentants du mouvement révolutionnaire s'inscrivent dans la logique de cette dualité marxiste. Ainsi, alors qu'il se souvient de ses premiers contacts à Rome avec le marxisme, Pierre Landu exprime son adhésion à ce dernier sans cacher la critique qu'il lui inspire contre le catholicisme :

[20] Nous étions à Rome. J'achevais ma thèse. J'assistais à toutes les conférences et causeries touchant même un peu au marxisme. Fabrizio m'accompagnait, complètement séduit par Marx qu'il découvrait. Nous essayions de comprendre et de nous initier à une conception de

l'amour. Chaque conférence était un pas, chaque retour une mortification. Le ciel m'apparaissait de moins en moins comme l'appel. Je savais ce qu'il me préparait; l'appel c'était la terre, les gueux, les prolétaires. (EE. 116)

Cette conviction devenant de plus en plus forte pour le héros, elle le conduit même à cette conclusion, critique, vis-à-vis de l'Église : «les visages de misère, du malheur et de la souffrance doivent être du monde» (EE. 114), constate-t-il, pour que les oeuvres de la charité se justifient au sein de l'institution religieuse catholique.

Par ailleurs, lorsqu'Antoinette lui fait le récit tragique des raisons de son enfance gâchée (elle est l'aînée d'une famille de dix enfants dont elle était «la seule petite maman des plus jeunes»; «elle n'a presque pas étudié», son père ayant estimé «qu'une fille qui étudie beaucoup devient une mauvaise femme» EE. 114), Pierre Landu réagit à la lumière du discours marxiste pour stigmatiser ce qu'il considère comme une injustice sociale :

[21] **Je pensais aux concentrations de puissance. De la pensée. De l'éducation [...]. Tout s'enchaîne. La pertinence des analyses de Marx éclate [...]. Les inégalités. C'était clair. On part de l'économie libérale et de sa base, l'appropriation juridique du capital producteur [...]. Les scandales de l'exploitation. Et il y a une petite fille quelque part qui arrête ses études aux fractions. (EE. 114).**

Cette même résonance du discours sur la société capitaliste (la bourgeoisie) vue à travers le prisme du marxisme est perçue à d'autres points ou endroits du roman. C'est le cas par exemple de la séquence qui relate les souvenirs du héros, suscités par sa solitude dans la case-dépôt d'armes où il travaille sur l'ordre de Bidoule, le commandant de son unité au maquis.

[22] Cette solitude me rappelait le luxe des heures de silence que tout prêtre consacre ordinairement au Seigneur. [...] Je retrouvai ici la joie de la solitude comme un luxe. [...] Une chanson entendue naguère me traversa l'esprit : *les bourgeois c'est comme des cochons...* Je ne retrouvai pas la suite. Mais sa vérité s'incrusta en moi. Des loisirs, voilà le plus grand vol de la belle société d'aujourd'hui. (EE. 45).

Ici c'est la vie bourgeoise des milieux ecclésiastiques (le luxe des heures de silence et la joie de la solitude) qui est explicitement visée et dénoncée.

Deux interventions concernant les représentants du mouvement révolutionnaire peuvent être mentionnées pour clore ce relevé des éléments sociolectaux du discours marxiste dans le premier roman de Mudimbe. Il s'agit d'abord de l'épisode du roman où un instructeur interprète, à l'intention des militants rebelles, *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme de Lénine*. Le texte du roman contient l'énumération attribuée à l'analyse, faite par Lénine lui-même et reprise fidèlement par l'instructeur, «des cinq caractères fondamentaux de l'impérialisme» (EE.

18). Retenons ensuite l'attitude très significative du Chef des maquisards lui-même qui, pour donner son opinion au sujet de la notion de vérité, n'a qu'un recours : des affirmations empruntées à celui qu'il nomme «Mon Maître, Marx» et qu'il «cite de mémoire» (EE. 66). Ces attitudes intellectuelles, très proches du psittacisme, sont les cibles privilégiées des modalités énonciatives à fonction évaluative dans le roman. Cet aspect du problème sera examiné plus loin.

4. 2. Les effets-idéologie dans «*Le bel immonde*»

Le contexte sociodiscursif du *Bel immonde* peut être envisagé sous la perspective du rapport entre la bourgeoisie politique naissante du jeune État indépendant et le peuple. Ces deux classes sont représentées narrativement (au niveau de l'établissement de la causalité narrative dans le roman) par l'opposition entre les institutions du pouvoir légal et le mouvement rebelle révolutionnaire. Symboliquement le peuple s'incarne dans le personnage de la Prostituée, la bourgeoisie politique dirigeante dans celui du Ministre.

La manifestation de l'opposition entre les deux classes est accentuée

par l'annonce de l'assassinat du chef rebelle, qui est aussi le père de l'héroïne, par les forces gouvernementales. La liaison insolite qui se noue entre les deux protagonistes, le Ministre et la prostituée, remplit une double fonction dans la logique globale du récit romanesque : elle sert de prétexte à la structure narrative et permet également au texte de se ménager une transition logique vers la thématique chère à Mudimbe. à savoir l'interrogation sur les conditions du savoir et de la pratique discursive négro-africaine. En effet, membre du Conseil restreint du gouvernement pour la défense nationale, le Ministre est «connu pour sa hargne contre les insurgés» (BI. 153) dont le chef n'est autre que le père de sa maîtresse. Cet amour empêche chacun des deux intéressés de jouer son rôle selon les vœux de son groupe; l'héroïne et son amant apparaissent alors, l'un et l'autre, comme des figurations de l'ambivalence du sujet africain, prisonnier de son hybridisme discursif et socio-culturel. Mudimbe est le premier écrivain négro-africain, à l'état actuel de la production romanesque, à inaugurer dans la fiction narrative cette problématique devenue le leitmotiv du discours des intellectuels africains depuis la première décennie des indépendances des États africains.

Comme dans son premier roman, le discours marxiste, assorti d'un

certain nationalisme, est ici présent pour dénoncer la bourgeoisie politique entachée du capitalisme occidental. Avant d'analyser le rapport entre les discours marxiste et nationaliste dans le roman, il convient de relever quelques manifestations textuelles du discours de la bourgeoisie politique.

4. 2. 1. *Le discours de la bourgeoisie politique*

À la différence de la structure d'*Entre les eaux*, l'hégémonie du discours politique dans *Le bel immonde* est associée d'une manière significative aux signes ostentatoires du pouvoir. Par son point de vue et son statut d'homme politique, le personnage du Ministre étale sur l'espace fictionnel du roman le fonctionnement de différents appareils de l'État : de la réunion de la Commission ministérielle de la défense nationale aux interrogatoires de la Police judiciaire (subis par l'héroïne après son arrestation et avant sa libération définitive), en passant par la réunion restreinte du Conseil, la perspective de la crise du gouvernement écartée de justesse par sa victoire au Parlement, le dîner offert par le Président du Conseil pour célébrer l'heureux événement etc., le lecteur assiste à un véritable ballet politique et juridico-policier. Toutes ces représentations

sont les manifestations d'un système de pouvoir; celui-ci est soutenu par un discours de légitimation de ses institutions.

Les sociolectes de la bourgeoisie politique sont ici des implications discursives nécessaires, liées à la structure hiérarchique socio-politique. La conscience de la légalité et le sentiment d'appartenir au sommet de la hiérarchie sociale sont des indices langagiers relevant de la bourgeoisie politique. Ainsi, cette intervention du Ministre donnant son point de vue concernant les rebelles au cours d'une réunion de la Commission de la Défense Nationale :

[23] ... l'organisation administrative, politique, sociale ou judiciaire de ces brigands est peut-être intéressante pour les sociologues... Ce que nous aimerions savoir, c'est l'extension géographique de cette plaie, le nombre probable de ces tueurs et les mesures préconisées pour enrayer cette calamité dans les meilleurs délais... (BI. 39)

Le mouvement rebelle, qui prétend à une nouvelle légitimité en contestant celle des institutions politiques de l'État, est désigné par des expressions lui déniaient toute prétention en associant son action au mal et à l'illégalité : les membres du mouvement rebelle sont des «brigands», des «tueurs»; la rébellion une «plaie» à guérir, une «calamité» à enrayer. Le discours de la bourgeoisie politique s'identifie dans ce contexte à celui de la raison et à

la vérité sinon à la raison et à la vérité elles-mêmes; il s'inscrit ainsi dans la logique dichotomique de la structure sociale opposant l'exercice du pouvoir, positif parce que légitime, et la contestation du pouvoir connotée négative et illégale ou illégitime.

De plus, le Ministre lui-même a la conscience de sa classe. Il sait, en effet, que sa maîtresse le considère comme «un bourgeois perversi qui ne peut être attentif qu'à la joie de la chair» (BI. 48); par rapport à elle qu'il traite avec une certaine hauteur, il se proclame de «la race des seigneurs» (BI. 49). Dans *Le bel immonde*, c'est aussi et peut-être surtout par la mobilisation et le déploiement des institutions politico-judiciaires et policières, en tant qu'expression du pouvoir légitime de l'État, que se manifestent les sociolectes du discours de la bourgeoisie politique. Alors que ces organes institutionnels du pouvoir s'emploient à trouver les partisans du mouvement insurrectionnel, ils ont recours aux procédés normatifs du langage de l'inquisition. Cette atmosphère inquisitoriale, traduite par la menace et l'autoritarisme policiers, est symbolisée par le scénario classique de l'interrogatoire et de la présentation de rapport à charge : ce qui présuppose un coupable, auteur d'un acte répréhensible, contraint de répondre de ses crimes devant un juge, défenseur de l'ordre

établi. C'est le scénario qui se dégage de la scène suivante, décrite par Ya elle-même, obligée d'avouer son forfait devant un officier de police judiciaire; celui-ci est chargé d'établir la culpabilité de l'héroïne, soupçonnée d'agir en complicité avec les rebelles:

[24] L'Inspecteur s'était à nouveau assis sur le coin du bureau. Il balançait ses jambes. Les traits de son visage s'étaient durcis. - Vous êtes coincée, savez-vous? Tenez : vous affirmez que votre père est un chef rebelle, vous m'apprenez qu'il a été tué il y a quelque semaines...; comme par hasard, à la même époque, vous devenez la maîtresse d'un Ministre connu pour [...] sa haine à l'égard de votre ethnie...; comme par hasard, on constate, avec le début de vos relations, que les rebelles sont d'avance au courant de toutes les mesures qui les concernent et bien informés de mouvements de nos troupes... Conclusion? (BI. 153-154).

Les normes sociales sont défendues ici par les détenteurs du pouvoir légitimé, qui sont aussi les garants des institutions de l'État, c'est-à-dire la bourgeoisie politique naissante des années soixante à soixante-cinq au Congo (Zaire). Pour le Ministre, incarnation de cette bourgeoisie politique zaïroise de la première heure dans le roman, la légitimité du pouvoir institutionnel conduit jusqu'à la négation des droits et de la volonté du peuple. Aussi, dénonce-t-il toute forme de démocratie du type occidental, pour soutenir la vision aristocratique du pouvoir politique en citant de

mémoire les propos d'un écrivain légitimiste non identifié, - qui rappellent ceux de Balzac dans *Le médecin de campagne*:

[25] - «... Le pouvoir est un sacre. Il devrait être réservé à quelques élus des dieux. Le peuple n'a jamais gouverné, nulle part...» [...] «... N'est-il pas impensable qu'à la faveur d'un accident ou d'une exaltation quelconque, n'importe qui puisse se faire élire ou donner naissance à un enfant? On mime, démocratiquement, des vertus princières... Quel scandale!» (BI. 111-112).

4. 2. 2. *Les discours marxiste et nationaliste*

Les sociolectes des discours marxiste et nationaliste entretiennent dans *Le bel immonde*, comme dans *Entre les eaux*, un rapport discursif d'affirmation : le marxisme sert en quelque sorte de socle ou de discours d'appoint au nationalisme. L'analogie ou l'homologie entre les deux romans s'étend jusqu'à l'identification du marxisme aux mouvements insurrectionnels à caractère révolutionnaire, le Mouvement de Libération Nationale (M.L.N.) dans le premier roman et le Mouvement Révolutionnaire Démocrate (M.R.D.) dans le second. Par ailleurs, dans le premier roman la structure sémantique et narrative se fonde sur les contradictions au sein de l'Église pour justifier l'adhésion de Pierre Landu

au M.L.N.; dans le second, ce sont la répression, l'inégalité et l'injustice perpétrées par la bourgeoisie politique au pouvoir qui décident Ya à se mettre au service du M.R.D. Le récit suivant, fait par le messenger pour annoncer le décès du père de l'héroïne, explique à cette dernière aussi bien les conditions de cette mort atroce que ses causes socio-politiques :

[26] - Il est mort parce qu'il savait que les choses ne sont pas bien comme elles sont : il y a des riches et des pauvres. Les riches veillent à ce que cette distinction demeure et qu'il y ait toujours des pauvres qui soient leurs esclaves... Dans nos villages, autrefois, ce n'était pas ainsi... C'est pour cela qu'il a combattu les Blancs. Ils sont partis... et ce sont les nôtres, ceux de notre race, qui... (BI. 55).

La rébellion apparaît dans la structure narrative du récit comme le signe de la contestation du pouvoir; mais aussi, au plan discursif, comme une critique marxiste du capitalisme fondée sur les rapports de classes. Le thème de l'inégalité sociale entre les riches et les pauvres renvoie à l'une de ses causes fondamentales déjà mentionnée dans *Entre les eaux*, «l'appropriation juridique du capital producteur» ([21], p. 138), base de l'économie libérale. Tous ces éléments constitutifs du fondement du marxisme, en tant que critique de la structure socio-économique du système capitaliste, conduisent à la conclusion à la fois logique et nécessaire du phénomène de la révolution. Celle-ci complète ainsi, dans la

séquence du roman retenue, le schéma théorique classique du raisonnement marxiste. L'héroïne, dans une espèce de candeur lucide, le constate avec un mélange de chagrin et d'étonnement, selon le jugement du narrateur omniscient :

[27] Tu t'étonnais que cette terre soit devenue un objet soumis aux hypocrisies de l'argent et du négoce, donnant ainsi l'occasion à la violence d'éclater. (BI. 55).

Mais cette narrativisation intellectualisée ou rationalisée de la théorie marxiste n'occulte pas l'allusion, claire et nette, ayant pour cible la jeune bourgeoisie politique régnante du Zaïre (Congo) des années soixante-cinq, tenue pour première responsable du déséquilibre social. Car, comme le souligne l'un des envoyés de Mulembe, «Les Blancs [...] sont partis... et ce sont les nôtres, ceux de notre race, qui...» (BI. 55) - sous-entendu -, continuent d'entretenir les inégalités et les injustices.

La bourgeoisie politique est assimilée aux anciens maîtres colonisateurs dont elle perpétue les structures de l'exploitation économique. La rébellion dirigée par le Mouvement Révolutionnaire Démocrate est donc une lutte nationaliste contre une nouvelle forme de domination : le néo-colonialisme. Le nationalisme s'appuie sur la logique de la théorie marxiste pour dénoncer le néo-colonialisme et toutes ses

manifestations superstructurelles. Le caractère discriminatoire du discours nationaliste s'accroît et dépasse même les limites des rapports entre les États au sens moderne du terme; son espace d'exclusion se rétrécit davantage, pour revêtir une dimension ethnique voire tribale ou clanique. En acceptant de jouer le jeu du néo-colonialisme, la bourgeoisie politique des États africains a éteint la flamme du nationalisme unitaire (des États-Nations) et engendré le tribalisme (nationalisme sectaire ou ethnique).

Cet état de chose explique la dimension ethnique du mouvement de libération, qualifié de «rébellion tribale» (BI. 120) par un personnage anonyme, partisan déçu et conscient des limites de l'action du groupe auquel il appartient pourtant. Par ailleurs, les envoyés des rebelles auprès de l'héroïne engagent celle-ci à la lutte en lui adressant un reproche fondé sur la logique de l'appartenance ethnique : «Et toi, Ya, tu es au mieux avec le pire ennemi de notre tribu, l'amie en titre d'un opposant à notre cause» (BI. 57), dit l'un des trois hommes venus du village à la jeune femme; touchée jusqu'au tréfonds d'elle-même, cette dernière «avait retrouvé la frénésie d'un sacrement, celui d'une commune origine, en même temps que les mystères d'une parenté de sang» (BI. 57).

On passe donc du nationalisme d'envergure étatique ou africaine qui

sous-tend la structure discursive d'*Entre les eaux*, particulièrement exclusif de l'identité socio-culturelle et même raciale du monde occidental, au nationalisme étroit ou ethnique, exclusif, lui, de toute identité nationale non apparentée à une même origine, à un même sang. *Le bel immonde* de Mudimbe pose, par cette figuration, les bases épistémologiques du régionalisme ou du tribalisme dans les États africains devenus souverains. En effet, en disant à l'héroïne : «Nos ennemis sont Noirs comme nous» (BI. 59), le messager annonce et dénonce cette nouvelle tournure que prennent les conflits sociaux au Congo (Zaire) des années soixante-cinq et dans les nouveaux États de l'Afrique devenue politiquement indépendante. Tout se passe comme si, par un brusque tour à rebours de spirale, les causes lointaines du déséquilibre social en Afrique se délocalisaient, quittant la ligne périphérique pour revenir au centre. C'est donc l'origine plutôt historique de la conscience ethnique chez les Africains qui est soulignée par le récit. La conclusion globale du récit, par induction narrative, recoupe sur ce point l'effort de ceux qui ont essayé de démontrer la fausseté de la thèse simpliste accréditant le caractère naturel du tribalisme africain. C'est le cas de Marcel Roncayola qui écrit :

Il reste à expliquer cette vitalité du «tribalisme», trop aisément dénoncée comme une tendance à la dispersion, comme un mouvement «centrifuge» et une résurgence du passé. En fait, les ethnies, dans leur rôle actuel, ne sont pas un héritage : de composition, parfois de conscience récente, elles n'avaient pas nécessairement, dans l'ancienne Afrique, valeur politique. La «construction» des ethnies en forces de pression est une étape dans le développement du fait national, plus qu'une dilution de celui-ci⁹.

On peut également saisir ce phénomène dans *Le bel immonde* en l'analysant au niveau du langage : dans le discours des personnages, les relations exprimées par des catégories linguistiques marquant l'appartenance ou la possession n'ont plus qu'une portée intégratrice (d'inclusion) réduite; dans les conflits d'intérêts entre groupes sociaux, le discours de l'exclusion produite par chaque entité sociale frappe tout ce qui déborde la sphère culturelle, très restreinte, dans laquelle se reconnaît l'instance énonciative. Concrètement, la valeur possessive ou déterminative des catégories grammaticales telles que «votre», «les vôtres» et «notre» s'applique, pour les cas retenus dans le roman, à «notre tribu», à «une commune origine», à «une parenté de sang».

Dans son analyse de l'évolution du nationalisme en tant que

⁹ Marcel Roncayola, *Le monde et son histoire. Le monde contemporain. De la seconde guerre mondiale à nos jours*, Aylesbury (Grande-Bretagne), Bordas/Robert Laffont, 1985, p. 682.

phénomène socio-historique, Eric Hobsbawm explique le recentrement de l'action des mouvements nationaux des pays décolonisés par la préexistence des entités politiques ou ethniques à l'établissement des puissances impérialistes sur les territoires colonisés. Dès lors, «l'essentiel des mouvements fut donc dirigé, non contre l'opresseur impérialiste étranger, mais contre les nouveaux États émancipés¹⁰».

On peut relever par ailleurs, ici comme dans *Entre les eaux*, le contenu traditionnel du marxisme en tant que critique du capitalisme et l'«un de ses aspects essentiels : la corruption des mœurs» (BI. 67), comme le fait remarquer l'avocat, un ami du Ministre. C'est, en effet, au nom de la morale marxiste que le juriste réproouve, le soir de leur rencontre au bar, l'attitude trop enjouée de son ami le Ministre devant une serveuse aux allures effrontément lascives. Il prend comme références normatives la Chine (symbole du communisme) et le village traditionnel africain face à ce qui passe à ses yeux pour une «débauche importée» (BI. 66). Le discours marxiste, comme critique du capitalisme, devient également un

¹⁰ Eric Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992, p. 195.

moyen de récupération ou d'assainissement des moeurs africaines corrompues par ce que l'avocat nomme ici la «débauche importée».

4. 3. Les effets-idéologie dans «L'Écart»

On peut déterminer la situation sociodiscursive de *L'Écart* en se reportant à l'«Avertissement». Celui-ci présente le roman en expliquant les circonstances de sa genèse. La conclusion de cette présentation fournit un indice justificatif de la structure sémantique de l'oeuvre. Avant de revenir à sa conclusion, il importe de rappeler en quelques mots les grandes lignes de ce texte préfaciel : ayant reçu d'Aminata le manuscrit du journal d'Ahmed Nara, Salim, archiviste à la Bibliothèque Nationale et ami de l'écrivain, le confie à son tour à ce dernier qui en fait un roman. Pour l'avoir rencontré plusieurs fois à la bibliothèque avant sa mort mystérieuse, Salim connaissait Nara, jeune historien et chercheur, qui préparait une thèse sur l'ethnie kouba du Zaïre. Sollicité par la suite pour donner son opinion, l'archiviste-bibliothécaire approuve le choix de «L'Écart» proposé par l'auteur comme titre de l'oeuvre. Il renchérit sur la proposition de son

ami en recourant à la citation suivante de «Cioran que Nara fréquentait avec ferveur» :

[28] «Lorsque la solitude s'accroît au point de constituer non pas tellement notre donnée que notre unique foi, nous cessons d'être solidaires avec le tout : hérétiques de l'existence, nous sommes bannis de la communauté des vivants, dont la seule vertu est d'attendre, haletants, quelque chose qui ne soit pas la mort». (ÉC. 15).

La structure sémantico-discursive de ce troisième roman de Mudimbe s'inscrit donc dans la logique de cette réflexion de l'écrivain roumain. Appliquée au choix de «L'Écart» comme titre du roman décidé par l'auteur, cette pensée de Cioran repose la problématique de la liberté du sujet face aux exigences (contraintes) de la société : nos convictions profondes («notre foi») nous conduisent à la solitude lorsqu'elles s'écartent des normes du système en vigueur dans notre milieu. Nous devenons dès lors des «hérétiques de l'existence», «bannis de la communauté des vivants» où vivre, pour l'individu, n'est possible que dans le reniement de son ego transcendantal (kantien d'autonomie identitaire) par rapport au conformisme et aux altérités hégémoniques. Car, assumer sa différence en l'affichant et refuser sa négation (sa mort sociale ou métaphysique) dans le non-conformisme, c'est prendre le risque de la mort physique et du rejet de soi par la société.

La mort de Nara dans *L'Écart* peut être interprétée comme la symbolisation de la conséquence de son choix dans ce conflit tel qu'il vient d'être résumé au paragraphe précédent. Présent à tout moment et tout au long du récit dans la conscience du héros-narrateur, ce conflit structure en même temps l'univers narratif et discursif du roman. Pour l'analyser au niveau du discours, il convient d'en déterminer le contexte énonciatif, mais aussi les hégémonies socio-culturelles et discursives qui sont la cible de l'attitude singulière ou de l'énonciation du héros. Et ici, plus qu'ailleurs dans les autres romans de Mudimbe, le contexte énonciatif demeure toujours le même : l'interrogation sur des conditions de production d'un discours africain authentique produit par le sujet africain à propos de l'Afrique.

L'ethnologie, comme domaine de recherche (symbolisé par les recherches de Nara sur les Kouba du Zaïre), n'est dans *L'Écart* qu'un prétexte de discours d'ambition scientifique pour le héros. Dans l'élan de cette quête, sont critiqués, analysés et même réévalués, tour à tour, le discours scientifique de l'Occident sur l'Afrique et celui de l'intellectuel africain engagé dans la reconquête et l'affirmation socio-culturelle de son continent. Ici encore, comme dans les autres romans, plusieurs discours

rivalisent et se répondent dans un rapport à la fois dialectique et dialogique. Ils réfèrent au communisme, à l'impérialisme culturel occidental, au système (langage) de la bourgeoisie politique nationale et au nationalisme africain. Les contenus de ces différents discours, tout en gardant leurs valeurs fondamentales, marquent une certaine évolution au niveau fonctionnel dans l'univers narratif et discursif de *L'Écart*.

En effet, dans les deux premiers romans de Mudimbe, la relation entre le discours gauchiste (marxiste notamment) et le discours nationaliste se traduit par une structure sémantique ou narrative basée sur un rapport cohérent de convergence. Le premier prête au second un caractère révolutionnaire, prenant ainsi à partie l'hégémonie du discours occidental. Dans *L'Écart* en revanche, parmi les représentations-occurrences des discours (l'impérialisme culturel occidental, le nationalisme et le communisme), les deux derniers coexistent dans un rapport polémique. Le communisme met en cause la pertinence des aspects intellectualistes et traditionalistes du nationalisme tout en dénonçant incidemment (en écorchant au passage) le système de la classe bourgeoise dirigeante; la critique de l'impérialisme scientifique et culturel de l'école occidentale se fonde sur le nationalisme. C'est en s'appuyant sur ce dernier, en effet, que

Nara parle de la nécessité de «comprendre la richesse d'une culture» pour «en tirer des raisons» (ÉC. 43). Le communisme se donne pour un discours progressiste; il dénonce, dans le récit du héros (au regard des exigences du développement du continent), aussi bien le traditionalisme mythique et rétrograde que l'intellectualisme bourgeois et stérile de son discours nationaliste. Les discours de la bourgeoisie locale et celui de l'Occident ressortent de l'énonciation critique qu'en font le héros-narrateur et d'autres instances narratives du roman.

Par ailleurs les manifestations de trois catégories discursives (l'impérialisme scientifico-culturel de l'Occident, les discours communiste et nationaliste) se traduisent par des occurrences nettement structurées. Contrairement à la structure discursive du *Bel immonde*, la bourgeoisie dirigeante est évoquée dans *L'Écart* non pas comme référence à un discours assumé, mais comme une réalité sociale; elle est représentée comme une simple composante à fonction narrative afin d'assurer le déploiement du discours communiste, celui-ci se fondant généralement sur la critique de cette classe possédante, détentrice des pouvoirs socio-économiques. Comment se manifestent ces discours et quels rapports

entretiennent-ils les uns avec les autres? Les points qui suivent essaient de répondre à cette question.

4. 3. 1. *Le discours scientifico-culturel de l'Occident*

L'impérialisme scientifique et culturel du discours occidental se manifeste dans l'univers du roman sous forme de systèmes institutionnels contraignants. Ces derniers ou leurs représentants déterminent la nature de la réalité épistémique et même le contenu de cette dernière pour le héros. C'est le cas, affirme Semujanga, des «figures de l'autorité scolaire, tels les maîtres d'école qui décident à sa place ce qu'il doit apprendre [et] s'intègrent dans un parcours isotope général du savoir¹¹». Nara ressent profondément cet autoritarisme culturel qu'il exprime dès le premier paragraphe de son journal :

[29] Les maîtres, à l'école, m'ont coupé les ailes : je me devais de répéter par coeur des phrases, tous les jours d'une interminable enfance. Mon ardoise sur les genoux, en moi la solitude des savanes, je dessinai, une année, après l'autre, les vagues successives d'une parole. Les mages ne me mettaient même pas en confiance : il y avait d'abord la langue, le français... Un désarroi dans lequel inscrire

¹¹ Josias Semujanga, *op. cit.*, p. 66.

mes angoisses... (ÉC. 31).

Le sceau (la symbolique) de l'hégémonie discursive occidentale dans le roman, c'est aussi l'épisode évoquant le long séjour du héros en Europe; cette longue période passée en terre européenne, en France, note le journal, est couronnée par le résultat d'une recherche, orientée selon l'esprit de l'institution scolaire occidentale, vers «la politique d'acquisition des Pays-Bas espagnols par le cardinal de Mazarin» (ÉC. 72). On mesure aisément la distance qui sépare un tel sujet de recherche des préoccupations de ce héros, nationaliste et raisonneur, au moment de la rédaction de son journal. Cette distorsion entre la formation reçue (ou imposée par l'institution scolaire) et les problèmes qui se posent en Afrique et dans le pays du héros, souligne l'hétéronomie des conditions du savoir du sujet africain. C'est le principe du voyage initiatique, version épistémique du mythe de «Chemin d'Europe¹²», se donnant ici pour une reconnaissance et une légitimation de fait de l'hégémonie du savoir occidental par le sujet africain; c'est un acte historique d'allégeance aux institutions scientifiques et culturelles contraignantes du vieux continent;

¹² Le titre d'un roman de Ferdinand Oyono publié chez Julliard, 1960, 196 pages.

c'est le pendant africain, si l'on peut dire, en matière de destin culturel, du «voyage de Grèce» autrefois nécessaire aux intellectuels latins, soucieux de parfaire leur formation au contact de la patrie de l'érudition.

Cette représentation-occurrence de l'impérialisme scientifique et culturel de l'Occident s'étend, pourrait-on dire, jusqu'à l'expérience sentimentale d'Ahmed Nara. Les souvenirs indélébiles, envahissants et troublants, des moments passés avec Isabelle, et l'image obsédante de celle-ci tout au long du parcours narratif, symbolisent l'héritage du savoir étranger qui s'impose au héros et le fige en quelque sorte dans son ambivalence culturelle.

Enfin, l'évocation globale des savants et africanistes européens, représentants de l'institution du savoir occidental, réfère à l'hégémonie de ce dernier. Au nom de l'autorité de ce discours scientifique et culturel, tout ce que ces «illustres africanistes» affirment «sur l'Africain, sur l'Afrique [...] est pertinent [...] et sans appel» (ÉC. 65). Par ailleurs, dans la préface d'un essai plus récent, *The Idea of Africa* (1994) (le titre lui-même corrobore déjà dans ce contexte notre interprétation), Mudimbe explicite ce que l'on peut entendre par cette hégémonie du discours occidental sur l'Afrique :

From this perspective, it is obvious that to approach the questions "What is Africa?" or "How do we define African cultures?" one cannot neglect a body of knowledge in which Africa has been subsumed by Western disciplines such as anthropology, history, theology, or whatever other scientific discourse, as I have tried to demonstrate very concretely in *The Invention of Africa* and in *Fables and Parables* (1991)¹³.

4. 3. 2. *Le discours communiste*

Il faut privilégier ici l'acception du communisme comme un discours marxiste lié à la critique de toute forme de bourgeoisie, que celle-ci relève du capitalisme économique ou de l'impérialisme culturel; comme une critique poussée jusqu'au rêve du cosmopolitisme de la domination du monde par les classes exploitées. Ce discours est incarné dans *L'Écart* par Soum et Camara. Ces deux personnages proches du héros, et déjà identifiés depuis «L'Avertissement», sont désignés comme faisant partie d'«un groupe de jeunes gauchistes» (ÉC. 12). Il s'agit dans l'univers du roman de l'expression explicite du communisme classique auquel les deux personnages affichent clairement leur adhésion inconditionnelle et même

¹³ V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. xiv.

hystérique. À chaque occasion, en effet, Nara a peur que Soum «ne trouve, comme de coutume, la scène de chasse aux bourgeois; ne s'ouvre aux splendeurs rituelles de la dictature du prolétariat sous les tropiques» (ÉC. 44). Quant à Camara, excité par la bière et l'atmosphère surchauffée du bar («Le Soleil Rouge») le soir du 9 septembre 197..., il proclame son attachement au rêve de transnationalité du projet communiste en scandant devant un public amusé le rythme de *L'Internationale*.

La critique de la bourgeoisie politique s'appuie sur la triviale dénonciation des institutions de l'État. Celles-ci sont le monopole d'une classe politique accusée, soit de chercher à légitimer son pouvoir en abusant du peuple, comme le note Nara en citant ces paroles de Marie-Astrid :

[30] «...Il nous prennent pour des retardés mentaux... Des déclarations, des discours patriotiques... Le vide... Le creux... Le mensonge érigé en système» [...] «Tu connais mes sentiments à propos de la politique... de toute politique... La foire des inaugurations, l'exercice de la violence au nom de la démocratie, des syndicats pourris, la malhonnêteté instaurée en vertu» (ÉC. 90);

soit de bâtir son bonheur cynique et insolent sur la misère du peuple en exploitant ce dernier, comme en témoigne ce récit de Soum, consigné par

le héros, et retraçant les déboires des paysans établis dans une région sinistrée, victime d'une sécheresse:

[31] «...Il y a dans la préfecture de Kaokat une maladie du maïs. Imagine la joie de pouvoir mourir de faim. Un don d'une démocratie nègre aux populations de Kaokat. On donne aux paysans à choisir; quitter la région ou mourir de faim. Ils viennent se clochardiser en ville. Dans le Nord, c'est la sécheresse. Les officiels, préfets et compagnie, y font de belles affaires avec leurs boutiques. Le verre d'eau est à quinze mille francs... Et pourtant, en principe, cette eau devrait être gratuite. Elle vient des rivières du Sud, transportée par avion militaire» (ÉC. 91).

Relève aussi du discours communiste, cette réflexion de Soum qui considère l'échec du système socio-politique de l'État comme «la rançon du capitalisme» (ÉC. 92), celui-ci étant servi et renforcé par le faux espoir des populations dans les pratiques religieuses. Après l'énumération des fléaux sociaux, tous imputables au dysfonctionnement des institutions de l'État, et donc au capitalisme, Soum montre l'impact négatif de la religion sur les populations :

[32] «...Ah, les Nègres... Heureusement, il y a la religion pour le bon peuple... [...] Le miracle permanent... Contre tous les maux... On en oublie le nombre toujours croissant de gosses qui crèvent de variole ou de rougeole. Voyez le nombre des sectes. Il en naît chaque jour... Des dénominations à faire rêver [...]. C'est que Dieu console, pardonne, efface les larmes» (ÉC. 92).

Ces extraits sont une représentation sociale basée sur la vision

marxiste du monde : le déséquilibre socio-économique et la misère des classes pauvres sont la conséquence du capitalisme; et la religion, considérée comme «le miracle permanent [...] contre tous les maux» n'est ici que l'écho de la célèbre formule de Marx assimilant la religion à l'opium du peuple.

4. 3. 3. *Le discours nationaliste*

Comme dans les deux autres romans déjà analysés sous cette perspective, on peut relever dans *L'Écart* les occurrences du narcissisme, celles de l'exaltation et de la défense des valeurs africaines, qui sont des motifs discursifs du nationalisme. Ce dernier est assorti ici d'un intellectualisme bourgeois, basé sur le culte des traditions africaines et de la différence, pour mettre en cause l'impérialisme du discours scientifique et culturel de l'Occident sur l'Afrique. L'essentiel de l'énonciation du héros de *L'Écart* est une référence constante à ce nationalisme qui prend dans ce troisième roman l'allure d'une recherche de l'identité culturelle africaine et de la vérité sur l'Afrique. Ainsi Nara s'efforce-t-il de conférer à cette quête le statut d'une démarche scientifique s'appuyant sur un exposé

argumenté, comme il l'affirme lui-même :

[33] Je réussis à m'exalter à propos du symbolisme des scarifications kouba et voulus convaincre Soum. Invoquant les mythes, je démontrai que les différentes figures qui, de toute tradition, sont tracées sur les épaules des hommes expriment des paysages célestes; lui montrai que les dessins somptueux que portent les femmes sur l'abdomen sont des codes d'un savoir pouvant ouvrir à la maîtrise de l'univers. (ÉC. 43).

On le sent bien, le héros s'efforce de donner aux mythes traditionnels africains, représentés dans cet extrait par le symbolisme des scarifications kouba, leur caractère «scientifique». Le nationalisme dans le discours de Nara se caractérise par un traditionalisme à la fois intellectualiste et scientifique. Il est en relation dialogique oppositionnelle avec le marxisme (le communisme) aux couleurs révolutionnaire et progressiste prôné par Soum et Camara. Pour Nara, en effet, la reconstitution scientifique du passé et des traditions de l'Afrique demeure l'une des préoccupations essentielles. Il suggère une démarche à suivre et des précautions utiles à prendre, en répondant à la question fondamentale que les chercheurs se posent sur la reconstitution du passé africain :

[34] «Et comment le dire, ce passé, si nous ne pouvons le remonter patiemment, couche après couche? La rigueur et la prudence extrême des archéologues m'ont toujours paru être un bon miroir pour ma liberté de Nègre.» (ÉC. 45).

Sont à retenir également comme indices majeurs soulignant la visée nationaliste de l'entreprise du héros, le choix de l'ethnologie comme domaine de recherche et celui de l'ethnie kouba du Zaïre comme sujet de son étude. La profession de foi du héros, lui-même un intellectuel africain, de regarder l'Afrique et la culture africaine avec ses yeux d'Africain, en vue de la production d'un discours nouveau sur le continent, relève du narcissisme par lequel nous avons défini le nationalisme africain. Celui-ci apparaît dans le fonctionnement du roman comme une représentation socio-discursive différenciatrice ou discriminatoire. Il est lié à la conception de la culture basée sur la «volonté de s'identifier à elle-même en un tout organique ayant un passé commun - de valeurs communes et des symboles communs - qui puisse distinguer un groupe d'un autre, une société d'une autre¹⁴».

4. 4. Les effets-idéologie dans «*Shaba deux*»

Avec *Shaba deux*, Mudimbe introduit, en littérature négro-africaine d'expression française, une nouvelle dimension au débat sur la pratique

¹⁴ Josias Semujanga, *op. cit.* p. 7.

socio-culturelle de l'intellectuelle africain. Alors que dans les premiers romans les interrogations des protagonistes sur les conditions du savoir sont des activités réflexives assumées par des sujets extravertis, dans ce quatrième roman, l'héroïne agit tout au long de son parcours narratif comme une conscience introvertie. En effet, Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Ya et le Ministre dans *Le bel immonde* et Nara dans *L'Écart* se réfèrent à l'expérience sociale collective pour s'interroger sur le fonctionnement de la société et ses institutions, ou sur les nouvelles modalités de leur propre intégration dans ces dernières; Marie-Gertrude, dans *Shaba deux*, considère la société et ses institutions comme une donnée globale à partir de laquelle elle réfléchit sur son attitude face à la vie et sur la finalité du respect de ses engagements vis-à-vis de Dieu. À la problématique des conditions du savoir et de la production d'un discours authentiquement africain, posée au niveau des rapports conflictuels entre l'Occident et l'Afrique, s'ajoute une interrogation d'ordre purement spirituel, relevant de l'expérience personnelle de l'héroïne : comment cette dernière, en tant que sujet africain croyant, peut-elle réussir à instaurer de nouvelles conditions d'une existence harmonieuse dans la foi chrétienne? Cette question à la fois individuelle et intemporelle déborde cependant le

cadre strict de l'expérience spirituelle et personnelle de l'héroïne; l'inscription du silence permanent et absolu de Dieu dans l'univers du roman ramène constamment Marie-Gertrude à la réalité temporelle.

Comme dans *Entre les eaux*, l'Église catholique, à travers son organisation et le discours de ses représentants officiels, fournit à l'héroïne le contexte global de ses réflexions. Il s'agit donc entre autres, dans *Shaba deux*, de l'expression du rapport entre le catholicisme et l'engagement du sujet religieux africain dans la foi chrétienne. On peut formuler plus clairement l'interrogation qui sous-tend toute la structure discursive de ce quatrième roman de Mudimbe : devant les vicissitudes de l'existence (les faiblesses de la nature humaine, la mort, les conflits sociaux, les violences de la guerre, les maladies...), qui plongent parfois le sujet dans l'angoisse et le contraignent à la recherche de la voix (la présence) de Dieu, quel soutien le discours catholique, assumé par le clergé, apporte-t-il à la foi?

Les réponses à cette question alternent entre le désespoir et l'espoir, le doute et la certitude. Au bout de ce processus, c'est la foi qui l'emporte sur le doute chez Marie-Gertrude dans *Shaba deux*. Ce sentiment de victoire naît de la fidélité de l'héroïne à l'engagement qu'elle a pris librement et individuellement. C'est, d'ailleurs, la lutte quotidienne pour

l'accomplissement de ses vœux dans l'attente de Dieu qui donne sens à son existence. Après une expérience de manque de communion avec Dieu, la conviction de l'héroïne est telle que même ses entretiens infructueux avec le Père Gasemans, son directeur de conscience, ne l'empêchent pas de vivre sa foi :

[35] Je ne me reconnais aucun penchant pour le vol mystique, encore moins pour la convergence spirituelle avec la divinité. Pourquoi, dès lors, n'accepterais-je pas les cercles de l'activité de mes fantasmes s'ils peuvent m'inscrire dans l'attente de Dieu? (SD. 53).

Marie-Gertrude veut compenser ses limites par la pratique de la foi. L'allusion qu'elle fait au personnage de *Caligula* d'Albert Camus, pour encourager Soeur Véronique à cultiver la patience et à ne pas désespérer de Dieu, illustre son choix. En effet, en parlant de l'empereur Caligula, qui proclame sa liberté vis-à-vis du destin, elle rappelle à sa consœur européenne gagnée par l'impatience : «C'est en cet instant précis qu'il a signé sa mort... [...] De savoir nos limites devrait nous sauver toutes» (SD. 92). De plus, Marie-Gertrude reconnaît avoir pour trait principal de son caractère «la fidélité»; aussi, entretient-elle son identité et son rêve de bonheur : être «ce que je suis» et «demeurer une franciscaine heureuse» (SD. 55), note-t-elle. Ainsi, la victoire de la foi coïncide avec le sens de

l'existence de l'héroïne. Celle-ci, comme l'affirme si justement la note éditoriale, «assume son destin car elle entend rester fidèle aux vœux prononcés jadis comme à l'exigence de solidarité que représente son travail d'infirmière auprès des malades et des blessés».

Le contexte imaginé par l'écrivain n'offre à l'héroïne aucune raison suffisante ni convaincante de renoncer à ses engagements pris pour l'au-delà ou son existence terrestre. Et même lorsqu'il est parfois en proie au sentiment de culpabilité et d'abandon (elle interprète comme une réprobation les gestes de ses consœurs européennes qui lui font porter la responsabilité des violences perpétrées par l'armée de son pays), Marie-Gertrude continue toujours de croire : «D'être ainsi seule me désespère de Dieu... Mais que puis-je sans Lui?» (SD. 80).

Par ailleurs, la logique mystique de l'intemporel, à laquelle l'héroïne s'accroche par fidélité à ses vœux, confère un autre sens à sa mort qu'elle entrevoyait déjà avec une sérénité étonnante. La mort ne devient alors, pour cette sœur infirmière, qu'une étape normale à laquelle elle se prépare chaque jour. N'y accompagne-t-elle pas, par ses soins et ses prières, des consœurs (comme Sœur Marie-Andrée, «sa vieille amie d'au-delà des mers» SD. 47), ses malades (comme la petite Jacqueline, morte

d'une leucémie) et des blessés graves ou autres victimes de la guerre de Kolwezi, admis à l'hôpital de la Gécamine? Dix jours avant de mourir, Marie-Gertrude parle comme si elle avait des indications précises au sujet de son propre décès: «Mon tour viendra, je le sais, avant que ne se termine la troisième rangée de croix» (SD. 106), se dit-elle, en admirant l'alignement des tombeaux au cours d'une tournée de prière habituelle dans le petit cimetière du couvent. La mort comme événement, Marie-Gertrude l'attend avec une espèce de courage illuminé ou de joie insolite, car elle en a une conception fondée sur la foi chrétienne. Son attitude rappelle le récit évangélique de la mort et de la résurrection christiques. Pour elle «l'appel de la mort paraît [...] correspondre à une montée vers une purification» (SD. 44).

Ce repliement sur soi et cette plongée dans son intériorité spirituelle ne sont pas pour l'héroïne une négation volontaire ou stratégique de l'extériorité existentielle; encore moins un refus de communiquer avec le quotidien. Celui-ci est toujours présent et agissant. Tout au long du parcours narratif, en effet, Marie-Gertrude trahit sans cesse son ambivalence, manifeste sa sensibilité aux désintégrations de sa personnalité et de sa communauté. C'est donc à ce niveau qu'il importe de souligner la

relation entre l'énonciation et l'idéologie. L'ambivalence et le sentiment de désintégration qui caractérisent l'héroïne sont interprétables comme une remise en question du christianisme catholique. La version catholique du discours chrétien, telle que l'assument les représentants officiels de l'Église, est la cause fondamentale de la crise de conscience de Marie-Gertrude. Le catholicisme maintient l'héroïne dans l'ambiguïté comportementale (psychologique) qui la mène à sa mort absurde. Celle-ci, vécue dans l'esprit de la foi comme «une montée vers une purification» par l'héroïne, s'interprète au niveau temporel ou narratif comme un échec. Selon Lilyan Kesteloot, qui suggère une double lecture, réaliste et spirituelle du récit, la première fait apparaître *Shaba deux* comme «un livre révoltant, à devenir fou de désespoir¹⁵», car, ajoute-t-elle, «la mort atroce de mère Marie-Gertrude est des plus choquantes et vous incline à douter de la Providence¹⁶». C'est surtout en tenant compte de cet aspect de l'interprétation que nous nous attacherons, plus loin, à relever dans le roman les aspects de la critique du catholicisme, telle que ce dernier est assumé par les représentants institutionnels de l'Église et tous les acteurs

¹⁵ L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 456.

¹⁶ *Ibid.*, p. 453.

occidentaux de son prosélytisme. Le point suivant consiste à déterminer le contexte énonciatif de ce discours et ses manifestations dans le roman.

4. 4. 1. *Les manifestations du catholicisme*

Le prétexte énonciatif du catholicisme dans *Shaba deux* n'est pas la fabulation d'une confrontation entre des discours antagoniques comme il est le cas dans *Entre les eaux*. Dans ce dernier, on s'en souvient, le discours chrétien de l'Église catholique (tel qu'il est produit par le Père Supérieur ou Monseigneur Sanguinetti) s'affirme comme une légitimité par rapport au marxisme-léninisme, celui-ci servant de socle au nationalisme révolutionnaire. Dans *Shaba deux*, les occurrences du discours catholique apparaissent sous un contexte différent; elles interviennent dans la quête spirituelle de l'héroïne, inspirant à cette dernière des interrogations concernant la foi. Marie-Gertrude veut comprendre le christianisme catholique en évaluant l'efficacité de ses principes comme caution de son équilibre spirituel. Ainsi, lorsqu'elle retrouve dans sa lecture de Julien Green l'écho du discours de l'Église catholique, au sujet d'«évacuation totale du monde» (SD. 12) comme condition d'une véritable conversion à

l'amour de Dieu, elle se sait en-deça de cette exigence fondamentale. «C'est ma croix et mon angoisse», reconnaît-elle, avant de se demander : «comment me convertir, en vérité et totalement, à l'amour de Dieu?» (SD. 12). La réponse à cette question, l'héroïne va la chercher en fouillant dans les lointains souvenirs de la période de son noviciat. C'est en la prédication de Père Michel, faite au cours d'une retraite, qu'elle puise un bref réconfort :

[36] Si notre Foi est évidente, quel mérite aurions-nous à croire? Si, du fait de notre vie religieuse, nous croyons notre salut acquis de droit, que faisons-nous de notre espérance de chrétien? (SD. 12).

Le thème traditionnel du combat de la chair et de la foi, du matériel et du spirituel (du corps et de l'âme) offre au catholicisme un cadre pour l'exposition de ses principes. Le Père Michel explicite la nécessité de ce conflit entre la nature humaine et les exigences de la vie chrétienne. Selon ce représentant officiel de l'Église catholique, le mérite du croyant réside dans sa capacité de vaincre quotidiennement le doute suscité par les vérités de la foi qui ne relèvent pas de l'évidence. Or, vaincre le doute sans rechercher l'évidence équivaut au don total de notre personne (à la cession de notre intelligence) à Dieu. D'où cette conclusion du prédicateur :

[37] «[...] C'est cela le mystère de notre don... C'est en ce symbole qu'il nous faut fonder les vertus théologiques et sacrifier tout, en commençant par notre intelligence» (SD. 13).

Les extraits ([34], p. 165) et ([35], p. 169) ci-dessus sont les paraphrases (développements explicatifs) des récits évangéliques bien connus des chrétiens, qui exaltent les vertus de la pauvreté d'esprit¹⁷ et la foi fervente, presque aveugle, qui a fait défaut à Saint Thomas l'apôtre et à Saint Augustin, l'Évêque africain, Docteur et Père de l'Église catholique. C'est l'argument à l'appui du discours catholique sur la «Foi», discours fondé sur la dénonciation de toute tentative de rationalisation de la «Vérité» des «Mystères» de l'Église.

La manifestation du catholicisme dans le roman ne se limite pas à la seule exigence de l'acceptation des mystères de la foi. Ces derniers doivent être vécus dans la fidélité. Ce principe de fidélité est le sujet de conversation entre la Soeur Supérieure et Marie-Gertrude, le 31 mai, jour anniversaire de cette dernière, qui est aussi - coïncidence significative selon Mère Laetitia - «le jour où l'Église célèbre la Bienheureuse Marie, Vierge et Reine» (SD. 22). La coïncidence de ces deux événements est saisie

¹⁷ Lire l'Évangile de Matthieu V, 3 (Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux!).

comme un argument divin (d'autorité) par la Soeur Supérieure; elle y voit le «signe» de l'«élection» de l'héroïne à sa vocation et souligne, dans le même élan mystique, l'obligation de cette dernière à la fidélité. En effet, en misant sur la foi de Marie-Gertrude, la Soeur Supérieure recourt dans cette séquence narrative à une espèce de pathos enthymématique; elle réussit à emporter l'adhésion de son interlocutrice en faisant passer la coïncidence des faits pour sa ressemblance à Marie, Mère de Jésus, et donc pour son élection comme celle-ci. Ici, comme l'avait expérimenté Albert W. Halsall chez Victor Hugo, «l'enthymème mimétique facilite le raisonnement rapide et pragmatique d'un personnage engagé dans une action qui ne lui laisse pas le loisir qu'exige le raisonnement syllogistique¹⁸». Admirative et conquise, Marie-Gertrude essaie cependant de comprendre aussi bien les gestes que le fond de la pensée de son interlocutrice. Et elle note :

[38] Elle me versait du thé et me rappelait, insistant sur chaque mot : *stabat iuxta crucem Iesu Mater eius*¹⁹...Était-ce une invitation ou, simplement, une exhortation à la

¹⁸ Albert W. Halsall, *Victor Hugo et l'art de convaincre. Le récit hugolien : rhétorique, argumentation, persuasion*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1995, p. 192.

¹⁹ La phrase latine soulignée dans le passage cité évoque la scène biblique où, «la Mère de Jésus se tenait debout au pied de la croix de son fils».

fidélité et aux signes de l'appel? (SD. 23).

Toute la destinée de l'héroïne ne s'explique plus, dès lors, que par le caractère symbolique de sa profession d'infirmière. Cette dernière renvoie à la mission de la Vierge Marie : comme celle-ci a accepté de «vivre debout au pied de la croix de Jésus». Marie-Gertrude doit comprendre qu'elle a été désignée pour «vivre, debout, au pied des croix de tous [s]es malades» (SD. 25). Au cours d'une méditation sur son entretien avec la Soeur Supérieure, l'héroïne souscrit à la logique mystico-symbolique du christianisme catholique : avoir foi dans le mystère professé par l'Église et demeurer fidèle à ce que l'on croit. C'est en ce sens qu'il faut comprendre cette prière qui sert de conclusion à sa méditation :

[39] Seigneur, je remets ma vie entre Vos mains. Je Vous remercie pour mes trente-cinq ans et Vous suis reconnaissante de m'avoir appelée à Vous suivre et à Vous servir comme Franciscaïne. Retenez-moi en votre champ. Que ma vie réponde mieux encore, dans les années à venir, au témoignage de votre corps supplicié. (SD. 25).

La retraite prêchée par le Père Marc est aussi un prétexte narratif donnant lieu à l'exposé du discours de l'Église catholique sur la foi. Il s'agit, dans cette séquence narrative, de l'allusion faite par le prédicateur et reprise par l'héroïne à l'Évangile de Luc X, 38-42. Dans ce récit,

l'évangéliste met en scène Jésus, source de la parole de vie éternelle, et deux soeurs, Marthe et Marie; celles-ci sont désignées comme incarnant chacune un modèle de vie spirituelle. La formule utilisée par Jésus pour répondre à Marthe («Marie a choisi la meilleure part...») est explicitée par le Père Marc : «Marie opposée à Marthe, la contemplation à l'action. Ce sont des figures, dit-il» (SD. 35). Ce bref commentaire du prédicateur rappelle la traditionnelle dichotomie officielle du discours catholique axée sur la vision manichéenne entre le spirituel (la contemplation mystique de Marie) connoté positif, et le matériel (l'activité-service de Marthe) connoté négatif. C'est ce genre de dualismes, entretenus et légitimés par le catholicisme institutionnel, qui est remis en question par l'expérience de l'héroïne.

Il faut ajouter à cet exposé du catholicisme, tel qu'il est développé dans ce contexte par le Père Marc, le principe de l'amour de Dieu considéré comme «le paradigme essentiel de notre foi» (SD. 40). Le prédicateur se refuse à tirer les conséquences habituelles et faciles de ce principe : à savoir, l'appel de Dieu, la promesse de salut aux appelés et donc la possible espérance de vie éternelle. Il argumente du fait que notre attachement à Dieu n'est fondé, dans la plupart des cas, que sur la quête

de notre bonheur. Car, poursuit-il, si «nous sommes les fruits de l'obsession de Dieu, [...] Il n'a point besoin de nous, d'aucun d'entre nous» (SD. 40). Cette interprétation dissocie le principe de l'amour de Dieu de l'idée qu'il nous appelle dans son royaume au nom de ce même amour; elle ajoute encore un mystère à la foi et rend cette dernière encore plus problématique. C'est à toutes ces subtilités byzantines de la théologie catholique traditionnelle que le journal de Marie-Gertrude répond.

4. 4. 2. *Le discours nationaliste*

Le sentiment ou le discours nationaliste dans *Shaba deux* peut être induit de la façon dont Marie-Gertrude assume son double statut de religieuse et d'infirmière autochtone. En effet, dans l'exercice de son métier, ses choix socio-professionnels, parfois difficiles à opérer, sont déterminés par des modalités appréciatives fondées sur la conscience qu'elle a de sa collectivité d'origine et de son attachement à cette dernière.

L'attitude de Soeur Marie-Gertrude envers la jeune fille venue solliciter son assistance (elle est victime d'«un avortement mal fait» SD. 16) peut être interprétée comme une réaction suscitée par son sentiment

d'appartenir à la communauté locale souffrante. Il s'agit pour elle de choisir entre le respect des principes de l'institution (le vœu d'obéissance à l'autorité de l'Église représentée par Mère Laetitia) et son devoir en tant qu'infirmière autochtone, face à la souffrance d'un membre de la collectivité à laquelle elle appartient.

La souffrance morale et psychologique de Marie-Gertrude rejoint celle, physique, de la jeune patiente qui est, de surcroît, une fille de son pays. Ce n'est donc pas surprenant dans ces conditions que l'héroïne s'identifie à celle qui symbolise, comme la petite Jacqueline qui doit mourir de leucémie, toute une nation née de la misère partagée par les populations qui la composent. De fait, «l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun¹», reconnaît Ernest Renan. De la communauté de souffrance mise en scène et décrite par le récit romanesque, se développe chez Marie-Gertrude le sentiment d'appartenance à une nation; car «il y a dans la nationalité un côté de sentiment; elle est âme et corps à la fois²». C'est au nom de ce

¹ Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?*, Cox & Wyman (Angleterre), Pesses Pocket, 1992, p. 42.

² *Ibid.*, p. 52.

nationalisme que l'héroïne, infirmière «africaine» (comme elle se désigne elle-même), mais aussi et surtout religieuse catholique, ne regarde pas sa patiente (sa consœur d'une autre communauté, celle de misère) à travers le prisme normatif du catholicisme pour voir en elle une pécheresse; elle considère le sort de la malade comme la conséquence d'une imprudence imputable au manque d'expérience et d'information. Aussi ne la juge-t-elle pas avec la sévérité de Mère Laetitia (pour qui, on s'en souvient «les avortements ratés ne sont pas de l'ordre des urgences»). Ainsi, alors que la jeune fille s'accuse d'avoir «mal fait», d'avoir caché la vérité à ses parents et se demande si la soeur infirmière ne la condamne pas, celle-ci réagit plutôt avec une compassion et une compréhension toutes maternelles:

[40] Je lui tapotai l'épaule. Parce que je suis religieuse, elle s'attendait à un sermon. Je la renvoyai : - Pensez à votre corps, mon amie... Vous êtes une grande fille, et vous savez que c'est une machine extrêmement délicate... (SD. 16).

Le contexte imaginé par Mudimbe réfère aux conditions historiques communes, d'injustices et de souffrances partagées, qui constituent «le capital social sur lequel on assied une idée nationale³» et donc, en

³ *Op. cit.*, p. 54.

l'occurrence, l'idée du nationalisme africain. En soulignant le rigorisme de la Mère Supérieure sur ce point et l'humiliation qu'elle fait subir à l'héroïne, le texte du roman établit implicitement le sentiment national de Marie-Gertrude comme l'une des causes fondamentales du conflit de principes qui oppose l'héroïne aux représentants de l'Église dans l'exercice de sa profession.

Ce nationalisme de Marie-Gertrude, fondé sur l'expérience historique commune, est une disposition d'esprit inclusive de toutes les populations nationales ou africaines objectivées par le discours dominateur de l'Occident. Il s'oppose, par conséquent, au régionalisme sectaire et exclusif ou discriminatoire de l'aide-infirmier, Jacques Panda, dont l'attitude rappelle le sentiment séparatiste légué par certains leaders politiques sécessionnistes de la riche province du Katanga, au début de l'accession du Congo à l'indépendance. En effet, le journal de l'héroïne décrit ce personnage d'infirmier auxiliaire, originaire du Katanga, débordant de joie à l'annonce du siège de la ville de Kolwezi par les ex-gendarmes katangais, après le bref combat livré contre les troupes gouvernementales des garnisons locales. «Le siège est là. Les Katangais sont présents, [...], l'oeil noir mais le sourire généreux. Le décor prend les

couleurs d'une sécession oubliée [...] À la cité, à en croire Jacques, c'est la fête permanente» (SD. 71), précise le journal.

Encore une fois, ici comme dans *Le bel immonde*, le récit souligne implicitement le fait que la conscience tribale ou ethnique, qui caractériserait les Africains, plonge ses racines dans l'histoire récente de l'Afrique postcoloniale; il récuse *ipso facto* l'empirisme de la thèse fondée sur l'atavisme du sentiment ethnique comme facteur inhibiteur de l'organisation de l'État au sens moderne du terme.

Le long de ce quatrième chapitre, les effets-idéologie des contenus propositionnels des récits ont été appréhendés comme des données pré littéraires ayant déterminé chaque roman en tant qu'objet sémiotique construit. Ils peuvent également, comme nous l'avons annoncé en introduction à ce même chapitre, être envisagés sous l'aspect de la critique des hégémonies discursives. C'est l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE V

LES RÉCITS ROMANESQUES ET LA CRITIQUE DES DISCOURS HÉGÉMONIQUES

Par la critique des hégémonies discursives, il faut entendre l'évaluation, par certaines instances énonciatives, des systèmes de pensée prétendant à la légitimation des institutions socio-culturelles décrites ou simplement évoquées dans les romans. Dans les univers romanesques imaginés par Mudimbe, cette critique est étroitement liée à la quête des conditions de production d'un discours authentique assumé par un sujet africain. L'interrogation sur les conditions du discours africain constitue une prémisse interprétative justifiée par les rapports de conflit, d'inégalité et de domination, entretenus au cours de l'histoire, entre l'Afrique et l'Occident.

Les structures fonctionnelles et actantielles des récits, telles qu'elles se présentent plus haut, s'inscrivent toutes dans le cadre global des hégémonies discursives mises en cause dans les romans. Les performances invariablement médiocres des protagonistes, vues en termes de résultats

finals de leurs quêtes, peuvent être mis en rapport avec l'évaluation des discours des instances actantielles.

5. 1. La critique des discours hégémoniques dans «*Entre les eaux*»

Dans ce premier roman de Mudimbe, l'analyse de l'évaluation des discours hégémoniques portera sur la critique du catholicisme, du marxisme et du nationalisme. Selon l'organisation et la cohérence interne du récit, le catholicisme et le marxisme sont en relation de cause à effet. Ils seront étudiés d'abord selon cette causalité avant d'être mis en rapport avec le nationalisme s'interprétant, lui, dans une certaine mesure, comme le ressort secret de toute l'architecture discursive du roman.

5. 1. 1. *La critique du catholicisme et du marxisme*

À la première étape du parcours narratif, Pierre Landu, dans *Entre les eaux*, traduit en acte son engagement verbal en allant se joindre aux rebelles du mouvement révolutionnaire retranchés dans le maquis. Celui-ci est sémantiquement pressenti par le héros comme l'adjuvant immédiat par

rapport à l'objet de sa quête : l'institution au sein de l'Église catholique dans son pays (et donc en Afrique) du respect des principes de justice et d'amour. Ce statut actantiel du mouvement rebelle est fortement suggéré par ce premier bilan dressé par le héros lui-même, deux semaines après son arrivée au camp :

[41] Voilà quinze jours que j'ai volontairement gagné le maquis pour lutter contre l'ordre établi ou plus exactement le désordre consacré et béni. En me faisant rebelle, je voulais rejoindre des hommes qui font partie du bercail. Je pensais leur être utile. Mes titres universitaires, le prestige qui s'y attache. Les aider dans la conception de leur révolution pour que les vérités ne puissent, sans raison, devenir d'inutiles contre-vérités; et que la lutte violente pour la justice se base sur une théologie de la Révolution que nous aurions essayé de chercher ensemble, en incarnant la justice violente. (EE. 17).

Mais malheureusement, le maquis et tous ces principes révolutionnaires se révèlent aussitôt incompatibles avec les visées du héros. Au chapitre six du roman, en effet, le principe de la «mort disciplinaire» fournit à Pierre Landu l'occasion de juger sévèrement aussi bien les combattants du mouvement révolutionnaire, qui se réclament du marxisme, que l'institution ecclésiastique. Le ton du premier paragraphe du chapitre est révélateur de la distance prise par le héros vis-à-vis des pratiques du maquis :

[42] Ils ont fusillé quelqu'un. Par bonheur, je me rends compte que je ne m'habitue pas. Ou pas encore. J'accepte mal une mort disciplinaire. C'est un assassinat commis au nom d'un Moloch. Évidemment, les mythes de la révolution populaire sont saufs. Un partisan infidèle à été fondu dans la cendre. Son crime : la trahison. Il a quitté le camp la nuit sans la permission des responsables. L'autocritique habituelle ne pouvait donc pas le laver de ce péché. Il existerait ici des manquements qui sont sans rémission. (EE. 73).

Le fossé entre Pierre Landu et le monde des révolutionnaires s'élargit davantage - comme déjà celui qui le sépare de l'Église -, lorsque sa demande d'assister spirituellement le condamné est rejetée avec mépris par le Chef (le commandant des rebelles maquisards). Ce dernier lui reproche de vouloir « appuyer une faiblesse » et de « continuer à féminiser les hommes » (EE. 73). Mais les interrogations du héros pour essayer de comprendre les motifs de la condamnation trahissent sa désapprobation : elles montrent à quel point cette « mort disciplinaire » est un geste inauthentique, « un assassinat commis au nom d'un Moloch » et des « mythes de la révolution populaire ». Désillusionné, Pierre Landu ne peut retrouver refuge que dans la foi comme en témoigne ici sa prière :

[43] La charité en dehors de vous serait désespérante. Travailler pour les générations futures c'est beau. Mais quelle réponse donner à notre mort ? À celle du militant fusillé ? Le marxisme élude des questions. [...] Merci Seigneur. Et aidez-moi à vous vivre dans ces conditions

que j'ai choisies pour être plus près de vous. (EE. 74).

Mais ce Dieu à qui il adresse cette prière, Pierre Landu ne réussit pas à le vivre dans son absolue plénitude sans le rattacher ni se référer lui-même à l'institution ecclésiastique qui, à la fois, l'incarne et en obscurcit la pureté. Aussi, devant l'ampleur de la distorsion entre l'idéal poursuivi dans son combat et les moyens mis en oeuvre par les maquisards pour y parvenir, le héros n'arrive-t-il plus à saisir la pertinence de son option; tout son propos devient dès lors expression d'hésitation et de déchirement. Cet état de conscience est traduit par l'alternative qui fige le héros, pour un moment, dans une douloureuse indécision : renoncer à la lutte ou y persévérer. Ce qui revient, dans le premier cas, à cautionner l'injustice, dans le second, à tolérer la violence. Il analyse, impuissant, au cours d'une méditation, ce dilemme qui le prend véritablement en tenailles, comme, dirait Mudimbe lui-même, «entre les eaux» :

[44] Il me suffirait de m'enfuir, de partir. Le pourri des structures établies me retient. Et cette nature que je ne parviens pas à aimer est probablement mon chemin de croix. (EE. 74).

La logique de cette réflexion met en cause aussi bien les pratiques révolutionnaires fondées sur le discours marxiste que les normes de l'Église en tant qu'institution implantée en Afrique. En effet, tout en condamnant

les procédés révolutionnaires, caractérisés ici par le recours à la violence, au nom des principes de l'Église, le héros prend celle-ci à partie dans l'évaluation négative qu'il fait du discours de Monseigneur Sanguinetti. Certes, les enseignements reçus à Rome, de ce prélat «faisant le plaidoyer des Écritures» (EE. 75), prêtent à Pierre Landu des arguments contre les méthodes révolutionnaires en vigueur au camp des rebelles. Cependant, aux yeux de Fabrizio, un ami très estimé du héros, le discours de l'Église professé par Sanguinetti est une «philosophie désespérée» (EE. 75). Quant à Pierre Landu lui-même, il dénonce le caractère douteux et subjectif des exposés magistraux de son ancien professeur :

[45] Les structures de ses cours, solides lorsqu'il s'agissait d'interpréter Platon ou Aristote, Saint Bonaventure ou Saint Thomas, devenaient fuyantes, trop souples aux abords des pensées non catholiques. Et les injures fusaient... Amusantes au début, elles nous gênaient bientôt. (EE. 75).

Le marxisme et le catholicisme sont ici presque renvoyés dos à dos, réévalués négativement ou dépréciés dans leur application en tant que modèles de discours social et donc de systèmes normatifs. Il est intéressant de remarquer que cette remise en question globale de ces deux modèles discursifs hégémoniques par l'instance narrative illustre une certaine

critique déjà formulée au sujet de l'oeuvre romanesque de Mudimbe. Elle coïncide, en effet, avec le projet scripturaire de l'écrivain zaïrois jugé comme participant d'une nouvelle conscience littéraire dans l'histoire de la littérature négro-africaine d'expression française. Ce point, déjà annoncé plus haut, sera développé au dernier chapitre.

La critique des hégémonies discursives traditionnelles, le marxisme et le catholicisme en l'occurrence, n'est pas basée sur le rapport préférentiel exprimé en termes d'opposition classique entre ces deux références normatives ayant valeur de modalités appréciatives; le marxisme et le catholicisme ne sont pas considérés, dans leur environnement institutionnel respectif, comme étant l'un positif et l'autre négatif. Le héros-narrateur, (ici une instance narrative autodiégétique), fonde sa critique sur la confrontation de sa compétence idéologique ou discursive avec sa propre expérience socio-historique.

L'attitude symbiotique ou ambivalente du héros peut être ainsi envisagée comme une remise en question des hypercodages⁴ traditionnels

⁴ L'expression «hypercodage idéologique» est employée par Umberto Eco dans *Lector in fabula*, Paris, Grasset, p.105, au sens de : bagage encyclopédique constitutif de la compétence idéologique du lecteur modèle, compétence escomptée par l'auteur, (prévue ou non par le texte), et qui «intervient dans le processus d'actualisation des niveaux sémantiques plus profonds, en particulier

des discours hégémoniques. Jean-Claude Willame a senti cette ambiguïté de l'évaluation du marxisme dans le premier essai de Mudimbe; il affirme, en effet, «que l'auteur, tout en se gardant de marquer son accord inconditionnel avec le marxisme, admet que le matérialisme guide son propos⁵». À cette critique de Willame, Mudimbe oppose cette réflexion d'Aimé Césaire qu'il fait sienne :

C'est l'usage que certains ont fait (ou font) du marxisme et du communisme que je réprovoque. Ce que je veux, c'est que marxisme et communisme soient mis au service des peuples noirs, et non les peuples noirs au service du marxisme et du communisme⁶.

L'absence d'ordre préférentiel chez le protagoniste rend problématiques les hypothèses interprétatives référant aux compétences idéologiques escomptées, pour la saisie de la structure sémantique globale du récit romanesque. L'espoir entretenu par le héros, de combler dans le maquis le vide vertigineux créé et laissé par sa vie monastique, n'est à tenir, d'une manière absolue, ni pour une condamnation de l'Église ni pour une idéalisation du mouvement révolutionnaire marxiste. Ces deux pôles de son

les structures actantielles et les structures idéologiques».

⁵ J.-Cl. Willame cité par Mudimbe dans *L'odeur du père*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 201.

⁶ *Loc. cit.*

univers narratif ont exercé sur le héros le même attrait avant de révéler chacun leur caractère illusoire. L'Église était, en effet, le lieu de communion du héros avec Dieu : «La flamme de cette rencontre m'avait protégé un temps contre la lassitude naissante» (EE. 14-15), reconnaît-il, au cours d'une méditation dans le maquis; quant au marxisme, il était une fascination pour le coeur de jeune étudiant «enflammé» (EE. 20) qu'était Pierre Landu. Sa foi dans le marxisme était telle qu'au début de son engagement à la lutte révolutionnaire, le héros assimile les maquisards à «ceux qui créent et transforment un monde» (EE. 25); ils «veulent, en vérité, en acte, faire triompher la justice» (EE. 32), pense-t-il.

On chercherait donc en vain, dans les convictions affichées de Pierre Landu, l'opposition figée, binaire et traditionnelle, structurée par un certain nationalisme intellectualiste et révolutionnaire, entre le marxisme et le catholicisme considérés comme deux visions du monde absolument antagoniques. La description qu'il fait de leurs sociolectes (discours) respectifs n'est pas assumée comme une marque de préférence pour l'un ou l'autre. Il s'agit d'une critique, d'un commentaire évaluatif allant de l'un à l'autre et fondés sur l'expérience personnelle du héros-narrateur. Prêtre et membre du mouvement rebelle révolutionnaire, il apparaît du coup

comme le produit hybride des deux univers cognitifs à partir desquels se déploient son programme narratif et toute son énonciation. C'est dans ce contexte que devrait être interprétée cette réponse de Pierre Landu à Antoinette, sa compagne de fortune dans le maquis :

[46] - Antoinette, je suis ici parce que je ne peux plus composer avec un passé inutilement compromettant pour le Christ et que, malheureusement, nombre des membres de mon Église incarnent encore. Surtout dans notre pays. En restant avec eux, dans leurs structures, je trahis. Et puis, comment vivre en paix sans être de ceux qui veulent, en vérité, en acte, faire triompher la justice? Je me réclame du Christ. C'était un révolutionnaire. (EE. 32).

L'antagonisme entre christianisme et marxisme évolue vers un rapport d'identité, celle-ci se fondant, selon le héros, sur leur caractère révolutionnaire commun. La critique du christianisme et du marxisme, en tant que systèmes normatifs, s'opère par la neutralisation ou la négation de leur rapport dichotomique originel; mais aussi par l'instauration d'un nouveau rapport d'identité sémantique et fonctionnelle, signe de l'ambivalence discursive du héros lui-même. Nous réservons, pour la troisième partie, l'analyse de l'ambivalence des personnages en tant que modalité évaluative.

5. 1. 2. *La critique du nationalisme*

Dans son aspect discursif, en tant que manifestation de l'exaltation de l'identité nationale ou africaine, le nationalisme n'apparaît pas dans *Entre les eaux* comme une donnée encyclopédique simplement affirmée. Il est, bien entendu, l'une des motivations fondamentales du programme narratif positif (comme le démontre le point [4. 1. 2.] développé plus haut); mais il fait aussi et surtout l'objet d'une remise en question. Dans ce premier roman de Mudimbe, c'est la problématique de sa pertinence comme prémisses des conditions de production d'un discours authentiquement africain qui est posée.

Les points d'affleurement du sociolecte nationaliste dans le roman sont, entre autres, ceux où le héros-narrateur aborde des questions touchant aux efforts du développement de la pensée africaine. Au cours d'un échange d'idées avec le Chef des maquisards à propos de la théologie africaine et de la négritude, Pierre Landu se montre très critique vis-à-vis de l'attitude de certains de ses confrères et compatriotes prêtres qui théorisent sur «la possibilité d'une voie africaine de théologie» (EE. 98). Au sujet de celle-ci, comme de toutes les pensées et discours théoriques

africains (voie africaine de socialisme, négritude). Pierre Landu déplore l'absence d'une véritable pratique. C'est ce qu'il explique au Chef rebelle lorsque celui-ci sollicite son avis sur la question :

[47] - Ils croient en cette possibilité [...]. Chez eux, la pensée précède l'action. C'est comme si Platon avant de commencer son oeuvre, avait proclamé qu'il allait faire une philosophie grecque; et Descartes une philosophie française... (EE. 98).

Les exemples de Platon et Descartes, qui avaient marqué leur temps et contribué à l'évolution de leurs sociétés respectives en exprimant simplement et d'une manière rationnelle leurs convictions, sans proclamer à l'avance leurs projets (ce qu'ils se proposaient de faire), sont une allusion à peine voilée au débat sur la négritude entre francophones et anglophones africains. On relit, en effet, reprise et assumée par la fiction romanesque, la célèbre boutade du Nigérian Wole Soyinka critiquant la théorisation senghorienne de la négritude : «Le tigre ne proclame pas sa tigritude, mais il tue sa proie et la mange⁷». Au concept de négritude, les intellectuels africains des pays anglophones, on le sait, «préfèrent la dénomination de «personnalité africaine» [*african personalty*] moins raciste. De plus, ils estiment que rien ne sert d'en parler sans cesse et qu'il vaut mieux faire

⁷ Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 259

que dire⁸». Et Mudimbe, on le sait, partage le point de vue de l'écrivain nigérian. En 1962 déjà, il entrevoyait «les dangers d'un culte d'altérité⁹». Depuis, toute sa réflexion sur la négritude s'oriente vers la pensée de ceux qui ont, «avec vigueur, opéré d'utiles mises au point¹⁰», se refusant ainsi, comme le révolutionnaire antillais Franz Fanon, à une «vie [...] consacrée à faire le bilan des valeurs nègres¹¹».

Cette position historique trouve également son écho dans ces autres paroles, plus explicites, de Pierre Landu qui affirme :

[48] Je me méfie des positions théoriques prises comme principes moteurs. Souvent ce ne sont d'ailleurs que des concessions à une mode. Ou à des mythes. Comme la voie africaine du socialisme. Un culte obscène d'une fausse différence. (EE. 99).

Pour Pierre Landu, la négritude et les valeurs africaines sont au service de l'affirmation des «exigences d'un culte masochiste d'une altérité nègre» (EE. 99). Par ailleurs, son expérience personnelle lui révèle qu'il lui est difficile

⁸ *Loc. cit.*

⁹ V. Y. Mudimbe, *Les corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal - Paris, Humanitas - Présence Africaine, 1994, p. 77.

¹⁰ V. Y. Mudimbe, *op. cit.* p. 139.

¹¹ Franz Fanon cité par Mudimbe, *loc. cit.*

d'être prêtre catholique de Jésus-Christ et de se faire accepter par les siens à cause de la négritude et de «ses prétentions à l'éternité» (EE. 100). C'est donc le nationalisme africain des années des indépendances et de la première décennie des souverainetés des États africains qui est attaqué de front par toutes ces prises de position du héros.

Par ailleurs, si l'engagement de Pierre Landu dans la lutte révolutionnaire peut être interprété comme l'expression de son nationalisme, ce sentiment du héros - le chef rebelle le lui fait remarquer au cours d'un entretien - naît de son «drame [...] d'être en plus un prêtre noir doublé d'un intellectuel colonisé» (EE. 57). Cette vérité produit l'effet d'une révélation exorcisante sur l'abbé Pierre qui prend aussitôt conscience des causes profondes de son nouveau choix : «Les motivations de mon nationalisme dévoilées, je n'étais plus qu'un individu travaillé par la xénophobie et le racisme» (EE. 57), dit-il. Après la révélation de son «drame» par son interlocuteur, le héros prend conscience du piège dans lequel, comme tous les intellectuels africains de son temps, il risque de tomber; mais il décide de le contourner : «il me faut [dit-il,] éviter à tout prix une glorification de ma négativité, un narcissisme qui m'apaiserait en niant l'être de carence que je suis» (EE. 57). Ainsi, la prière que l'abbé Pierre adresse au «Seigneur», pour l'aider à «ne pas tomber dans ce narcissisme infécond», est-elle précédée par

la dénonciation du culte de la différence («On me parle de la négritude et de l'émotion qui me caractériserait. Des mots, Seigneur, des mots parfaitement inopérants pour votre règne» [EE. 58]). L'allusion à la négritude de Senghor (plus précisément à son axiomatisation violemment controversée «l'émotion est nègre et la raison hellène») est ici à peine voilée dans le maquis un peu dégarni de la fabulation romanesque.

5. 2. La critique des discours hégémoniques dans «*Le bel immonde*»

Dans *Le bel immonde* la critique des discours hégémoniques porte sur la pratique opportuniste et démagogique du langage de la bourgeoisie politique. Le récit dénonce également le discours des membres du mouvement rebelle. Du rapport dialogique structurant, dans l'univers du roman, l'énonciation des représentants des deux institutions antagonistes (la bourgeoisie politique au pouvoir et la rébellion armée) et celle de l'instance narrative, on peut relever quelques manifestations de ces remises en question. On retiendra sous cette rubrique, la critique du discours bourgeois et celle, conjointe, des discours marxiste et nationaliste.

5. 2. 1. *La critique du discours bourgeois*

Le texte du roman fait témoignage, par le comportement du Ministre, d'un discours politique axé sur l'exaltation de la spécificité des États africains. Ce langage politique, à l'accent nationaliste, relève du discours bourgeois; il est fondé sur une africanité-différence et mythique, seule justification du pouvoir autocratique. Il se caractérise, en outre, par la critique de la modernité occidentale en tant que discours prônant le partage du pouvoir et la légitimation de ce dernier par le suffrage populaire. La sublimation de la différence (le culte de l'altérité dirait Mudimbe) dans le discours politique du Ministre, entre l'Afrique et l'Occident, sert à légitimer la perpétuation du monopole du pouvoir par la classe bourgeoise.

Ce nationalisme bourgeois tombe sous le coup de l'évaluation dans le roman. Au niveau de la structure sémantique du récit, la conception légitimiste sur laquelle repose l'opinion politique du Ministre pêche par un anachronisme vicieux : elle est le vestige de la résistance, «à la manière occidentale», du pouvoir aristocratique ou monarchique désuet, contesté et rejeté par la majorité occidentale favorable à la démocratie. Les

guillemets qui indiquent la mention par distanciation ironique des propos légitimistes de l'extrait ([24], p. 145) mettent en exergue la reproduction machinale des savoirs d'emprunt mal compris, mal digérés et donc mal contextualisés par une bourgeoisie politique incapable non seulement de produire un discours authentique, mais aussi d'adapter des connaissances accumulées aux exigences de son temps et de son pays.

En poursuivant cette logique interprétative, le discours du Ministre cesse d'être crédible, même lorsqu'il évoque le principe de non-alignement qu'il définit comme «une manière de non-conformisme par rapport aux conformismes occidentaux» (BI. 134). Ce non-conformisme de la bourgeoisie politique africaine au pouvoir est basé sur un nationalisme légitimiste, utilitariste et calculateur, au service de la classe dirigeante. Avec le personnage du Ministre, *Le bel immonde* entre dans le standard thématique des «soleils des indépendances», mais toujours porté en arrière-fond par l'obsession poétique de l'écrivain : l'ambivalence et la quête identitaire de l'intellectuel africain dans une société en mutation.

5. 2. 2. *La critique du marxisme et du nationalisme*

La critique du marxisme peut être envisagée sur le plan narratif et déduite de l'échec de l'insurrection. Celle-ci est, en effet, qualifiée par un partisan désespéré de ce mouvement insurrectionnel de «rébellion tribale, avec des mots d'ordre chinois à la pelle» (BI. 120). Puis, au comble de l'exaspération dans un échange de paroles avec l'héroïne, le même personnage, plus explicite, parle d'«une révolte pour petits cons... [...] [et] des tribus fanatisées qui se lancent, fléchettes en mains, contre des canons avec le concours des slogans prolétaires» (BI. 120-121).

L'association des termes et expressions «rébellion tribale», «tribus fanatisées», «mots d'ordre chinois», et «slogans prolétaires» confirme le rapport déjà établi entre le marxisme et le nationalisme. Le premier, en tant que modèle critique d'une bourgeoisie politique dominante, prête sa base théorique au second qui, lui, souligne le caractère interne ou local du conflit social. On peut donc formaliser cette distinction qui s'impose dans *Le bel immonde*, entre le nationalisme révolutionnaire, base des mouvements de libération nationale, et le nationalisme légitimiste qui sert de rempart à la bourgeoisie politique dirigeante. Le premier est une fusion,

dans un rapport complémentaire et dialectique, des discours ethno-nationaliste et marxiste; le second est un amalgame stratégique fait de l'exaltation de la mythique africanité-différence et de la critique de la modernité occidentale, en son aspect du discours politique progressiste pour le partage de pouvoir.

Dans *Le bel immonde*, l'attitude de l'héroïne, fondée sur la dimension ethnique ou tribale du nationalisme révolutionnaire, est évaluée négativement par l'instance narrative extradiégétique. En effet, la détermination de Ya et de «sa soeur», après les recommandations des messagers de Mulembe, à devoir agir, même sans comprendre, est donnée dans le roman comme un récit hyperbolique à fonction dépréciative :

[49] Elles marcheraient sur la voie qui s'ouvrait, sans questions, sans problèmes non plus, ne connaissant ni les sources ni l'issue des vents, leur vie durant si c'était nécessaire : *la tribu l'exigeait*. (BI. 58).

On perçoit, dans cette description des personnages focalisés, la distanciation ironique du narrateur extradiégétique. Cet aspect de la question est analysée en détail dans la troisième partie de cette thèse, plus précisément dans le point consacré aux modalités énonciatives dans les romans de Mudimbe.

5. 3. La critique des discours hégémoniques dans «L'Écart»

On peut retenir, pour l'analyse des aspects des discours hégémoniques dans *L'Écart*, d'abord le rapport entre le communisme et le nationalisme (intellectualiste) d'Ahmed Nara; ensuite la critique du discours occidental à la lumière du nationalisme africain du héros; et enfin le jugement de ce dernier sur l'usage que font ses amis (Soum et Camara) du communisme.

5. 3. 1. *La critique du nationalisme*

La critique du nationalisme porte sur les deux aspects qui le caractérisent dans l'univers romanesque de *L'Écart* : le traditionalisme et l'intellectualisme scientifique. L'intellectualisation des éléments de la culture traditionnelle, comme nous l'avons affirmé plus haut, demeure une préoccupation constante dans l'esprit de Nara. Selon lui, en effet, il s'agit «de comprendre la richesse d'une culture» pour «en tirer des raisons» (ÉC. 43). Cette obstination ne se justifie pas aux yeux de Soum qui critique l'attitude de son ami au nom de ses convictions communistes :

- [50] «[...] Des raisons d'un culte de la différence... C'est là un projet pour impuissants : de beaux masques pour les touristes et l'adoration du verbe pour le peuple...» (ÉC. 43-44).

Le communisme se donne ici pour un discours progressiste par rapport au nationalisme dont il dénonce, dans la pratique qu'en fait le héros, l'intellectualisme à la fois bourgeois et stérile, face aux exigences du développement du continent. Alors que Nara s'émerveille au sujet des mythes des scarifications, Soum lui répond en arguant du décalage entre l'expérience culturelle des Dogons et leur retard en matière de développement. Car soutient-il, même si «chez les Dogons, ce savoir [...] enfoui dans des mythes savants» leur ont permis de «connaître les profondeurs des cieux», cette connaissance n'a guère amélioré l'existence de ce peuple; elle ne l'a pas empêché, en effet, de «s'enfoncer dans le sous-développement...» (ÉC. 43). Dans le même ordre d'idée, Soum dénonce la négritude, considérée comme la sublimation historique du traditionalisme intellectualiste dans le discours négro-africain:

- [51] «Depuis une trentaine d'années, l'on essaie de nous divertir. On nous clame la richesse et la complexité de notre culture... La belle affaire! Quand la plupart des nôtres n'ont pas un repas correct par jour. Tu vois, Nara, on nous a appris, avec la négritude, à nous gratter... Une diversion pour enfants de riches... [...]» (ÉC. 44).

Un autre savant et historien zaïrois attire lui aussi l'attention sur cette distorsion entre, d'une part, l'importance de la contribution des cultures africaines au progrès du discours scientifique produit par les africanistes occidentaux et, d'autre part, l'exclusion des peuples étudiés du processus de la mondialisation et du développement. Son point de vue recoupe l'opinion exprimée dans l'extrait [51] ci-contre par le personnage du roman de Mudimbe, lorsqu'il conclut son article en ces termes :

À présent que les Dogon, les Gouro, les Zande, les Hema et autres Kuba ont acquis un renom «anthropologique», peuvent-ils prétendre enfin vivre mieux, comme des humains, comme des contemporains des chercheurs qui les visitent, et connaître les retombées significatives de la «mondialisation» de leur héritage? Il est temps que les savants africanistes puissent s'engager résolument, tous ensemble, à la cause du développement de l'Afrique et préfigurer par là ici et maintenant, une nouvelle manière de «vivre avec l'Afrique» et de «vivre l'Afrique.»¹²

Par ailleurs, si l'ignorance des faits de la vie quotidienne est relevée dans le roman comme l'une des faiblesses majeures des savants étrangers, la description macabre du rituel de réconciliation «à la femme» apparaît plus comme une critique que comme une exaltation de la tradition. Le pacte de réconciliation entre deux princes ennemis se conclut, en effet, au

¹² Isidore Ndaywel è Nziem, «Quand Mudimbe et Vansina se répondent en écho pour célébrer l'Afrique : de l'Africanisme à la mondialisation?», in *Revue canadienne des études africaines*, vol. 30, n° 2, 1996, p. 272-279.

prix d'un sacrifice humain et animal : une femme et un chien doivent être enterrés vivants. L'absurdité du cérémonial est telle que la fausse candeur et l'apparente objectivité documentaire du récit «scientifique» ne résistent pas longtemps à l'intrusion subjective du narrateur.

[52] La femme achetée, les quatre membres brisés, gît dans l'un [des creux]; devant elle, dans l'autre creux, le chien mutilé pareillement, hurle de douleur. En tenue d'apparat, le bonnet traditionnel sur la tête, la peau de léopard sur l'épaule, l'herminette en main, les deux princes ennemis sont face à face, de part et d'autre des trous où gigotent les victimes. Tout alentour, la suite des deux monarques recueillie... Et c'est l'horreur exigée par la fatalité d'une réconciliation... L'enterrement commence... [...] À présent, la femme n'a plus que son torse nu à l'air; et le chien, sa gueule... Je l'entends crier, maudire les siens, supplier... Le chien hurle à mort... (ÉC. 114-115).

Nous anticipons ici, quitte à le développer plus loin, sur le caractère ambivalent de l'énonciation dans la pratique romanesque de Mudimbe : une même donnée textuelle sert parfois de motif narratif commun aux deux discours critique et panégyrique. Ainsi, ce rite, dont le récit est traversé par l'intrusion tendancieuse du narrateur jugeant sévèrement une pratique répréhensible à ses yeux, n'en reste pas moins, comme nous le démontrons quelques lignes plus loin, une donnée culturelle valorisée par la même

instance énonciative dans ses rapports épistémiques conflictuels avec les savants occidentaux.

5. 3. 2. *La critique du discours occidental*

On peut retenir deux manifestations textuelles pour illustrer la remise en question du discours scientifique de l'occident dans *L'Écart*. D'abord l'allusion faite au «livre de J. Dansine, *Les Anciens Royaumes de la Kavana*» (ÉC. 64), déformations romanesques très suggestives de Jan Vansina et de son ouvrage bien connu intitulé *Les anciens royaumes de la savane*. Ensuite l'évocation «du pacte de réconciliation «à la femme» passé entre deux princes rivaux du XIX^e siècle.» (ÉC. 113). Ces deux références s'inscrivent au coeur du débat sur la problématique de la vérité à propos de l'Afrique. Il s'agit de la réévaluation du discours scientifique produit par les chercheurs africanistes occidentaux sur le continent noir. Le ritualisme subtil du pacte de réconciliation permet au héros-narrateur de déprécier les prétentions du discours des savants étrangers sur l'Afrique. Nara pense, en effet, que «la plupart des historiens occidentaux ont généralement évité de considérer la vie quotidienne, même lorsqu'elle pouvait apporter des

éclaircissements utiles à l'histoire des institutions» (ÉC. 113). Quant à l'ouvrage de J. Dansine, Nara se montre encore plus sévère; il pousse la critique jusqu'à la limite de la parodie, en mettant en évidence l'ignorance du savant. Ce jugement du héros, sur le travail de l'africaniste et historien européen, est à la fois sévère, révolutionnaire et significatif :

[53] Ce qu'il écrit, sous couvert de la réserve scientifique, est parfaitement étonnant. Il n'y a qu'en histoire africaine que l'on peut considérer l'exercice du silence et l'art de l'allusion comme témoignages de prudence. (ÉC. 64).

Derrière cette critique du savoir occidental assumée par le héros, se profile un certain nationalisme. Tout l'engagement intellectuel de Nara se perçoit dès lors comme une démarche volontariste de «ré-appropriation» par le sujet africain d'un savoir confisqué et altéré. En termes de comportement critique du sujet, le nationalisme intellectualiste du héros, sur lequel se fonde sa critique du discours hégémonique de l'Occident, fait en quelque sorte le procès de l'expropriation du patrimoine épistémique traditionnel de l'Afrique. Par cette attitude intellectuelle du héros, l'identité de l'Afrique toute entière et celle du sujet africain sont postulées. Le discours scientifique occidental est jugé comme une initiative de l'Autre (l'altérité) désigné coupable d'usurpation :

[54] **L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est un terrain pour tous les trafics. La discipline à laquelle m'avaient habitué leurs propres normes me donnait le droit d'exiger autre chose que de belles broderies à propos des civilisations orales. (ÉC. 66).**

Les expressions «leurs sciences», «leurs propres normes», par rapport à «l'Afrique vierge», «terrain idéal pour tous les trafics», fonctionnent dans l'univers de *L'Écart* comme deux pôles d'une structure discursive dialogiquement discriminatoire. Elles connotent, comme dans les autres romans de l'écrivain zaïrois, l'exclusion caractéristique du discours nationaliste. Le nationalisme sert de toile de fond à la critique du discours occidental, une critique qui se déploie selon le schéma de la binarité dichotomique du Même et de l'Autre, le premier cherchant à s'affirmer face au second en s'en distinguant par des attitudes de rejet, de discrimination ou de prétention à de nouvelles légitimités. Face à l'africanité considérée comme «le pour-soi» du «Même» (du héros-narrateur), l'Occident (le chercheur africaniste européen) est «Autre» (altérité) nourrissant de fausses prétentions épistémiques. L'assomption de cette critique des hégémonies discursives par le héros-narrateur souligne l'ambivalence de ce dernier dans la mesure où, tout en remettant en question le discours de l'Autre (l'Occident), il fait de son propre discours

la cible privilégiée de son énonciation. L'impression de distanciation confère à l'énonciation du héros-narrateur l'accent d'une simple mention. Ce constat renchérit sur l'interprétation concluant à l'ambivalence du sujet-énonciateur, point qui sera développé plus loin.

5. 3. 3. *La critique du discours communiste*

La critique du discours communiste dans *L'Écart* est liée au comportement de Soum; celui-ci, on s'en souvient, est l'instance discursive identifiée comme étant l'incarnation la plus représentative des normes gauchistes dans l'univers narratif de l'oeuvre. Au sujet de l'attitude de ce personnage, ami et contradicteur du héros, il s'agit du recours itératif mais abusif à la rhétorique marxiste. Ce n'est donc pas tant le communisme, comme modèle de projet social, que la reproduction brute et improductive de son discours théorique qui est critiquée et même tournée en dérision dans le roman. C'est du moins ce qui transparait des jugements portés par le héros sur l'activisme de ses amis communistes. Ainsi, après avoir écouté Soum s'entretenir longuement avec Saran Koutima - un personnage féminin voué à la défense de la condition des femmes dans les pays

africains -, Nara affirme, en parlant de son ami, qu'«il dit avec passion des choses importantes» (ÉC. 77).

La passion s'oppose ici à la raison (celle-ci prise dans ce contexte au sens de la logique actualisatrice) ou à la pratique productive; elle se traduit par l'usage absolument dérisoire que ce «groupe de jeunes gauchistes» fait du communisme et de ses symboles. En effet, lorsqu'ils arrivent au bar baptisé «Soleil Rouge», Camara «entonn[e] *L'Internationale* et se m[et] à battre la mesure avec son pied droit» (ÉC. 43). L'exécution de l'hymne révolutionnaire communiste dans un lieu aussi disqualifié, par un personnage lui-même discrédité par le récit (Camara avait déjà, selon le héros-narrateur, «la voix cassée par l'alcool» ÉC. 42), souligne implicitement le caractère peu sérieux, puéril et même ludique du discours attribué à ce personnage de gauche.

Sans rejeter globalement le communisme dans ses principes fondamentaux, Nara émet des réserves quant à la mise en pratique de ceux-ci par ses deux compagnons en vue d'un projet social fiable. C'est, d'ailleurs, la raison pour laquelle, lorsque Marie-Astrid l'interroge sur sa foi en la révolution prônée par Soum, il lui répond qu'«elle est en décomposition», avant d'ajouter qu'il «n'entonne pas *L'Internationale* parce

qu'il y a une épidémie de dysenterie dans [s]on quartier» (ÉC. 93). Sa réponse est encore plus mesurée lorsque son amie Aminata lui demande s'il ferait, autant que Marie-Astrid, le disciple de Soum : «Pas encore, [dit-il]. J'ai l'émotion facile, c'est tout. La misère m'emballe. Ils savent la nommer, au parti communiste...» (ÉC. 95). La fiction narrative, ici comme dans les autres romans, recoupe les convictions et les réticences de l'écrivain à l'égard du marxisme et du communisme, telles qu'il les exprime dans sa réponse à Jean-Claude Willame citée plus haut. L'auteur réproouve l'usage que l'on fait parfois du marxisme et du communisme, et non les principes fondamentaux de ces derniers en tant que courants de pensée.

5. 4. La critique des discours hégémoniques dans «*Shaba deux*»

Deux éléments peuvent servir d'orientation à l'interprétation de l'aspect critique du texte de ce quatrième roman de Mudimbe : la dernière affirmation de l'«Avertissement» et la phrase de la dédicace par laquelle s'ouvre le récit. En effet, en affirmant dans la présentation de *Shaba deux* que «le roman des sans-pouvoir et des saints fait la nique à l'histoire des puissants et à l'immodestie diabolique des politiques» (SD. 10), la

conclusion du discours préfaciel explicite le verset biblique donné en latin¹³ et cité en épigraphe dédicatoire. Celle-ci est destinée à une certaine Mère Aurore, personnage (fictif ou réel) au statut social presque identique à celui de Mère Marie-Gertrude, héroïne du roman.

Si l'on retient ces deux indices paratextuels comme hypothèse interprétative, ou détermination de modalité de lecture, ils peuvent en ce sens être saisis comme une invitation à la dénonciation des systèmes décrits dans le roman. Le passage biblique apparaît ici, dans son aspect intemporel du présent gnomique, comme une sentence (ce terme est pris aux deux sens de décision de juges et de vérité d'expérience relevant de la sagesse institutionnelle) : celle-ci, rappelant, on dirait, le sort habituel réservé aux méchants, réhabilite la dédicataire, Mère Aurore, et condamne par le fait même les détenteurs des pouvoirs et les représentants des institutions.

L'exposé des discours institutionnels (de leurs dichotomies officielles envisagées en termes d'effet perlocutoire) permet de déterminer l'aspect

¹³ «*Sicut oves in inferno ponuntur; mors pascit eos, et iusti dominantur in eos (Ps. 49, 15).*» (SD. 7). La traduction française de ce verset du psaume selon *Le Nouveau Testament. Psaumes*, édition de l'Association Internationale des Gédéons au Canada, 1989, p. 432 est la suivante : «Comme un troupeau, ils sont mis dans le séjour des morts, la mort en fait sa pâture; et bientôt les hommes droits les foulent aux pieds».

critique de la structure sémantique et discursive du roman. Dans le cas de *Shaba deux*, grâce à la technique de rétrospection propre au journal, la prise en charge du récit par l'auteur des carnets permet de saisir nettement les modalités appréciatives. Celles-ci sont inscrites au niveau des rapports diégétiques établis entre les énonciateurs des discours institués et l'instance co-énonciatrice, cette dernière étant représentée par Marie-Gertrude, elle-même personnage-narrateur. Dans son journal, l'héroïne fait état de son expérience spirituelle et socio-religieuse. Le récit de son témoignage peut être envisagé en termes d'évaluation. En d'autres mots, on peut relever du langage de Marie-Gertrude un aspect critique se rapportant soit à l'exposé du catholicisme, soit à d'autres formes discursives, en l'occurrence au discours nationaliste.

5. 4. 1. *La critique du catholicisme*

La critique du catholicisme dans *Shaba deux* se fonde sur le principe de «l'évacuation totale du monde» (SD. 12) comme exigence fondamentale de la conversion à la foi chrétienne et condition de l'identité même de l'enfant de Dieu. Mais pour Marie-Gertrude, bâtir son existence spirituelle

dans l'esprit de la foi en Dieu, sans se préoccuper du monde matériel, apparaît comme une contradiction. C'est d'ailleurs l'élément essentiel de tout son débat intérieur et de sa crise spirituelle exprimés dans l'extrait ([11], p. 91) cité plus haut, où l'héroïne associe sa vocation religieuse à «un pas en un royaume accomplissant le destin de l'humanité». Cette contradiction est soulignée dans ce passage où l'héroïne insiste sur la relation dialectique, plutôt positive à ses yeux, entre le spirituel et le matériel :

[55] Plus jeune, je percevais toute pauvreté, physique ou spirituelle, comme pur manque. Le corps et ses besoins élémentaires, la faim et la soif, m'indiquaient les exigences de la perfection. Le progrès matériel ne pouvait ainsi que reproduire une avancée spirituelle. Les villages alentour prendront un jour l'air de Kolwezi et la cité se parera de jardins et de belles rues ombragées à la manière de Manika. En somme j'identifiais progrès humain et cheminement spirituel. (SD. 12).

Ce raisonnement est, paradoxalement, loin de fixer l'opinion de Marie-Gertrude d'une manière définitive. Il n'est que l'expression d'un aspect de son ambivalence caractérielle. Quoi qu'il en soit, elle n'en est pas moins la critique d'une des dichotomies traditionnelles du catholicisme (le dualisme de la théologie occidentale traditionnelle), opposant le spirituel et le matériel (l'âme et le corps) en les connotant respectivement positif et

négatif. Ce dualisme manichéen du spirituel et du matériel justifie, on le sait, l'exigence de la chasteté pour les ordres religieux de l'Église catholique. Le renoncement d'une jeune novice à ses vœux, annoncé par la Soeur Supérieure, offre à Marie-Gertrude l'occasion de s'interroger sur la pertinence de ce critère institué, selon elle, au mépris des lois de la nature humaine. Le récit de la Supérieure lui inspire cette réflexion qu'elle note dans son journal :

[56] Au dîner, Mère Laetitia, la Supérieure, nous a informées qu'une de nos jeunes novices a quitté le couvent *et, imperturbable, elle a entonné le Benedicte*. J'aurais tant aimé que pareils événements nous donnent plus à méditer. C'est le signe et la métaphore de notre don au Seigneur qu'ils interpellent. *La tendance habituelle est à l'insinuation : ...Oui, il y a probablement un homme derrière ce départ*. Et même s'il en était ainsi, qu'est-ce que cela prouve, sinon que nous sommes des femmes et que l'ordre de la nature a ses lois? En nier l'existence ne nous rapproche pas nécessairement de Dieu. La vénération de notre virginité peut, en effet, avoir quelque chose de malsain qui, je le crains, ternit la beauté du don. (SD. 19-20).

Outre la critique explicite du principe de la virginité et donc de la chasteté, critique fondée sur l'argument de «l'ordre de la nature», la remise en question du catholicisme passe par la description caricaturale ou ironique¹⁴ de

¹⁴ Nous renvoyons l'interprétation de l'aspect caricatural ou ironique de cette description à la troisième partie de la thèse, plus précisément au point consacré aux modalités évaluatives.

l'attitude mécanique de la Supérieure du couvent. Il y a en elle une indifférence que le récit de la narratrice dénonce par le procédé syntaxico-stylistique de l'épithète détaché «imperturbable» ainsi que de la coordination «et»; l'épithète traduit l'insensibilité et la froideur de l'ecclésiastique à l'événement (celui-ci ne revêt à ses yeux que le caractère d'un fait divers, un incident sans importance et méritant d'être oublié aussitôt annoncé), la coordination marque le passage rapide à une activité essentielle, suspendue à regret, par une parenthèse qu'il faut vite refermer. En effet, en lisant cet extrait, on se rend tout de suite compte que la Soeur Supérieure n'attache aucune importance particulière ni aucune valeur événementielle à la première partie de son énoncé. C'est la fonction pragmatique de la suite de ce dernier: «... et imperturbable, elle a entonné le *Benedicite*». On lit au contraire, dans l'attitude de Mère Laetitia annonçant ce départ de la jeune novice, son mépris pour cette brebis galeuse, prisonnière de son corps et donc incapable de se laisser habiter par la spiritualité digne des enfants de Dieu. Ce jugement dépréciatif de la Soeur Supérieure s'appuie sur le dualisme rigide valorisant le seul esprit au mépris du corps; il est remis en question par l'héroïne au nom de ce qu'elle considère comme «l'ordre de la nature».

Par ailleurs, un doute semé dans l'esprit de Marie-Gertrude vingt ans plus tôt par un confesseur demeure jusque-là entier, renforcé par l'attitude

d'une maîtresse de noviciat, rabroueuse et distante à dessein. Le premier déconseille à l'héroïne de «jouer les objets du désir des hommes» (SD. 20); la seconde juge impertinente la question de la jeune novice de savoir si, pour avoir choisi de se détourner des hommes, elle demeure alors «l'objet du désir de Dieu» (SD. 21). Le passage suivant, qui retrace les faits ainsi évoqués, met en cause les compétences des deux représentants de l'Église et dénie la cohérence de leurs discours mis ensemble :

[57] Il [le confesseur] me laissait avec mes doutes. Je n'eus aucune peine à suivre ma voie. [...] Seulement par intermittence, la réaction du prêtre me revient à l'esprit. [...] Je le ressortis un jour, à ma Maîtresse au noviciat. C'était, Dieu ait son âme, une femme solennelle, à la parole lente et mesurée. «Ma mère, lui dis-je, suis-je l'objet du désir de Dieu?» Elle me toisa, le regard froid, eut un geste de dépit et me renvoya : «Marie-Gertrude, l'impertinence ne vous réussit pas... Ne jouez donc plus les Grâces en noir et robe blanche...» Au total, un art judicieux : le problème n'existe pas et l'aborder tiendrait de l'impudeur. (SD. 21).

La question posée par l'héroïne à la Maîtresse renvoie, par induction narrative (déduction syllogistique), à la recommandation du confesseur : elle s'est gardée de «jouer les objets du désir des hommes» et peut donc, par son engagement à la vie religieuse, se considérer comme «l'objet du désir de Dieu». C'est là un syllogisme abrégé dont le processus ne peut être éludé, même par la foi silencieuse et naïve de la jeune novice. Mais,

aux yeux de la Maîtresse, cet enthymème classique pêche, s'il l'on peut dire, par le seul fait de l'humanisation de Dieu. La réaction à la fois violente et démesurée de cette «femme solennelle, à la parole lente et mesurée» - contradiction ironique - n'empêche pas l'héroïne de continuer à ruminer ses doutes sur le sens de son oblation à Dieu. La vie et toute l'expérience religieuses de Marie-Gertrude apparaissent alors de plus en plus comme une contingence, faute d'explication convaincante :

[58] J'ai survécu. Non point que je suis meilleure que d'autres qui ne l'ont pu. Mon itinéraire semblait, heureusement, correspondre à l'ordre de mon coeur. Ma virginité, comme le sacrifice tôt consenti de mon intelligence, en relevaient. [...] Pourquoi, dès lors, ne chercherions-nous pas à mieux comprendre des vocations plus tragiques? (SD. 21).

Devant la détermination et le volontarisme de Marie-Gertrude, l'attitude de la Maîtresse au noviciat (présentée comme tributaire d'une culture propre au catholicisme) entretient une infranchissable barrière entre l'héroïne et l'objet de sa foi, en reléguant Dieu et tous ses attributs sensibles dans le mysticisme et l'intemporalité les plus absolus. Le discours de l'Église catholique, assumé par ses représentants institutionnels, est décrit comme une entrave à la découverte de Dieu. C'est cette impossible rationalisation des rapports entre le croyant et l'objet de sa foi qui, selon

l'héroïne, rend certaines «vocations plus tragiques». Encore une fois, l'hégémonie de la logique mystique et intemporelle du discours catholique (de la théologie traditionnelle occidentale) axée sur la vision manichéenne de l'esprit (Bien) et du corps (Mal), est implicitement mise en cause par le récit de l'héroïne. La fabulation romanesque recoupe ici le discours de l'essai lorsque Mudimbe, condamnant l'usage improductif et détourné que l'on fait du marxisme ou du communisme en Afrique, ajoute : «Cela, je le pense aussi, avec la même exigence, du Christianisme et de l'islam, par exemple¹⁵». Aussi, Marie-Gertrude se veut-elle conséquente même dans l'actualisation, au niveau de sa vie quotidienne, des modèles de vie spirituelle symbolisés par Marthe et sa soeur Marie, deux figures mythiques de l'Évangile. En effet, entre la contemplation, «la meilleure part» choisie par Marie, selon Père Marc évoquant les Écritures, et «l'action», dévolue à Marthe, Marie-Gertrude préfère la part de cette dernière. «L'action, seule, me rend adulte» (SD. 37), dit-elle, après avoir noté dans ses carnets, les motifs de sa préférence :

[59] J'ai essayé l'aridité et l'ascèse de Marie. À chaque fois, je les ai vécues comme une punition, comme une violence que je m'imposais ou que l'Ordre me faisait. (*Loc.cit.*).

¹⁵ *Op. cit.* p 201.

Le modèle de l'aridité-ascèse de Marie, «la meilleure part», (opposé à l'action-service de Marthe) est recommandé par l'Ordre de l'Église catholique. C'est cette modalité normative qui fait de la foi l'épicentre de la quête de l'héroïne. Le modèle spirituel lui-même est interrogé, remis en question : comment atteindre Dieu en passant par l'aridité et l'ascèse de Marie en dehors des conditions qui ont favorisé l'expérience exaltante de cette dernière? Marie du moins, note l'héroïne, avait «face à elle, l'objet de sa passion» (*Loc. cit.*), le Seigneur Jésus prêchant sa parole. Selon ce raisonnement, il n'est pas possible aujourd'hui de vivre la foi chrétienne sans céder à la tentation de s'interroger sur celle-ci elle-même et sur son objet.

La récurrence, dans le débat théologique, de l'expression de la primauté de l'action sur la théorie, est une opinion déjà signalée dans le langage de Pierre Landu, héros d'*Entre les eaux*, premier roman de Mudimbe. Lorsque l'héroïne de *Shaba deux*, en réagissant au sermon de Pierre Marc au sujet du modèle spirituel symbolisé par Marie, note: «Je croupis à l'ombre des concepts. Leur froideur m'ouvre à l'espièglerie et aux fantaisies de mon propre esprit» (*Loc. cit.*), on réentend en écho, mais sur un autre terrain de la polémique au sujet de la négritude, la méfiance de

Pierre Landu vis-à-vis «des positions théoriques prises comme principes moteurs» (EE. 99). Ce bref retour en arrière permet de rappeler, en renouant avec elle, la problématique fondamentale qui sous-tend l'écriture de Mudimbe : l'interrogation sur les conditions de production du discours africain. En effet, en évoquant la démarche de l'écrivain, une étude récente parle d'une «méthode qui consiste à retrouver les conditionnements épistémologique et historique du discours africain»¹⁶.

L'expérience personnelle de Marie-Gertrude est donc perçue comme une dénégation de la pertinence de certains principes du discours de l'Église catholique : dans la relation interlocutionnaire instaurée pour la récollection dirigée par le Père Marc, l'assurance du prédicateur et le pédantisme dogmatique de son propos contrastent avec leur inefficacité par rapport aux exigences de la quête de l'héroïne et à ses attentes. L'exposé du prêtre sur des thèmes classiques relatifs aux «liens attendus entre le chemin et la vérité» (SD. 39), son interprétation du «paradigme essentiel de notre foi» (SD. 40) ainsi que des expressions consacrées de la théologie

¹⁶ Katharina Städtler-Djedji, «Une archéologie du discours africain : V. Y. Mudimbe», in Pierre Halen et Janos Riesz (sd), *Littérature du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*, Éditions Rodopi B. V., Amsterdam - Atlanta, GA 1995, p. 257-265.

catholique traditionnelle (la liberté de notre choix, la poursuite de la vérité) apparaissent comme des stéréotypes inopérants aux yeux de cette religieuse africaine.

[60] J'ai abandonné ce luxe de vouloir fonder ma vocation sur des concepts aussi vagues que la liberté. Toutes ces métaphores travaillées par des siècles de théologie et de philosophie ne me parlent pas assez. Je suis une fausse intellectuelle. (SD. 39).

Toute la vie religieuse et l'expérience spirituelle de Marie-Gertrude se soldent par ce poignant constat d'absence et de silence de Dieu. Elle ne peut entrer en contact avec Lui, ni par la prière individuelle («Je suis incapable de longues méditations» [SD. 41], avoue-t-elle) ni par le secours du discours de l'Église tel que l'assume certains de ses représentants officiels (Père Marc, Ma Mère Laetitia, Père Gasemans, la Maîtresse de noviciat). L'héroïne prend définitivement conscience de l'inefficacité du langage institutionnel de l'Église dont elle dénonce, à la fin de sa douloureuse expérience, la fausse prétention à la découverte de Dieu :

[61] Je compris combien je me laissais prendre par la durée des mots. Jésus, bien en pierre, me semblait une partition d'un autre monde : Il était, très clairement, le domaine d'une exploration impossible. J'étais une somnambule ridicule, fascinée par le silence. (*Loc. cit.*).

Cette recherche sans succès de Dieu par les moyens liturgiques, dans

le cadre des structures instituées par l'Église, est une critique du catholicisme, ou de toute sa théologie classique qui fonde sa doctrine et toutes ses pratiques traditionnelles. Ce résultat de la quête de Mère Marie-Gertrude témoigne aussi, au niveau diégétique, du fait que le discours institutionnel ne s'avère d'aucun secours à sa crise spirituelle. Ce jugement de l'héroïne, après avoir écouté la dernière instruction du Père Marc à la fin de la retraite, est révélateur de la distorsion entre son attente et la vacuité vertigineuse du langage de l'Église prodigué par le prédicateur :

[62] L'allusion relevait de la mystique. Elle n'ouvrit aucune porte en moi. Je cheminai comme je le suis encore, rivée à la perception de ma propre inutilité. (*Loc. cit.*).

Le drame de Marie-Gertrude réside dans la difficulté qu'elle éprouve à établir l'harmonie entre les exigences de sa personnalité et celles du catholicisme. Elle est constamment habitée par l'irrésistible volonté de juger ses actes et réactions en fonction des normes religieuses de la tradition de l'Église catholique. Toute sa personne apparaît à ses propres yeux comme une négativité constitutive de ses faiblesses du corps et d'esprit, de son incapacité de se concentrer dans une longue méditation pour converser avec Dieu, de sa passion de vouloir humaniser ce dernier et d'intellectualiser la prière. Mais au fur et à mesure qu'avance son

parcours narratif, l'héroïne se convainc de plus en plus d'une chose : il existe d'autres voies à emprunter pour atteindre Dieu, une façon différente de le représenter et de définir son rôle, sans qu'il soit nécessaire de le réduire à un antidote contre l'empire de Satan ou une entité antinomique par rapport à ce dernier. Sa réflexion ci-dessous exprime sa conviction :

[63] Je comprends bien que le dualisme de la théologie fasse de Dieu une sorte de système de secours contre la malignité de la nature et les oeuvres de Satan. Mais, hélas, c'est aussi là une manière de nier sa bonté extrême et son englobante présence (SD. 52).

5. 4. 2. *La critique du catholicisme par le nationalisme*

Le dualisme de la théologie catholique, en tant que principe religieux relevant de la culture occidentale, soulève la problématique de l'identité du sujet africain dans un milieu composé en majorité d'Européens. L'épisode de la guerre de Kolwezi dans la structure narrative du récit sert de transition introductive à ce débat. En effet, avec cette guerre et ses conséquences immédiates (morts, blessés, départ des étrangers, clivages socio-ethniques et politiques etc.), le récit s'oriente vers les réalités socio-politiques et culturelles auxquelles l'héroïne doit faire face. La guerre

ajoute donc une dimension temporelle considérable à l'expérience spirituelle de Marie-Gertrude; celle-ci s'interroge sur sa place, son rôle et son identité au sein d'une société qui, elle-même, se désagrège en micro-communautés hétéroclites. L'héroïne prend subitement conscience de sa double appartenance : elle est le produit de deux communautés, ecclésiastique et nationale. Mais son sentiment d'appartenir à un espace géo-culturel et social la rattache à son identité collective. Celle-ci est considérée comme «une dynamique insaisissable qui fait que les citoyens d'une même nation se reconnaissent entre eux malgré l'existence de différences susceptibles de les séparer»¹⁷. Semujanga assimile la notion d'identité collective à celle de sujet de culture. Selon lui ce dernier peut

désigner un ensemble de motifs, d'images, de représentations, de configurations symboliques qui ont cours dans une société et à l'aide desquels celle-ci se définit soi-même et définit les autres. En tant qu'identité collective, le sujet de culture est un système de significations qui articule le politique, l'économique, le religieux et l'idéologique avec le monde naturel où ont lieu les relations sociales et interculturelles¹⁸.

On peut déduire de ce raisonnement un modèle interprétatif applicable à l'épisode du roman où l'héroïne est confrontée aux réalités de la guerre. À

¹⁷ Josias Semujanga, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸ *Loc. cit.*

cause de celles-ci et de l'inconséquence de la décision prise par la Soeur Supérieure à son égard, Marie-Gertrude ne peut réprimer, au fond d'elle-même, l'élan de commisération qui l'interpelle et la rapproche de ses compatriotes touchés, comme elle, par la guerre : «Je suis infirmière et africaine. Je ferais bien mon nid au milieu des blessés. Ils sont [...] de part et d'autre des miens» (SD. 75-76), dit-elle. Cet attendrissement l'unit plus que jamais aux siens, en même temps qu'il lui fait prendre une certaine distance vis-à-vis de sa communauté religieuse. Celle-ci, jugée à travers les comportements des soeurs européennes en général et celui de la Mère Supérieure en particulier, apparaît dès lors comme une institution étrangère aux préoccupations de l'héroïne et de sa collectivité d'origine.

Il faut remarquer, par ailleurs, que l'assignation de Marie-Gertrude à la bibliothèque est décidée par la Soeur Supérieure, au moment où les victimes de la guerre ont le plus besoin d'être secourus par la main soignante d'une infirmière. La formulation de cette exigence, à laquelle l'héroïne doit obtempérer, ne se justifie qu'au nom du catholicisme aveugle appliqué au mépris de la solidarité inconditionnelle, valeur traditionnelle partagée au sein de la collectivité locale. Le vœu d'obéissance en tant que principe institué par l'Église catholique entre en conflit avec le sentiment d'appartenance à une collectivité souffrante, traumatisée par la guerre civile. «Seule l'obéissance, ô

terrible exigence, m'empêche de prendre des ailes» (SD. 76), note l'héroïne, sans parvenir à dissiper sa compassion pour ses compatriotes déshérités. En effet, cette décision qui l'empêche d'exercer sa profession d'infirmière intervient au moment précis où elle devrait se «pencher utilement sur des agonisants et, probablement aussi, sauver quelques hommes» (SD. 77).

Sujet africain en rapport intersubjectif avec les membres de sa communauté religieuse originaires du monde occidental, l'héroïne se définit à travers le regard de ces derniers érigés en corps d'évaluateurs. Les jugements et observations de ses consœurs européennes renforcent chez Marie-Gertrude le sentiment de sa différence identitaire et affermissent sa conscience d'appartenir à une entité socio-culturelle et politique distincte:

[64] C'est cela le prix à payer d'être une des rares Africaines dans une communauté à majorité européenne. Je porte la responsabilité de toutes les folies de mes compatriotes. Et presque jamais l'avantage de leurs générosités. (SD. 62).

La liturgie catholique traditionnelle quant à elle, fonctionnellement décrite par rapport aux attentes de la collectivité autochtone, tombe sous le coup d'une réévaluation négative. Elle est présentée comme une pratique de l'«Autre» face à une entité sociale du «Même» à laquelle s'identifie l'héroïne. C'est la dualité classique, dans un discours aux échos

nationalistes, de l'identité et de l'altérité (du Même et de l'Autre) se posant comme différences et donc comme forces sociales exclusives. Marie-Gertrude s'exprime au nom de l'identité collective de la communauté autochtone; porte-parole et interprète des sentiments de cette dernière, elle assume, dans une certaine mesure, le choc causé par la discordance entre les attentes des «siens» et la froideur (ou la fadeur) du rite religieux de l'Église catholique durant les funérailles de la petite Jacqueline. Cette cérémonie lui permet d'exprimer ses impressions en notant ce témoignage:

[65] À quatre heures, je me suis rendue à la messe des funérailles de la petite Jacqueline. [...] La célébration tint de l'apothéose manquée. Durant toute la cérémonie, j'eus le sentiment que les signes de joie et les promesses d'éternité sonnaient faux dans la tristesse ambiante. (SD. 68).

5. 5. Conclusion partielle

Les deux chapitres constitutifs de la deuxième partie de cette thèse ont tenté de répondre à l'une des questions fondamentales de la sociocritique dans l'énonciation romanesque du corpus étudié. Il s'agit de savoir comment les romans de Mudimbe restituent le discours social. Les valeurs illocutoires des récits (discours des personnages) correspondent aux

effets-idéologie vécus comme références normatives positives : ce sont des discours assumés d'une manière générale par les protagonistes des romans, mais aussi par les représentants des institutions sociales (personnages de la première catégorie) comme Monseigneur Sanguinetti, le Père Howard (le Supérieur de la paroisse de Kosolo), le Chef rebelle dans *Entre les eaux*; la Révérende Soeur Supérieure, le Ministre¹⁹, l'Inspecteur de police, les messagers de Mulembe (le défunt Chef rebelle et père de l'héroïne) et le Maître marabout dans *Le bel immonde*; Isabelle, Aminata et Dr Sano dans *L'Écart*; la Mère Supérieure, les prédicateurs de retraites (les Pères Michel et Marc), le Père Gasemans (confesseur et directeur de conscience de Marie-Gertrude dans *Shaba deux*). En revanche, les aspects critiques des discours hégémoniques relevés dans les romans sont les représentations des effets-idéologie interprétables comme références normatives jugées négativement ou tout au moins réévaluées. C'est la dimension de l'énonciation romanesque assumée également aussi bien par les héros ou les héroïnes des romans que par d'autres instances énonciatives

¹⁹ Bien qu'il partage en quelque sorte le statut de personnage-protagoniste avec l'héroïne, le Ministre est avant tout, de par son statut social dans l'univers diégétique, un personnage institutionnel.

(personnages de la deuxième catégorie) remettant en question certains stéréotypes normatifs.

En considérant la restitution des discours comme références normatives présentées positivement, on peut tenter une première schématisation de la structure énonciative de chaque roman du corpus. Ainsi, dans *Entre les eaux*, le catholicisme et le marxisme se définissant implicitement l'un par rapport à l'autre, se posent, le premier, comme norme évaluante (nr), le second, comme procès évalué (pr)²⁰, dans les extraits ([12], [13] et [14], p. 128-129); puis le premier, en tant que discours auxiliaire du capitalisme, comme (pr) et le second, comme (nr) dans l'extrait ([15], p. 131); dans les extraits ([16], [17], [18] et [19], p. 133-136), le nationalisme est présenté comme (nr) par rapport au catholicisme se donnant lui pour un (pr); tandis que le marxisme et le catholicisme apparaissent respectivement comme (nr) et (pr) dans les citations ([20], [21] et [22], p. 137-139).

Dans *Le bel immonde*, le discours de la bourgeoisie politique, (nr) par rapport à la logique du mouvement rebelle tenue pour un (pr),

²⁰ Les expressions «norme évaluante» et «procès évalué» seront désormais désignées respectivement par nr et pr, puis par les signes + et - dans les deux tableaux synoptiques dressés à la fin de cette synthèse.

s'interprète, d'abord comme un discours classique du pouvoir dans l'exemple ([23], p. 143), ensuite comme un discours du pouvoir s'appuyant explicitement sur une norme légitimiste et intellectualiste dans les passages ([24], p. 145 et [25], p. 146); les discours marxiste et nationaliste (nr) fonctionnent dans une relation d'affirmation (le marxisme servant de justification au nationalisme) face au discours du pouvoir de la bourgeoisie capitaliste (pr) dans les séquences ([26], p. 147 et [27], p. 148).

Dans *L'Écart*, l'exaltation de l'identité culturelle et du savoir authentique s'impose implicitement comme (nr) vis-à-vis de l'impérialisme scientifico-culturel de l'Occident (pr) dans les extraits ([28], p. 154 et [29], p. 158); le marxisme (nr) s'oppose au discours de la bourgeoisie politique dans les citations ([30] et [31], p. 162-163) et à celui des sectes religieuses dans la citation ([32], p. 163), ces deux derniers discours fonctionnant dans cette structure oppositionnelle comme (pr); enfin, le nationalisme (nr) et l'impérialisme culturel occidental (pr) se répondent dans les extraits ([33], p. 165 et [34], p. 165), dans ce dernier extrait, le texte proposant comme une norme implicite liée au nationalisme, une certaine archéologie du savoir africain, bâtie sur la rigueur scientifique adaptée à la réalité du continent noir (nr).

Dans *Shaba deux*, les extraits ([35], p. 169 et [36], p. 174) présentent le christianisme institutionnel de l'Église catholique, fondé sur le dualisme traditionnel du corps et de l'esprit, comme (pr) par rapport aux deux considérations correctives définissant un christianisme révolutionnaire et tenant lieu de (nr) : l'expérience individuelle de la foi (basée entre autres sur la fidélité à l'engagement pris vis-à-vis de Dieu) et l'acceptation de la dimension humaine de la foi vécue par le sujet croyant avec des difficultés inhérentes à sa pratique. Quant aux extraits ([37], p. 175, [38], p. 176 et [39], p. 177), ils sont structurés chacun sur deux tendances conflictuelles du discours sur la foi : la première, reconnaissant le mystère de la foi, relève du catholicisme traditionnel (nr); la seconde, intellectualiste, cherchant à justifier la croyance en Dieu par des preuves rationnelles (pr). Dans l'extrait ([40], p. 181) enfin, le nationalisme humaniste (nr) se manifeste en soulignant la rigidité du catholicisme traditionnel (pr).

Par ailleurs, en envisageant la restitution des discours comme références normatives négatives ou réévaluées dans les romans, on peut aboutir à une deuxième schématisation de la structure énonciative de chaque roman de Mudimbe.

Ainsi, dans *Entre les eaux*, sont en relation dialogique conflictuelle

le catholicisme (la théologie catholique traditionnelle) (pr) et le discours de la théologie révolutionnaire (nr) dans l'extrait ([41], p. 186); le marxisme (la pratique abusive qu'en font les maquisards) (pr) et le catholicisme (ses principes de l'humanisme chrétien) (nr) dans les extraits ([42], p. 187) et [43], p. 187); le catholicisme et le marxisme (leur pratique en Afrique) (pr) et leur pratique authentique et révolutionnaire implicite (nr) dans les extraits ([44], p. 188, [45], p. 189 et [46], p. 193); le nationalisme (le discours théorique sur l'existence de la pensée africaine) (pr) et les exigences implicites d'une certaine parxis (nr) dans les extraits ([47], p. 195 et [48], p. 196).

Dans *Le Bel immonde*, c'est la même structure dialogique oppositionnelle qui prévaut entre le discours légitimiste de la bourgeoisie politique (pr) et la prise en considération implicite des valeurs démocratiques (nr) dans l'extrait ([24], p. 145); le nationalisme régionaliste et le marxisme révolutionnaire (pr implicite) et le nationalisme unitaire (fondé sur l'idéal de l'État-nation selon les critères historiques) (nr implicite) dans l'extrait ([49], p. 202).

L'Écart est caractérisé par la même articulation carnavalesque des discours. On y relève la description critique des rapports hégémoniques

entre le nationalisme (le discours intellectualiste de la bourgeoisie sur la théorie de la négritude ou sur certaines pratiques traditionnelles) (pr) et le marxisme humaniste et progressiste (nr) dans les extraits ([50], p. 204, [51], p. 204 et [52], p. 206); le discours scientifique de l'Occident sur l'Afrique (pr) et un idéal scientiste fondé sur le nationalisme ou la volonté de réappropriation du patrimoine épistémique (nr implicite) dans les extraits ([53], p. 208 et [54], p. 209). Le communisme (pr) est mis en cause (v. supra 5.3.3., p. 210) au nom de l'idéal implicite d'une certaine praxis.

La mise en roman des oppositions discursives dans *Shaba deux* s'articule sur des stéréotypes fondateurs du catholicisme confrontés aux normes implicites. On peut noter d'abord, dans les extraits allant de ([55], p. 215 à [63], p. 225), la structuration du rapport dialogique conflictuel entre, d'une part, la théologie occidentale (l'aspect mystique et intemporel de son dualisme) (pr), et d'autre part, l'idéal d'une praxis (nr) non seulement soucieuse du progrès total de l'homme et du respect de l'ordre de la nature, mais également attentive à l'expérience spirituelle individuelle en matière de la vocation et de la foi chrétiennes, et à l'humanisation des relations entre le sujet croyant et Dieu. L'analyse révèle ensuite, dans les extraits ([64] et [65] p. 228-229), l'opposition entre, d'une part, la pratique

particulière du catholicisme officiel (comme un discours discriminatoire dans une communauté eurafricaine ou comme tradition liturgique étrangère aux réalités africaines) (pr), et d'autre part, un idéal implicite inspiré par le discours nationaliste (nr). De la synthèse obtenue à partir de ces deux perspectives, se dégagent deux tableaux offrant une synopsis significative et mettant en lumière la pratique frappante, à la fois contradictoire et complexe, mais rationnellement structurée, des modalités énonciatives dans les romans.

Tab.1 : Restitution des discours comme références normatives positives

	Extraits	Occurrences discursives	Relations sémantiques et fonctionnelles	
			nr	pr
<i>Entre les eaux</i>				
	12-14	Catholicisme Marxisme	+	-
	15	Catholicisme Marxisme	+	-
	16-19	Nationalisme Catholicisme	+	-
	20-22	Marxisme Catholicisme	+	-

<i>La bel im-monde</i>	23-25	Discours de la bourgeoisie politique Discours révolutionnaire des maquisards (marxisme révolutionnaire)	+	-
	26-27	Marxisme-nationalisme Discours de la bourgeoisie capitaliste	+	-
<i>L'Écart</i>	28-29	Nationalisme intellectualiste Impérialisme scientifico-culturel de l'Occident	+	-
	30-32	Marxisme Discours de la bourgeoisie politique Sectarisme religieux	+	-
	33-34	Nationalisme Impérialisme culturel occidental	+	-
<i>Shaba deux</i>	35-36	Catholicisme (christianisme institutionnel) Christianisme révolutionnaire	+	-
	37-39	Catholicisme traditionnel (mystère de la foi) Catholicisme révolutionnaire (discours rationnel ou intellectualiste sur la foi)	+	-
	40	Nationalisme humaniste Catholicisme traditionnel	+	-

Tab. 2 : Restitution des discours comme références normatives négatives ou réévaluées

	Extraits	Occurrences discursives	Relations sémantiques et fonctionnelles	
			nr	pr
<i>Entre les eaux</i>				
	41	Catholicisme (théologie catholique traditionnelle) Discours de la théologie révolutionnaire	+	-
	42-43	Marxisme Catholicisme (ses principes de l'humanisme chrétien)	+	-
	44-46	Catholicisme et marxisme (leur pratique en Afrique) Une pratique révolutionnaire et authentique implicite du catholicisme et du marxisme en Afrique	+	-
	47-48	Nationalisme (l'exaltation de la pensée africaine) Exigence implicite d'une praxis en matière de nationalisme	+	-
<i>Le bel im-monde</i>	24	Discours légitimiste de la bourgeoisie politique Exigence implicite de l'adoption des valeurs démocratiques	+	-
	49	Nationalisme régionaliste (ethnique) et marxisme révolutionnaire Nationalisme unitaire	+	-
<i>L'Écart</i>	50-52	Nationalisme intellectualiste et bourgeois Marxisme humaniste et progressiste	+	-
	53-54	Discours scientifique de l'Occident sur l'Afrique Idéal scientiste implicite fondé sur le nationalisme	+	-

	5.3.3. du ch.5.	communisme Idéal implicite d'une praxis	+	-
<i>Shaba deux</i>	55-63	Dualisme de la théologie occidentale Théologie révolutionnaire (idéal révolutionnaire d'une praxis fondée sur l'expérience spirituelle individuelle)	+	-
	64-65	Catholicisme officiel Discours nationaliste	+	-

TROISIÈME PARTIE

MODALITÉS DE LÉGITIMATION ET DE RÉÉVALUATION DES SYSTÈMES NORMATIFS DANS LES ROMANS DE MUDIMBE

CHAPITRE VI

LES INSTANCES ÉNONCIATIVES ET LEURS STRUCTURES FONCTIONNELLES DANS LES ROMANS

Pour établir dans les romans de Mudimbe le rapport entre les instances énonciatives et les effets-idéologie, ceux-ci doivent être envisagés sous leur aspect de discours ou de systèmes normatifs de référence assumés par des sujets d'énonciation. L'univers de chaque roman est à appréhender dès lors, au plan discursif et narratif, comme une architecture bâtie sur des foyers normatifs (légitimés par un corps d'évaluateurs) et des procès évalués. En effet, que l'on considère le roman de Mudimbe comme un projet littéraire fondé sur la remise en question des discours institutionnels, ou comme la quête de l'identité du sujet africain (celle des conditions de l'authenticité de son discours et donc de son savoir), tous ces aspects structurels, sémantiques et thématiques sont implicitement suggérés dans le récit romanesque par un jeu narratif fondé sur le didactisme et l'évaluation. C'est la vocation originelle du genre romanesque : utilitarisme didactique et moralisateur. Susan R. Suleiman reconnaît au roman cette intention implicite lorsqu'elle affirme, en s'appuyant sur les travaux de

Kristeva, qu'«une des lois de la structuration romanesque est qu'avant d'être une histoire, le roman est une instruction, un enseignement, un savoir¹».

Le récit romanesque chez Mudimbe peut être analysé sous la triple dimension de l'ambivalence du sujet énonciateur, du didactisme, et de l'évaluation. La relation entre ces trois aspects au niveau de la logique globale de chaque roman est interprétable à partir de la structure fonctionnelle des personnages. En tant que sujets sémiotiques, ceux-ci (les personnages-héros notamment) jouissent d'une autonomie fonctionnelle qui leur permet de prendre en charge les modalités de leur propre détermination par rapport aux systèmes normatifs ou hégémoniques décrits dans les romans. En d'autres termes, dans la structuration du temps (temps narratif et fictif ou référentiel) et du discours (légitimant ou réévaluatif), les personnages-héros sont les instances de détermination de la cohérence de l'univers romanesque. Ce statut privilégié du personnage-héros a un rôle sémiotique à la fois régulateur et autorégulateur. La complexité des modalités énonciatives dans les romans de Mudimbe peut donc être

¹ Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 24.

analysée à partir des structures fonctionnelles des personnages : temporalité, caractérisation des instances narratives et leur relation aux univers axiologiques (aux personnages institutionnels), en vue de la compréhension de toutes les isotopies spatio-temporelles, discursives et historiques.

6. 1. Les personnages et le temps fictif dans les romans

En maintenant la perspective de la quête identitaire du sujet de l'énonciation dans les romans de Mudimbe, il est important de prendre en considération le temps fictif, c'est-à-dire le temps conçu comme déjà vécu par les personnages-narrateurs mais simplement évoqué dans le récit. Chez Mudimbe, ce temps fictif est une donnée influant sur la personnalité des protagonistes qui le reconstituent rétrospectivement et par échappées pendant le temps du récit. L'évocation de ce temps fictif par les héros ou les héroïnes les fait apparaître dans les romans comme des sujets cherchant à recouvrer le sens de leur existence par leur passé revisité. Comme on peut bien le remarquer, l'adjectif «fictif» ne doit pas être pris ici au sens antinomique de construction imaginaire par rapport à la réalité: la

la référence temporelle fictive est un mouvement rétrospectif de la pensée du héros-narrateur reportant son imagination à une époque lointaine de son existence et ramenant sur la scène de la narration les souvenirs du passé; il s'agit en quelque sorte d'une référence temporelle remémorative qui suspend momentanément l'expérience immédiate de l'énonciation. On peut noter, par ailleurs, que la récurrence dans le présent de la narration (présent de l'écriture pour les deux romans présentés sous le mode du journal) des séquences servant de détonateurs aux souvenirs du passé s'impose comme une caractéristique structurelle dans les romans de Mudimbe; et que dans le cas de *L'Écart* particulièrement, chaque motif évocatoire du passé est vécu parfois par le héros-narrateur comme une duplication inductrice introduisant un monologue remémoratif². On peut se reporter, à titre analogique, à la distinction bien connue au théâtre entre le temps dramatique (le temps effectif de représentation scénique prévu dans la partition d'une oeuvre dramatique) et le temps de la fable, simplement raconté et non envisagé pour la représentation scénique. Le

² Dans sa *Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, Dorrit Cohn définit le monologue remémoratif comme «une variante du monologue autonome dans laquelle la conscience ne s'attache à rien d'autre qu'au passé. À la différence des autres monologues, le monologue remémoratif vide l'instant de l'énonciation de toute expérience actuelle, simultanée» (p. 279).

temps dramatique et celui de la fable dans la pratique dramaturgique (d'un Paul Claudel par exemple) correspondent respectivement, dans la pratique romanesque chez Mudimbe, au temps de l'énonciation (de narration) et aux références temporelles fictives. Paul Ricoeur parle de «la réeffectuation du passé dans le présent³» et explique que dans cette manière «de penser la passéité du passé, [...] l'opération historique apparaît alors comme une *dé-distanciation*, une *identification* avec ce qui jadis fut⁴». En tant qu'élément inhérent à la vie antérieure et donc au conditionnement psychologique de la personnalité des personnages, le temps fictif sert à justifier la caractérisation de ces derniers; il y a donc une relation de cause à effet entre temps fictif et caractérisation des personnages.

L'analyse du temps fictif dans les romans porte sur l'expérience temporelle des personnages principaux. Ceux-ci sont également des instances principales de narration et leur autonomie fonctionnelle justifie notre décision. C'est par rapport à eux que se définissent et se positionnent tous les autres personnages de chaque roman, regroupés en deux catégories: des figures institutionnelles (représentants légitimes des

³ Paul Ricoeur, *Temps et récit 3*, Paris, Seuil, 1985, p. 256.

⁴ *Loc. cit.*

institutions⁵) et des figures partisans, sympathisantes ou dépendantes de ces dernières. Sous la première catégorie se rangent des personnages comme le Père Supérieur, Monseigneur Sanguinetti, le Chef rebelle et son Adjoint Bidule dans *Entre les eaux*; la Révérende Mère Supérieure, le défunt Chef rebelle et père de l'héroïne, le Ministre, amant de l'héroïne, le Maître(-Marabout) et l'Inspecteur de la police dans *Le bel immonde*; Isabelle Colmeur, Aminata, Salim, la mère du héros et Dr Sano dans *L'Écart*⁶; Soeur Laetitia (Mère Supérieure du couvent), la Maîtresse de noviciat, Père Gasmans, confesseur et directeur de conscience de l'héroïne, Soeur Angélique, professeur de littérature de Marie-Gertrude à l'école secondaire et inspiratrice de sa vocation religieuse, Père Michel et Père Marc, prédicateurs des retraites et un colonel de l'armée gouvernementale, adjoint du général-commandant de la ville dans *Shaba deux*. Dans la

⁵ Les institutions sont ici des entités sociales, politiques, culturelles, religieuses... systématiquement ou empiriquement organisées et fondées sur une hiérarchie fonctionnelle. Ainsi, l'État, la nation (communauté régionale, ethnie, famille), l'Église catholique, l'école occidentale (par opposition à l'africanité) et les mouvements révolutionnaires (rebelles) peuvent être considérés dans les romans comme des institutions.

⁶ Dr Sano (médecin psychanalyste) et Salim (bibliothécaire) représentent, le premier l'institution médicale, le second l'institution scientifique; la mère du héros incarne l'institution familiale; Isabelle Colmeur et Aminata apparaissent aux yeux de Nara, malgré l'intimité de leur relation avec lui, comme deux figures culturelles antinomiques : Isabelle assimilée à l'Occident, Aminata à l'Afrique.

deuxième catégorie on peut retenir, pour *Entre les eaux*, Fabrizio (camarade de Pierre Landu à l'Angelicum), Antoinette (amie et compagne de maquis du héros) et Suzanne Poubelle, une autre compagne de maquis du héros et chef de mission d'opération; pour *Le bel immonde*, l'amie de l'héroïne (jeune femme de son ethnie qu'elle désigne par «ma soeur» et avec laquelle elle forme un couple homosexuel), les deux messagers dépêchés par Mulembe auprès de l'héroïne pour lui annoncer la mort de son père, l'avocat, ancien camarade du Ministre au collège et à l'université, Thomas Reeves (Tom), technicien américain et amoureux de l'héroïne; pour *L'Écart*, Soum et Camara deux jeunes gauchistes amis du héros; pour *Shaba deux* enfin, les consoeurs de l'héroïne (les soeurs Véronique, Marie-Cécile, Marie-Andrée, Honorine, Hyacinthe et Mère Eudoxie), Jacques Panda aide-infirmier et collaborateur de l'héroïne, et la petite Jacqueline sa patiente. La structuration des relations entre les personnages secondaires et les protagonistes dans les romans s'appuie sur des références spatio-temporelles (événementielles). La description de celles-ci fournit les indices de caractérisation du sujet-héros.

6. 1. 1. *Le temps fictif dans Entre les eaux*

Dans *Entre les eaux*, les deux premiers chapitres, par rapport au deux suivants (le troisième et le quatrième qui racontent le début de la vie de Pierre Landu dans le maquis et ses difficultés à s'habituer à sa nouvelle existence), sont une reconstitution des événements qui appartiennent au passé du héros. Au premier chapitre, Pierre Landu se trouve déjà au camp rebelle, mais revit certaines étapes de son existence antérieure à son engagement révolutionnaire : son séjour au séminaire marqué par les principes éducatifs austères défendus par Monseigneur Sanguinetti et son ordination comme prêtre; au second chapitre, le récit de la vie au camp est précédé du souvenir de son entretien avec le Père supérieur ainsi que d'une espèce de confession autocritique. La quête permanente de son identité conduit le héros à la prise de conscience de son aliénation : même le sujet de sa thèse de doctorat se révèle désormais à ses yeux «comme un signe scandaleux» de perte de son «temps avec des problèmes stériles de leur luxe» (EE. 23), le possessif exclusif «leur» désignant la culture de l'Autre (l'Occident). Ce même miroir du passé lui réfléchit sa dernière image au moment où il s'apprête à quitter sa paroisse, après le vain effort

du Père Supérieur pour l'en dissuader : «J'étais seul, prisonnier de mes contradictions» (EE. 29), reconnaît-il. Toutes ces traces du passé remontent à la surface de son existence présente au camp et influent sur son comportement. L'incipit annonce, au sujet de Pierre Landu déjà établi dans le maquis, et par sa propre voix, le caractère ambigu de son itinéraire et l'incertitude de son choix définitif :

[66] Chaque fois que mes yeux s'arrêtent sur le mur en terre battue du dortoir et qu'il rencontrent mon crucifix de fortune, caché dans les branchages, j'ai envie de faire une grimace. Une nouvelle habitude? Ou est-ce un nouveau sentiment qui me possède? Mais l'envie est automatique; régulièrement suivie par cette montée pénible de l'immonde qui m'habite à présent à la gorge : l'horreur de la déchéance physique. (EE. 11).

Cet aveu sur lequel s'ouvre le récit, renvoie Pierre Landu à son passé de prêtre chrétien et catholique; ce moment est symbolisé métonymiquement par ce que le héros appelle «mon crucifix de fortune». Celui-ci marque son aliénation qui lui colle à la peau; l'abbé Pierre ne parvient pas à se départir de ce signe devenu pourtant insignifiant à ses yeux : «Du symbole de ma croix que j'ai cachée pudiquement dans les branchages, je ne vois rien que les deux morceaux de bois que j'ai croisés et placés là» (EE. 12), se dit-il. La quête de son identité en tant que sujet africain s'effectue, et Pierre Landu en est conscient, par l'appropriation du

symbole de l'altérité. L'ambiguïté de cette démarche du héros se traduit ici par les expressions «mon crucifix de fortune» ou «ma croix»; l'assimilation du sujet de l'énonciation au symbole étranger (mon crucifix, ma croix) devient problématique ou s'annule par l'insignifiance de ce dernier aux yeux mêmes du sujet énonciateur et appropriateur. La reproduction du symbole devient un geste improductif, sans aucun effet positif. Cette interprétation rejoint l'une des réflexions critiques obsessionnelles de l'écrivain lui-même sur l'inauthenticité du discours des intellectuels africains. C'est une thématique inaugurée dans *Entre les eaux*, sa première oeuvre de fiction et structurée presque systématiquement par la suite dans *L'Écart*, son troisième roman.

Après la décision qu'il a déjà prise, on croirait à tort Pierre Landu affranchi de ses habitudes de «vieux garçon» (EE. 12). Des images fortes s'imposent à son esprit, envahissent son imagination : ses «maîtres de Rome», «l'Angelicum», «la voix exaltée de Monseigneur Sanguinetti étouffant pieusement» (EE. 11). On pourrait même avancer que la sévérité de son jugement à l'égard de l'institution catholique et tout ce qui l'incarne (comme l'usage de l'oxymore sarcastique soulignant «la douceur des yeux invariablement brillants de douce méchanceté» [EE. 12] de Monseigneur

Sanguinetti) est à la mesure de son admiration pour ses maîtres, mais aussi des souvenirs attachants qu'il garde de son passé indélébile de prêtre régulier. L'ironie et la louange, symptômes de son ambivalence, coexistent dans l'énonciation de Pierre Landu au sujet de Sanguinetti (comme dans celle de Marie-Gertrude au sujet de la Soeur supérieure et de la soeur Maîtresse au noviciat. Ainsi, sur la même page, quelques lignes plus bas, Pierre Landu parle sur un ton moins ironique, presque élogieux, de la «conviction ferme», de la «certitude sans faille» et de «la paix séductrice de Sanguinetti» (EE. 12). qualités qu'il envie au prélat et aurait voulu posséder. Nous reviendrons sur ce détail plus loin, pour parler des modalités évaluatives.

Par ailleurs, la rigueur et les exigences de la vie au camp des rebelles réveillent par contraste, chez l'abbé Pierre, les souvenirs de sa vie paisible de vicaire dans la paroisse de Kosolo. Le séjour du héros à ce dernier poste de sa carrière sacerdotale avant de se joindre aux maquisards, a été marqué, comme en témoigne le passage suivant, par la présence du Père Howard :

[67] Je pense subitement au Père Howard [...] Maintenant que je ne peux plus m'opposer à lui, je sens mes lèvres frémir d'amitié. À cette heure, il récite son bréviaire. Dans une

heure, il va dîner puis se mettre sur la terrasse pour dialoguer avec Mozart ou Vivaldi. Ma mémoire me présente le beau cadre avec les couleurs d'une violente tentation. Le travail régulier, la santé parfaitement entretenue, une carrière tranquille. Je comprends totalement la honte de mon pantalon sale et de ma chemise fantaisie suintant la crasse d'une semaine de travaux serviles. (EE. 49-50).

Ce souvenir à peine lointain résume pourtant, même symboliquement, le modèle bourgeois de la vie ecclésiastique telle qu'on l'envisage généralement. Si l'on considère la relation entre l'Église, représentée dans cet extrait-témoin par le Père Howard, et le héros-narrateur, le parcours narratif de ce dernier se résume en un mouvement alternatif nourri par des sentiments contradictoires : d'une part, la révolte et l'opposition suscitées par le constat de l'injustice a motivé l'entrée du héros dans le maquis; d'autre part, la logique existentielle qui prévaut dans le camp rebelle neutralise, selon les propos du héros lui-même, les causes fondatrices du récit (la révolte et l'opposition nées de l'injustice), et exhume l'atmosphère de convivialité et d'amitié entretenue au sein de l'institution initialement dénoncée. L'attitude du héros dans cette séquence narrative est une remise en question de son nouveau choix dicté par la critique de l'Église. Mais ce qu'il est important de relever dans le comportement de Pierre Landu, pour la poursuite de l'analyse, c'est

l'absence d'un choix définitif, son indécision constante, en un mot son ambivalence. Et, comme on peut s'en rendre compte, cette instabilité comportementale ou cette modalité appréciative alternative ne sont imputables qu'au passé du héros. Il s'agit pour Pierre Landu d'une antériorité revécue pendant la narration comme un temps fictif, remémoratif et indélébile dans sa conscience.

Mais le temps fictif dans *Entre les eaux* c'est aussi les moments passés par le héros aux côtés de sa grand-mère, dépositaire d'une version africaine de la légende de la création de l'univers par les ancêtres Pietshi, premier homme, et sa femme Kabeya, tous deux parents de la lune et du soleil; c'est aussi pour l'abbé Pierre la période des vacances passées chez son oncle paternel, alors qu'il n'avait que sept ou huit ans, pour subir l'initiation. Celle-ci a lieu après le baptême catholique du héros et un moment avant son entrée à l'école. Pierre Landu se souvient de quelques détails du cérémonial accomplis par l'officiant traditionnel :

[68] Dans une case, le prêtre me confirmait dans la Foi ancestrale, m'introduisant dans la préconscience. «[...] L'ancêtre éponyme te fait vivre de sa force. Ta liberté sera d'être l'homme fidèle, sentant, reflétant notre passé». (EE. 82).

Lorsqu'il scrute ce passé avec ses yeux d'intellectuel formé à l'école

occidentale, Pierre Landu en pénètre mieux la signification à présent. Il appréhende les motifs profonds de ses préférences d'alors, façonnées à partir d'un certain comparatisme; celui-ci, imposé par le hasard du contexte historique et du conflit d'hégémonies culturelles entre l'Afrique et l'Occident, s'effectue toujours en faveur des valeurs édictées par ce dernier, comme le souligne cette réflexion du héros :

[69] Les mots me parcouraient, mystérieux alors. Maintenant, je les aurais mieux aimés. Ma confirmation à l'époque m'avait fait fuir les miens. La petitealebasse de sang frais que j'ai dû boire m'avait écoeuré. J'avais envié les symboles plus propres. Moins clairs. Mais plus civilisés. Du moins le pensai-je. (EE. 83).

6. 1. 2. *Le temps fictif dans Le bel immonde*

Au premier chapitre de la deuxième partie du *Bel immonde*, le récit du narrateur renvoie le lecteur au passé de l'héroïne. Celle-ci, descendante de la lignée des M'pfumu (des Princes), est focalisée en rétrospective, au moment précis où, en pleine adolescence dans son milieu familial, elle doit fréquenter l'école occidentale envahissante. Le passage retenu ci-après précise les données du temps fictif tout en informant le lecteur de l'influence immédiate du nouveau discours sur l'héroïne :

[70] **Les vieilles conceptions aristocratiques de ta caste, dès l'école, tu avais estimé devoir les mettre de côté. Un monde nouveau était là, devant toi. Des religieuses empesées, des femmes de Dieu, disait-on, [...] t'avaient prise en main. Venues de l'au-delà des mers, ces vierges t'avaient enseigné que Dieu était démocrate et que les Blancs t'apportaient la Civilisation, une Civilisation grandiose. (BI. 56).**

Ce passé, ainsi invoqué, renseigne sur le conflit des valeurs qui a marqué l'enfance de l'héroïne. En poursuivant la logique de cette même isotopie historico-culturelle, liée à la problématique identitaire suscitée chez le sujet africain par la rencontre entre l'Afrique et l'Occident, on aboutit au même résultat que celui déjà noté au sujet de Pierre Landu dans le premier roman : la reconnaissance par Ya de l'hégémonie du discours culturel de l'Occident. C'est en ce sens qu'il faut comprendre ce jugement de l'héroïne sur son défunt père qui, selon elle, «incarnait un passé [...] insignifiant comparé à l'efficiencia des Blancs» (BI. 54).

Le temps fictif dans *Le bel immonde* correspond, pour les personnages principaux focalisés dans le récit, à la période passée à l'école par ces derniers. Quand le Ministre, hédoniste et viveur, réagit aux propos moralisateurs de son ami l'avocat en lui disant : «Je ne savais pas que tu cultivais encore l'épouvante du catéchisme» (BI. 70), il fait allusion à leur passé commun de collégiens avant leur entrée à l'université. Celle-ci, pour

le Ministre et son ancien condisciple, est un lieu et une étape de prise de conscience, de découverte de la vérité et donc de crise des valeurs. Aussi, par rapport au temps du récit, l'université est-elle mentionnée comme un temps fictif dont les protagonistes se souviennent simplement ainsi que le fait remarquer le Ministre en interrogeant son ami :

[71] Te souviens-tu de nos jeux de jeunes universitaires lorsque nous avons découvert les fruits que nous cachaient les bons Pères? (BI. 71).

La période scolaire en tant que référence du passé est aussi évoquée comme temps fictif par l'héroïne qui se rappelle son entretien avec la Révérende Mère Supérieure du lycée. Cette dernière, on s'en souvient, l'avait aidée à contourner la routine asservissante de la vie villageoise, faite de polygamies et des maternités précoces : «- Va, mon enfant, avait confirmé la Révérende Mère Supérieure. Tu es intelligente. En ville, tu pourras entreprendre des études supérieures» (BI. 99). Ce passé est fictivement ressassé dans la séquence ainsi invoquée; il l'est également dans celle-ci où le narrateur décrit Ya replongée dans les vieux mythes du monde ecclésiastique et s'émerveillant devant un prélat catholique invité à un cocktail officiel :

[72] **Les Révérendes Mères t'avaient pourtant bien introduite dans les dédales de la hiérarchie catholique : jeune écolière, tu mettais un Archevêque à quelques degrés de Dieu. Tu le voyais là, à deux pas de toi, petit homme émacié. (BI. 135).**

La vie au lycée, en tant que référence temporelle fictive pour l'héroïne du *Bel immonde*, sert implicitement de fondement au conflit entre la tradition locale et la modernité. Celle-ci est véhiculée par l'école à travers le discours de ses représentants. On peut en dire autant du Ministre: son passage à l'école de «bon Pères» et son séjour à l'université marquent les liens qui le rattachent à l'institution scolaire occidentale; mais ils soulignent également les contradictions ou l'ambivalence de son comportement d'intellectuel face à certaines pratiques traditionnelles (rappelons ses accointances obscures avec le Grand Maître et la sorcellerie dont il accuse allégrement sa femme légitime). L'influence du Grand Maître sur le Ministre confirme implicitement la survivance du passé, c'est-à-dire de la tradition locale dans la vie quotidienne de l'État. Le personnage du Ministre est ici l'exemple parfait de l'intellectuel opportuniste, utilitariste calculateur, recourant selon les impératifs du moment à la modernité ou à la tradition pour satisfaire uniquement sa subjectivité et ses intérêts immédiats.

6. 1. 3. *Le temps fictif dans L'Écart*

À la première page de son journal, Ahmed Nara fait état de ses sentiments qu'il met implicitement en relation avec l'inconfort du lieu de sa résidence. La phrase incipitaire parle, en effet, de sa «fatigue... lourde, pesante» (ÉC. 19); dans la suite du paragraphe, le héros-narrateur fournit les raisons de ce malaise : «un poids dans l'atmosphère tendue par la chaleur. Le climatiseur déréglé anime de ses saccades bruyantes mon impuissance et ma rage» (ÉC. 19), note-t-il. La structure temporelle inaugurale de la chronique de cette première journée est maintenue jusqu'à la fin du récit : il s'agit d'une modalité énonciative fonctionnant parfois sans transition logique apparente ni causalité narrative immédiate; elle s'effectue plutôt par association des idées ou des contextes. Le récit oscille entre le présent narratif et le temps fictif, le premier servant de tremplin au second. Le héros lui-même s'interroge sur les évasions incontrôlables de son imagination :

[73] Que faire? Par où reprendre le dialogue avec ces notes qui m'ouvrent des univers contradictoires? Je rêvais, oui, c'est cela... Des couloirs interminables, toute blancheur, conduisant à des royaumes inconnus... (ÉC. 23).

On peut retenir un exemple, parmi tant d'autres, de ces fenêtres du présent ouvrant brusquement sur le passé du héros enfoui sous les décombres des années écoulées et lointaines : alors qu'il observe ses deux commensaux au cours d'un déjeuner au petit café situé sur la rue Sékété, l'orale sensualité d'Aminata (elle «glisse deux arachides dans sa bouche, son buste dandine...») et la froideur de Salim (c'est «un homme sans désir» ÉC. 110) reportent Nara à son séjour européen aux côtés d'Isabelle. Des souvenirs de divergences émergent : lui, faisant de la sagesse de Cioran une ligne de conduite; elle, proclamant son «désir de vivre, de rire au soleil, d'éclater de joie, de mourir repue de plaisir et de contentement» (ÉC. 111). Associée à l'Afrique, terre de plaisirs et de joies sauvages, cet épicurisme d'Isabelle renseigne Ahmed Nara sur l'idée que cette dernière (et par transivité ou métonymiquement l'Occident) se fait du continent noir :

[74] Cette blonde, avec sa vieille leçon... Une philosophie de la frivolité contre l'angoisse d'être. Le recours à l'Afrique amuse. Évidemment, elle pourrait me trouver des centaines d'ouvrages pour le justifier... Des bibliothèques entières... L'Afrique de la danse... de l'émotion⁷... du

⁷ Rappelons que le mot émotion est une allusion au débat suscité par la négritude senghorienne, plus précisément à la tristement célèbre formule du Président poète, "La raison est hellène, l'émotion nègre", contestée par la plupart des écrivains et critiques de la deuxième génération de la littérature négro-africaine. Voir supra, la note infrapaginale n° 43, p. 56 reportant au titre

désir... (ÉC. 111).

Par ailleurs, les faits présents vécus par Ahmed Nara à l'hôtel ou à la bibliothèque nationale sont aussi «des couloirs» qui lui permettent de rétablir la communication avec sa vie antérieure, de renouer avec son passé. Ainsi, son désir de rejoindre ses camarades Soum et Camara au «Soleil Rouge», pour tromper son ennui à l'hôtel vers onze heures du soir, replonge le héros dans les profondeurs originelles et lointaines de sa phobie de la nuit et des rats. Ce désir immédiat soulève quelque hésitation dont la cause ramène à la surface le souvenir d'une séance de consultation psychanalytique chez le Dr Sano, son médecin traitant. C'est au bout de ce processus imaginaire associatif que Nara revit le malheureux incident de son enfermement, à l'âge de six ans, par sa mère :

[75] Elle me punit : m'enferme dans le réduit à outils... M'y oublie plusieurs jours... Enfin, c'est ce que j'ai cru : plusieurs jours, une nuit infinie... Et il y avait là un rat, oui, un rat... Lorsqu'elle est venue me libérer, elle était en larmes. Elle m'a supplié, demandé pardon de m'avoir oublié une journée entière. Elle avait, disait-elle, l'intention de me libérer au plus tard à midi. Mais un malheur était arrivé : à peine étais-je enfermé, on lui avait annoncé la mort de mon père... (ÉC. 29).

Ce traumatisme ramène au présent de la narration et entraîne dans le

significatif de l'ouvrage de Marcien Towa.

cours du récit les aspects déterminants du passé du héros-narrateur; l'imagination de ce dernier voltige de souvenir en souvenir : de son enfance marquée par l'autoritarisme des maîtres d'écoles au «long séjour chez les Toubabs» (ÉC. 31); de sa relation présente en Afrique avec Aminata au souvenir obsessionnel de sa liaison avec Isabelle en Europe.

De ce passé (de ce temps fictif ou référentiel) mêlé au présent du récit, Ahmed Nara a gardé des recommandations (déjà intériorisées) qui régissent toute son existence; ce passé lui a légué, en effet, à titre d'exemples, «le mot d'ordre puisé dans le *Précis de décomposition* qui [l']invite à la patience» et stipule qu'«on est civilisé dans la mesure où l'on ne clame pas sa lèpre...» (ÉC. 20); «la méthode apprise naguère au collège pour une conduite responsable de la vie» (ÉC. 21); bref tout l'héritage (ou l'ascendant) des institutions scolaires et scientifiques occidentales avec leurs maîtres qui lui «ont coupé les ailes» et obligé à «répéter par coeur des phrases, tous les jours d'une interminable enfance» (ÉC. 30-31). Dès le premier chapitre, tous les indices à la fois suggestifs et justificatifs du comportement bizarre de Nara sont donnés, à partir des références temporelles fictives. Ici comme dans les autres romans du corpus, le passé

envahit l'espace du présent de l'énonciation et contribue - c'est ce qu'il faudra démontrer -, à influencer sur le comportement du héros.

6. 1. 4. *Le temps fictif dans Shaba deux*

Dans *Shaba deux*, comme dans les autres romans de Mudimbe, la chronique que tient Marie-Gertrude dans ses carnets est aussi ponctuée d'évocations du passé. Dès le premier chapitre, la méditation de l'héroïne sur le sens de sa conversion totale est un motif narratif inducteur qui amène son imagination jusqu'au coeur de son lointain et mémorable séjour au noviciat. Ce tableau du passé s'impose, au présent de narration, à l'énonciation des préoccupations immédiates.

Le passage du présent à l'imparfait, puis au passé simple est une structuration significative des références temporelles énonciatives dans la séquence narrative évoquée à l'instant. Il y a, d'une part, ce qui apparaît aux yeux de l'héroïne dans l'énonciation de son journal comme «sa croix» et son «angoisse», et qui se précise en tant qu'évidence troublante (la difficulté pour elle, de se «convertir, en vérité et totalement à l'amour de Dieu» SD. 12); d'autre part, ses convictions tranquilles et harmonieuses de

jeune fille, ébranlées par l'instruction reçue au noviciat. Le présent énonciatif, l'imparfait auto-descriptif et le passé simple (l'inchoatif événementiel) soulignent par leur succession dans le récit l'intrusion du passé dans le présent narratif. C'est ce que suggère leur utilisation dans les phrases suivantes du passage déjà identifié, daté du premier juin selon la chronologie du journal :

[76] Cette évidence me ruine au lieu de me sauver. Plus jeune, je percevais toute pauvreté, physique ou spirituelle, comme pur manque. [...] Puis vint le réveil, à la fin de mon noviciat, durant la retraite prêchée par un certain Père Michel. (SD. 12).

Le passé simple, expression du passé vu comme une totalité achevée et coupée du présent, met en évidence ici le caractère événementiel du séjour de l'héroïne au noviciat : le discours du Père Michel, animateur de la retraite, pose, on s'en souvient, le sacrifice total, même de «notre intelligence» (SD. 13), comme condition d'une vraie conversion à l'amour de Dieu. Ainsi, le présent narratif de l'énoncé incipitaire («Après la communion, moment de paix. Je me sens bénie par la grâce» SD. 11) annonce déjà la «réeffectuation» d'un passé problématique longtemps intériorisé par l'héroïne et souligné implicitement par le conditionnel à la fois irréel et optatif : «J'aurais tant aimé demeurer en cet état» (SD. 11).

Le début du journal fournit les indices de la conscience troublée de la narratrice, et donc les signes de son ambivalence caractérielle.

Le tête-à-tête que Marie-Gertrude a avec Mère Laetitia le 31 mai (jour anniversaire de l'héroïne) lui permet de revivre certains faits marquants de son passé. C'est l'Église catholique qui s'impose en tant qu'institution à travers l'image dominante de la Mère Supérieure. Dans ses rapports avec celle-ci, l'héroïne garde le souvenir d'une autorité admirable mais aussi ambiguë. Lorsqu'elle évoque sa première rencontre avec elle, Marie-Gertrude note :

[77] En somme, elle m'a assurée dans la cohérence de mes vœux et de mes choix. C'était il y a dix-huit ans, et j'avais dix-sept ans. Un défi. Elle m'avait reçue, encouragée, et je m'étais livrée à sa bonté. (SD. 23).

L'héroïne restera prisonnière de cette première impression malgré l'attitude incohérente adoptée plus tard par la Mère Supérieure. L'incident relevé plus haut de son affectation à nouveau à l'infirmerie, au mépris de ses efforts consentis pour l'obtention d'une licence de philologie française, fournit un indice explicite de la caractérisation de l'héroïne. En effet, malgré l'inconséquence de cette décision et la déception qu'elle engendre,

elle adopte toujours une attitude de soumission inconditionnelle et même de contrition :

[78] Je n'eus ni le temps, ni l'envie de me révolter. Ses yeux m'écrasaient. Je me sentis en proie à la haine, mais lui offris ma soumission. C'est au Père Gasemans que je confiai mon dépit et confessai mon péché d'orgueil. (SD. 24).

Dix-huit ans plus tard, Marie-Gertrude n'a pas perdu ses réflexes d'enfant émerveillée (comme Pierre Landu les siens de vieux garçon), admirative et soumise devant l'autorité moralement écrasante et charismatique de Mère Laetitia. Mais parfois, comme la cause qui les suscite, les réactions de l'héroïne sont elles-mêmes aussi ambiguës. Son énonciation devient alors l'expression des sentiments contradictoires. Aussi, un lecteur avisé percevra-t-il, derrière la sincérité naïve de l'énonciatrice, tantôt l'étonnement réprobateur, tantôt l'admiration et tantôt l'autodérision. Ces différentes modalités appréciatives du sujet énonciateur peuvent être illustrées par des exemples précis. En effet, l'attitude de Mère Laetitia, enjoignant Marie-Gertrude à redosser sa blouse d'infirmière à la fin de ses études universitaires, étonne cette dernière. Cette décision est d'autant plus surprenante et absurde que, quelques années plus tôt, la Supérieure elle-même avait envoyé l'héroïne à l'université entreprendre

une licence en philologie romane pour l'enseignement du français au lycée: «J'étais stupéfaite» note l'héroïne, avant d'ajouter : «Je me souviens encore de son regard. Il était d'un bleu fixe et froid, extrêmement lointain, comme s'il me reprochait mon succès.» (SD. 23); en revanche, au cours de la première rencontre entre les deux femmes, décrite dans l'extrait ([77], p. 263) comme pendant leur entretien du 31 mai, Marie-Gertrude ne cache pas son admiration pour la Mère Supérieure qui apparaît à ses yeux comme l'incarnation exemplaire de la paix et de la force spirituelles. Enfin, quant à l'autodérision évoquée tantôt, on peut se reporter à des situations où la narratrice, se dédoublant, devient elle-même la cible de sa propre énonciation ironique. Ainsi ce passage où Marie-Gertrude, fascinée par la mythique personnalité de la Mère Supérieure, décrit candidement ses propres jubilations puérides devant la condescendance de cette dernière :

[79] Du coup, la confiture aux oranges sur mon toast a pris la saveur d'une nourriture rare. Mes précautions sont tombées et j'ai retrouvé face à elle, la flamme et les mimiques de l'enfance. Elles indiquaient les effets de ma bénédiction. J'ai ri, j'ai ri, d'une voix que je ne me reconnaissais plus. Mes doigts caressant la médaille de la vierge à mon cou, je me complus en cette lumière. (SD. 22-23).

Comme dans les autres romans, voire plus que dans ceux-ci, la voix de l'héroïne-narratrice de *Shaba deux* participe d'une énonciation au

contenu analytique et critique ambigu, faisant parfois d'une même cible l'objet d'une ironie sarcastique et d'une description dithyrambique. Mais en fin de compte, cette ambiguïté renforce plutôt le jugement négatif porté sur l'objet évalué, l'éloge du positif dans ce dernier servant à souligner les contradictions du système ou des personnages mis en cause. Nous réservons l'analyse de cet aspect de l'énonciation romanesque chez Mudimbe (l'ironique et l'autodérision) au point consacré aux modalités évaluatives dans les romans.

Le temps fictif dans «Les carnets de Mère Marie-Gertrude» c'est aussi le récit de ses souvenirs d'adolescence au village et au noviciat; ce sont également des retours en arrière évoquant ses expériences de lectures à l'université. Le symbolisme des rôles de Marthe et de sa soeur Marie, interprété pendant la retraite prêchée par le Père Marc, exhume, en effet, le passé de l'héroïne au village : «Parce que femme, j'étais destinée à servir. J'ai été le double de ma mère.» (SD. 36), note-t-elle. Et ce modèle de l'assomption des devoirs que, toute adolescente, elle était déjà dans son milieu familial, Marie-Gertrude se souvient d'en avoir trouvé la parfaite incarnation chez Soeur Angélique, son professeur de littérature à l'école secondaire et inspiratrice de sa vocation religieuse. La mort tragique de

cette «femme remarquable» avait décidé l'héroïne à entrer au couvent : «je me promis, dans le silence de mon coeur, de devenir Franciscaine afin de continuer son témoignage» (SD. 37), écrit-elle encore dans ses carnets. Soeur Angélique symbolise donc l'Église vue du dehors, ou imaginée en son modèle parfait, déjà lointain et disparu, et que Marie-Gertrude recherche désespérément. Enfin ce passé du protagoniste justifie d'autres comparaisons et interrogations : le sens du deuil et l'organisation des veillées mortuaires au village, les signes du désespoir (plus réels que la recherche vertigineuse d'un équilibre spirituel inaccessible) sur lesquels renseigne la lecture de *La Chute* d'Albert Camus etc. Contrairement à d'autres personnages créés par Mudimbe, Marie-Gertrude est consciente de l'investissement de son existence présente par le passé qu'elle tente vainement d'oublier : «Le passé! Ah, non, ce passé n'est plus le mien. Oui, cependant, il l'est encore.» (SD. 45), s'exclame-t-elle dans son journal.

6. 2. Le temps fictif et la caractérisation des personnages

Dans les romans de Mudimbe, on l'a vu, le passé est représenté comme un temps fictif ou remémoratif vécu par les protagonistes; il peut

être envisagé dans ses rapports avec la caractérisation de ces derniers. Ce temps référentiel, sémiotiquement antérieur au présent de narration, est «une construction d'un cadre de localisation temporelle des programmes narratifs⁸». Ainsi, certains événements et expériences décrits dans les romans sont, dans leur relation aux rôles actantiels et narratifs des protagonistes, des indices symptomatiques ou antéposés (ce dernier terme pris au sens spatial et logico-temporel) pour la conduite de récits.

Mudimbe fonde, implicitement, sa technique romanesque sur ce principe logico-temporel qui est la justification même des modalités discursives du sujet-héros : celui-ci est un intellectuel dont la socialisation précède naturellement tout engagement factuel ou discursif. On peut donc établir une corrélation entre ce temps déjà vécu par le héros ou l'héroïne et sa performance actantielle et narrative dans le roman. L'analyse de la caractérisation des personnages s'inscrit dans la logique générative du texte romanesque en tant que structure sémantico-narrative à effets-idéologie. Car, comme l'avait bien remarqué Henri Mitterand, «les personnages portent le poids, de plus en plus lourd, de leurs états et de leurs actes

⁸ A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, p. 15.

passés⁹». Il faut noter qu'à l'exception des protagonistes du *Bel immonde*, la caractérisation des personnages-héros dans les romans de Mudimbe n'est pas déterminée explicitement (ni indirectement) par des instances énonciatives indépendantes. Elle est un phénomène intégré dans le processus narratif et lié à l'expérience du héros ou de l'héroïne. Pour chaque personnage-héros, certaines évocations et manifestations textuelles de son implication dans différentes situations de son passé permettent de dresser, par induction narrative, le tableau de sa caractérisation. La détermination de celle-ci sert de fondement logique à l'analyse des modalités narratives et discursives des instances énonciatives principales des romans.

Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Ya et le Ministre dans *Le bel immonde*, Ahmed Nara dans *L'Écart* et Marie-Gertrude dans *Shaba deux* subissent, au plan psychologique, les contraintes de leur passé, de leur éducation, de leur statut social ou professionnel. C'est cette structuration du personnel romanesque, fondée sur un passé d'antagonismes, de contradictions et de rapports dialogiques inter(intra)locutionnaires qui confère au roman de Mudimbe sa pertinence, et donc sa signification.

⁹ Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 57.

À partir des références temporelles des protagonistes de chaque roman, on peut appréhender avec précision les indices de leur caractérisation.

6. 2. 1. *Le temps référentiel et la caractérisation du héros dans Entre les eaux*

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu est un être façonné par deux moments référentiels : son enfance, d'abord marquée par l'éducation familiale (traditionnelle), est par la suite brusquement tombée sous l'influence de l'école occidentale. La force conquérante de celle-ci se traduit par la difficulté qu'éprouve le héros à assumer son nouveau choix. Dans le dortoir commun du maquis, le regard répétitif de Pierre Landu cherchant, à chaque occasion, à rencontrer «son crucifix de fortune, caché dans les branchages» (EE. 11) est un réflexe ayant une valeur caractérisante. Cette attitude du héros donne une indication précise de son attachement aux valeurs chrétiennes malgré ses réserves et ses critiques émises contre l'Église catholique. La conception de ce symbole culturel de la religion occidentale dans le maquis, milieu des révolutionnaires communistes et nationalistes, est un signe annonciateur des contradictions

dont le héros se sait lui-même prisonnier. L'esprit de l'extrait ([66], p. 249) décrit le comportement de l'abbé Pierre comme marqué par une indécision constante, une modalité appréciative instable, bref par l'ambiguïté. Le choix de Pierre Landu se remet constamment en question et devient provisoire tout au long du parcours narratif. Tout se passe dans l'existence du héros comme si le caractère symbiotique de son éducation le rendait étranger à lui-même, l'empêchait de se détacher de lui-même pour prendre la véritable mesure des réalités de son monde. C'est que, les souvenirs de sa vie ecclésiastique ([67], p. 251-252), prolongement et raffermissement de son baptême catholique, tout en marquant de leur empreinte indélébile la conscience du héros, n'ont pas réussi à effacer sa confirmation dans la foi ancestrale ni à déloger de sa préconscience la puissance vitale de l'ancêtre éponyme ([68], p. 253). De ces deux pôles culturels naissent, si l'on peut dire, l'hybridisme caractériel du héros, source profonde de sa tendance au comparatisme déroutant dont témoigne le passage ([69], p. 254).

6. 2. 2. *Le temps référentiel et la caractérisation des protagonistes dans
Le bel immonde*

Comme dans le premier roman de Mudimbe, la rencontre des deux cultures (africaine et occidentale) peut être considérée ici comme un facteur de caractérisation des personnages principaux. Comme le comportement de Pierre Landu dans le premier roman, celui de Ya est motivé par l'ascendant du nouveau système (la culture occidentale) sur la tradition familiale. En effet, la pratique de la prostitution jugée incompatible avec son rang de fille des princes issue de l'aristocratie locale, ne se justifie que par la logique du nouveau discours. Le narrateur renseigne le lecteur sur les nouvelles convictions de l'héroïne ([70], p. 255) qui rejette «les vieilles convictions aristocratiques de [s]a caste» au nom des valeurs divines de la démocratie : «ces vierges t'avaient enseigné que Dieu était démocrate» ([70], p. 255), rappelle encore le narrateur en interpellant l'héroïne. Par ailleurs, le respect de l'héroïne pour tout ce qui relève de la hiérarchie ecclésiastique de l'Église catholique, et à travers celle-ci, certaines pratiques de la civilisation occidentale, est à attribuer à son passé d'écolière ou de lycéenne ([72], p. 256).

Il en est de même du Ministre qui, tout en marquant une distance stratégique vis-à-vis de la morale prêchée par les «bons Pères» ([71], p. 256), n'en demeure pas moins un loyal partisan de la modernité, recourant opportunément aux théories politiques favorables à la vieille monarchie occidentale pour légitimer sa conception aristocratique du pouvoir.

Pour Ya et pour le Ministre, comme pour Pierre Landu, le discours occidental n'a cependant pas réussi à tuer l'Africain du terroir, marqué par la foi ancestrale. L'influence incontestable des messagers de Mulembe (village natal de l'héroïne) sur cette dernière ([49], p. 202) et celle du Maître-Marabout sur le Ministre, selon l'esprit de l'extrait ([83], p. 289) sont des manifestations textuelles de cet autre pôle culturel à effets fortement caractérisants. C'est donc entre ces deux pôles rivaux et antagoniques que se situent, comme Pierre Landu dans *Entre les eaux*, les protagonistes du *Bel immonde*. Ici comme là, l'ambiguïté ou l'ambivalence comportementale des personnages considérés est un indice capital de leur caractérisation.

6. 2. 3. *Le temps référentiel et la caractérisation du héros dans L'Écart*

Comme les personnages considérés dans les deux premiers romans, le héros de *L'Écart* est un sujet profondément marqué par son passé. Les couloirs «conduisant à des royaumes inconnus», et son ouverture à des «univers contradictoires», dont parle Nara ([73], p. 258), sont des expressions qui rendent compte de l'emprise du passé sur son existence présente. Le souvenir obsédant de sa relation avec Isabelle ramène avec lui sur la scène de la narration tout le séjour européen du héros. Celui-ci revit chaque jour sa situation de sujet objectivé : Isabelle est pour Nara le symbole vivant du regard de l'Occident sur l'Afrique. Ce regard objectivant, décrit dans l'extrait ([74], p. 259) est un stimulus auquel Nara, irrité jusqu'au bord de la paranoïa schizophrénique, réagit constamment.

Par ailleurs, l'expérience de son enfermement à l'âge de six ans par sa mère ([75], p. 260) traduit, au propre et au figuré, les liens mystérieux et indomptables qui rattachent le héros à son royaume d'enfance, et donc à l'Afrique en tant qu'entité culturelle. Même le Dr Sano, spécialiste de la psychologie des profondeurs, ne réussit pas à briser ces liens en exorcisant

le traumatisme (symbolisé par la peur respectueuse du rat) laissé par cet incident.

Plus que dans les autres romans de Mudimbe, le temps fictif ou raconté dans *L'Écart* permet d'établir de façon plus probante la relation entre le passé du héros et sa caractérisation. Dans la structure narrative de ce roman, en effet, le temps fictif représente pour Nara, plus que pour les autres personnages de Mudimbe, l'étape la plus déterminante en tant que sujet de discours ou instance actantielle. C'est en rencontrant Isabelle qu'Ahmed Nara a pris conscience de son identité problématique, de son ambivalence culturelle; c'est face à l'identité bien affirmée d'Isabelle Colmeur, prête à fêter Noël en catholique convaincue et bien enracinée dans sa tradition, que Nara découvre l'hybridisme de sa conviction religieuse, pour ne pas dire sa «mécréance¹⁰» : le héros reconnaît lui-même qu'il n'est «pas tout à fait» musulman «à cause de [s]on éducation dans un collège catholique» (ÉC. 132). C'est là, en compagnie d'Isabelle, dans son passé avec elle, que Nara découvre en quelque sorte son africanité grâce au regard des autres (comme le soir au restaurant où les

¹⁰ Et pourquoi ce terme à résonance absolument française ne dériverait-il pas de l'adjectif mécréant comme incroyance de l'adjectif incroyant?

deux amis constituaient un couple exceptionnel, une provocation). Sur une tonalité plus critique et sarcastique, Mudimbe semble reprendre sous la forme de la fabulation romanesque, à travers l'expérience européenne d'Ahmed Nara, la célèbre phrase de Senghor : "En m'ouvrant aux autres, Paris m'a ouvert à la connaissance de moi-même". Le héros le dit lui-même en partageant avec son amie cette conclusion tirée de son expérience européenne : «Isa, [lui confie-t-il,] être Africain, c'est d'abord prendre conscience que l'on est une chose... pour les autres» (ÉC. 117); car selon Nara «L'Europe est avant tout une idée, une institution juridique [...] L'Afrique est peut-être surtout un corps, une existence multiple» (ÉC. 116).

6. 2. 4. *Le temps référentiel et la caractérisation de l'héroïne dans Shaba deux*

Le prétexte narratif qui renvoie Marie-Gertrude au souvenir de son noviciat et de la retraite prêchée par «un certain Père Michel» pose dans le récit un indice à fonction caractérisante. Cette référence temporelle fictive jette déjà, en effet, à partir du premier jour dont les faits sont

consignés dans *Les Carnets*, les bases de la caractérisation de l'héroïne. Dans la logique du récit (du débat servant d'arrière-fond au roman), on retrouve les prémisses d'une des dichotomies catholiques officielles déjà relevée, fondée sur la primauté de l'âme par rapport au corps : c'est d'ailleurs, le point de départ de toutes les méditations auxquelles se livre Soeur Marie-Gertrude tout au long de ses carnets ([76], p. 263).

Par ailleurs, l'image initiale, plutôt positive, que Marie-Gertrude a gardée de la Mère Supérieure dix-sept ans auparavant ([77], p. 264) s'est démentie quelques années après : celle-ci se rend coupable, aux yeux de l'héroïne, d'incohérences dans l'exercice de son autorité ([78], p. 265). Cette contradiction secoue Marie-Gertrude dans ses convictions et influe sur son attitude face au catholicisme en tant que discours institutionnel. Tirillée entre des sentiments antinomiques (l'admiration et la révolte, la soumission inconditionnelle et le désir de comprendre) ([79], p. 266), les réactions de l'héroïne deviennent elles-mêmes contradictoires ou ambiguës.

Ici, comme dans les autres romans de Mudimbe, les différentes situations ainsi relevées déterminent la caractérisation de l'héroïne et justifient l'orientation générale de son parcours narratif.

CHAPITRE VII

LES CONDITIONS DE LÉGITIMATION ET LES MODALITÉS DE RÉÉVALUATION DES SYSTÈMES NORMATIFS

Les conditions de légitimation et les modalités de réévaluation des systèmes normatifs renvoient non seulement au caractère polémique de l'énonciation, mais aussi et surtout à la présence, au sein d'un univers narratif donné, d'une certaine hiérarchisation des discours qui se font écho et se répondent. En les envisageant théoriquement dans leur structure dualiste (on sait qu'il est souvent question d'une polyphonie énonciative), ces discours se présentent comme étant l'un hégémonique et l'autre évaluatif; le premier s'inscrit dans un ensemble de conditions qui lui confèrent autorité et légitimité (ce sont ses conditions de légitimité); le second, engendré par le premier, prend la forme d'un discours qui, «au lieu de confirmer les attentes, suppose une nouvelle répartition des places [et] prétend par son énonciation à une [nouvelle] légitimité¹¹». Ce sont de telles manifestations textuelles que nous appelons des modalités de réévaluation. Nous examinerons d'abord les conditions de production ou

¹¹ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 9.

de légitimation des discours hégémoniques avant d'analyser les modalités de leur évaluation par les instances narratives.

7. 1. Les conditions de légitimation des discours hégémoniques

Les conditions de légitimation rappellent, par analogie de fond et de structure, ce que les théoriciens de l'énonciation et de la pragmatique linguistique, inspirés par les travaux de John L. Austin, appellent «les conditions de réussite». Pour expliquer cette notion dans la pratique du langage, Maingueneau affirme, en effet, que «n'importe qui ne peut pas dire n'importe quoi en n'importe quelle circonstance» avant de conclure que «cet ensemble de conditions rend l'acte de langage pertinent ou non, légitime ou non¹²». On peut rapprocher ces «conditions de réussite» de la «présupposition linguistique», notion constitutive de la thèse développée par Oswald Ducrot. Selon ce dernier, «le phénomène de la présupposition [...] fait apparaître, à l'intérieur de la langue, tout un dispositif de conventions et de lois, qui doit se comprendre comme un cadre

¹² *Ibid.*, p. 8

institutionnel réglant le débat des individus¹³». La hiérarchisation du personnel dans chaque roman de Mudimbe concourt à l'institution des conditions de légitimité énonciative, c'est-à-dire aux «conditions de réussite» du langage ou au «cadre institutionnel réglant le débat des individus». Ainsi, le regroupement des personnages de chaque roman en deux catégories (dont l'une correspond aux systèmes soumis à la réévaluation du héros-narrateur), permet d'illustrer ce phénomène interlocutionnaire. La détermination précise des statuts (sociaux ou professionnels) des personnages de la première catégorie dans les institutions qu'ils représentent (l'État, la religion, la famille, la culture...) répond aux exigences de lisibilité par la légitimation des modalités discursives des instances énonciatives.

La légitimation des discours dans l'univers romanesque de Mudimbe passe par la hiérarchisation du personnel au sein des institutions représentées dans les romans. L'Église catholique, les mouvements révolutionnaires, l'école occidentale et autres institutions socio-culturelles (l'État ou la nation, l'ethnie, la tribu ou la famille) sont décrits dans les

¹³ Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1991, p. 5.

romans, selon leurs structures hiérarchiques ou envisagés implicitement sous une perspective quasi mythique, comme contextes de légitimation des discours. Toutes les prises de parole par les représentants de ces institutions (les personnages de la première catégorie selon la distinction retenue plus haut) paraissent dès lors s'inscrire dans «un cadre juridique spécifique pour l'énonciateur et le destinataire¹⁴».

En considérant les personnages-héros et les personnages-représentants des institutions dans leurs rapports d'interlocution, on peut relever, pour chaque roman de Mudimbe quelques manifestations d'un «réseau de droit et d'obligation¹⁵»; ces manifestations forment un cadre où les systèmes hégémoniques «se présentent à la fois comme discours universel [...] et comme allocution distinctive, identitaire, sélective, produisant les moyens de la discrimination et de la distinction, de la légitimité et de l'illégitimité¹⁶»; elles confèrent donc au discours institutionnel son pouvoir et son autorité.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 31.

7. 1. 1. *Les conditions de légitimation discursive dans Entre les eaux*

Dans *Entre les eaux*, les enseignements de Monseigneur Sanguinetti, dont le héros-narrateur se souvient, se déploient dans un contexte de légitimité absolue : la dignité épiscopale de leur dispensateur, le lieu où ils se donnent (l'Angelicum à Rome, ville pontificale ou le Saint-Siège) suffisent à justifier «cette conviction ferme, cette certitude sans faille» (EE. 12) de l'énonciateur. Ces «structures consacrées» (EE. 12) concourent au raffermissement des rapports d'interlocution établissant le droit d'affirmer pour l'énonciateur et l'obligation d'acquiescer pour le destinataire. Pierre Landu remplit dans l'univers diégétique le rôle de destinataire obligé face à un Sanguinetti investi du pouvoir de dire. Il se rappelle et note cette attitude de suffisance de Monseigneur le professeur :

[80] «Sanguinetti était catégorique [...] La grâce du geste, la douceur des yeux invariablement brillants de douce méchanceté [...] À l'occasion l'affirmation péremptoire, portée par des phrases incisives, brèves» (EE. 12).

C'est, par ailleurs, assuré de la légitimité de sa parole qu'un autre représentant de l'Église, le Père Howard, curé de la paroisse de Kosolo et supérieur immédiat de Pierre Landu, signifie à ce dernier :

[81] «Je remplace ici Monseigneur et je vous refuse le droit de quitter la paroisse sous prétexte d'aider ceux qui sont dans le maquis» (EE. 28).

On peut noter ce témoignage de Pierre Landu comme une autre preuve de l'hégémonie du discours catholique produit dans des conditions on ne peut plus légitimantes. En effet, malgré son attitude critique vis-à-vis de ce qu'il appelle «l'opacité de la théologie scolaire» (EE. 23), le héros est lui-même conscient de son conditionnement en tant que sujet-destinataire désigné (privilegié) de ce discours. C'est la cause fondamentale de l'échec de son action au maquis comme il le reconnaît lui-même :

[82] Ma mission aujourd'hui est de nier, par ma présence ici, la responsabilité de Dieu dans la colonisation comme dans l'exploitation. Le premier obstacle, c'est moi-même avec mes mots pieux, mécaniques, obligatoires, ma formation occidentale et les apparences de mise. Je pue une tradition (EE. 24).

L'épisode du maquis met le héros en contact avec les membres du mouvement révolutionnaire dont il rencontre la figure principale en la personne du Chef. Pierre Landu est conquis par des symboles qui sont autant des conditions de légitimation du discours marxiste : «la case du Chef ne se distingue en rien de celles des paysans de la région. La simplicité épousait ici une doctrine» (EE. 52), constate-t-il. Quant au Chef lui-même, il est tout «Un symbole» : «Il était assis sur un tabouret, un livre

à la main» (EE. 52). Les premières minutes de ce tête-à-tête programmé dans le roman entre le héros et le chef rebelle sont déterminantes pour établir le statut de chacun des deux personnages engagés dans cet échange: le Chef, établi dans sa légitimité de fait, n'est pas dupe de l'effet qu'il produit sur son interlocuteur. Celui-ci, frappé par la concordance du discours théorique avec les premières apparences symboliques ne peut que trahir son admiration : «Un instinct imbécile de sympathie me bouleversait» (EE. 52), s'avoue-t-il, en pensant à son hôte fascinant. Car, reconnaît-il, en manière de comparaison, «dans le luxe de nos petits chalets et de nos loisirs, nous autres, les prêtres, nous sommes des caricatures de la pauvreté. Nos vies n'épousent pas le message» (EE. 52). Cette attitude admirative et réceptive du héros à l'égard du représentant du mouvement révolutionnaire marxiste (elle se traduit par une série d'aveux : «J'ai accepté. Il m'a enveloppé. Une dévotion me dévorait... Je l'aimais. violemment» EE. 52) fait de lui le destinataire idéal du discours du Chef rebelle. Ce dernier devient dans ce rapport interlocutionnaire, comme au début du roman les représentants de l'institution religieuse, le sujet énonciateur légitime. Dès lors les gestes du Chef expliquant péremptoirement et magistralement les principes de la lutte de libération,

ou égrenant avec une savante modestie les titres d'ouvrages de sa collection personnelle, sont magnifiés par ce destinataire «subjugué». Selon Pierre Landu, en effet, le Chef rebelle a «le sourire d'un dieu, d'une générosité compréhensive parce que dominant le temps» (EE. 53), ou parce que «les mots les plus pleins et les plus inattendus portés par des euphémismes provocants devenaient purs dans sa bouche» (EE. 54). Enfin, l'anarchisme déroutant et brutal que l'on relève quelques pages plus loin dans le comportement du personnage du Chef rebelle constitue un démenti formel à la première impression qu'il donne de sa personne. Cependant, ce revirement ne modifie en rien la fonction légitimante de son statut en tant que représentant du discours marxiste, fondement de la lutte révolutionnaire de libération. Mais, c'est là la fissure ménagée par le texte, pour permettre la réévaluation de l'instance narrative. Cette affirmation anticipe sur les modalités réévaluatives, dernier point de ce chapitre.

7. 1. 2. *Les conditions de légitimation discursive dans Le bel immonde*

Les dialogues engagés dans *Le bel immonde* entre la Révérende Soeur Supérieure et l'héroïne d'une part, puis entre cette dernière et les

deux messagers de Mulembe d'autre part, se conforment à la même structure énonciative interactionnelle que celle déjà relevée dans *Entre les eaux*. L'intervention de la Soeur Supérieure tient sa légitimité de la prédominance de l'institution scolaire et religieuse occidentale reconnue, on s'en souvient, par l'héroïne elle-même comme en témoigne plus haut l'extrait ([70], p. 255). La question que la religieuse pose à la lycéenne au sujet de son prétendant ([3], p. 77) est dans ce cas un acte perlocutoire. Ce dernier est défini par Austin comme «un acte qui, *en plus* de faire tout ce qu'il fait en tant qu'il est aussi une locution, [...] produit quelque chose *par* le fait de de dire¹⁷». La réaction de l'héroïne confirme cette interprétation: elle comble l'attente de sa respectable interlocutrice qui, derrière son interrogation, formulait une interdiction déguisée. Il faut souligner que la Révérende Soeur Supérieure est consciente de son ascendant sur son ancienne élève et que l'acquiescement spontané de cette dernière à sa requête implicite confirme la légitimité de son discours. Le statut social de l'énonciatrice est une condition essentielle de légitimation de son propos.

¹⁷ J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire. How to do things with words*, Paris, Seuil, 1970, p. 181.

Quant aux recommandations d'un des messagers dépêchés auprès de Ya pour lui annoncer le décès de son père et l'engager à servir la cause du mouvement rebelle, elles s'inscrivent dans le cadre d'une autre légitimité: le pouvoir que confère la tradition établie par l'institution familiale (tribale ou ethnique). L'héroïne se rappelle, comme dans ses rapports avec la Soeur Supérieure, les propos du messager (les «paroles du justicier» [5], p. 80). Ici comme là, elle réagit en destinataire idéal, selon les prévisions de l'énonciateur légitime ([49], p. 202).

On peut assimiler également à la légitimité traditionnelle dans *Le bel immonde*, celle dont se prévaut vis-à-vis du Ministre le Maître-Marabout. Le statut social de cet obscur personnage (il est le représentant de l'Ordre d'une société occulte, une espèce de franc-maçonnerie à l'africaine garantissant à ses membres protection sociale et réussite matérielle) est, à lui seul, une condition suffisante de légitimation de son discours. Ainsi, lorsque le Ministre sollicite un délai estimé raisonnable, avant de pouvoir remplir les exigences de son admission à la Société secrète, le Maître recourt à un langage traditionnel pour obliger son auguste interlocuteur à s'exécuter sur-le-champ :

[83] - Non fils. Le proverbe dit : «l'eau a jailli du sein de la pierre, dites louange à Dieu et protégez le roc : il vous annoncera des choses merveilleuses.» C'est tout de suite qu'il faut m'indiquer la victime. (BI. 79).

Du rapport énonciatif interpersonnel, on assiste au fonctionnement implicite de l'acte perlocutoire. Devant ce type de langage prescriptif qu'est le proverbe, (énoncé auquel généralement l'allocutaire ne peut opposer aucun argument), désarçonné, le Ministre capitule, obéit au Maître. D'où cette suite du dialogue au cours duquel s'affiche sa soumission aux exigences de son énigmatique interlocuteur : «- Bon, c'est une raison. J'offrirais volontiers des chèvres. Mais vous dites préférer une jeune fille?» (BI. 79), interroge le Ministre apeuré. «C'est la coutume qui préfère» (BI. 79), rétorque sèchement le Maître.

La coutume, c'est-à-dire la tradition, est ici le fondement de la légitimité de ce langage hégémonique africain aux allures franc-maçonniques. Ce langage et son détenteur symbolisent ici (aux yeux de l'écrivain zaïrois) la mythique et immuable africanité-différence poussée jusqu'à l'ineptie. Dans ce jeu d'interlocution, le rôle du Maître est identique à celui de la Révérende Soeur Supérieure dans la première partie de la vie de Ya, héroïne du roman. Mais on peut étendre cette analogie

fonctionnelle aux trois autres romans de Mudimbe pour souligner le même rapport entre Monseigneur Sanguinetti ou le Père Supérieur et Pierre Landu dans *Entre les eaux*; la Maîtresse de noviciat ou la Mère Supérieure et Marie-Gertrude dans *Shaba deux*; et à un degré plus symbolique ou métonymique, entre Isabelle ou Aminata et Ahmed Nara dans *L'Écart*. Les points suivants donneront l'illustration de l'itérativité de cette structure fonctionnelle dans ces deux derniers romans de Mudimbe.

7. 1. 3. *Les conditions de légitimation discursive dans L'Écart*

L'Écart fournit l'exemple de référence légitimante in absentia dans la mesure où le recours à la saillance contextuelle de l'autorité n'est pas une manifestation textuelle directe. Les faits qui suggèrent la légitimation du discours en tant que visée transitent par des figures sociales métonymiques à fonction référentielle. En effet, Isabelle, Aminata, Salim et Dr Sano sont avant tout des porte-parole inconscients (mécaniques) des institutions qu'ils ne représentent qu'informellement à leur insu en tant que sujets fortement socialisés; à la différence des personnages de la première catégorie, ceux de la deuxième catégorie ont un statut social qui ne revêt

aucune légitimité officielle dans les romans de Mudimbe. De plus, les rapports que Nara entretient avec chacun de ces personnages sont d'ordre plutôt familial; ils ne relèvent pas d'un engagement juridique ou moral formel obligeant les instances contractuelles à la prescription dualiste du commandement et de l'obéissance. Même si, à travers l'attitude du héros, l'école s'affirme en tant que cadre institutionnel de légitimation discursive (Nara évoque «la méthode apprise naguère au collège pour une conduite responsable de la vie»), la référence à son hégémonie discursive devient par la suite indirecte, symbolique ou plutôt métonymique.

Isabelle et Dr Sano sont ici deux figures emblématiques de légitimation du discours de l'Occident en tant que modalité à la fois socio-culturelle et scientifique. Ahmed Nara lui-même montre comment il subit cette pression culturelle de son amie lorsqu'il affirme :

[84] Isabelle incarnait l'Europe, m'enfonçait en elle, persuadée de pouvoir, par son amour, me convertir à l'âpre intelligence d'une révélation où la réflexion plurielle redoublait la violence d'une primitivité refoulée... (ÉC. 37).

Par ailleurs, le statut du Dr Sano dans sa relation avec Nara peut être interprété globalement, au niveau sentimental et psychologique, comme une mise en abyme ou une allégorie des rapports entre le héros et le

discours scientifique de l'école occidentale. La phobie de la souris (celle-ci se substituant à l'image de son défunt père) apparaît alors comme le résidu (vestige) culturel de la tradition locale (africaine), dont l'influence, toujours présente dans la vie du protagoniste, demeure indomptable. Dr Sano est ici la figuration de l'institution scientifique productrice d'un discours formalisateur à fonction exorcisante.

Si l'on poursuit cette logique de la mise en abyme allégorique en remontant au passé du héros, l'enfermement de ce dernier par sa mère, suivi de la mort du père qui engendre la peur de la souris et de la nuit, se perçoit symboliquement comme le cérémonial traditionnel ayant marqué toute la vie d'Ahmed Nara. C'est un peu le pendant de l'initiation à la foi ancestrale subie également par Pierre Landu, héros d'*Entre les eaux*, dans son enfance durant les vacances passées chez son oncle. L'image du rat, et la peur obsessionnelle qu'elle inspire, ajoute au rapport établi entre le héros et son défunt père une dimension mythique : c'est la représentation de la peur respectueuse de l'autorité parentale (traditionnelle), dernier verrou (retranchement) résistant aux assauts du discours occidental d'exorcisation, comme le remarque Ahmed Nara lui-même dans le passage suivant :

[85] Je songeai à nouveau aux souris. Elle me rappelaient une histoire. Une enfance aussi. Mais n'avais-je pas espéré, bien que ce fût une illusion, l'oubli? «Dr Sano vous mentez : comment surmonter un souvenir pareil?» (ÉC. 48).

La résistance exprimée par le héros souligne le caractère conflictuel de la structure discursive de la séquence narrative considérée; elle confirme en même temps les statuts des instances des discours en relation interlocutionnaire. Le discours du Dr Sano s'inscrit dans une autre légitimité, celle qui prétend à la maîtrise (à l'anéantissement) du système traditionnel du héros, la mort du père de ce dernier aux chantiers de la Compagnie Maritime étant attribuée à l'entreprise coloniale, symbole de la domination occidentale sur l'Afrique. Et ce que Nara appelle sa «libération truquée» (ÉC. 48) n'apparaît plus que comme la difficile et brutale désacralisation de l'autorité traditionnelle (du savoir traditionnel). Libération truquée renvoie donc, comme le dit Mudimbe lui-même, au «prétexte des sauvages et [au] plébiscite des modèles¹⁸»; elle rappelle

¹⁸ Le titre du quatrième chapitre de l'essai de Mudimbe intitulé : *L'autre face du royaume. Une introduction à la critique des langages en folie*, Lausanne, l'Age d'Homme, 1973, p. 47.

également les tentatives du «viol du discours africain¹⁹» dont, selon l'auteur du roman ainsi sous-titré, se serait rendu coupable l'Occident par le truchement de ses acolytes africains aliénés. C'est contre cette hégémonie discursive de l'Occident que le héros réagit en déclinant l'invitation qu'on lui adresse pour l'exposition de l'Art kouba au Musée

Systématique :

[86] **Ma passion pour l'épopée kouba n'avait rien de commun avec l'effervescence des symboles morts d'un vernissage. Ce genre d'exploit entretenu par l'Europe mercantile est le plus bel exemple de souillure : la vie que l'on met en vitrine. (ÉC. 49).**

Aminata est une autre figure métonymique de légitimation discursive dans *L'Écart*. Ce personnage, pendant africain d'Isabelle Colmeur dans le roman, symbolise l'Afrique comme sa soeur européenne l'Occident. Comme cette dernière, Aminata exerce sur Ahmed Nara la même pression morale et culturelle que le héros subit avec une docilité quasi égale. C'est en ce sens que l'on peut interpréter ce passage du journal du héros :

[87] **C'est Aminata, bouillante d'une colère froide, qui me fit, l'année dernière, une belle leçon : «Attention aux morts, il leur arrive de se retourner.» Nulle image n'aura été**

¹⁹ C'est le sous-titre du premier roman de Mbwil a Mpaang Ngal intitulé : *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Lubumbashi, Alpha-Oméga, 1975, 114 pages.

plus forte. Elle m'obligea à reprendre prudence et je cessai d'entretenir Salim sur la barbarie des funérailles du Nyimi. Je retrouvai l'itinéraire du silence et de la sympathie. (ÉC. 28).

La légitimité du discours d'Aminata ne se fonde que sur son statut de mère accrédité par Ahmed Nara lui-même : «Je la regardai. Je ne pourrais être que le fils. Et elle, la mère» (ÉC. 48), reconnaît-il; tout comme celle du discours d'Isabelle ne s'établit que grâce toujours au héros qui assimile cette dernière à l'Europe. Dans les deux cas, en effet, la reconnaissance de la légitimité discursive de ces deux figures intermédiaires renvoie à des instances originelles qu'elles symbolisent : l'autorité maternelle ou traditionnelle pour Aminata et l'institution coloniale ou scolaire occidentale pour Isabelle.

Notons que la confirmation des conditions de légitimation des systèmes discursifs ou normatifs ne se manifeste pas uniquement au moyen de la logique interlocutionnaire basée sur la binarité de l'ordre et de l'acquiescement inconditionnel ou tacite à ce dernier; la contestation (dans sa forme symbolique, réfléchie ou inconsciente) en est aussi un indice. Toute remise en question ne se conçoit comme telle, en effet, qu'à l'intérieur d'un ensemble des conditions légitimant le système contesté.

Ainsi, le souvenir de la voix maternelle réglementant la cérémonie de l'enterrement du père du héros et invitant celui-ci à accomplir un geste rituel (Nara devait jeter sa «pelletée» de terre dans la tombe de son père) est un ordre conforme au décorum de l'institution traditionnelle. Cependant, dès qu'il prend conscience de sa situation d'enfermement («Je me réconciliai presque avec mon passé. Il avait la forme d'un cimetière immense. J'étais prisonnier, dans une file interminable» [ÉC. 31], note-t-il), Ahmed Nara refuse d'obéir à sa mère, bouscule la légitimité et tente de se libérer :

[88] Je compris que j'allais disparaître sous un monceau de terre. Que seul un scandale me sauverait peut-être. Et j'ai hurlé. Au retour de mon cri, je me suis retrouvé, comme un fauve derrière des barreaux (ÉC. 31-32).

Remarquons enfin, quitte à l'explicitier plus loin, que dans cet univers équivoque et complexe, fait de sollicitations multiples et conflictuelles, la seule attitude cohérente possible pour Nara, comme pour tous les protagonistes des romans de Mudimbe, c'est l'incohérence et la contradiction. Incohérence et contradiction, à la fois discursives et comportementales, traduites par l'ambivalence du sujet-héros. Le héros de Mudimbe représente le type parfait du sujet social à la conscience marquée

par l'absence significative de syntonie : c'est l'image de l'intellectuel africain, fruit de l'école occidentale, tel que le romancier le définit dans ses autres écrits, récit de voyage, poésie et notamment dans ses essais. En effet, pour décrire la situation du chercheur africain par rapport à celle de son confrère du monde occidental en matière de production du discours sur l'Afrique, Mudimbe use, dans son troisième essai²⁰, d'une métaphore devenue célèbre : le chercheur africain est comparé ici à un locataire bloqué dans l'ascenseur d'un immeuble, simplement parce qu'«il ne parvient pas à comprendre que l'initiative de sortir lui appartienne²¹». Par ailleurs, alors qu'il répond à Jean-Claude Willame²², qui fonde sa critique de *L'Autre face du royaume* sur «la contradiction d'une élite intellectuelle» à la fois détentrice du «secret de l'ascenseur» et «soumise au conditionnement d'un environnement néo-colonialiste», Mudimbe, dans une attitude presque jubilatoire d'un auteur lu et compris, confirme

²⁰ Voir note infrapaginale n° 18.

²¹ *Ibid.*, p. 102.

²² La réponse de Mudimbe s'applique à la version publiée dans *Genève-Afrique*, XV, 1, 1976, du même article déjà cité ici (supra, introduction, note infrapaginale n° 5) paru dans *Zaire-Afrique*, n° 84, avril 1974, p. 237-243.

l'énoncé du procès qu'on croit lui faire comme étant l'intention primordiale de son propos :

je veux bien que l'on voie là la contradiction d'une élite intellectuelle ayant découvert «le secret de l'ascenseur» et amusée par les faux paradoxes de la machine. J'aimerais aussi espérer que «la possession» de ce secret puisse être libératrice quels que soient les environnements²³.

Le discours de l'essai explicite ici l'intention de l'écrivain et justifie par le fait même le choix d'une esthétique romanesque fondée sur l'ambivalence et la contradiction du sujet-héros.

7. 1. 4. *Les conditions de légitimation discursive dans Shaba deux*

Le contexte énonciatif fondamental, qui se définit ici par l'organisation hiérarchique dans le couvent des soeurs, demeure la condition principale de légitimation discursive. Dans *Shaba deux*, comme dans les trois autres romans de Mudimbe déjà considérés sous la même perspective, la légitimité du discours se détermine à partir des rapports que l'héroïne entretient avec certains personnages de la première catégorie. Ici, comme dans *Entre les eaux*, le cadre juridique de production des discours

²³ V. Y. Mudimbe, *L'Odeur du Père*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 198.

est l'Église catholique. Et déjà, la place dévolue aux représentants de l'Église dans l'univers diégétique constitue en elle-même l'ensemble des conditions de légitimation.

Ainsi, comme Monseigneur Sanguinetti et le Père Supérieur pour Pierre Landu dans *Entre les eaux*, comme la Révérende Soeur Supérieure et les messagers de Mulembe pour Ya ou le Maître-Marabout pour le Ministre dans *Le bel immonde*, comme Dr Sano, Isabelle et Aminata pour Ahmed Nara dans *L'Écart*, Soeur Laetitia incarne vis-à-vis de Marie-Gertrude dans *Shaba deux* la figure symbolique de la légitimité. Supérieure du couvent, elle est établie, grâce à ce statut, dans son rôle de sujet-énonciateur légitime face à l'héroïne; celle-ci, à l'instar des protagonistes des autres romans du corpus, assume son rôle de destinataire désignée.

Comme Pierre Landu se souvenant dans le maquis des gestes et des «affirmations péremptoires» de Monseigneur Sanguinetti, Marie-Gertrude, presque dans la même situation (dans cet autre maquis qu'est le dispensaire où elle décide, malgré l'interdiction de la Supérieure, d'achever un avortement), se rappelle les propos de cette dernière pour qui, on s'en souvient, «les avortements ratés ne sont pas de l'ordre de l'urgence» [supra 2.1.4.]. On retrouve ici, comme ailleurs dans les autres

romans de Mudimbe, la récurrence des mêmes «structures consacrées» auxquelles il est fait allusion dans *Entre les eaux*, et qui confirment les interlocuteurs dans leurs statuts respectifs d'énonciateurs et de destinataires. Dans ce genre de situation d'interlocution, les places des interlocuteurs ne sont pas interchangeables; elles sont assignées d'avance par le système institutionnel une fois pour toutes.

Dans *Shaba deux*, les responsabilités communautaires de Marie-Gertrude sont un prétexte narratif qui fournit à Mère Laetitia l'occasion d'affirmer son autorité en prenant deux décisions : la première oblige l'héroïne à reprendre ses fonctions d'infirmière malgré sa nouvelle qualification universitaire, du reste, suggérée vivement par la Soeur Supérieure elle-même ([78], p. 265); la seconde lui interdit de secourir ses compatriotes blessés pendant la guerre civile. Restituées dans leurs contextes énonciatifs respectifs, ces deux mesures, déjà mentionnées plus haut, acquièrent toute leur signification et servent l'interprétation proposée ici : elles sont deux actes posés par l'instance investie d'une légitimité incontestable. Dans les deux situations invoquées, en effet, l'héroïne réagit, conformément aux prescriptions de l'Église catholique, par la soumission ([78], p. 265). De plus, bien qu'elle soit consciente de l'absurdité et de

l'incohérence de la décision de la Supérieure dans le premier cas, Marie-Gertrude se culpabilise, se repent de «son péché d'orgueil» ([78], p. 265) tandis que le Père Gasemans, confesseur attitré de l'héroïne, confirme ces dispositions de l'Ordre établi en faisant précéder son absolution d'un commentaire conséquent : selon le prêtre, «les voies de Mère Laetitia, comme celles du Seigneur, sont incompréhensibles» (SD. 24). Ce parallélisme élève la Mère Supérieure au rang de Dieu. Il légitime par le fait même ses actes au sein de la communauté. On peut signaler, en passant, le caractère hyperbolique, incisif et donc ironique de cette comparaison: l'héroïne s'en distancie, d'ailleurs, à posteriori, en la mentionnant simplement dans ses carnets. Quoi qu'il en soit, l'intervention du prêtre n'en sert pas moins notre interprétation et se perçoit comme une stratégie de légitimation du discours institutionnel dans la logique thématique globale du roman. Nous reviendrons sur l'interprétation ironique par distanciation, que peut recevoir ce commentaire du confesseur.

7. 2. Les personnages et leur évaluation dans les romans de Mudimbe

Dans la deuxième partie de ce travail, la critique des discours hégémoniques a porté essentiellement sur l'interprétation des rapports dialogiques entre les différents systèmes discursifs dans les romans de Mudimbe. L'étude de l'évaluation des systèmes normatifs par les personnages s'attachera à examiner, d'une manière systématique, deux modalités énonciatives caractéristiques du langage des narrateurs dans les oeuvres. Il s'agit de l'ambivalence et de l'ironie. La première est fondée sur l'indifférence sémantique et l'hétéronomie discursive, la seconde sur la contradiction. L'analyse de ces deux modalités énonciatives s'appuiera sur la logique de la structure narrative et sémantique de chaque roman du corpus : autant le défaitisme (traduit par leur situation de disjonction permanente avec l'objet de la quête) caractérise les personnages-héros, autant ces derniers demeurent des instances essentielles de définition du rapport entre chaque texte de roman et les valeurs institutionnelles.

En effet, pour saisir la fonction évaluative de l'énonciation des narrateurs ou des personnages-héros, il faut d'abord rappeler la relation de ces derniers avec ce qu'il convient de considérer comme l'enjeu de

confrontation dans chaque univers du récit. Cette procédure implique la détermination de la nature des prétextes narratifs en termes de contexte énonciatif régissant la progression thématique de chaque roman. C'est par rapport à ces données fondamentales de la cohérence textuelle que l'énonciation du narrateur ou du héros-narrateur se pose comme une déviation ou une conformité à des normes établies. Nous allons donc analyser dans ce dernier point de ce septième chapitre les conditions de réévaluation des systèmes normatifs (le rapport entre la représentation hiérarchique des personnages-héros ou des narrateurs et leurs statuts fonctionnels) et les modalités de réévaluation elles-mêmes (les procédés caractérisant l'énonciation des instances évaluantes principales des systèmes institutionnels).

7. 2. 1 *Les conditions de réévaluation dans les romans*

Pour déterminer les conditions de réévaluation dans les récits romanesques chez Mudimbe, il faut avoir présente à l'esprit l'isotopie opératoire commune à tous les romans du corpus, telle qu'elle a été développée au deuxième chapitre (v. supra : point 2. 3.).

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu, ancien étudiant à Angelicum à Rome, est un prêtre autochtone. Il est tenu, de par son statut social, de se soumettre à l'organisation hiérarchique de l'Église catholique. Mais en tant que membre de l'élite culturelle africaine, il ne peut se dérober aux débats intellectuels de son époque : débat sur le rôle de l'Église en Afrique (les conflits discursifs entre la théologie occidentale et la théologie africaine naissante); sur la quête et l'affirmation de l'identité des peuples africains; sur l'importance et les limites de la théorie de la négritude ou de l'africanité-différence; sur la lutte hégémonique entre le marxisme et le capitalisme (l'impérialisme) occidental; sur l'efficacité et le bien-fondé des mouvements révolutionnaires (gauchistes et nationalistes) de libération; sur l'attitude des intellectuels africains à l'égard de tous ces discours hégémoniques, socio-culturels, politiques et économiques.

C'est au coeur de la même logique contextuelle et thématique (mais plus centrée sur les principes fondateurs du catholicisme traditionnel) que l'on peut situer le débat intérieur, essentiellement spirituel, de Marie-Gertrude dans *Shaba deux*. Religieuse africaine, liée comme Pierre Landu, par la promesse de son oblation à Dieu, aux obligations de sa fidélité à la foi chrétienne et à sa vocation, Marie-Gertrude cherche à comprendre le discours dualiste de la théologie occidentale en le réévaluant à partir de son expérience sociale et spirituelle personnelle.

L'héroïne du *Bel immonde est*, elle, une jeune femme affranchie du conformisme de son statut de descendante de M'pfumu (princes). Ancienne élève d'un lycée catholique, devenue prostituée professionnelle puis maîtresse «titulaire» d'un ministre après une année d'études infructueuses à l'université, Ya apparaît (tous les héros de Mudimbe le sont à des degrés divers) comme une instance ambiguë et allégorique. De plus, elle est à la fois l'instrument aveugle et victime des forces antagonistes (le mouvement insurrectionnel armé et les forces gouvernementales) qui déchirent la société zaïroise (congolaise) des années 60. Le Ministre, comme sa maîtresse, est une âme tirillée entre les obligations de ses fonctions d'homme d'État, les sollicitations d'une existence mondaine et les exigences

de la vie traditionnelle. Ces deux personnages (leur liaison est déjà évaluée négativement d'après le titre du roman construit sur un oxymore significatif, «le bel immonde») sont l'objet d'une évaluation constante de la voix narrative. Leur statut fonctionnel d'instances actantielles focalisées ne les dispense cependant pas de se déployer eux-mêmes en tant que sujets évaluateurs. Si on les considère par rapport aux objets de valeur constitutifs des enjeux de confrontation dans leur univers narratif (l'affirmation de leur liberté au sein d'une société bâtie sur des valeurs collectives à la fois rigides et déjà en conflit ou en mutation), leur énonciation peut être analysée comme l'évaluation des pratiques contraignantes d'une société qui les rejette et qu'ils tentent vainement d'ignorer. C'est en ce sens qu'il faut comprendre dans ce deuxième roman de Mudimbe l'expression de la problématique de l'indifférence sémantique et de la pertinence du discours normatif.

L'enjeu de confrontation dans *L'Écart* peut être déduit de l'engagement explicite de Nara de «décoloniser les connaissances établies» sur l'Afrique. L'énonciation du héros s'inscrit dans la thématique globale de la volonté de l'affirmation identitaire du sujet africain, traduite ici par un effort de mise au point d'une interprétation historique plus «crédible»

que celles déjà établies par des chercheurs occidentaux. C'est tout le système épistémique de l'école occidentale qui est ici remis en question et donc réévalué par le récit du héros comme il l'affirme lui-même dans les extraits ([7], p. 84) et ([8], p. 86) relevés plus haut.

7. 2. 2. *Les modalités de réévaluation dans les romans*

L'organisation hiérarchique du personnel et la détermination des conditions de production de discours justifient le déploiement des modalités de réévaluation dans les romans de Mudimbe. Les systèmes institutionnels, représentés par des effets-idéologie, se manifestent dans les univers romanesques sous forme de discours d'autorité. Le normatif apparaît, en effet, comme «un discours de pouvoir [...] qui engendre la faute et partant la culpabilité de celui qui le reçoit¹». La structure énonciative de chaque roman prévoit un pôle de réévaluation des systèmes normatifs établis. Ces modalités de réévaluation sont assumées par certaines instances discursives. Celles-ci, dans le cas des romans de Mudimbe, initialement acquises au consensus normatif, cèdent, à la suite

¹ Umberto Eco, *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985, p. 334.

d'une expérience personnelle ou collective, à une velléité de réexamen des valeurs institutionnelles sans rompre formellement avec ces dernières. D'où le recours fréquent qu'ont les héros-narrateurs des romans à une énonciation ambiguë, caractérisée par l'ambivalence et l'ironie. Ces deux modalités énonciatives sont analysées aux points suivants de ce chapitre, en ce qu'elles fonctionnent comme procédés de réévaluation des systèmes normatifs dans les romans. L'analyse de l'ambivalence des protagonistes est suivie d'une réflexion sur les fondements épistémologiques de ce phénomène dans la poétique romanesque de Mudimbe. L'étude de l'ironie traditionnelle (comme contradiction explicite ou implicite dans les énoncés) est suivie, elle, par celle de l'ironie «autodérisionnelle». L'interprétation des modalités évaluatives des systèmes normatifs prépare à la saisie, au niveau du dernier chapitre, de la relation de concordance ou de discordance entre les compétences des sujets-héros et leurs performances. Cette relation débouche en définitive sur l'interprétation des structures actantielles des récits romanesques en termes d'effets-idéologie.

7. 2. 2. 1. *L'ambivalence comme modalités de réévaluation dans les romans*

Pour définir l'ambivalence, nous nous appuyons sur la théorie bakhtinienne du roman fondée sur la métaphore du rire carnavalesque. Le carnaval en tant que «fête populaire qui révèle le caractère relatif et éphémère des institutions²» est, au sens de Bakhtine, «une subculture critique, dont les rites et les activités mettent en question la morale dominante et les normes en vigueur³». C'est en ce sens que l'ambivalence comme «réunion des deux valeurs incompatibles⁴» devient, dans la pratique critique ou discursive du sujet individuel ou collectif, la négation des dichotomies traditionnelles. Cette disposition d'esprit caractérise tous les protagonistes des romans de Mudimbe.

L'énonciation de Pierre Landu dans *Entre les eaux* est fondamentalement marquée par l'ambivalence et la contradiction. En effet, le choix du maquis, envisagé initialement par l'abbé Pierre comme une réponse à ses interrogations suscitées par le rôle de l'Église catholique, est

² Pierre V. Zima, *op. cit.*, p. 107.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 107.

remis en question par le héros lui-même. Son espoir de fonder une «lutte violente pour la justice» sur «une théologie de la Révolution» ([41], p. 186) se heurte aux méthodes inhumaines du mouvement révolutionnaire marxiste, notamment le principe de la «mort disciplinaire» ([42], p. 187). Le protagoniste se trouve donc ainsi dans l'impossibilité de déterminer, d'une manière définitive, son option sémantique face aux systèmes hégémoniques en conflit, en l'occurrence le catholicisme et le marxisme. En d'autres termes, la pertinence sémantique, basée sur la relation actantielle inaugurale et fondatrice du récit (Église = Destinateur, mouvement révolutionnaire = Adjuvant), s'annule à cause de l'instabilité des rapports sémantiques entre le héros-narrateur et ces deux instances actantielles.

Cette précarité des rapports actantiels et sémantiques dans le parcours narratif est tributaire de l'état psychologique et intellectuel ambivalent du héros-narrateur. Elle se manifeste dans le roman par les options sémantiques ambiguës du héros, celui-ci oscillant entre le catholicisme et le marxisme. L'abbé Pierre est, comme l'indique le titre du roman dont il est le protagoniste, «entre les eaux» : aucun des deux systèmes (l'Église ou le maquis) n'apparaît à ses yeux comme une réponse satisfaisante et définitive aux interrogations constitutives de son parcours

narratif. Pierre Landu est un sujet à l'intégrité psychologique entamée par les contradictions des discours institutionnels, contradictions qui deviennent finalement les siennes. L'aliénation du héros-narrateur est la cause de son ambivalence caractérisée par l'indifférence sémantique : non seulement les dualismes internes des systèmes normatifs (catholicisme et marxisme) ont perdu leur cohérence et leur netteté initiales, mais également l'opposition dichotomique (idéologique) entre ces deux systèmes cesse d'être pertinente. D'où l'énonciation polyphonique du héros qui, au nom des principes des deux systèmes en opposition, tantôt condamne les pratiques du mouvement révolutionnaire, tantôt renoue avec la dialectique marxienne et va jusqu'à assimiler Jésus au type historique du révolutionnaire. Jésus et Marx apparaissent donc, dans ce contexte social évolutif et ambigu, comme deux entités sémantiquement et fonctionnellement identiques. Née d'une dichotomie sémantique originelle, l'ambivalence devient fusion des contraires, entraîne l'indifférence sémantique, avant d'engendrer l'identité absolue des concepts et des faits au départ antagoniques.

Ainsi, malgré le cynisme du Chef rebelle (il se déclare anarchiste, sanguinaire, vicieux et foncièrement immoral [EE. 55]), Pierre Landu compare la foi révolutionnaire du commandant des maquisards à la passion

de Sainte Thérèse de Lisieux : celle-ci se considérait comme «un balai qu'on utilise et que l'on remet après dans un coin», celui-là se définit comme «un simple instrument préparant un temps futur qu'il ne connaîtrait pas» (EE. 55). Et l'admiration de l'abbé Pierre pour ce personnage du Chef est des plus sincères : «Sa lutte n'était pas une valeur-refuge. L'ancien colonisé en lui n'avait guère érigé la négativité en mythe» (EE. 55), constate-t-il.

De plus, par son rythme de récit alterné basé sur la condamnation de l'Église et du mouvement rebelle révolutionnaire, le troisième chapitre d'*Entre les eaux* passe pour une sorte de *pars pro toto* de tout le contenu narratif du roman. En effet, dans l'épisode constitutif de ce chapitre, le héros-narrateur relate, en témoin indigné, et la brutalité inhumaine de Bidoule, responsable rebelle des opérations (il a fait exécuter à l'arme automatique tous les soldats gouvernementaux qui s'étaient rendus après la prise de la garnison), et l'attitude répréhensible du curé de la paroisse de Kanga. Les contradictions du langage de ce dernier, par rapport à ses actes, confirment, selon Pierre Landu, que «la foi comme la vie religieuse ne sont plus [...] que des moyens au service des intérêts purement humains» (EE. 43). Cette alternance narrative traduit l'ambivalence du

héros pour qui les événements commencent à perdre leur pertinence : «Je baigne dans l'indifférence la plus totale. Plus rien ne peut m'étonner» (EE. 49), reconnaît-il. Et l'ambivalence, au niveau du comportement du héros, c'est la conscience que trahit celui-ci de l'indifférence sémantique de sa situation : «Moralement, [dit-il,] je suis scandaleusement en paix. Une paix un peu triste, il est vrai» (EE. 41).

Comme Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Marie-Gertrude dans *Shaba deux* est préoccupée par le fonctionnement de l'Église catholique. Comme lui aussi, elle ne trouve pas de réponses satisfaisantes à ses interrogations sur le rôle social de cette dernière. Le programme narratif de Soeur Marie-Gertrude est structuré sur un conflit sous-tendant son état spirituel entre, d'une part, la remise en question du catholicisme institutionnel et, d'autre part, les exigences de la fidélité de la jeune Franciscaine à sa vocation religieuse. En effet, le fondement de celle-ci, selon l'héroïne, est la possibilité d'effectuer «un pas en un royaume accomplissant le destin de l'humanité» ([11], p. 91). Une attente qui s'oppose au dualisme de la théologie catholique traditionnelle basée sur la vision dichotomique entre l'esprit et le corps connotés respectivement positif et négatif. Appelée de par sa vocation initiale à être le cadre de

l'accomplissement «du destin de l'humanité», l'Église entrave la réalisation de cette mission dans l'application de ses principes traditionnels. Consciente elle-même de cette transmutation du rôle de l'Église, Marie-Gertrude n'en demeure pas moins respectueuse de ses vœux et des principes édictés par cette dernière : «Il me faut [...] accepter et vivre la désolation. Me défaire de la vie, en oublier les formes» (SD. 13), note-t-elle. Ce tiraillement est le fondement de l'ambivalence comportementale de soeur Marie-Gertrude.

Comme les protagonistes des premiers romans de Mudimbe, l'héroïne de *Shaba deux* est une instance énonciative dont la conscience est le lieu d'affrontement des deux discours. En effet, ses méditations, comme celles de Pierre Landu dans *Entre les eaux*, sont à la fois l'exposé élogieux des principes austères du christianisme et l'exhibition candide, mais franche, des interrogations traduisant l'inadéquation entre certaines exigences de l'Église et l'expérience de la religieuse.

Ici, comme dans les autres romans (dans *Entre les eaux* notamment), l'égotisme sincère de l'héroïne traduit son ambivalence. Le narcissisme spirituel de Marie-Gertrude porte sur sa foi dans certains principes institutionnels de l'Église que son séjour au couvent dément et la contraint

à remettre en question. Le lecteur assiste donc à un va-et-vient incessant entre, d'une part, les convictions de l'héroïne nées de sa propre expérience monastique, et, d'autre part, sa volonté de rester fidèle aux principes religieux défendus par l'Église catholique.

Dans ce contexte précis, quand Marie-Gertrude dit : «La beauté et les fleurs du rite de mes premiers voeux m'avaient, un moment, fait oublier les contraintes de ma décision» (SD. 13), ou encore «Ma pauvreté spirituelle, une pauvreté totale, a, progressivement, pris la place des privilèges de la raison» ([9], p. 89), on est en plein dans le monologue polyphonique d'un énonciateur ambivalent. Et ici, comme dans les autres romans, l'ambivalence, en tant que modalité énonciative, sert de procédé évaluatif au récit romanesque : elle réévalue aussi bien le discours de l'Église que la personnalité de l'héroïne. C'est l'allégorie, obsessionnelle chez Mudimbe, de la condition de l'intellectuel africain, figé dans une hétéronomie caractéristique parce que prisonnier des dogmatismes de l'école occidentale. La réévaluation du discours de l'Église par l'ambivalence se traduit, quant à elle, par le sentiment de Mère Marie-Gertrude de vivre «l'affrontement avec Dieu». Ce conflit permanent entre l'humain et le spirituel dans le roman se manifeste par la remise en

question du discours de l'Église. Mais cet affrontement n'entraîne pas chez l'héroïne sa conséquence logique : l'acceptation totale de l'humain ou de son corps. De celui-ci, siège du sang et des désirs coupables, l'héroïne souhaite se débarrasser par un vieillissement rapide «afin de retrouver l'insouciance de [s]on corps d'enfant» (SD. 44).

Au niveau du langage, l'évocation des «certitudes élémentaires mais efficaces» de la Supérieure, dont parle Marie-Gertrude au sujet de Mère Laetitia, est un jugement contradictoire traduisant également l'ambivalence de l'héroïne.

Dans *Le bel immonde*, les deux protagonistes, l'héroïne et son amant, le Ministre, sont des instances actantielles caractérisées dans leurs comportements par l'ambivalence. La première juge théoriquement son défunt père, sans le renier en pratique, comme l'incarnation d'un passé révolu par rapport à ce qu'elle appelle «l'efficiencia des Blancs» : «Les vieilles conceptions aristocratiques de ta caste, dès l'école, tu avais estimé devoir les mettre de côté» ([70], p. 255), affirme le narrateur, en parlant de Ya. Par ce tutoiement, la voix narratrice solidarise avec celle de l'héroïne; elle se dilue dans un écho polyphonique et confère au «tu vocatif», relevant du narrateur extradiégétique, le ton intime et confidentiel

du monologue intérieur assumé, si l'on peut dire, par un «*je* autovocatif» qui se désigne à la deuxième personne. Par ailleurs, le choix de ce «vocatif presque formel» (il n'est, au sens interlocutionnaire, nullement fonctionnel ici) inscrit le propos du narrateur dans la sphère du discours, mais aussi engage Ya en plein dans la situation de communication⁵. Dans cette interpellation non fonctionnelle, que l'on peut qualifier également de vide, la voix narrative y est comme récupérée, happée par l'acquiescement muet et complice de l'instance focalisée. Le silence consenti de *tu* vocatif désignant l'héroïne fait écho au récit apostrophant du narrateur; ce procédé crée ici l'impression d'une double voix, caractéristique de l'ambiguïté discursive ou de l'ambivalence. Celle-ci apparaît ainsi comme une donnée permanente de la situation de communication. Cette interprétation (théorique) conduit à la problématique, abordée plus loin, du statut de l'instance narrative et de l'héroïne dans ce roman de Mudimbe. Ce qu'il importe de souligner à cette étape de l'analyse, c'est l'ambivalence de l'héroïne, accentuée non seulement par cette narration polyphonique, mais surtout par l'écart entre son parcours narratif ou

⁵ Dans la distinction proposée par Benveniste (et reprise par Genette, *Figures II*, p. 62) entre le discours et le récit, «certaines formes grammaticales, comme le pronom *je* (et sa référence implicite *tu*)[...] se trouvent réservé[e]s au discours».

praxéologique et ses résolutions de principe (le rejet des valeurs familiales aristocratiques) démenties par le récit objectif. D'après celui-ci, le lecteur découvre par la suite que la décision de Ya de rompre avec la tradition familiale contraste avec son attachement réel à cette dernière et, par conséquent, à son ethnie toute entière. Quant au Ministre, son ambivalence se manifeste par le recours, dans sa vie socio-professionnelle, aux ressources culturelles, conflictuelles et incompatibles, de la modernité occidentale et de la tradition locale. Il est, en effet, à la fois un intellectuel politicien et un fétichiste pratiquant. L'ambivalence du Ministre se traduit également par son attachement à la fois à ses fonctions politiques et à sa liaison compromettante avec l'héroïne, fille du chef de la rébellion. Il n'est donc pas surprenant, dans ces conditions, que le parcours narratif de l'homme d'État et de sa maîtresse se solde par la mort du premier (précédée de celle de son fils), et l'arrestation de la seconde. Ce dénouement, corollaire de l'ambivalence des protagonistes (de leurs comportements contradictoires) dans l'univers du roman, est une évaluation négative de ces deux actants-sujets. En effet, la mort de l'un et l'arrestation de l'autre tombent comme une ultime sanction.

La conduite sociale du Ministre (l'adoption aveugle du fétichisme,

au mépris de la critique rationnelle la plus élémentaire et digne d'un intellectuel de son rang, sa liaison amoureuse scandaleuse ou «immonde») mène le Ministre tout droit à sa perte; comme la contestation radicale de la tradition familiale, au nom de la culture et de la rationalité occidentale, entraîne Ya au libertinage, une autre forme d'asservissement. Le roman se referme sur le tableau par lequel il s'ouvre. Les retrouvailles de l'héroïne au bar, après sa libération, sont un message chargé de signification : ce parcours renouant avec son point de départ (comme l'abbé Pierre Landu qui quitte son couvent pour entrer dans un autre après l'échec du mouvement révolutionnaire), traduit l'éternel recommencement, auquel sont condamnés l'Afrique et le sujet africain, à cause d'une liberté acquise à l'arraché, mal assumée et confisquée par les symboles creux d'un développement d'emprunt; bref, une liberté aliénée par l'ambivalence du sujet.

L'ambivalence dans *L'Écart*, comme modalité de réévaluation, se traduit par l'attitude contradictoire caractéristique de la personnalité d'Ahmed Nara : son indécision quasi pathologique contrastant avec sa ferme détermination à «décoloniser les connaissances établies» ([7], p. 84) sur l'Afrique. En menant des recherches sur les Kouba, Nara veut

«remettre à jour des généalogies nouvelles» (ÉC. 27). Mais le démarrage de ce projet souligne déjà l'ambiguïté comportementale du héros : «Souvent, je me surprends hésitant. J'ai alors envie de me moquer de cette ambition tenace de faire surgir des parcours nouveaux» (ÉC. 27), affirme-t-il dans son journal. Le statut actantiel du héros se détermine donc par son discours scientifique révolutionnaire (fondé sur sa réaction de principe contre l'impérialisme culturel de l'école occidentale), mais aussi par les limites infranchissables que recommande le respect dû aux traditions du groupe étudié. C'est en ce sens qu'il faut interpréter les restrictions que s'impose Nara dans ses recherches sur les peuples kouba du Zaïre, plus précisément sur les données relatives à la vie de Nyimi⁶ : «Le service du Prince est, en effet, éternel. Il me le faut décrire et non le profaner» (ÉC. 27), observe-t-il. Cette attitude contraire à la rigueur de la recherche systématique ou fondamentale traduit également l'ambivalence du héros. L'écho du discours scientifique hégémonique de l'Occident sur l'Afrique et la reconnaissance de la légitimité de l'image de Nyimi (respect de la tradition locale), comme «symbole de la Toute-Puissance divine»,

⁶ Mudimbe signale dans *L'Écart* en note infrapaginale : «Roi des Kouba, Dieu sur la terre, il est l'image et le symbole de la Toute-Puissance divine. Son titre exact est Nyimi Bushong Ntshieme Nkontsh.» p. 27.

coexistent dans l'esprit et la conscience du héros. Ce dernier est ici, pour parler comme Zima, la parfaite illustration de «la dissolution de la subjectivité dans l'ambivalence et la polyphonie⁷».

L'ambivalence dans les romans de Mudimbe se traduit également par le rejet de l'opposition littéraire traditionnelle, devenue classique, entre l'Occident et l'Afrique (la modernité et l'africanité). La remise en question de cette vision dichotomique est poussée par l'écrivain zaïrois jusqu'à la négation de certaines valeurs que les deux entités socio-culturelles en conflit présentent comme univoques et naturelles. L'ambivalence énonciative s'oppose donc ici aux discours monologiques des institutions (des systèmes normatifs ou idéologiques) et répond à la question fondamentale en sociologie du texte, celle de «savoir comment le texte littéraire réagit aux problèmes sociaux et historiques au niveau du langage⁸». L'ambivalence affecte la logique de la progression du récit, à cause de la discontinuité de la causalité sémantique qu'elle introduit dans le processus narratif. Son impact sur la structure narrative des romans, en tant qu'effets-idéologie sera analysé au dernier chapitre. Il importe à ce

⁷ Pierre Zima, *op. cit.*, p. 114.

⁸ *Ibid.*, p. 118.

niveau de l'interprétation des discours attribués aux instances narratives, de réfléchir sur la relation entre l'ambivalence et la temporalité narrative dans les romans.

7. 2. 2. 2. *L'ambivalence, la temporalité et la modalité narratives*

L'ambivalence peut trouver sa justification logique dans l'organisation de la temporalité dans les romans. Pour des raisons didactiques, nous divisons la structuration de la temporalité dans les oeuvres en deux aspects : la temporalité narrative, comme origine et cause de l'ambivalence; et la modalité narrative comme indice caractériel ou entité symptomatique analysable de l'ambivalence. Ces deux aspects entretiennent une relation implicite de cause à effet : c'est que la structuration de la temporalité narrative commande une certaine modalité narrative.

a. *L'ambivalence et la temporalité narrative*

Dans les structures narratives de récits romanesques, le présent

gnomique a une valeur fonctionnelle évidente : il aide à la caractérisation des protagonistes-narrateurs en tant que sujets fortement marqués par leurs expériences passées et prisonniers de leur ambivalence. Cet enracinement des héros (héroïnes) dans le présent du récit s'affirme comme un aspect de la poétique romanesque de Mudimbe. À ce sujet, le jugement de Bernard Mouralis peut s'appliquer à tous les protagonistes des romans de l'écrivain zaïrois. Il remarque, en effet, en parlant d'Ahmed Nara, personnage principal de *L'Écart*, ce qui suit :

Le héros vit dans un éternel présent, celui-là même qu'instaure sa personnalité tourmentée et condamnée à ne jamais changer. Car le mal dont souffre Nara ne prend pas sa source dans des événements précis que l'on pourrait situer à tel ou tel moment de son devenir, mais bien plutôt dans le rapport que ce dernier entretient avec la réalité, rapport qui justement s'inscrit en dehors de toute évolution ou datation⁹.

Cette ambivalence de Nara, comme celle de tous les protagonistes des romans de Mudimbe, trouve son fondement épistémologique dans la structure temporelle du récit romanesque. Dans le cas de Nara, plus particulièrement, le temps de l'écriture de son journal coïncide avec celui de la pratique de son savoir, savoir qu'il doit gérer en tant que sujet africain ballotté entre deux expériences culturelles. Celles-ci sont réparties

⁹ Bernard Mouralis, *op. cit.*, p.124.

en deux instants différents, le présent et le passé. Le présent correspond à l'actualité de la réalité africaine au moment de la rédaction du journal par le héros; il est symbolisé par la relation sentimentale difficile qu'entretient Nara avec Aminata. Le passé représente l'enfance du héros (une enfance marquée par l'obsession de la mort et les peurs anciennes de la souris et de la nuit); il est rempli de l'image d'Isabelle que la présence d'Aminata ramène, du fond de ses décombres, à la surface de la vie immédiate de Nara en Afrique. C'est à ce niveau que l'ambivalence du héros, dans sa relation à la temporalité narrative, devient une modalité évaluative par rapport aux institutions culturelles africaines et occidentales, comme le souligne plus haut notre commentaire de l'extrait ([52], p. 206).

On pourrait en dire autant de Pierre Landu dans *Entre les eaux*, de Marie-Gertrude dans *Shaba deux* et des deux protagonistes du *Bel immonde*. Ce constat est d'autant plus vérifiable que la technique de monologue intérieur qui caractérise l'énonciation des instances narratives des deux premiers romans et celle du journal utilisée dans les deux derniers sont interchangeables. Le présent de l'écriture qui caractérise et souligne l'ambivalence de Nara et de Marie-Gertrude dans *L'Écart* et *Shaba deux* est autant gnomique dans ces derniers romans qu'il l'est pour Pierre Landu

dans *Entre les eaux* et les deux amants dans *Le bel immonde*. L'ambivalence devient alors, pour tous les personnages principaux de Mudimbe, comme une donnée caractérielle permanente et donc signifiante.

Pour chaque protagoniste, l'ambivalence se manifeste narrativement (grâce à l'amalgame stratégique du présent de l'écriture et du monologue intérieur) par l'existence des deux pôles énonciatifs : le premier relatant les événements immédiats qui font la chronique du récit tel que celui-ci est conduit normalement au présent de l'écriture ou de narration; le second est constitué des retours en arrière évoquant (comme données influant sur le présent du récit) certains faits saillants de l'expérience passée du héros.

Ces structurations ne sont pas gratuites; elles sont à mettre en rapport avec l'isotopie opératoire dans la mesure où elles renforcent dans les romans le statut des personnages-narrateurs et maintiennent toujours en éveil leurs compétences évaluatives. Le passé du héros (de l'héroïne) comme source du savoir (archéologie du savoir) fait l'objet d'une évaluation constante. Ainsi, les retours en arrière du récit de Pierre Landu, ramenant au présent de sa vie au maquis les souvenirs de Rome à l'Angelicum; ceux de Ya et de son amant le Ministre, envahissant leur existence dans la capitale zairoise et charriant pour la première, son passé

de lycéenne dressée par la Mère Supérieure contre l'autoritarisme de la tradition familiale; pour le second, les sermons devenus aussitôt caducs à l'université, faits par des prêtres responsables (les «bons Pères») du collège catholique où il avait étudié avec son ami l'avocat; ceux de Nara, le tirant de sa vie à la fois mouvementée et fermée de chercheur en Afrique chez lui, pour le replonger par intermittence dans son séjour européen, en compagnie d'Isabelle; ceux enfin de Marie-Gertrude, la détournant de son existence spirituelle et austère de l'Emmaüs, pour la reporter à son séjour d'étudiante en philologie française à l'université, à ses années de noviciat et à celles, plus lointaines et romantiques, d'une adolescente adulée par un jeune homme du quartier timidement amoureux.

Ce va-et-vient entre le présent du récit (de l'écriture ou la temporalité narrative) et le passé indélébile (temps fictif) des protagonistes est un signe de leur ambivalence, mais aussi la marque de leur ascendant sur l'univers cognitif conflictuel et problématique des romans. La matière de romans est sécrétée par les souvenirs des personnages-narrateurs ou, pour reprendre l'expression de Bernard Mouralis, elle «n'existe que dans et par la conscience du héros¹⁰». Ce sont des héros typés, imaginés par

¹⁰ *Ibid.*, p. 124

l'auteur pour incarner la quête identitaire, la désintégration et l'ambivalence du sujet intellectuel africain.

La particularité du récit chez Mudimbe dans ce domaine réside dans la fusion de ces deux moments (temps événementiel et narratif ou scripturaire) par le jeu de la duplication de la conscience du héros narrateur. D'où celui-ci se trouve comme prisonnier de son ambivalence. Autrement dit, l'histoire que le héros raconte est la sienne propre, mais celle-ci n'est pas, par rapport au temps où elle se raconte, une histoire finie ou déjà vécue totalement; elle est une histoire au présent ayant quelques connexions avec le passé du narrateur, ce passé influant d'une manière significative sur son déroulement au présent et à l'avenir. Au point que le lecteur et le narrateur cheminent presque ensemble : Pierre Landu, Ya et son amant le Ministre, Ahmed Nara et Marie-Gertrude ne sont pas plus en avance sur le déroulement des événements dans lesquels ils sont impliqués que le lecteur. Comme eux, ce dernier découvre, étape par étape, de nouveaux rebondissements, de nouvelles surprises. L'issue du récit est aussi bien une surprise pour les protagonistes qu'elle l'est pour le lecteur. Autant que lui, sinon plus que lui (le lecteur du moins peut supputer le dénouement ou l'échec presque programmé des personnages

héros à partir de quelques indices textuels), l'abbé Pierre est surpris par la victoire des forces régulières sur les maquisards. Ahmad Nara et Mère Marie-Gertrude par leur propre mort et Ya par celle de son amant le Ministre. La seule connaissance dont les protagonistes sont les dépositaires privilégiés, c'est leur expérience du passé. Leur connaissance du passé - et c'est peut-être là le message fondamental de l'oeuvre romanesque de Mudimbe - les dessert dans la mesure où elle ne favorise pas la prise en charge décisive du présent. Les protagonistes ne maîtrisent pas ce dernier et n'ont aucune projection sur l'avenir. Ou plutôt, leur va-et-vient entre le présent et le passé les empêche de penser le futur. Il n'est donc pas étonnant que tous ces protagonistes de l'univers romanesque de Mudimbe échouent. Cette bipolarité de la temporalité narrative des protagonistes est l'expression du tiraillement qui conduit l'intellectuel africain à l'échec. Les causes de celui-ci étant indirectement suggérées ou implicitement décrites. Mudimbe ne fonde donc pas sa fiction romanesque sur le désespoir absolu. Cette interprétation infirme l'opinion d'une certaine partie du lectorat africain qui ne voit que l'expression du pessimisme dans les récurrentes discordances au niveau des structures actantielles et fonctionnelles des récits. C'est le cas de Th. Mpoyi-Bwatu pour qui «la bouderie [de Nara] est

un signe de non-croyance menant tout droit au scepticisme¹¹». La discussion sur ce point relié à la réception critique est reportée au dernier chapitre de cette étude.

Ces héros socialement inadaptés des romans de Mudimbe sont tous, à des degrés différents, un peu malades : malades de leur passé tentaculaire et presque rédhibitoire, charrié par la temporalité narrative, en l'occurrence le présent narratif. Celui-ci est fragilisé, émietté tel qu'il apparaît à travers la discontinuité du programme narratif assumé par les héros. On dirait que ces ruptures répétées de la temporalité narrative par le passé prive les héros de l'oxygène nécessaire à leur existence immédiate et les étouffe jusqu'à leur échec ou leur mort. Mais en dernière analyse, la cause de l'échec ou de la mort se trouve dans le passé; car celui-ci a été lui-même marqué par des ruptures brutales entre l'enfance (instance de la vie familiale ou traditionnelle) et l'institution scolaire (la modernité). Cette rupture entre les deux moments est d'autant plus remarquable dans les parcours des personnages-narrateurs que ceux-ci ont chacun deux instances de consultation ou de ressourcement pour résoudre leurs crises de

¹¹ Th. Mpoyi-Bwatu, «V. Y. Mudimbe ou le rêve du promontoire et le blocage dans l'ascenseur sur *L'Écart*», in *Peuples noirs, peuples africains*, n° 33, mai - juin 1983, p. 120.

conscience, psychosociale ou spirituelle, au passé et au présent. En considérant globalement le rapport entre chaque protagoniste et ses instances de consultation, on obtient ce tableau synoptique à double entrée:

A	B PERSONNAGES- NARRATEURS (PN)	C PASSÉ Temps fictif (TF)	D PRÉSENT Temps narratif (TN)
<i>Entre les eaux</i> (EE)	1. Pierre Landu	a. Tradition b. Père Supérieur École occidentale	k. Le Chef rebelle
<i>Le bel immonde</i> (BI)	2. Ya (la prostituée)	c. Tradition d. Soeur Supérieure École occidentale	l. L'amie ou la «soeur» de Ya m. Tradition
	3. Le ministre	e. Tradition f. Les «bons Pères» École occidentale	n. Le Grand Maître Tradition
<i>L'Écart</i> (ÉC)	4. Ahmed Nara	g. Tradition h. École occidentale	o. Dr. Sano
<i>Shaba deux</i> (SD)	5. Marie-Gertrude	i. Tradition j. Prêtre (confesseur) et Soeur Maitresse au noviciat École occidentale	p. Père Gasmans q. Mère Supérieure

Il apparaît sur ce tableau que le temps fictif (TF) est le moment d'un double processus initiatique; celui-ci est marqué par le conflit entre deux instances de consultation, la tradition et l'école occidentale. Le temps narratif est le moment de discontinuité entre le passé et le présent. Par ailleurs, la configuration de ces instances sur les colonnes C et D laisse présager l'ambivalence du sujet par l'absence d'une fusion harmonieuse.

Dans le cas de Nara, le gommage de transition entre les séquences narratives, entre le récit présent du journal et les retours en arrière témoigne de l'ambivalence du héros portée à son stade ultime d'un cas présenté comme pathologique. Bernard Mouralis parle du «désir forcené de réunir ce qu'une conception «normale» de la temporalité considère habituellement comme incompatible¹²». Chez le héros de *L'Écart*, l'ambivalence est accentuée, au sens figuré comme au sens propre, par «le phénomène de la duplication : non seulement Nara vit aujourd'hui avec Aminata ce qu'il a vécu avec Isabelle, mais il tente encore de les réunir et de les assumer dans une seule et même entité¹³». La schizophrénie symbolise dans *L'Écart* le statut de l'intellectuel ou du sujet africain, troublé, traversé par plusieurs discours (traditionnel et occidental) qu'il emmêle inconsciemment ou tente désespérément de démêler pour essayer de retrouver son identité et son authenticité devenues problématiques. L'état psychique ou psychologique de Nara, c'est le stade le plus avancé de l'ambivalence du sujet intellectuel africain.

Le thème de l'obéissance à l'autorité (parentale ou familiale et

¹² *Op.cit.*, p. 124.

¹³ *Ibid.*, p. 124-125

institutionnelle) avec son corollaire virtuel, la révolte (la remise en question de l'autorité) qui doit conduire à l'autonomie du sujet, semble dessiner la structure commune de toute la production romanesque de Mudimbe. Et le titre d'un de ses essais, *L'Odeur du Père* est à la fois évocateur et révélateur de cette obsession thématique que l'écrivain reproduit dans ses oeuvres de fiction. Chaque personnage principal fait allégeance, une partie de sa vie durant, à au moins deux maîtres, avant de traverser une crise qui le conduit par la suite à une timide contestation, adoucie ou neutralisée par l'indécision, conséquence d'une insurmontable ambivalence.

Il y a donc chez le héros (l'héroïne) de Mudimbe, à la fois instabilité du *moi* et «permanence d'un Moi en lequel pourraient se capitaliser tous les énoncés concernant la réalité personnelle passée, présente et future¹⁴». En ce sens, les dispositions psychologiques ambivalentes du sujet, qui conduisent ce dernier à l'échec de son processus narratif, s'inscrivent dans un processus évolutif de la quête de son identité symbiotique et donc de sa libération. De plus, en faisant de ses protagonistes (qui sont tous des intellectuels africains) des sujets ambivalents, l'écrivain semble exprimer «la conviction [...] que les mentalités ne se modifient que dans leur partie

¹⁴ Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 346.

consciente, celle qui [...] est appelée «rationalisation» et que l'histoire des sciences peut appeler progrès¹⁵». Bâti sur le rapport entre la temporalité narrative et l'ambivalence, ces romans tentent de faire prendre conscience «des comportements le plus souvent dictés par des motifs obscurs, qui peuvent être une angoisse face à une réalité que l'on ne maîtrise pas¹⁶». Ils font prendre conscience du drame de l'intellectuel africain, qui est, en définitive, celui de l'Afrique toute entière. La lecture de l'oeuvre permet de tendre «vers l'inconscient du texte», ce «corps qui se souvient de lui-même et se rapporte à ce qu'il dit être son passé, avec ce qu'il pense être son vouloir, malgré toutes éclipses¹⁷». En cela, Mudimbe inaugure une nouvelle ère du roman francophone d'Afrique : celle du réalisme baroque négro-africain basé sur le «scriptible», c'est-à-dire l'ambivalence et l'hétéronomie du discours de l'élite intellectuelle du continent noir. Enfin, décrite et mise en scène avec tant de délectation, l'ambivalence devient alors une modalité évaluative.

¹⁵ Catherine Wieder, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1988, p. VIII.

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, p. 8.

b. *L'ambivalence et la modalité narrative*

Comme nous venons de l'affirmer au point précédent, il existe une relation de cause à effet entre la temporalité narrative et la modalité narrative. C'est que dans chaque roman de Mudimbe, la structure de la temporalité narrative, comme fondement épistémologique de l'ambivalence, justifie fonctionnellement la structure de la modalité narrative. Celle-ci est à prendre ici au sens que lui donne Gérard Genette lorsqu'il parle de la distance et de la perspective d'un récit. Selon l'auteur des *Figures III*, en effet,

le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il raconte; il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la «vision» ou le «point de vue», semblant prendre à l'égard de l'histoire [...] telle ou telle *perspective*¹⁸.

Le récit romanesque chez Mudimbe se déroule selon cette dernière option. En concevant des personnages principaux comme des instances

¹⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 183-184.

investies d'une mission socio-historique, l'écrivain souligne leur engagement en les laissant évoluer et agir seuls dans leurs milieux respectifs. Ils sont tous parties prenantes des histoires qu'ils racontent, ces dernières étant leurs propres histoires. En fonction de cette relation à l'histoire, les personnages-héros de trois romans, Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Ahmed Nara dans *L'Écart* et Soeur Marie-Gertrude dans *Shaba deux*, sont des narrateurs autodiégétiques. C'est l'une des variantes du statut narratif dit «l'homodiégétique à narrateur-protagoniste¹⁹» que Genette distingue de l'homodiégétique «à narrateur-témoin». Même dans *Le bel immonde*, où le patronage du récit est dévolu à un narrateur hétérodiégétique²⁰ omniscient, le récit se déploie selon la perspective de deux protagonistes, Ya et le Ministre, focalisés par l'instance narrative. L'histoire que raconte le narrateur est donc celle qu'il puise dans la conscience et la pensée de l'héroïne et de son amant le Ministre. De plus, l'évanescence sporadique

¹⁹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 69.

²⁰ Nous utilisons ce terme, faute de mieux, pour traduire une modalité narrative quelque peu ambiguë. Le recours à la fois à la troisième et à la deuxième personne, pour désigner l'héroïne, la place aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de l'univers diégétique. Le *tu* dont il use (nous l'avons baptisé provisoirement «autovocatif») se rapproche trop de *je* pour que même le caractère absolument hétérodiégétique de ce narrateur ne soit pas hors norme.

de ce narrateur extradiégétique permet aux personnages principaux d'assurer la continuité du récit en livrant directement leurs expériences au lecteur. C'est le cas par exemple de longs monologues attribués au Ministre (p. 45-50, 60-63, 101-108) et à l'héroïne (p. 147-155, 156-163). La conclusion d'une recherche récente sur ce roman invoque le «ton presque confidentiel, familier» de la désignation de l'héroïne à la deuxième personne par l'instance narrative, pour confirmer que «ce narrateur hétérodiégétique se métamorphose pour devenir un simple personnage²¹».

L'ambivalence est manifeste à toutes les instances constitutives du projet romanesque. D'abord l'auteur lui-même oscille entre le récit traditionnel à la troisième personne (récit sans narrateur intradiégétique et l'introduction d'un narrateur, considéré, selon les mots de Michel Butor comme «point de tangence entre le monde raconté et celui où on le raconte²²». En effet, le choix de toutes les modalités narratives (la troisième, la première et même la deuxième personne) relève de l'auteur.

Mais l'introduction de la première et de la deuxième personnes pose

²¹ Élie Ndoki Ngulu, *Lecture narratologique et sémantique de trois romans de V. Y. Mudimbe*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Moncton, 1996, p. 186-187.

²² Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 76.

la problématique du rapport entre le temps de l'histoire racontée et le présent du récit (de l'écriture) assumé par le héros-narrateur ou le héros autobiographe. Chez Mudimbe, le recours aux procédés du journal et du monologue intérieur souligne la problématique de la temporalité narrative et événementielle. Il permet à l'écrivain de fixer ses protagonistes dans leur double statut de narrateur autodiégétique-intradiégétique, c'est-à-dire par rapport aux temporalités historique (temps de l'aventure) et narrative (temps de récit ou de l'écriture). Ici, le temps de l'histoire racontée n'est plus «indifférent de sa relation avec le présent [narratif]²³»; en d'autres termes, le passé du héros n'est plus «coupé de l'aujourd'hui²⁴».

Pour souligner l'ambivalence du sujet énonciateur et la rendre opératoire dans ses romans, Mudimbe a donc choisi de jouer sur deux registres de la temporalité et de la modalité narratives: il a créé des instances énonciatives (des protagonistes-narrateurs) tiraillés entre deux instants de leurs expériences historiques ou existentielles, le passé et le présent, en privilégiant la subjectivité du discours par rapport à l'objectivité du récit. La subjectivité du mode discursif est à prendre ici au sens

²³ *Ibid.*, p. 77.

²⁴ *Loc.cit.*

linguistique où le discours se définit comme une modalité expressive «où se marque, explicitement ou non, la présence de (ou la référence à) *je*²⁵».

De cette analyse de l'ambivalence du sujet énonciateur dans les romans de Mudimbe se dégage une constante : l'impossibilité, pour le héros ou l'héroïne, de déterminer d'une manière définitive ses options sémantiques par rapport aux dichotomies des systèmes hégémoniques. Ce handicap psychologique dont souffrent les protagonistes engendre la discontinuité de la cohérence narrative. Leur statut autodiégétique influe remarquablement (négativement) sur leur rôle actantiel ou énonciatif, et fait d'eux des sujets ambivalents : leur instabilité psychologique se traduit par la précarité de leurs options sémantiques; elle entraîne leur inconstance dans la détermination des statuts actantiels des entités constitutives des univers narratifs et affecte leurs parcours narratifs ainsi voués à l'échec. En effet, les environnements institutionnels (l'Église, le mouvement révolutionnaire, les deux cultures occidentales et traditionnelles africaines) ne leur apparaissent pas comme des actants aux statuts définis une fois pour toutes par rapport aux objectifs à atteindre. En effet, Pierre Landu hésite entre le catholicisme et le marxisme; Marie-Gertrude entre la fidélité

²⁵ Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 63.

à sa vocation de Franciscaine et les principes fondateurs de la théologie catholique traditionnelle; Ya et son amant entre la tradition et la modernité; Nara entre les exigences de l'institution scientifique et le respect de la tradition. On peut donc reconnaître avec Zima que «l'ambivalence à la fois sémantique et sociale des caractères, des actions et des énonciations finit par ébranler la causalité narrative²⁶».

Tous les personnages principaux des romans de Mudimbe (Pierre Landu, Ya et son amant le Ministre, Ahmed Nara et Marie-Gertrude) sont, à des degrés différents, des occurrences d'une représentation-type de l'intellectuel africain installé dans son ambivalence théorique, tel que le définit Mudimbe dans ses essais. Leurs parcours narratifs ne sont pas fondés sur des structures sémantiques susceptibles de les faire accéder au stade supérieur de libération et de l'autonomie psycho-discursive. C'est en cela que l'ambivalence et la contradiction, qui servent de toile de fond aux récits, sont une modalité de réévaluation dans chaque roman. Dans les univers imaginés par l'écrivain zaïrois, l'ambivalence des personnages demeure au stade pathologique, n'évolue pas vers la polyvalence, stade symbiotique susceptible d'affranchir le héros de l'hétéronomie. En ce sens,

²⁶ *Op. cit.*, p. 142.

le parcours narratif de chaque personnage-héros s'interprète comme une «énonciation [qui] se fait dénonciation²⁷»; dénonciation d'un état de chose que Mudimbe justifie par l'allégorie de l'ascenseur évoquée plus haut : la léthargie de l'élite intellectuelle africaine installée paresseusement dans ses contradictions. Son attitude de «soumission au conditionnement d'un environnement néo-colonialiste» est ainsi symbolisée par le récit qui définit à la fois sa situation sociale et sa vision du monde. Comme le reconnaît Bakhtine, «l'action, le comportement du personnage dans le roman, sont indispensables, tant pour révéler que pour éprouver sa position idéologique, sa parole²⁸».

7. 2. 2. 3. *L'ironie comme modalité de réévaluation dans les romans*

Dans les romans de Mudimbe, l'ironie répond à la structure des programmes narratifs (descriptifs) des personnages-narrateurs. En tant que modalité énonciative fondée sur l'ambiguïté argumentative, elle épouse la

²⁷ Claude Duchet cité par Jacques Dubois, «L'inscription idéologique», in Jacques Pelletier, *Littérature et société*, Québec, VLB, 1994, p.237.

²⁸ Makhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 154.

nature des récits romanesques eux-mêmes marqués par l'ambivalence des protagonistes. En considérant dans les romans le fonctionnement de certaines séquences narratives en tant qu'arguments contre les normes institutionnelles établies ou en faveur de celles-ci, il est aisé de relever quelques manifestations textuelles de l'ironie comme stratégie évaluative. Déjà averti par les données initiales du récit objectif fait par le narrateur, le lecteur s'aperçoit que les discours théoriques assumés par certains personnages (représentants des institutions ou partisans des idéologies constituées) sont en contradiction avec les pratiques sociales ou ne sont pas corroborés en réalité par des faits concrets et cohérents. Par ailleurs, la contradiction inhérente à l'attitude même de chaque personnage-narrateur sert l'interprétation ironique que reçoivent certaines situations : tout en ne comprenant pas très bien lui-même (elle-même), le héros (l'héroïne) s'étonne et admire parfois candidement ceux qui voient la cohérence et la pertinence dans les dogmatismes parfois arbitraires ou saugrenus des systèmes normatifs ou idéologiques. Selon la distinction établie par Simonin²⁹, les héros-narrateurs dans les trois romans du corpus (*Entre les*

²⁹ J. Simonin, «De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative», in *DRLAV* n° 30, 1984, p. 55.

eaux, L'Écart et Shaba deux) et le narrateur (ou parfois les protagonistes dans *Le bel immonde*) sont considérés chacun «comme paramètre intervenant dans la construction des valeurs référentielles»; ils sont des énonciateurs principaux (énonciateurs des discours citants) et seront représentés ici par le symbole E^1 . Tandis que «l'énonciateur comme support de modalisation», que Simonin appelle locuteur (il sera désigné ici par le symbole E^0), correspond, dans l'univers diégétique, aux autres personnages tantôt cités tantôt assumant leurs propres discours au niveau intradiététique sous le patronage narratif des énonciateurs principaux.

On retiendra, dans l'énonciation des héros-narrateurs (E^1) évaluant les discours institutionnels, les jugements et les comportements des représentants des institutions ou de certaines instances discursives (E^0), deux formes de contradictions ironiques, implicite et explicite. La première est fondée sur l'admiration ironique ou la fausse naïveté et l'hyperbole. La seconde s'interprète à partir des contre-vérités que viennent démentir la

réalité référentielle ou des évidences socio-culturelles partagées, et se signale par le jeu de distanciation ou de polyphonie énonciative.

a. *La contradiction ironique implicite*

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu se rappelle l'attitude de Monseigneur Sanguinetti qu'il décrit en parlant de sa «voix exaltée [...] étouffant pieusement» (EE. 11), de sa «conviction ferme» et de sa «certitude sans faille» (EE. 12). Marie-Gertrude dans *Shaba deux* réagit de la même manière devant Soeur Laetitia. Dans l'intimité du jardin où, un jour de son anniversaire, elle se trouve seule avec cette dernière, l'héroïne ne cache pas son admiration pour cette femme exceptionnelle à ses yeux. On lit dans ses carnets l'opinion qu'elle se fait de la Mère Supérieure et de sa propre personne depuis cette rencontre inoubliable :

[89] Nous nous sommes assises. Ses yeux ne me quittaient pas. J'ai pensé que j'avais encore l'air d'un étourneau face à la paix et à la force de cette femme. Elle incarne, à mes yeux, l'accomplissement de l'ascèse et l'habitude de la grâce. Elle était là, en maîtresse, suivait chacun de mes gestes, surveillait mon bonheur. (SD. 22).

Le même schéma intersubjectif se dessine, lorsqu'on lit sous la même perspective *Le bel immonde* et *L'Écart*. Dans le premier, le narrateur

décrit, d'une part, l'émerveillement de Ya devant le prélat catholique invité à un cocktail officiel ([72], p. 257) («jeune écolière, tu mettais un Archevêque à quelque degré de Dieu», dit la voix narratrice au sujet de l'héroïne); d'autre part, la détermination inconditionnelle de l'héroïne et de «sa soeur» à se mettre au service de la rébellion qualifiée de «tribale», après la ferme recommandation des messagers venus de Mulembe, leur village ([49], p. 202) («Elles marcheraient sur la voie qui s'ouvrait, sans question ... leur vie durant si c'était nécessaire : la tribu l'exigeait», les deux points du discours indirect libre marquant la distanciation ironique du narrateur qui n'assume pas les propos des personnages). Dans le second, le rite de la réconciliation «à la femme» ([52], p. 206) et le symbolisme des scarifications kouba ([33], p. 165), dont Ahmed Nara entreprend respectivement le récit et l'explication scientifique, suscitent de la part du héros l'exaltation de la tradition africaine. La présence récurrente de la structure intersubjective, au niveau de tous les épisodes évoqués à l'instant, permet le fonctionnement de l'ironie comme modalité évaluative. Dans tous les cas relevés ici, en effet, l'interprétation ironique se fonde sur l'admiration ou la fausse naïveté des protagonistes impliqués dans les

situations d'énonciation décrites dans les romans, mais aussi par le contenu argumentatif hyperbolique des énoncés considérés.

Il existe donc une relation de cause à effet entre la fausse naïveté et l'admiration ironique : celle-ci est la conséquence (la manifestation) de celle-là. Cette implication logique relève de ce que la théorie de l'énonciation appelle la contradiction ironique implicite. Alain Berrendonner explique ce phénomène en ces termes :

Le plus souvent, ce type d'ironie est mis en oeuvre dans «les fausses naïvetés» argumentatives, où, sous couleur de fournir un argument allant dans un certain sens, on fournit en fait un argument tout contraire³⁰.

En tenant compte de l'évaluation globale que les énonciateurs (les personnages-narrateurs ou le narrateur extradiégétique dans *Le bel immonde*) font de la réalité référentielle dans les romans, on peut établir l'ambiguïté argumentative des énoncés relevés et donc leur fonctionnalité ironique dans les séquences considérées. Ainsi, l'admiration de Pierre Landu pour Monseigneur Sanguinetti, celle de Marie-Gertrude pour la Mère Supérieure, l'émerveillement de Ya devant l'Archevêque ou sa détermination aveugle, en compagnie de «sa soeur», à servir

³⁰ Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Minuit, Paris, 1981, p. 176-177.

inconditionnellement la cause de la rébellion et l'enchantement d'Ahmed Nara à la découverte des pratiques traditionnelles de la réconciliation «à la femme» et du symbolisme des scarifications kouba, apparaissent dans leurs contextes énonciatifs respectifs, en tant qu'évaluations positives, comme des arguments excessifs et donc ambigus. Pour démêler l'ambiguïté évaluative, fondement de la contradiction ironique implicite, l'analyse doit s'appuyer sur deux éléments fondamentaux : le prétexte narratif de chaque roman et l'effet contradictoire de l'hyperbole dans les contextes énonciatifs décrits dans ce dernier. Concrètement, dans les récits romanesques fondés sur la remise en question des systèmes institutionnels, la description hyperbolique des qualités et vertus attribuées aux instances actantielles citées dans les romans sert à souligner, au niveau de la structure sémantique fondamentale, les contradictions dénoncées dans les oeuvres. Il s'agit de la tradition africaine dans *Le bel immonde* ([49], p. 202) et *L'Écart* ([33], p. 165 et [52], p. 206)); des représentants de l'Église catholique dans *Le bel immonde* ([72], p. 257), *Entre les eaux*³¹ et *Shaba deux* ([89]. p. 343). En ayant présentes à l'esprit les sous-isotopies de

³¹ Se référer à l'attitude de Sanguinetti décrite par Pierre Landu (EE. 11 et EE. 12) reprise sous le point 7.2.2.3. a. p. 343.

l'isotopie narrative opératoire (la remise en question, au niveau de leur mise en pratique, des discours hégémoniques : le christianisme de l'Église catholique, l'impérialisme scientifico-culturel de l'Occident, le nationalisme ou le traditionalisme différentialiste négro-africain), on saisit les contradictions ironiques qui ne s'interprètent dans ces cas qu'implicitement. Il convient de souligner que, dans le cas du *Bel immonde*, le narrateur extradiégétique, E¹, ironise aussi bien l'héroïne ici E⁰ (= locutrice admiratrice) que l'objet de son admiration.

De plus, les qualités que Pierre Landu reconnaît et même envie à Monseigneur Sanguinetti, l'admiration de Marie-Gertrude pour Mère Supérieure, l'émerveillement de Ya devant l'Archevêque ou son engagement dans la cause de la rébellion et l'exaltation des éléments de la tradition par Ahmed Nara sont, par rapport à leurs contextes énonciatifs, des exagérations contradictoires, et par conséquent ironiques. Autrement dit, l'admiration et la naïveté communes à tous les protagonistes, dans leur évaluation des instances institutionnelles mises en cause, contrastent avec les structures sémantiques fondamentales (les isotopies narrativo-discursives opératoires) des romans, c'est-à-dire avec les contextes énonciatifs globaux mis au point par les récits romanesques. Les interrogations, les hésitations

et les incertitudes des personnages principaux sont trop permanentes, trop fondamentale et systématique la remise en question des systèmes normatifs, pour que tout discours hyperbolique en faveur des institutions ou de leurs représentants soit sincère ou pris totalement au sérieux. Les comportements des personnages-héros, hésitants et interrogateurs, constituent en eux-mêmes une modalisation évaluative permanente, par rapport aux systèmes normatifs constamment mis en cause ou réévalués. Cette modalisation «introduit une «présence plus ou moins distanciée» du narrateur à son énoncé (ou à d'autres énoncés antérieurs ou synchroniques)³²». C'est la fonctionnalité du contexte énonciatif fondamental, en tant que référence intra(inter)textuelle, qui assure la cohérence narrative ou argumentative. Ainsi, pour chaque cas retenu ci-dessus, on peut dire que «l'antiphrase est d'autant plus manifeste que l'énoncé est plus hyperbolique³³», hyperbolique par rapport aux données antérieures ou synchroniques. Cette interprétation logico-théorique peut

³² Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 88.

³³ *Ibid.*, p. 187.

être complétée par des inductions narratives rattachées à la structure de chaque récit.

Dans *Entre les eaux*, l'évaluation exagérément positive de la dévotion et de la fidélité de Sanguinetti par Pierre Landu cache à peine la fausse naïveté de ce dernier. Derrière le récit hyperbolique du héros-narrateur se profile une nette intention ironique. Celle-ci tient à une contradiction qui devient flagrante grâce à un indice supplémentaire fourni par le héros-narrateur lui-même. Selon ce dernier, en effet, le prosélytisme caractériellement affiché de Monseigneur Sanguinetti n'a sur lui aucun impact positif souhaité. Du moins, c'est ce qu'on peut déduire de ce monologue intérieur du héros :

[90] Je l'ai imité. Mais ai-je une seule fois la paix séductrice de Sanguinetti? Pendant des années, j'ai tenté de vivre dans les structures consacrées. Seul mon estomac a été en paix. Et chaque fois que j'avais pensé connaître le bonheur d'un sacerdoce donné, je me rendais compte après coup que j'avais pris beaucoup de petites libertés vis-à-vis de mon idéal. (EE. 12).

En considérant p (la description des vertus exemplaires de Monseigneur Sanguinetti) et p' (le témoignage selon l'extrait [90] ci-contre du héros de leur inefficacité en tant que modèle à imiter) comme deux propositions constitutives de l'énoncé implicitement narrativisé E , celui-ci

est une contradiction fondée sur ce contenu global : l'exemplarité affichée du prélat ne se prête ni n'incite nullement à l'imitation positive. En d'autres termes, la reconnaissance et l'effort d'appropriation des qualités de Monseigneur (piété, conviction ferme et certitude sans faille) par l'abbé Pierre, ne provoque chez ce dernier aucune attitude conséquente conforme au système normatif de l'Église. L'expérience de Pierre Landu, selon ces indices descriptifs et narratifs, est également l'expression d'une discordance entre l'éloge des vertus incitatives et leur impact escompté sur le héros. Enfin, en se fondant sur la seule foi du héros, le lecteur peut se heurter à l'ambiguïté possible de la première proposition; rien ne l'autorise en revanche à douter de la sincérité de la seconde. Celle-ci porte sur les propres sentiments et convictions du héros ou sur son état de conscience, à savoir les difficultés qu'il éprouve à s'identifier au modèle trop parfait que représente pour lui le personnage de Monseigneur Sanguinetti. Or, si la proposition assumée par Pierre Landu au sujet de ses propres convictions est sincère, celle vantant les qualités attribuées à Sanguinetti ne l'est pas; elle affirme donc le contraire de ce que le héros-narrateur veut faire entendre : l'exagération des qualités du prélat par l'abbé Pierre se perçoit par conséquent comme ironique. L'interprétation débouche sur la

définition traditionnelle de l'ironie, basée sur le principe de contradiction logique régissant la signification globale d'un énoncé, ou sur «un décalage plus ou moins fort entre les sens littéral et dérivé³⁴». Le schéma de cette analyse peut être appliqué à la relation décrite dans *Shaba deux* entre Soeur Marie-Gertrude et Mère Laetitia, la Supérieure du couvent. Celle-ci se pose comme un modèle trop parfait pour être imité par l'héroïne. En effet, selon cette dernière, comme en témoigne l'extrait ([89], p. 343), «elle incarne [...] l'accomplissement de l'ascèse et l'habitude de la grâce». Ici, comme dans *Entre les eaux*, l'hyperbole souligne implicitement la contradiction ironique.

On peut expliciter les cas d'ironie relevés dans les deux autres romans, en leur appliquant ce même modèle interprétatif déduit de la contradiction entre la référence contextuelle globale de chaque récit et la fausse naïveté caractéristique des énonciateurs évaluateurs. Ainsi, un Archevêque mis «à quelque degré de Dieu» ([72], p. 257) ou l'obéissance inconditionnelle des deux jeunes femmes, toute «leur vie durant», aux recommandations des représentants de la tribu ([49], p. 202) dans *Le bel immonde* sont des modalités comparatives ou appréciatives hyperboliques

³⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 102.

à fonction ironique : vu de près maintenant, en effet, le religieux apparaît aux yeux de l'héroïne comme un «petit homme élancé au visage émacié» (BI. 135), c'est-à-dire un homme comme un autre, dont la «voix profonde, onctueuse [...] détonnait avec la minceur du corps qu'on devinait flottant dans la soutane» (Loc. cit); et puis, désillusionnée par le comportement des représentants de la tribu, Ya se demande pourquoi ils «se donnaient le droit de la brutaliser chaque fois qu'ils en avaient envie» (BI. 119). La naïveté de l'héroïne est ici à la fois la condition et la cible de l'ironie.

De plus, l'institution de la tradition orale («bibliothèque inconnue» dont Ahmed Nara s'efforce de «connaître l'organisation des richesses» [ÉC. 114]), symbolisée fonctionnellement dans *L'Écart* par le rite d'une réconciliation scellée au moyen d'un sacrifice humain ([52], p. 206), tombe implicitement sous le coup de la dérision et de l'ironie. La contradiction ironique résulte dans ce cas du fait que la tradition orale, comme richesse épistémique (savoir) et pratique sociale, détruit la vie au lieu d'en garantir la protection. Quant à l'exaltation par Ahmed Nara du symbolisme de la scarification kouba ([33], p. 165), elle fait écho au mythe de la richesse culturelle de l'Afrique et au culte de la différence qui contrastent avec l'état de pauvreté ou du sous-développement du continent noir.

L'admiration béate du héros (il voit dans «les dessins somptueux que portent les femmes sur l'abdomen [...] des codes d'un savoir pouvant ouvrir à la maîtrise de l'univers» [ÉC. 43] et tente même d'en convaincre son ami Soum) relève donc de la fausse naïveté ironique. La réplique de Soum, qui s'appuie sur l'exemple des Dogons - peuple inutilement célèbre par sa culture traditionnelle - souligne l'ironie de la situation. C'est, affirme-t-il, «connaître les profondeurs des cieux et s'enfoncer dans le sous-développement» (*Loc. cit.*).

Cette analyse permet de conclure à l'existence d'une des formes de l'ironie, insidieuse et implicite, sur laquelle Mudimbe a su bâtir l'architecture sémantique de son oeuvre romanesque. Elle est d'autant plus imperceptible qu'elle ne s'interprète qu'en référence à toute l'organisation scénographique de chaque oeuvre. L'interprétation de la contradiction ironique implicite dans les romans confirme la réflexion théorique suivante sur l'ironie littéraire :

ce qu'il y a d'ironique dans un texte ne ressort qu'à partir du contexte, au sens plus large de ce terme [...] L'arrière-plan ironique de ce qui est dit littéralement est toujours déjà donné et compris sous forme de présupposé³⁵.

³⁵ Beda Allemann, «De l'ironie en tant que principe littéraire», in *Poétique* 36, novembre 1978, p. 390-391.

Mais l'ironie littéraire dans l'oeuvre romanesque de Mudimbe se présente aussi sous forme de contradiction explicite. C'est l'objet du point suivant.

b. La contradiction ironique explicite

Dans *Entre les eaux*, l'incident survenu à la paroisse de Kanga, et relaté par le héros-narrateur, peut être interprété comme une contradiction ironique explicite mise en scène par le texte. On peut s'en rendre compte par ces paroles du curé de la paroisse, ainsi rapportées et commentées par Pierre Landu lui-même :

[91] - Je ne peux rien vous céder; ces biens appartiennent à la communauté chrétienne de Kanga, disait-il. Une voix seule. Faussement humble. Si c'est cela, une voix de martyr, Seigneur, préservez-moi du martyre, je ne vois pas quelle gloire vous en tirez. - Ces biens, continuait-il, vous semblent énormes. Il sont cependant nécessaires à l'accomplissement du ministère d'amour qui est nôtre. D'ailleurs (sourire insistant), l'Église ne fait pas de commerce. Miss Poubelle avait brutalement mis fin à cette pénible comédie en lançant au curé une moquerie cinglante. - Monsieur le Curé, puisque vous refusez de nous vendre un peu de vivres, vous ne refuserez pas, par charité chrétienne, de partager n'est-ce pas? Méchamment, elle avait ajouté : - Je suis certaine que l'abbé Landu qui est des nôtres - elle s'était retournée vers moi -, nous donnera l'absolution pour le péché, si c'en est un. (EE. 42-43).

Cet extrait peut recevoir une interprétation ironique aussi bien au niveau du comportement qu'à celui du langage du personnage mis en cause. Il est d'abord une manifestation des deux attitudes incohérentes attribuées au curé de la paroisse, attitudes qui se traduisent par la contradiction de son langage. Le refus affiché du prêtre de vendre des vivres aux rebelles («Je ne peux rien vous céder; ces biens appartiennent à la communauté chrétienne de Kanga») est en contradiction avec la définition qu'il donne par la suite de la destination et du but assignés aux biens mis à sa disposition : «ils sont cependant nécessaires à l'accomplissement du ministère d'amour qui est le nôtre», reconnaît-il. Le refus catégorique du curé de vendre par amour ce qu'il est censé devoir utiliser pour faire la charité contredit la définition de sa mission en tant que ministre de Dieu au sein de l'Église. Car, comme il l'affirme lui-même, si l'Église ne commercialise pas les biens qu'elle accumule, elle devrait s'en servir pour venir en secours aux démunis. C'est d'ailleurs la conclusion tirée par Miss Poubelle. Sarcastique et méprisante envers le prêtre, ce seul personnage féminin du groupe rebelle en mission souligne (résout explicitement pour le lecteur) la contradiction et l'ironie de la situation. Or, le curé ne consent à aucune exigence de cette alternative cohérente.

À la différence des cas déjà analysés, tous construits sur des prédicats axiologiques, l'extrait ([91], p. 354) ci-dessus illustre le fonctionnement d'une situation ironique fondée sur un prédicat factuel. Il correspond à la catégorie d'énoncés que les circonstances du discours transforment occasionnellement en arguments, et qui s'interprètent comme ironiques à partir d'une infraction à la loi de cohérence. Ici c'est la contradiction entre le rôle social du curé (dépositaire attitré des biens destinés à l'oeuvre de charité) et sa réaction devant ses responsabilités (le refus d'appliquer ce principe chrétien) qui constitue une infraction à la loi de la cohérence.

L'invocation respective, par le curé et Miss Poubelle, de deux termes synonymes, amour et charité, est une confirmation de la théorie de l'ironie selon laquelle le texte (l'énonciateur) peut jouer sur des évidences officielles ou culturelles partagées entre les interlocuteurs pour souligner l'affirmation d'une contre-vérité dans un énoncé se prêtant à une interprétation antiphrastique. Cette mise en scène réfère à un hypercodage culturel partagé, en l'occurrence le rôle social de l'Église catholique, tel qu'il est défini par le discours officiel (Les Écritures Saintes) et supposé connu des personnages du roman et des lecteurs virtuels. L'ironie souligne

ici l'écart entre le discours théorique sur la charité chrétienne et la pratique de cette dernière par certains représentants de l'Église catholique romaine implantée en Afrique. C'est en cela que l'ironie se pose en une modalité évaluative du normatif.

Par ailleurs, l'attitude de Jacques Matani (un personnage africain et ancien condisciple du héros au petit séminaire) est décrite dans le roman comme une prise de position argumentative dénonçant la vie monastique, en l'occurrence le petit séminaire, où les pères flamands «engraissaient littéralement» (EE. 16) les futurs prêtres indigènes. Grâce au commentaire appuyé du héros-narrateur, l'évolution de Jacques Matani, prêtre autochtone, jusqu'au rang d'évêque auxiliaire au sein de l'Église catholique, est donnée comme une contradiction ironique et perçue comme telle. En effet, cet ancien condisciple du héros, qui, jadis au petit séminaire considérait le sacerdoce comme

[92] une véritable vocation de cochon, [...] s'y est si bien adapté! Aujourd'hui, *il se repose sans doute, paisiblement dans sa cure, promenant à heure fixe son impudique embonpoint* entre la chapelle, son bureau et la sainte salle à manger. (EE. 16).

Les expressions que nous soulignons dans cette citation attribuée au héros-narrateur, renvoient à une donnée narrative antéposée, c'est-à-dire à la

description, faite préalablement, de l'attitude critique de Jacques Matani à l'égard du milieu dans lequel, selon ce deuxième portrait, il se complaît maintenant. Dans cette séquence narrative, l'ironie «est signalée par les «indices» que l'auteur y a plantés et se dégage par rapport à certaines normes³⁶», en l'occurrence, la cohérence entre le discours de l'individu et son comportement social. De plus, l'interprétation ironique est ici rendue possible grâce à l'introduction de «la présence distanciée»³⁷ du narrateur (E¹) à des énoncés antérieurs attribués au personnage focalisé (E⁰). Ces deux tableaux contradictoires, présentant le même personnage, provoquent un effet ironique évident en enfreignant le principe de cohérence (ou plutôt de concordance syntagmatique) entre les indices narratifs initiaux et la performance du sujet soumis à l'évaluation du héros-narrateur. Signalons également, dans la description des lieux fréquentés régulièrement par le personnage de l'évêque auxiliaire, le rôle explicitement ironique de l'hypallage, en tant que «déplacement d'attribution³⁸», dans l'expression

³⁶ Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1988, p. 18.

³⁷ Voir point 7.2.2.3. a., note infrapaginale n° 30.

³⁸ Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 131.

«la sainte salle à manger» (au lieu de la sainte chapelle). On peut affirmer, avec Olivier Reboul, qu'ici l'inversion attributive soutient l'effet d'hypotypose qu'elle produit en rendant le tableau plus saisissant (fonction stylistique); elle réfère par ailleurs à l'«impudique embonpoint» du prélat, désigné ainsi, par le héros-narrateur (E¹), à la raillerie réprobatrice du lecteur, comme une preuve irréfutable de la corruption des moeurs au sein de l'Église : le culte des plaisirs de la table a remplacé la liturgie de la messe (fonction argumentative et pragmatique).

On peut transcender la structure immanente du récit pour voir, à travers l'évaluation de ce personnage ecclésiastique, la figuration de l'intellectuel africain : caractérisé par son aliénation au contact de l'Occident, il apparaît ici figé dans son ambivalence léthargique, trahissant l'inefficacité de ses résolutions et protestations, toutes de principe. Déjà évoquée plus haut, la dénonciation de sa théorisation stérile, dénuée de toute praxis libératrice, se durcit dans ces pages du premier roman de l'écrivain zaïrois; elle va de l'argumentation discursive à la caricature en passant par le sarcasme. C'est le type d'ironie affichée dont la modalité

évaluative pousse son «escalade jusqu'à la franche raillerie³⁹». C'est le sens d'une certaine pratique ironique, selon lequel,

le terme d'«ironie» qualifie aussi parfois, et même fréquemment dans le discours ordinaire, des énoncés à prendre littéralement, mais qui se caractérisent simplement par leur valeur illocutoire de raillerie (on traitera alors d'ironique tout propos moqueur, narquois, sarcastique...) : dans cette acception, l'ironie n'a rien à voir avec le trope⁴⁰.

Cette modalité évaluative ironique a pour cibles, non seulement les représentants de l'Église catholique, mais également les membres (les partisans) du mouvement révolutionnaire. Pour évaluer les prestations intellectuelles des dirigeants du mouvement rebelle (le Chef de maquis et l'instructeur chargé de la formation idéologique), le héros-narrateur les présente, le premier citant Marx, le second invoquant Lénine. C'est en fait, au cours d'un entretien avec le Chef que le héros-narrateur a l'occasion de noter cette opinion de son interlocuteur sur la notion de vérité :

[93] - Ce qu'elle est? Je ne sais trop. Je vais te décevoir peut-être. Mon Maître, Marx - il sourit avec insistance - écrivait il y a plus d'un siècle à Ruge. Je le cite de mémoire [...]. (EE. 66).

Quant au personnage de l'instructeur, son image transparait de

³⁹ *Loc. cit.*

⁴⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 102.

l'ambiance, décrite dans le roman par le héros-narrateur, d'une séance d'instruction idéologique qu'il anime :

[94] Un instructeur nous fait cours. [...] Il devrait théoriquement nous parler de la sociologie des sociétés coloniales. Il est parti en guerre contre les révisionnistes. *Des lâcheurs. Des traîtres, avec leurs lectures de Marx.* [...] L'instructeur, en oracle, renouvelle le monde : Dans *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*, Lénine commence son analyse par un relevé génial de cinq caractères fondamentaux de l'impérialisme : 1) la concentration de la production et du capital [...]; 2) la fusion du capital bancaire et du capital industriel [...]. «Notre analyse va montrer que...» (EE. 18).

En fondant l'interprétation sur la parenté déjà admise entre le discours rapporté et l'ironie, on peut montrer les aspects de cette dernière dans l'énonciation attribuée aux personnages du Chef et de l'instructeur. On peut affirmer ici que le héros-narrateur (E¹) formule des jugements sur les discours des personnages (E⁰) dont il se distancie nettement. Dans le premier cas ([93], p. 360), l'assimilation de la vérité (comme notion expérimentale ou appliquée à la réalité immédiate des interlocuteurs) à ce que Marx «écrivait il y a plus d'un siècle à Ruge», fait sourire le lecteur aux dépens du personnage du Chef, tourné ici en dérision par le narrateur; quant au second ([94], p. 361 ci-contre) les traces évidentes d'une double voix énonciative autorisent l'interprétation ironique. En effet, l'énoncé que

nous soulignons et dans lequel l'on perçoit la voix de l'instructeur, trahit l'intention de distanciation du héros-narrateur. Le discours indirect libre confère à l'évaluation du personnage l'impression d'une modalité énonciative polyphonique. Sans aucune raison apparente, l'énonciateur principal (E¹) (ou le sujet parlant, ici le héros-narrateur) se refuse à assumer totalement le discours dont il est censé être le rapporteur selon le contrat narratif initial et les techniques romanesques en vigueur dans l'oeuvre. François Récanati prête à cette violation de la maxime de modalité⁴¹ une fonction ironique⁴². Il affirme, en effet,

[qu'] en mimant l'accomplissement d'un certain acte de parole dans une situation où il serait manifestement déplacé et violerait les maximes conversationnelles, le locuteur tourne cet acte en dérision, et se moque du locuteur fictif auquel il attribue cet acte, comme un imitateur se moque du personnage dont il singe caricaturalement les défauts⁴³.

⁴¹ Selon cette maxime de modalité reprise par F. Recanati dans *Les énoncés performatifs*, Paris, Minuit, 1981, p. 217, «il faut être clair et éviter les ambiguïtés [...], il faut être "direct" dans la mesure du possible, c'est-à-dire éviter de fournir implicitement une information requise au titre de la maxime de quantité si on n'a aucune raison valable de ne pas la fournir explicitement».

⁴² L'ironie prise au sens «non-antiphrastique» ou non tropique où l'entend C. Kerbrat-Orecchioni (*op. cit.*, p. 102) : «le terme d'"ironie" qualifie aussi parfois, et même fréquemment dans le discours ordinaire, des énoncés à prendre littéralement, mais qui se caractérisent simplement par leur valeur illocutoire de raillerie».

⁴³ François Recanati, *op. cit.*, p. 219.

Autres indices explicites de l'ironie, c'est ce que Philippe Hamon appelle, dans son *Ironie littéraire*, «une gesticulation typographique⁴⁴»; il s'agit ici, dans les extraits retenus plus haut, de la parenthèse soulignant l'expression «(sourire insistant)», mimique attribuée au personnage du curé ([91], p. 354); du point d'exclamation à la fin de la phrase «Il s'y est si bien adapté!» du héros-narrateur décrivant Jacques Matani ([92], p. 357); des tirets qui mettent en relief la phrase «- il sourit avec insistance -» du héros-narrateur commentant l'attitude du Chef rebelle ([93], p. 360); des deux points et des guillemets du discours indirect libre introduisant respectivement l'énumération de l'instructeur et sa phrase («Notre analyse va montrer que...»). Toutes ces «gesticulations typographiques» sont autant de signaux de distanciation ou des clins d'oeil du narrateur, qui désignent les personnages focalisés à la risée du lecteur.

Dans *Le bel immonde*, le narrateur rapporte le dialogue entre l'héroïne et son amant le Ministre en reprenant les paroles de ce dernier qui «se m[e]t à dissenter sur l'incongruité de certains hommes politiques [et] l'inconvenance du principe démocratique à la manière occidentale» (BI. 111). Ici comme dans les deux derniers cas examinés dans *Entre les*

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 84.

eaux, le narrateur met en scène le personnage du Ministre citant une source scolaire lointaine et non précisée ([25], p. 146), pour soutenir sa conception du pouvoir politique : tout en récusant le principe démocratique à la manière occidentale, le Ministre emprunte à la tradition occidentale, déjà caduque, une conception aristocratique et légitimiste du pouvoir politique. Il y a donc ici anachronisme et contradiction ironique explicite, l'explicite étant souligné dans l'extrait par une gesticulation typographique marquant la distanciation du narrateur.

Dans *L'Écart*, Nara, héros-narrateur et énonciateur principal (E¹), décrit sans l'assumer la réaction de son ami Soum (E⁰), membre du parti communiste. La séquence retenue ci-dessous est une occurrence de la structuration dialogique oppositionnelle (de la relation interdiscursive) entre les sociolectes nationaliste et marxiste dans le roman. Le héros-narrateur, partisan engagé de la connaissance scientifique du passé africain selon «la rigueur de la prudence extrême des archéologues» ([34], p. 165), présente, sous le mode de la distanciation ironique, le point de vue de son ami communiste :

[95] Soum, le regard fixe, se jouait de moi... «Nara, ne l'oublie jamais : être nègre, ça n'a rien d'exceptionnel. Être prolétaire, oui. Les prolétaires sont exceptionnels. Tu

comprends? C'est important cela...» (ÉC. 45).

On reconnaît dans cet extrait toute la gesticulation typographique ou la syntaxe syncopée du discours rapporté, en sa mouture la plus distanciatrice et donc ironique du discours indirect libre (guillemets sans deux-points et vice versa).

L'extrait ([56], p. 216-217), tiré de *Shaba deux*, est une description faite par l'héroïne narratrice de l'attitude de la Soeur Supérieure annonçant le départ volontaire d'une jeune novice. Outre les éléments syntaxico-stylistiques relevés plus haut (soulignés par nous et interprétés, voir supra notre commentaire au point 5.4.1. p. 217-218), éléments au moyen desquels la narratrice commente l'indifférence de la Supérieure du couvent, on peut considérer comme distanciation ironique le segment narratif suivant que nous soulignons également dans l'extrait : «La tendance habituelle est à l'insinuation : ... Oui, il y a probablement un homme derrière ce départ». Cette phrase, présentée dans le texte sous forme de discours rapporté non assumé par l'héroïne (E¹) est attribuée à un locuteur probable (E⁰), vraisemblablement à l'«On» anonyme auquel le récit fait assumer les commérages ou l'esprit soupçonneux des membres de la communauté, celle-ci s'identifiant ici à l'autorité de la Soeur Supérieure

et par transitivité à l'institution ecclésiastique. La distanciation ironique évaluative entre les deux instances énonciatives (l'énonciateur et le locuteur) est explicitée par la suite dans cette réflexion de l'héroïne : «Et même s'il en était ainsi, [pense-t-elle,] qu'est-ce que cela prouve, sinon que nous sommes des femmes et que l'ordre de la nature a ses lois?» (SD. 20). De plus, pour adoucir sa peine causée par la décision incohérente de Mère Laetitia qui lui a interdit de soigner ses compatriotes blessés pendant la guerre, Marie-Gertrude dit : «Je n'étais pas inutile, puisque je m'étais vouée aux vertus de l'obéissance» (SD. 77); il s'agit également dans ce cas d'un énoncé ironique. Même sans aucune marque typographique de distanciation, cette dernière phrase de l'héroïne n'est ici que la reproduction - faussement naïve - d'un des clichés discursifs puisés dans le code de bonne conduite ou de fidélité inconditionnelle élaboré par la tradition catholique du christianisme. La suite de la séquence dont relève cette affirmation de l'héroïne souligne et explicite la contradiction ironique : «C'est sans doute une étrange obscénité que de m'enfermer en ce haut lieu de paix lorsque l'insécurité règne au dehors» (SD. 77-78). On peut clôturer ce relevé par le commentaire déjà évoqué sur le caractère austère de Mère Laetitia. Il est attribué au Père Gasemans (E⁰) et est présenté

dans *Les carnets de Marie-Gertrude* sous forme de discours rapporté par l'héroïne (E¹). En citant les paroles du prêtre pénitencier («Les voies de Mère Laetitia, comme celles du Seigneur, sont incompréhensibles... et pour votre pénitence, demandez à la Vierge, Mère d'allégresse et de joie, la vertu de sérénité...» [SD. 24]), l'héroïne ironise par cette distanciation ce commentaire en lui-même déjà ironique par son caractère hyperbolique au niveau sémantique.

Les derniers cas retenus ici sont l'illustration de la mention et de la polyphonie ironiques. En effet, en n'assumant pas l'acte de son énonciation par la distanciation qu'il observe grâce au discours rapporté, le narrateur (E¹) n'emploie pas les expressions qu'il attribue aux personnages (E⁰), mais les mentionne; il les contextualise dans une espèce de mise en scène produisant ainsi la double voix ironique. Aussi, en les mentionnant simplement, chaque instance énonciative principale prend ses distances vis-à-vis d'une énonciation relevant des instances dont il condamne implicitement certaines pratiques. Ou, pour parler comme Sperber et Wilson, ces mentions représentent chacune «l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de

pertinence¹». Terminons ce chapitre par l'examen d'une forme singulière et subtile de modalité énonciative dans les romans de Mudimbe, forme que nous désignons provisoirement par l'expression «ironie autodérisionnelle».

7. 2. 2. 4. *L'ironie autodérisionnelle dans les romans*

Ce que nous désignons par l'expression «ironie autodérisionnelle» n'est ici qu'une forme de contradiction ironique implicite selon la distinction établie plus haut dans cette étude. La particularité de la pratique ironique autodérisionnelle réside dans le fait que la cible de l'ironie est ici le *moi-locuteur* de l'énonciateur principal lui-même. Théoriquement, cette modalité évaluative ironique se présente dans les romans sous forme d'une double distanciation temporelle et énonciative. Ce phénomène se localise dans certaines situations narratives des trois univers romanesques (sa manifestation est moins nette dans *L'Écart*) où le narrateur, locuteur (E⁰) au temps de l'histoire (moment chronologiquement antérieur au temps de la narration ou de l'écriture), devient énonciateur

¹ Dan Sperber et Deirdre Wilson, «Les ironies comme mentions», in *Poétique* n° 36, 1978, p. 409. (399-412).

principal (E¹) et se juge (se déjuge) en se moquant implicitement de lui-même. Ce passé revisité (distanciation logico-temporelle) et tourné en dérision ou réprouvé implicitement par les instances énonciatives (distanciation énonciative) est donc ici une donnée structurelle qui confirme le statut autodiégétique des narrateurs dans les romans. Une dernière remarque théorique : l'autodérision dans la pratique de l'ironie relève de la définition de cette dernière en tant que figure de pensée; l'interprétation des énoncés doit alors se fonder sur la conception de Fontanier pour qui l'ironie «consiste à dire, par manière de raillerie, tout le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on peut faire penser²».

Dans *Entre les eaux*, la disparition inexplicable du «sel sacré», pour les funérailles du père de l'abbé Pierre sert de prétexte au récit autodérisionnel. Le manque de cet ingrédient «qui permet le passage heureux d'une vie à l'autre» (EE. 63) est interprété comme un signe maléfique par l'épouse du défunt. Un incident s'en suit et met Pierre Landu «mal à l'aise, dans sa peau de prêtre assistant à des funérailles selon des rites fétichistes» (EE. 62). En effet, saisie par une effusion incoercible,

² Fontanier cité par Laurent Perrin, *L'ironie mise en trope*, Paris, Kimé, 1996, p. 126.

la veuve (qui est aussi la mère de l'abbé Pierre, héros-narrateur) se montre en public dans une tenue de deuil traditionnelle jugée indécente par son fils. C'est dans ce contexte énonciatif que se déploie l'ironie autodérisionnelle. Le commentaire suivant, fait par le héros narrateur, du spectacle offert au public par sa mère, s'interprète comme un récit fondé en partie sur l'autodérision :

[96] Le rite de la procession des ancêtres qui se répétait toutes les trentes minutes environ, je l'ignorais honteusement, regrettant de ne point me sentir de la taille d'un saint Colomban ou d'un saint Boniface qui n'auraient pas craint de faire un scandale. J'étais trop attaché à mon père pour lui faire cela. [...] Mais cet exhibitionnisme m'avait achevé dans la honte. Je crois avoir, par amour pour Dieu et ses commandements, méprisé cette femme dodue, au mamelles pantelantes, juste habillée d'un malheureux cache-sexe et qui se roulait dans le sable en gueulant. (EE. 62).

Ce segment narratif attribué au héros est construit sur l'hyperbole d'un langage cynique; un cynisme qui permet au texte de souligner le désaccord entre le *moi-locuteur* (le narrateur présent dans le déroulement de sa propre histoire ou homodiégétique) et l'énonciateur principal (le même narrateur assumant le récit de son histoire, c'est-à-dire autodiégétique ou autobiographe). Étant donné le nouveau contexte où le héros-narrateur se rappelle les pensées désobligeantes qu'il avait eues envers sa mère, sous

l'influence de son éducation catholique, il s'agit ici de la voix (de la voie) par laquelle, implicitement, une conscience se déjuge. L'autodérision se laisse alors appréhender en éclatant au grand jour lorsque, quelques lignes plus loin, le héros-narrateur ajoute :

[97] Longtemps après, dans un cercle des jeunes de l'Action catholique où nous parlions des coutumes à purifier à la lumière du christianisme, j'avais narré la scène sans dire qu'il s'agissait de ma mère, et j'avais ajouté pour être dans le ton ecclésiastique de l'époque : - Cette mascarade n'avait même pas le charme d'un strip-tease de bonne classe. (EE. 63).

La même double distanciation temporelle et énonciative structure cette autre situation ironique à caractère autodérisionnel pour le héros. Dans le maquis, l'assurance autoritaire de Miss Poubelle, «fille presque illettrée» (EE. 50), fait éprouver une espèce de honte rétrospective à l'abbé Pierre. En effet, celui-ci revit son statut de vicaire et son ascendant illimité sur les consciences des femmes de sa paroisse comme un mensonge : «J'étais le maître. Ou, pour user d'un bel euphémisme ecclésiastique, j'étais un serviteur. Un serviteur puissant» (*loc. cit.*), reconnaît-il.

Dans *Shaba deux*, les descriptions faites par Marie-Gertrude, de ses sentiments et attitudes face à la Soeur Supérieure, peuvent s'interpréter comme basées en grande partie sur l'ironie autodérisionnelle. Alors qu'elle

se souvient d'une de ses rencontres avec Mère Laetitia ([89], p. 343), l'héroïne se revoit dans son «air d'un étourneau face à la paix et à la force de cette femme». Celle-ci, se rappelle-t-elle, «en maîtresse, suivait chacun de mes gestes, surveillait mon bonheur». Par ailleurs, la manifestation de ce que, plus haut, pour commenter l'extrait ([79], p. 266), nous avons appelé «jubilations puériles» de l'héroïne apparaît également comme la mise en scène d'une situation ironique autodérisionnelle : la fausse naïveté de l'héroïne (elle avoue avoir «retrouvé face à elle [la Supérieure] la flamme et les mimiques de l'enfance» ainsi que la voix singulière d'un rire incoercible ([79], p. 266) contient un aspect ironique autodérisionnel.

Par ailleurs, en admettant, pour des raisons évoquées plus haut, que le *tu* proféré par le narrateur extradiégétique dans *Le bel immonde* n'est qu'un procédé «autovocatif» par lequel l'héroïne se désigne, on peut conclure à la pratique de l'ironie autodérisionnelle. Le souvenir déjà évoqué de l'admiration naïve de l'héroïne, qui s'émerveillait devant l'archevêque, entre dans le même moule structurel de la distanciation temporelle et énonciative. L'éducation catholique est l'élément déterminant des attitudes que les protagonistes regrettent d'avoir adoptées dans le passé. Dans tous les cas analysés ici, l'ironie autodérisionnelle sert la

thématique, chère à Mudimbe, de la quête identitaire du sujet intellectuel africain. La double distanciation temporelle et énonciative qui fonde ce type de modalité discursive, instaure le jeu de miroir renvoyant au sujet-énonciateur son image pour la soumettre à sa propre évaluation. C'est la distance entre l'histoire et le temps narratif ou scripturaire qui rend possible la distanciation ironique autodérisionnelle. En effet, Pierre Landu revit, avec le recul, sa «pudeur blessée», poussé parfois jusqu'à la sensiblerie, comme un sentiment non seulement inauthentique mais ridicule et excessif. En y pensant dans le maquis, longtemps après et loin des «structures consacrées» de l'Église remises en question, tout lui apparaît sous un nouveau jour. Avec le même recul, Ya dans *Le bel immonde* et Marie-Gertrude dans *Shaba deux* se moquent un peu d'elles-mêmes comme un adulte regrette parfois, dans la vie réelle, d'avoir été un enfant. Dans chaque cas, il s'agit de l'introspection de l'énonciateur qui se désigne à la fois comme sujet et objet de son énonciation, dans une attitude de dédoublement de sa personnalité. L'ironie autodérisionnelle se déploie dans ces univers diégétiques où les instances énonciatives se posent en adultes suffisamment distanciés de leur enfance qu'elles se rappellent, racontent et réévaluent, à la lumière d'un savoir nouveau ou d'une

conscience nouvelle, avec une espèce de condescendance malicieuse. C'est le narcissisme originaire du moi, que Freud explicite en ces termes :

Dans le moi se spécifie peu à peu une instance particulière qui peut s'opposer au reste du moi, qui sert à l'observation de soi et à l'autocritique, qui accomplit le travail de la censure psychique et se fait connaître à notre conscience psychologique comme «conscience morale³»

La contradiction ironique autodérisionnelle provient de l'infraction au principe de cohérence ou de progression thématique. En effet, le nouveau contexte dans lequel chaque protagoniste invoque son histoire est en contradiction avec le ton et le contenu de son jugement d'une autre époque. C'est l'expression d'une nouvelle conscience par laquelle ils reconnaissent implicitement que l'on est loin du temps où l'on s'émerveillait, sans discernement ni négociation, devant la culture occidentale.

En tant que modalité énonciative, l'ironie autodérisionnelle déborde le cadre strict de l'univers diégétique pour devenir ce fameux «clin d'oeil» de l'écrivain fait au lecteur virtuel. Et Mudimbe, très subtilement, se joue de ce dernier pour pouvoir fonder son discours romanesque sur une

³ Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, p. 237.

nouvelle esthétique de réception : l'ambiguïté discursive, conséquence de l'ambivalence du sujet. En effet, en faisant adopter au héros (à l'héroïne) une attitude qui fait de lui (d'elle) la cible de sa propre ironie, l'écrivain se pose lui-même en ironiste vis-à-vis du lecteur. C'est «que l'ironiste, en prétendant employer ou communiquer ce qu'il exprime, tourne en dérision toute personne susceptible de prendre cette prétention au sérieux et par conséquent de ne pas percevoir la fausseté, l'absurdité de ce qu'il exprime⁴».

Cette pratique ironique sans frontière («tous azimuts⁵») dans les univers des romans (l'ironiste lui-même se prenant pour cible de son énonciation) confirme l'ambivalence structurelle de l'énonciation romanesque chez Mudimbe. L'ironie autodérisionnelle recoupe ici «les techniques d'autoréflexivité et d'autoparodie qui produisent un décentrement et une fragmentation dans le texte postmoderne⁶». Décentrement et fragmentation signifient rupture avec le savoir autoritaire

⁴ Laurent Perrin, *Loc. cit.*

⁵ Cyriaque L. Lawson-Hellu, «L'ironie du *Pleurer-rire* chez Henri Lopès», in *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, hiver 1998, p. 123-139.

⁶ Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 16.

des discours idéologiques. En effet, «selon Lyotard, le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir lié non plus à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux de langage⁷». De plus, en tant que modalité évaluative ayant comme cible les énonciateurs eux-mêmes, elle symbolise l'autocritique nécessaire de l'intellectuel africain pris entre les forces culturelles antagoniques qui le tiraillent et déchirent son continent.

Enfin, en tant que modalité énonciative fondée sur l'ambiguïté argumentative, comme la blague ou toute énonciation où la pertinence référentielle n'est pas assurée, l'ironie chez Mudimbe est «un signal [...] d'une déstabilisation normative, le signal d'un conflit latent des valeurs⁸». Cette fonctionnalité de la parole ironique est d'autant plus manifeste qu'elle répond à l'assurance énonciative légitimant la posture privilégiée des personnages symbolisant l'ordre institutionnel. L'énonciation ironique est, à ce titre, une modalité évaluative, mais aussi l'une des modalités d'une certaine esthétique de la réception et donc de l'inscription de la lecture

⁷ Jean-François Lyotard cité par Janet M. Paterson, *Ibid.*, p. 15.

⁸ P. Hamon, *op. cit.* p. 155.

dans l'oeuvre romanesque de l'écrivain zaïrois. Cette problématique sera abordée au dernier point du huitième chapitre.

CHAPITRE VIII

LES STRUCTURES ACTANTIELLES DES RÉCITS ET LEURS EFFETS-
IDÉOLOGIE

L'analyse des structures actantielles comme effets-idéologie peut être envisagée en termes d'évaluation, celle-ci s'effectuant à partir d'une référence normative, explicite ou implicite, inscrite dans un programme narratif. Au niveau syntagmatique, l'évaluation est une modalité portant sur la correspondance entre la performance d'un actant-sujet et sa compétence annoncée ou suggérée par le récit. «L'évaluation, qui «ouvre» et embraille le texte sur l'arrière-texte normatif, joue donc également le rôle d'un opérateur de lisibilité en mettant en corrélation des points narratifs différenciés d'un même texte⁹». Pour déterminer certaines mises en corrélation des «points narratifs différenciés» et en saisir le fonctionnement comme évaluation, et donc comme effets-idéologie dans les romans de Mudimbe, il faut se reporter constamment aux manifestations de la structure narrative et à celles du temps fictif de chaque récit romanesque, relevées et commentées plus haut. L'analyse de certaines données se

⁹ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 30.

rapportant aux personnages (statuts fonctionnels, projets narratifs, compétences et performances) permettra de déterminer les effets-idéologie des structures actantielles des romans. Pour les besoins d'ordre méthodologique, la distinction retenue plus haut entre les deux catégories de personnages dans les romans de Mudimbe doit être mise en rapport avec les statuts axiologique et praxéologique des actants-sujets.

8. 1. Les statuts des personnages dans la structure narrative et actantielle

En considérant le récit romanesque sous le double aspect énonciatif, paradigmatique et syntagmatique, on peut appliquer au système de personnages de chaque roman de Mudimbe, la distinction déjà admise en analyse du personnel romanesque entre des actants-sujets qui sont «soit fixés dans des axiologies (échelles, listes et systèmes de valeurs), soit engagés dans des praxéologies (ensemble des moyens orientés vers des fins)¹⁰». Le statut d'actant-sujet axiologique (niveau paradigmatique) correspond dans le corpus étudié aux représentants des institutions sociales

¹⁰ *Ibid.*, p. 219.

(politique, religieuse ou familiale) et à certains personnages secondaires. Ce sont, selon notre distinction établie plus haut, les personnages de la première et de la deuxième catégories¹¹. Le statut d'actant-sujet praxéologique (niveau syntagmatique) s'identifie à celui des personnages principaux (héros ou héroïnes) se définissant par la conscience du manque, l'engagement et donc la détermination d'un projet social considéré comme objet de la quête. Il s'agit de Pierre Landu dans *Entre les eaux*, de Ya et de son amant le Ministre dans *Le bel immonde*, d'Ahmed Nara dans *L'Écart* et de Marie-Gertrude dans *Shaba deux*.

En tant qu'entités différenciées (temporellement et fonctionnellement situées) d'un même programme narratif dans les romans, les deux niveaux actantiels sont sémantiquement interdépendants; ils permettent d'évaluer les actions des actants-sujets praxéologiques par rapport aux discours normatifs pris en charge par les actants-sujets axiologiques. Dans les romans de Mudimbe, ces discours normatifs relèvent

¹¹ Nous renvoyons, pour mémoire, aux détails de cette distinction opératoire (personnages de la première et de la deuxième catégories dans les romans constitutifs du corpus étudié), détails donnés d'abord à la fin du cinquième chapitre (voir supra : 5.5. Conclusion partielle, premier paragraphe), et ensuite au sixième chapitre (voir supra : 6.1.).

des récits que l'on peut considérer comme didactiques (informationnels) souvent reproduits, sans être assumés totalement, par les actants-sujets praxéologiques (les personnages-héros-narrateurs), comme il est démontré tout au long de cette étude. Les corrélations, parfois ambiguës ou obliques, entre les données axiologiques et praxéologiques doivent pouvoir, malgré tout, être analysées en termes d'effets-idéologie, à partir des projets narratifs des personnages-héros. Comment se présentent ces projets narratifs dans les romans de Mudimbe? C'est à cette question qu'il importe de répondre d'abord avant d'examiner le rapport entre le récit didactique à caractère normatif et la performance narrative des personnages-héros

8. 1. 1. *Les projets narratifs et la nature de la crise dans les romans*

Dans les romans de Mudimbe, tous les personnages-héros sont des supports de projets permanents. Chaque récit est assumé par le personnage-héros sans discontinuité du rôle actantiel¹² (qui n'est pas à

¹² Nous mettons plus l'accent ici sur l'assomption du rôle actantiel (du projet narratif) que sur celle de la narration, étant donné que dans *Le bel immonde* les deux protagonistes (l'héroïne et son amant le Ministre) sont distincts du narrateur extradiégétique omniscient. Toutefois, la fusion des voix (de celui-ci et des deux protagonistes focalisés) autorise cette formalisation générale même

confondre avec la discontinuité de la causalité narrative¹³). En d'autres termes, il n'y a pas de cession, par le héros ou l'héroïne, de son projet narratif au profit d'une instance secondaire. Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Ya et son amant le Ministre dans *Le bel immonde*, Ahmed Nara dans *L'Écart*, Marie-Gertrude dans *Shaba deux*, portent chacun, du début à la fin, leur malaise psychologique ou crise de conscience. En soulignant l'importance de cette dernière comme l'une des caractéristiques communes aux actants-sujets chez Mudimbe, on peut dire de chaque protagoniste de l'univers romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois) que sa conscience, à tout moment en éveil, fait de lui le support d'un projet permanent, sans discontinu actantiel ni transfert de la crise.

De plus, ces projets existentiels, qui naissent de l'état psychologique ou spirituel (de la crise de conscience) des actants-sujets, sont entravés par des «forces impersonnelles et contradictoires» de la société et l'ambiguïté

concernant les prises en charge de récits par tous les personnages-héros des romans de Mudimbe. Voir supra (7.2.2.1. p. 316-317) l'assimilation de TU vocatif au JE autovocatif dans *Le bel immonde*.

¹³ Si le héros ou l'héroïne garde toujours son statut actantiel de destinataire au niveau diégétique, sa relation avec d'autres instances actantielles peut changer à cause de la précarité de la causalité narrative. C'est, d'ailleurs, celle-ci qui est l'une des manifestations logiques de l'ambivalence des protagonistes.

de leur propre attitude. Emmurés dans le silence du monologue intérieur (Landu, Ya et son amant le Ministre) ou dans l'isolement du journal intime (Nara et Marie-Gertrude), les personnages-héros des romans de Mudimbe sont des êtres psychologiquement solitaires dans la reviviscence des souvenirs de leurs expériences. En proie à leur hésitation entre deux discours antagonistes ou deux mondes en conflit, ils sont seuls à porter le fardeau de leur existence et évoluent personnellement jusqu'à la situation finale traduite par leur échec.

Quant à la nature de la crise qui engendre ces projets voués à l'insuccès ainsi programmé, elle est d'ordre socio-psychologique et institutionnel. Elle est un événement que le héros ou l'héroïne déclenche et assume jusqu'au bout, même s'il (elle) n'en maîtrise pas le contrôle. Mais comment le texte de roman structure-t-il (prévoit-il) la performance des actants-sujets? Autrement dit, quel rapport existe-t-il entre le récit didactique (informationnel) et la performance narrative des personnages-héros? C'est l'objet du point suivant.

8. 1. 2. *Récit didactique et performances des personnages*

Par le récit didactique il faut entendre l'aspect narratif ou descriptif de l'énonciation romanesque transmettant des informations indispensables à la lisibilité et à la cohérence d'une oeuvre. C'est le récit didactique qui renseigne le lecteur sur les relations entre les personnages, les caractères de ces derniers, leur passé, leur projet etc. Mais la fonctionnalité du récit didactique peut être considérée également par rapport au personnage-héros en tant qu'agent cognitif, détenteur d'une somme d'informations en vue d'un but à atteindre. Selon l'approche cognitive proposée par Jean-Guy Meunier, cette perspective correspond à la relation établie entre les fonctions perceptive et praxiologique de «la narration comme mode d'adaptation» de tout agent cognitif en tant que sujet d'actions. D'après l'auteur, en effet, «l'ensemble de ces actions ou interventions d'un agent cognitif exige qu'il possède non seulement des processus de perception, mais aussi des stratégies d'actions¹⁴». Ainsi, pour analyser les effets-idéologie des structures sémantiques des univers romanesques, il faut

¹⁴ Jean-Guy Meunier, «Narration et cognition», in Claude Duchet et Stéphane Vachon. *La recherche littéraire. Objectifs et méthodes*, Montréal (Québec). XYZ, 1993, p. 494.

déterminer le rapport entre la caractérisation des actants-sujets (leurs compétences sociales, c'est-à-dire encyclopédiques annoncées ou suggérées) et leurs résultats obtenus (exprimés en termes de performances) au bout de chaque parcours narratif. Dans les romans de Mudimbe, le récit didactique joue sur la surqualification des actants-sujets pour souligner les discordances entre les compétences et les performances de ces derniers.

La surqualification des personnages institutionnels ne fait que souligner dans les romans des discordances, concernant l'impact social des systèmes normatifs, entre la légitimation des compétences discursives des actants-sujets axiologiques et les attentes des personnages-héros. En désignant, comme nous l'avons démontré au chapitre précédent, les représentants des institutions (ou les institutions et tout ce qui les symbolise) comme cibles de l'ironie, Mudimbe érige la contradiction en motif fonctionnel de chaque roman. Celui-ci, dans sa globalité sémantique et macrostructurelle, grâce au pathos mimétique ou diégétique, grâce aux rapports inférentiels et aux inductions narratives, se laisse appréhender comme une structure rhétorico-pragmatique. Une rhétorique et une pragmatique du logos narratif, où le contexte énonciatif et, en l'occurrence, «l'«autorité» des porte-parole [...] servent [...] [de] moyens de persuasion

mi-esthétiques, mi-polémiques¹⁵». Hamon parle de la «mise en scène des univers de valeurs¹⁶» par laquelle «le texte littéraire affiche bien son hérité rhétorique¹⁷».

On peut parler, dans le cas de l'oeuvre romanesque de Mudimbe d'une poétique à double structure ironique, verticale et horizontale. Verticale parce qu'il s'agit des relations intersubjectives basées sur les influences des hiérarchies normatives sur les actants-sujets praxéologiques; horizontale parce qu'il s'agit des relations intrasubjectives fondées sur les discordances entre les compétences des sujets et leurs performances escomptées.

8. 2. L'analyse des corrélations des points narratifs différenciés comme effets-idéologie dans les romans

En considérant, dans chaque roman étudié, l'état préalable ou consécutif à l'action de l'actant-sujet, on peut interpréter en termes

¹⁵ Albert W. Halsall, *L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto (Trinity College), Paratexte, 1988, p. 10.

¹⁶ Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 227.

¹⁷ *Loc. cit.*

d'évaluation, et donc d'effets-idéologie, la relation entre les deux situations initiale et finale en référence à un programme-norme implicite. Celui-ci, d'après l'isotopie opératoire retenue pour toute l'oeuvre romanesque de Mudimbe, relève du scénario idéal, dont le dépliement des constituants concourt au succès de tout projet social, individuel ou collectif. Dans chaque roman de Mudimbe, ce scénario idéal, virtuel et non actualisé, est le suivant : un actant-sujet, conscient du dysfonctionnement des institutions sociales, grâce à son statut d'intellectuel (à sa culture occidentale et donc à une nouvelle conscience), réussit à améliorer les conditions socio-politiques et culturelles de son milieu. Les trois constituants de ce programme-norme (actant-sujet, sa conscience du dysfonctionnement social et son statut d'intellectuel, détenteur de la culture occidentale) ne se déplient pas jusqu'à la transformation de l'état initial de disjonction qui donne naissance au récit. La détermination de ce scénario-étalon, comme référence normative, rend possible l'interprétation des corrélations entre les points différenciés de chaque roman considéré comme syntagme narratif. Les données à évaluer sont les «états de «personnages» ou «états de choses», états préalables à une transformation ou action [...] ou états

consécutifs à une action ou transformation¹⁸». Autrement dit, l'évaluation porte sur le rapport de conformité ou de non conformité entre les compétences de l'actant-sujet et ses performances.

En posant le statut d'intellectuel (caractéristique commune à tous les personnages-héros des romans de Mudimbe) comme un état préalable (compétence) et les échecs des processus narratifs comme des états consécutifs aux actions (des performances), on peut parler d'une mise en corrélation discordante entre le programme-norme et son actualisation négative dans les univers des romans. Paul Landu dans *Entre les eaux*, Ya et son amant le Ministre dans *Le bel immonde*, Ahmed Nara dans *L'Écart* et Marie-Gertrude dans *Shaba deux* sont tous des intellectuels; leurs expériences culturelles (leur éducation) comme états préalables ou compétences ne les prédisposent pas à l'échec dans la poursuite de leurs objectifs. Cette discordance entre compétences et performances de l'actant-sujet est une évaluation négative aussi bien du statut social de ce dernier comme intellectuel que de la culture occidentale en tant que moyen permettant de résoudre les problèmes de sa société. En considérant les personnages-héros comme des agents cognitifs dans les univers narratifs,

¹⁸ *Op. cit.*, p. 29.

on peut constater que le rapport entre la cognition et la narration (en tant que mode d'adaptation du sujet-héros) est un processus inachevé, un processus qui s'arrête au niveau de la dynamique perceptive et épistémique. Or, comme le note Jean-Guy Meunier, «la poursuite d'un but ne relève pas de la dynamique de perception, mais de la dynamique de la motivation. Les agents qui réalisent des actions possèdent ce qu'en philosophie il est convenu d'appeler une structure intentionnelle¹⁹». Il y a donc, dans le comportement des actants-sujets chez Mudimbe, l'absence de cette structure intentionnelle pour rendre effectif le passage de la fonction perceptive à la fonction praxéologique.

En effet, le séjour de Pierre Landu au séminaire, son ordination comme prêtre et toute son éducation sont des atouts-maîtres qui devraient normalement conduire le héros au succès de son projet, la culture occidentale étant elle-même assimilée à la réussite. La manifestation de sa prise de conscience (extrait [1], p. 73), sa décision de s'engager dans la lutte révolutionnaire pour «participer à la création des conditions nouvelles» (extrait [2], p. 74) sont les conséquences immédiates de cet héritage culturel comme dynamique perceptive ou épistémique. Pour être

¹⁹ Jean-Guy Meunier, *op. cit.*, p. 494.

créées, «ces conditions nouvelles» devraient d'abord être définies, mais elles ne le sont pas encore. Conséquences immédiates également de leur éducation occidentale, les décisions des autres protagonistes le sont. C'est, en effet, «dopés» par leur contact avec les institutions scolaires occidentales que, comme Pierre Landu, Ya et son amant le Ministre, Ahmed Nara et Marie-Gertrude ont conçu leurs projets narratifs.

En considérant les parcours narratifs des quatre romans de Mudimbe, on peut constater l'itérativité d'une structure comportementale commune à tous les actants-sujets; elle est fondée sur la transmutation de certains rôles actantiels. En effet, déterminée d'abord à se libérer du joug de l'institution familiale traditionnelle comme en témoigne l'extrait ([3], p. 77), Ya décide plus tard, par solidarité ethnique, de se mettre au service du Mouvement Révolutionnaire Démocrate. La liaison qu'elle entretient avec le Ministre lui permet de concrétiser son nouveau dessein et à son amant «d'humaniser [s]es ambitions» ([4], p. 79). Pris au piège de sa passion, le Ministre dessert l'action du gouvernement au profit de la rébellion, jouant ainsi le jeu de sa maîtresse. Quant à ce revirement de l'héroïne du *Bel immonde*, on peut le rapprocher de l'attitude de Pierre Landu, héros d'*Entre les eaux*, qui dénonce, au nom de l'Église, et après les

avoir adoptées pour le besoin de son engagement contre cette dernière, certaines pratiques révolutionnaires du maquis. Dans *L'Écart*, pour rétablir la vraie identité de l'Afrique, Ahmed Nara récuse l'impérialisme culturel de l'Occident au nom du nationalisme africain; or, ce nationalisme du héros, basé sur le respect inconditionnel de la tradition, est incompatible avec la rigueur de la recherche scientifique. Dans *Shaba deux*, Marie-Gertrude perçoit l'Église dans sa représentation idéale (incarnée par la vie modèle de Soeur Angélique) d'abord comme le cadre de l'accomplissement du «destin de l'humanité», ensuite comme une entrave à la réalisation de cette mission dans l'application de ses principes traditionnels.

Toutes ces transmutations des rôles actantiels sont autant de ruptures des causalités narratives. Celles-ci confirment l'ambivalence des protagonistes en tant qu'actants-sujets praxéologiques et justifient également les discordances entre leurs états préalables (leurs compétences ou statuts intellectuels) et leurs états consécutifs (leurs performances ou échecs) à leurs actions. Dans *Entre les eaux*, le changement du contenu sémantique du mouvement rebelle marxiste, en tant qu'instance actantielle, affecte inévitablement le projet narratif initial, comme nous l'avons souligné plus haut. En effet, entaché de ses méthodes réprouvées par les

héros, la rébellion marxiste s'écarte de son idéal social; elle fait ainsi dévier le récit romanesque de sa trajectoire et de sa cohérence : de son statut initial d'adjuvant, elle se transforme en une instance actantielle problématique. Comme l'Église, elle devient pour le héros une autre source d'interrogation, un autre prétexte narratif. Dans la quête de Marie-Gertrude, héroïne de *Shaba deux*, perçue d'abord comme adjuvant, en tant que cadre de l'accomplissement du «destin de l'humanité» (objet), l'Église se dérobe par la suite à sa fonction idéale et initiale; elle entrave la réalisation de cette mission dans l'application de ses principes traditionnels (opposant). Enfin, considéré au départ comme moyen (adjuvant) de restituer à l'Afrique sa véritable identité (objet), le nationalisme africain d'Ahmed Nara dans *L'Écart* s'érige du coup en obstacle (opposant) à la réalisation de ce dessein du héros.

Dans le cas de Ya, même si le degré de sa conscience ne permet pas de parler de la transmutation de son statut initial d'actant-sujet, le concours qu'elle accepte de prêter au mouvement rebelle réduit en quelque sorte son statut actantiel au simple rôle d'adjuvant. Cumul de rôles actantiels, dirait-on; mais il semble plus logique de voir une réduction (une dégradation) plutôt qu'un cumul de rôles actantiels dans un processus

narratif où le dénouement n'est pas le couronnement du projet annoncé, où la situation finale est un constat d'échec parce que l'actant-sujet demeure en état de disjonction avec l'objet de la quête. On se rappelle, en effet, l'arrestation de Ya, soupçonnée de complicité avec les rebelles et la mort du Ministre, qui sont la manifestation textuelle de l'échec du parcours narratif de l'héroïne et de son amant. Ce dernier lui-même est un intellectuel aux compétences reconnues : membre de la Commission de la Défense Nationale, «brillant homme politique» (BI. 24), il est soucieux de «sa carrière [...] dont il est si fier» (BI. 27) et incarne «le grand espoir du Parti pour le gouvernement en formation» (BI. 67). Son engagement initial pour la réussite des actions des gouvernements successifs auxquels il participe est donc implicitement supposé. Sans le détourner complètement de ce projet social (de cet engagement) initial, sa liaison avec l'héroïne (la belle Prostituée) affecte son statut d'actant-sujet; en étant, sans le savoir et par l'amour aveugle qu'il éprouve pour sa maîtresse, la source des renseignements utiles aux rebelles, il agit en faveur de ceux-ci et au détriment du gouvernement, devenant ainsi adjuvant pour les premiers et opposant pour le second. Comme sa maîtresse, le Ministre est ici une instance ambiguë qui oscille entre son statut d'actant-sujet et les rôles

actantiels à la fois secondaires et contradictoires d'adjuvant-opposant. Cet état de choses est également perceptible à la fois comme réduction et cumul contradictoire des rôles actantiels dans le mouvement narratif de l'actant-sujet.

Les transmutations des rôles actantiels entraînent donc la précarité (la discontinuité) des causalités narratives (conséquence immédiate) et justifient, au bout du compte, la discordance entre les deux états préalable et consécutif à l'action du récit romanesque, entre les compétences et les performances des actants-sujets (conséquence globale). Dans les romans de Mudimbe, tous les actants-sujets évoluent dans la même logique de rupture de causalité narrative qui entraîne à son tour la discordance entre les points différenciés de leurs parcours narratifs. C'est donc par le jeu de transmutation des rôles actantiels que Mudimbe structure l'ambivalence de ses héros et traduit l'inhérence des causes de leur échec final. Au plan syntagmatique, il s'agit ici d'une poétique de l'incohérence narrative, c'est-à-dire de l'obsession des structures sémantiques bâties sur les discordances des points narratifs différenciés. Une poétique conçue tout exprès, pourrait-on dire, pour servir de réponse littéraire ou artistique aux hégémonies discursives, occidentales et africaines, de l'époque postcoloniale

en Afrique; mais aussi, pour dénoncer, en littérature négro-africaine, une certaine conception du héros. À ce titre, le roman de Mudimbe s'adresse à un lectorat bien inscrit, que l'analyse systématique de certaines modalités de lecture permet d'identifier.

8. 3. L'inscription du lecteur et les structures narratives comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine

Cette poétique de subversion s'adresse à quel lecteur privilégié?

Cette interrogation oriente notre interprétation vers la problématique générale du rapport entre le pacte énonciatif et l'inscription, dans l'énonciation romanesque, du narrataire (lecteur) supposé. Nous tenterons de circonscrire ce dernier grâce à quelques indices de son inscription, explicites et implicites dans le texte, avant de poursuivre notre réflexion sur sa relation à l'institution littéraire négro-africaine, à partir des structures sémantico-narratives des romans comme évaluation de cette dernière.

8. 3. 1. *L'inscription du lecteur dans les romans de Mudimbe*

L'identification du lecteur présumé dans les romans de Mudimbe ne peut s'opérer que par induction interprétative à partir des manifestations textuelles permettant de déterminer la configuration du narrataire. Les structures énonciatives des romans, au niveau des rapports d'interlocution entre les personnages-narrateurs et d'autres personnages, peuvent donner des indications précises conduisant à l'institution de ces derniers comme instances auxquelles le récit ou la parole du narrateur s'adresse. C'est leur inscription explicite comme narrataires. Par ailleurs, le récit du narrateur peut fournir des indices sollicitant indirectement le savoir des narrataires à partir des «référents culturels supposés connus [ou partagés]²⁰»; c'est une procédure de leur inscription implicite. On peut donc examiner la question du lecteur dans les romans en considérant ces deux procédures d'inscription du narrataire. Celui-ci, à défaut d'une instance désignée nommément dans le texte, peut suggérer par inférence quelques traits du lecteur supposé. On admet, en effet, que «le narrataire n'est pas [...] le

²⁰ Georges Molinié, Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique*, Paris, PUF, 1993, p. 230.

lecteur réel, mais [il] est supposé ne pas lui être totalement étranger²¹». On peut donc le considérer avec Janet M. Paterson comme «l'homologue fictif du lecteur réel²²».

8. 3. 1. 1. *Les structures narratives comme modalité d'inscription explicite du narrataire dans les romans*

L'analyse des rapports d'interlocution (communications par lettres, mises en narration dialoguées) entre le narrateur et certains personnages destinataires ou auditeurs permet d'identifier quelques narrataires privilégiés, désignés dans les romans de Mudimbe. Dans *Entre les eaux*, les deux lettres de Pierre Landu adressées au Père Supérieur de sa paroisse (EE. 29) et à son Évêque (EE. 103-107) instituent explicitement ces deux personnages comme narrataires inscrits dans le récit. Il faut noter que ces lettres imaginaires, celle adressée à l'Évêque notamment, résument la problématique posée dans le roman dont elles sont une sorte de mises en abyme. La fonction réelle de la pratique épistolaire intradiégétique, en tant

²¹ *Ibid.*, p. 227.

²² Janet M. Paterson, *op.cit.*, p. 19.

que procédé explicite de désignation du destinataire, est une référence implicite au destinataire extradiégétique. L'invocation épistolaire fictive est un acte d'inclusion, voire d'identification du destinataire inscrit «et ce qu'il connote sur le plan social ou idéologique²³». En s'adressant dans sa lettre à son évêque, l'abbé Pierre utilise sans cesse des expressions comme «nous autres prêtres, techniciens théoriques du spirituel» (EE. 103), «toute l'éducation du séminaire» (EE. 104), qui interpellent tous les membres de l'Église catholique d'Afrique et du monde occidental.

Par ailleurs, la première rencontre de l'abbé Pierre avec le Chef rebelle est une mise en narration dialoguée où ce dernier monopolise l'entretien pour faire au héros-narrateur (devenu pour l'occasion narrataire) «sa confession» (EE. 56) de responsable d'un mouvement marxiste révolutionnaire. La curiosité programmée d'un Pierre Landu

²³ Franc Schuerewegen, «Réflexion sur le narrataire. Quidam et Quilibet», in *Poétique* 70, 1987, 247-254. Nous prenons le contre-pied de l'affirmation de l'auteur de l'article, en utilisant ses propres mots pour soutenir un point de vue différent du sien. D'ailleurs, nous nous inscrivons en faux contre le ton péremptoire et sentencieux de sa formule : il use des infinitifs gnomiques comme pour dire, en parlant de la lectrice interpellée dans *Père Goriot*, que dans tous les cas, «s'adresser au narrataire, c'est l'expulser du livre». Pourtant, il le dit si bien lui-même : «la fonction réelle de l'adresse consiste à opposer une «bonne» réception à une «mauvaise». L'«invocation» n'est donc pas, même dans ce cas, la «révocation» du narrataire, mais plutôt une instruction de lecture donnée à une catégorie désignée de destinataires.

s'avouant «subjugué» (EE. 53) par l'attitude de son interlocuteur, installe naturellement le héros-narrateur dans la position de narrataire au cours de cette première rencontre.

Dans *Le bel immonde*, la situation d'interlocution au niveau diégétique est singulière : l'héroïne est la destinataire des deux lettres de son amant le Ministre (BI. 40 et 61-63); elle est également la narrataire des segments narrativo-discursifs attribués à l'un des messagers venus de Mulembe, son village natal, (BI. 53-59) et à la Soeur Supérieure (BI. 126); elle est enfin la narrataire de son propre récit assumé par un narrateur extradiégétique omniscient qui la désigne à la deuxième personne. Le Ministre lui-même est établi comme narrataire dans le récit à caractère juridico-politico-culturel (BI. 64-67), mené sous le mode mimétique et assumé en grande partie par «son ami l'avocat qui n'arrêtait pas de parler» (BI. 64). Lui sont adressés également, les discours du Président de la Commission de la Défense Nationale (BI. 37-39), celui du Président du Conseil (BI. 139-142), celui du Maître-Marabout (BI. 76-82) et celui, radiodiffusé, du Président de la République sur la deuxième législature (BI. 80-82).

L'Écart, journal d'Ahmed Nara, «jeune historien brillant» (ÉC. 11)

selon son ami Salim, archiviste et bibliothécaire, est destiné avant tout à un esprit suffisamment cultivé : l'auteur de l'«Avertissement», qui est ici le narrateur extradiégétique (instance plus proche de l'écrivain). Dans la longue chaîne de transmission du manuscrit, le *je* de ce discours pseudo-paratextuel est le dernier recours en termes de compétence interprétative après Salim. C'est à ce dernier que Nara destine la parodie comique qu'il met au point au sujet du livre de J. Dansine, *Les Anciens Royaumes de la Kavana*, pour caricaturer «la mesure du sérieux des savants occidentaux versés dans les choses africaines» (ÉC. 64). Au cours des dialogues engagés entre Nara et Isabelle Colmeur, celle-ci a le statut de narrataire diégétique; le héros-narrateur tente de lui révéler la vraie Afrique, différente de la sienne qui «vient en droite ligne des films de Tarzan» (ÉC. 112). Ici, comme dans les deux premiers romans, le héros-narrateur lui-même devient le destinataire du discours produit par son ami Soum sur la critique de la négritude et «la meilleure manière de vénérer l'Afrique» (ÉC. 44). Quant au Dr Sano, médecin psychanalyste presque démuni et déphasé face à Nara, son patient contestataire, (celui-ci le qualifie de menteur et parle de ses «phrases qui ne disent jamais rien» [ÉC. 154]), il est la parfaite représentation du narrataire des récits hystériques et indécryptibles

produits par le héros-narrateur (ÉC. 29). On est tenté de voir dans l'attitude de Nara face à son médecin, une dénégation de l'efficacité des méthodes psychanalytiques ou, s'il l'on veut, une mise en abyme de l'opacité indomptable (du mur infranchissable) qui sépare le savant occidental et l'objet africain de son savoir.

Dans *Shaba deux*, Marie-Gertrude fait de son expérience spirituelle personnelle et de sa vie monastique la matière essentielle de son journal. Alors que les autres personnages-narrateurs des romans de Mudimbe (Pierre Landu dans *Entre les eaux*, Ya et le Ministre dans *Le bel immonde*) sont, grâce à l'auto-interpellation du monologue intérieur, en quelque sorte les narrataires de leurs propres récits, Soeur Marie-Gertrude est ici comme Nara dans *L'Écart*, la narrataire de son propre récit; elle réentend et revit dans le silence et la solitude de cette «écriture du *moi*²⁴», mode d'expression où le *je* s'adresse d'abord à lui-même, ce récit destiné pourtant à un public élargi. Cette interprétation de ce mode d'expression est d'ailleurs confirmée par la structure énonciative de *Shaba deux* au niveau diégétique. En effet, l'analyse des rapports d'interlocution entre les

²⁴ L'exergue coïncide avec le titre de l'ouvrage de Georges Gusdorf déjà cité (supra, p. 332, note infrapaginale n° 14).

instances énonciatives permet d'établir que les discours des représentants de l'Église s'adressent spécialement à l'héroïne elle-même : les réollections prêchées par les Pères Michel (SD. 12-13) et Marc (SD. 34-38); les enseignements que «ne cesse de [...] répéter la Mère Supérieure depuis dix-huit ans» (SD. 19) et qu'elle reprend sous forme de conseil d'adieu avant de confier le destin du couvent à Marie-Gertrude (SD. 94); les propos inoubliables de son confesseur d'adolescence (SD. 20) répétés fermement par sa Maîtresse au noviciat (SD. 21) et jamais démentis par Père Gasemans, son directeur spirituel (SD. 86). L'univers diégétique de *Shaba deux* institue également comme narrataire l'assemblée mixte, des religieux et laïcs, invitée à participer à la réunion de l'Évêché, après le départ de tous les religieux européens (sauf une religieuse, d'ailleurs présente à la réunion, Soeur Véronique) (SD. 111). Cette dernière est le seul personnage inscrit explicitement comme narrataire par rapport à l'héroïne-narratrice. C'est à elle que Marie-Gertrude confie les découvertes de ses lectures interdites, de Julien Green (SD. 17) ou son interprétation religieuse de *Caligula* d'Albert Camus (SD. 89). Ces deux noms d'écrivains ménagent une transition qui introduit le dernier point sur l'intertextualité comme modalités implicites d'inscription du lecteur dans les romans de Mudimbe

8. 3. 1. 2. *L'intertexte comme modalité d'inscription implicite du narrataire dans les romans*

Comme toute création littéraire inscrite dans la dynamique et le dialogisme du langage artistique, le roman est «un ensemble de présuppositions d'autres textes²⁵». Dans cette «ambivalence de l'écriture²⁶» qu'est l'énonciation romanesque en tant qu'intertextualité, on peut identifier les traces du lecteur ou du moins son inscription dans le texte. En effet, de l'affirmation de Riffaterre selon laquelle l'intertextualité «est la perception, par le lecteur, de rapport entre une oeuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie²⁷», on peut déduire cette autre : à partir des traces intertextuelles reconnaissables par un certain lectorat, l'analyse peut remonter jusqu'à ce dernier et en déterminer le profil socio-historique et culturel. Dans la mesure où l'intertextualité, comme toute modalité énonciative, est une stratégie de signifiante, elle comporte et implique dans sa pratique même des indices du co-énonciateur, du narrataire ou du

²⁵ Michael Riffaterre, «La syllepse intertextuelle», in *Poétique*, n° 40, 1979, p. 496.

²⁶ Julia Kristeva, *Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 88.

²⁷ *Op. cit.*, p. 498.

lecteur fournis par les instances énonciatrices correspondantes (énonciateur, narrateur, écrivain). Qu'elle soit explicite (comme «présence effective d'un texte dans un autre²⁸») ou une simple allusion considérée par Genette comme une «forme encore moins explicite et moins littérale²⁹» dans la hiérarchie transtextuelle, l'intertextualité (comme d'autres modalités énonciatives peut-être plus sélectives, à savoir l'ironie, la parodie ou la satire) peut orienter la lecture et suggérer *ipso facto* le profil du lecteur idéal. Au sujet de l'ironie³⁰ notamment, qu'elle soit littéraire ou conversationnelle du langage ordinaire, elle «se construit sur une connivence entre l'énonciateur et l'énonciataire³¹». En effet, «la compétence interprétative» du lecteur-décodeur (donc le rapport d'interlocution ironique) «présuppose [...] le partage des savoirs et des savoir-faire qui constituent le seuil de connivence entre l'énonciateur et

²⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ L'analyse théorique, pressentie pourtant intéressante, du rapport entre l'ironie littéraire et l'inscription du narrataire dans les romans ne sera pas abordée ici d'une manière systématique faute d'espace. Nous nous limitons à quelques considérations rapides qui seront développées dans une recherche ultérieure plus approfondie.

³¹ J. Semujanga, *op. cit.*, p. 72.

l'énonciataire³²». La connivence entre énonciateur et énonciataire, c'est la référence socio-culturelle partagée (Berrendonner), qui est un indice d'identification de l'énonciataire. Ce bref commentaire complète nos explications au sujet du «clin d'oeil» de l'écrivain fait au lecteur par le recours à l'ironie autodérisionnelle.

La modalité énonciative intertextuelle dans les romans de Mudimbe peut être envisagée comme un choix définissant l'espace de production du discours romanesque. Elle se pose par rapport à la structure narrativo-sémantique de chaque roman comme une stratégie de subversion ou une rupture de registre énonciatif; elle relève d'«une opinion hétérologique concrète sur le monde³³» et fait partie de ces formes «discursives ou textuelles altérant l'image d'un message monodique³⁴». Comme telle, elle ne s'adresse prioritairement qu'à un lecteur modèle (coopératif); ce qui permet de soutenir logiquement que, grâce à elle, on peut déterminer ce dernier, considéré comme acteur-témoin de l'«événement» originel.

³² *Loc. cit.*

³³ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 89.

³⁴ Jacqueline Authier-Revuz, «Hétérogénéité(s) énonciative(s)», in *Langage*, n° 73, 1984, p. 98.

En restituant donc chacune des modalités énonciatives intertextuelles dans le contexte énonciatif global de l'univers romanesque, on rend possible l'analyse de sa valeur référentielle en tant qu'indice de détermination du lecteur supposé. Dans *Entre les eaux* et dans *Shaba deux*, les citations bibliques en latin, dont sont émaillés les récits romanesques, sont des manifestations à travers lesquelles les textes prévoient le lecteur modèle. L'apparition pure et simple d'une expression ou d'une phrase en latin est déjà un élément de sélection du lecteur. Mais une citation peut revêtir une valeur référentielle précise, c'est-à-dire qu'«elle évoque un événement³⁵» au sens doublement sélectif de ce dernier terme, d'abord en tant que référence spatio-temporelle, ensuite comme donnée culturelle encyclopédique partagée par un ensemble de gens ayant vécu une expérience historique commune.

Ainsi, à partir de sa propre expérience monastique, le héros-narrateur d'*Entre les eaux* comprend la pertinence de la devise suivante, qualifiée de folle selon les normes traditionnelles du catholicisme institutionnel et attribuée à des personnalités comme Savonarole et

³⁵ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1978, p. 176.

Braccioni Montone que l'Histoire de l'Église condamne : «*Jesus Christus Rex populi Florentini S. P. Q. decreto creatus*» (EE. 25); de plus, en prenant ses distances vis-à-vis de ces mêmes normes, il fait reproduire par le Père Supérieur cette autre phrase latine légitimant l'obéissance due aux supérieurs au sein de l'Église : «*Domine, imposuisti homines super capita nostra et bene fecisti*» (EE. 28). L'héroïne de *Shaba deux* reprend dans ses carnets, sur un ton de double distanciation temporelle et énonciative, une citation biblique en latin employée par Mère Supérieure qui la félicite de son «élection» : «*Stabat iuxta crucem Iesus Mater eius*» (SD. 23). Les références intertextuelles rappellent, dans les cas énumérés ci-dessus, l'attitude commune identifiant une catégorie sociale de gens d'une époque bien déterminée, qui commençaient déjà à prendre fait et cause contre la légitimité du discours de l'institution catholique romaine, entretenue par l'hermétisme et le mythe de la langue sacrée : le latin de l'Église. Signalons en passant que par cet aspect, l'écriture romanesque de Mudimbe s'inscrit dans la poétique postmoderne. Selon Janet M. Paterson, en effet, «si le roman postmoderne fait éclater la notion d'intertextualité, ce n'est pas uniquement à cause de l'hétérogénéité des énoncés qui sont

intégrés au discours fictif, mais par une remise en question du statut du discours premier³⁶».

D'après les cas indiqués ci-dessus, l'intertextualité fonctionne dans la modalité de détermination du narrataire, comme l'ironie dans sa fonction de modalité évaluative : les deux se fondent sur des données socio-culturelles et historiques partagées entre les deux instances de communication. En tant que modalité indicielle d'inscription, et donc de détermination du lecteur, «la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique «déplacé» issu d'une syntagmatique oubliée³⁷». C'est la trace laissée par le déplacement de l'élément migratoire qu'il faut remonter jusqu'à l'histoire comme donnée d'expérience partagée entre l'énonciateur et le coénonciateur.

Dans *Entre les eaux* et *Shaba deux*, deux univers bâtis sur le même prétexte narratif de la crise spirituelle (de la crise de la foi en l'Église en tant qu'institution), d'autres références intertextuelles permettent de reconstituer, en le précisant davantage, le portrait du lecteur. Pour ressortir, dans la reconstruction de ce dernier, le caractère sélectif des

³⁶ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 21.

³⁷ Laurent Jenny, «La stratégie de la forme», *Poétique* n° 27, 1976, p. 266.

intertextes, nous reprenons ci-après, pour chacun de ces deux romans de «la crise spirituelle» d'abord et pour les deux autres ensuite, quelques unes de leurs nombreuses manifestations. Dans *Entre les eaux*, plus que dans les autres romans, les références intertextuelles relèvent de plusieurs domaines culturels (littérature, cinéma, peinture, sculpture, musique, sciences sociales, religion et philosophie). Nous citons dans leur ordre d'apparition dans le texte quelques exemples : «*L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*» de Lénine (EE. 18); «*La Procession des Reliques* de Gentile Bellini» (EE. 20) (peinture); «*La Venus* de Botticelli» (EE. 23) (peinture); «*Les amants* de Malle» (EE. 33) (cinéma); «un poème de Miguel Hernandez» (EE. 46-47); «*Ici Moscou*» de Nicola Arjak (EE. 53); «*Le Royaume et ses exigences* d'Yves de Montcheuil» (EE. 53); «*Contemplations* de Victor Hugo» (EE. 71); le nom «Heidegger» (EE. 75); «*La géopolitique de la faim*, de Josué de Castro» (EE. 127); «le petit livre de Georges Cogniot sur *La Religion et la Science*» (EE. 135); «*La pensée de Karl Marx*, de Jean-Yves Calvez» (EE. 135); «La phrase d'Anaximandre, exhumée par Lefebvre dans sa *Métaphilosophie* [...]» (EE. 136); «*Le Sacre du printemps* de Stravinsky» (EE. 179) etc. Dans *Shaba deux*, nous pouvons retenir ces quelques exemples : «*Bel Aujourd'hui* de Julien Green» (SD. 11);

l'évocation de Proust dans «le questionnaire de Proust» (SD. 54); «*La Crise du Muntu* du Père Eboussi» (SD. 54); la préférence marquée de l'héroïne pour «Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, et *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry» (SD. 54); pour «Pili-Pili, [peintre] de l'École de Lubumbashi» (SD. 55); pour «Bernanos, Mauriac, Hamidou Kane et Tolstoï» comme «auteurs favoris en prose» (SD. 56); et «Paul Claudel, Anna de Noailles et Léopold Senghor» comme «poètes préférés» (SD. 56); «*Caligula*» (SD. 89) et «*La Chute de Camus*» (SD. 120).

Dans *L'Écart*, les manifestations intertextuelles confirment la sélection par assimilation du lecteur modèle au héros-narrateur, modalité d'inscription déjà établie dans les deux romans que nous venons d'analyser sous la même perspective. On retrouve ici comme là la même manifestation d'érudition; elle se traduit par l'apparition dans le corps du roman des noms d'écrivains, des titres d'ouvrages ou des extraits tirés de ces derniers. Pour éviter la répétition, déjà fastidieuse, de cet intertexte un peu trop affiché, nous nous limitons, en ce qui concerne *L'Écart*, à l'énumération sommaire et non exhaustive des noms comme «Baudelaire ou Senghor» (ÉC. 30), Cioran (ÉC. 15), Nietzsche, Sartre (ÉC. 143), Marx (ÉC. 149).

Cette manifestation touffue d'érudition, qui appelle la reconstruction d'un lecteur aux compétences idéologiques et culturelles éclectiques, est comme focalisée sur un seul domaine dans *Le bel immonde*; elle est remplacée, en effet, par un autre indice non moins éclectique mais peut-être un peu moins tatillon et plus libéral intellectuellement : les mondanités à la mode des premières années des indépendances africaines, caractérisées par l'ambiance des boîtes de nuit. Une «culture» des soirées de fêtes dansantes noyées dans des concerts de musique sans frontière, allant de la chanson en anglais d'«Outta Season» («*I've been loving you too long*») (BI. 29) à «la rumba» en lingala³⁸ de Franco (BI. 112-113) en passant par des disques à succès en français de Pierre Louys (BI. 64-67), de Philippe Lavil (BI. 117) et de Moustaki (BI. 27). Il faut également signaler que l'intrusion des formules rituelles, des prières et des chansons en langues congolaises (zaïroises) (otetela [EE. 41]; tshiluba [EE. 171]; nkundo [BI. 87]; lingala [BI. 113]) est un indice important d'identification du lecteur.

De la synthèse des éléments fournis par l'analyse de ces deux

³⁸ L'une des quatre langues nationales de l'actuelle RDC (l'ex-Zaïre), utilisée dans la musique moderne et dans l'armée; il est parlé principalement à Kinshasa (la capitale du pays), dans la province de l'Équateur et à Kisangani, chef-lieu de la province du Haut-Congo.

modalités d'inscription du narrataire, explicite et implicite, on peut tirer une conclusion en se fondant sur des données suggestives, susceptibles de rendre plus précis et plus net le profil du lecteur modèle des romans de Mudimbe. Les statuts des narrataires privilégiés au niveau intradiégétique (inscription explicite) constituent une référence déterminante : l'Évêque et le Père Supérieur dans *Entre les eaux*; Ya et son amant le Ministre dans *Le bel immonde*; le narrateur extradiégétique, Salim l'archiviste bibliothécaire, Isabelle Colmeur l'étudiante en Lettres modernes; Dr Sano le médecin psychanalyste dans *L'Écart*; l'assemblée mixte composée de religieux et religieuses, de laïcs autochtones et européens dans *Shaba deux*. La duplicité statutaire de tous les protagonistes-narrateurs, à la fois narrateur et narrataire de leur propre récit, est une esthétique de sélection du narrataire par l'assimilation de son statut à celui du héros-narrateur. Les statuts des narrataires, induits des références intertextuelles (inscription implicite) se déterminent par la relation implicite entre les personnages-narrateurs et les intertextes affichés dans les romans. Or, l'étalage d'érudition, comme attitude attribuée aux protagonistes eux-mêmes narrateurs et narrataires intradiégétiques, est un indice évident de détermination et de sélection du lecteur. De plus, ces personnages-héros-

narrateurs-narrataires des romans de Mudimbe sont tous des sujets instruits : ils sont, tantôt «Docteur en Théologie, et Licencié en Droit Canon» (EE. 17) comme Pierre Landu, tantôt «historien brillant» rédigeant «une thèse sur les Kouba» (ÉC. 11) comme Ahmed Nara, tantôt infirmière diplômée et détentrice d'«une licence de philologie française» (SD. 23) comme Soeur Marie-Gertrude, tantôt Ministre et ancienne lycéenne puis étudiante d'université, les deux devenus amants.

Bref, le lecteur supposé des romans de Mudimbe est un intellectuel africain, mais aussi occidental, à qui l'instruction académique et la culture éclectique permettent d'aborder les préoccupations de ce vingtième siècle; un sujet social, religieux ou laïc, homme (comme Pierre Landu, Ahmed Nara, Le Ministre, Père Supérieur ou l'Évêque) ou femme (comme Ya, Soeur Marie-Gertrude, Isabelle Colmeur ou Soeur Véronique) capable de s'intéresser à la peinture, au cinéma, à la littérature, à la philosophie, à la religion, mais aussi à Vivaldi, à Michel-Ange de la *Pietà* (de la *Mater dolorosa*), à Marx et à la musique zaïroise. Une dernière remarque sur cette reconstitution du profil du lecteur : Pierre Landu, héros-narrateur d'*Entre les eaux*, affirme, douze pages avant la fin de ce premier roman de Mudimbe paru en 1973, au moment où l'écrivain avait encore trente-deux

ans : «Je n'ai pas encore quarante ans» (EE. 172). C'est l'«l'hypostase autorielle» d'Umberto Eco, «marque de style inscrite dans l'oeuvre³⁹», qui traduit le mode d'être de l'auteur dans son texte. Dans ce cas précis de l'écrivain zaïrois (congolais), on peut se demander si l'assimilation du héros-narrateur au narrataire n'est pas celle du lecteur à l'écrivain; et si, inspirée par la réalité, la fiction ne rejoint pas cette dernière. Ici, «l'objet refoulé originaire - qui définit la problématique inconsciente du *sujet-auteur*, son "secret" - est le noyau et le germe de ce qui, étant "rejeté", organise le "dédoublément" et constitue le point de départ de l'élaboration de l'oeuvre⁴⁰». Le statut réel de Mudimbe comme romancier, essayiste et (semi-)autobiographe induit à la tentation d'identification de l'auteur au narrateur. Dans un article récent, en effet, Cailler Adams s'appuie sur la théorie genettienne de la double dimension fictionnelle et factuelle du récit, pour formuler cette hypothèse de recherche à propos de la relation triangulaire auteur - narrateur - protagoniste dans deux oeuvres de Mudimbe :

³⁹ Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 24.

⁴⁰ Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipse, 1996, p. 44.

As a hypothesis, I would like to pose the existence of a specular relationship between the "real" author/narrator/protagonist of CG [*Les corps glorieux des mots et des êtres*] and the narrator/protagonist of Sh.2 [*Shaba deux*] - keeping in mind the fact that, of course, in all narratives there remains a split between (s)he who lives and (s)he who writes⁴¹.

En parlant de l'interaction entre le factuel et le fictionnel, l'auteur de *Fiction et diction* précise «[...]qu'il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une "intrigue", ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers⁴²». De ce fait, cette production romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois), qui s'interroge en outre sur ce que l'on peut désigner désormais par l'expression "archéologie de l'épistémè négro-africaine", s'inscrit dans la thématique de la psychanalyse freudienne de «clivage du moi» liée à «l'inquiétante étrangeté». Notre interprétation apparaît à ce niveau comme une enquête psycho-poétique débouchant sur une sociocritique du roman négro-africain de la deuxième génération. Ce n'est donc pas avancer une nouvelle hypothèse typologique (qui serait encore à vérifier pour ce travail déjà parvenu à son terme) que de dire, à propos de Mudimbe, qu'il s'agit

⁴¹ Bernadette Cailler Adams, «Interface between fiction and autobiography: from *Shaba deux* to *Les corps glorieux*», in *Canadian Journal of african studies*, 30, n° 3, 1996, p. 372.

⁴² Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 67.

d'une poétique de l'ambivalence du sujet intellectuel africain. D'autant que, selon Roland Barthes, il n'y a «pas de critique sans une typologie des textes⁴³».

8. 3. 2. *L'ambivalence du sujet, les structures narratives et les paratextes comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine*

En tant qu'institution, la littérature négro-africaine fait l'objet d'une réévaluation implicite, au même titre que certains systèmes normatifs institués décrits dans les romans. On peut analyser cet aspect de modalité de réévaluation en considérant deux dimensions de l'oeuvre romanesque de Mudimbe, notamment la relation de l'ambivalence du sujet-héros aux structures narratives des romans et la valeur illocutoire de certains paratextes (plus précisément les épigraphes par lesquelles s'ouvrent les quatre romans). Selon Gérard Genette, l'épigraphe relève de ce qu'il appelle les «lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'oeuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur⁴⁴». Elle fait donc partie de ces «signaux

⁴³ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 265.

⁴⁴ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 10.

accessoires [...] qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer⁴⁵».

8. 3. 2. 1. *L'ambivalence du sujet-héros et les structures narratives comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine*

Dans les romans de Mudimbe, les récits des personnages-narrateurs ne s'opposent systématiquement ni aux dichotomies officielles des institutions mises en cause ni aux valeurs que celles-ci présentent comme univoques ou naturelles. Les descriptions de «ces dualismes sémantiques des langages conservateurs» (cléricaux, communistes, nationalistes...) se font sous forme de modalité énonciative ambivalente comme nous l'avons démontré au chapitre précédent. Les héros de Mudimbe sont des figures à la fois attachantes et révoltantes; attachantes par leur candeur et la sincérité de leur mouvements et gestes; révoltantes par l'ambivalence de leur tempérament et de leur réaction, conséquence de l'introjection de leur passé. Par ce deuxième aspect le romancier congolais (zaïrois) a su

⁴⁵ *Loc. cit.*

surprendre et déjouer l'attente du lecteur africain qui rêve de victoires pour se consoler de son destin historique tragique. Refusant de rêver comme ses lecteurs potentiels, Mudimbe peint les troubles de conscience ou psychologiques des êtres prisonniers de leur passé, traversés puis écartelés par des discours inconciliables et parfois antagonistes; des êtres condamnés à la quête de leur identité et donc promis socialement à l'échec à cause de leur discours hétéronome et de leur ambivalence.

Pour une partie du lectorat africain, piégée par les dichotomies rigides des discours idéologiques ou institutionnels, l'absence de la causalité narrative correspondant aux valeurs univoques proposées par le contexte social - caractéristique commune aux récits romanesques chez Mudimbe - constitue un handicap sérieux à la réception des romans de l'écrivain congolais (zaïrois). L'ambivalence des protagonistes déjoue donc les prévisions et hypothèses de lecture; elle n'épouse plus les options sémantiques habituelles du lecteur. Si pour celui-ci, en effet, la rupture apparaît toujours, claire et nette, entre d'un côté la vérité et de l'autre le mensonge, il en va tout autrement des héros de Mudimbe, qui s'interrogent constamment et ne trouvent pas de réponses définitives à leur questionnement. Ce qui entraîne logiquement l'échec de leurs programmes

narratifs et une certaine irritation ou déception du lecteur africain. Mais c'est ici, semble-t-il, que Mudimbe se refuse à toute concession au goût du public africain. Celui-ci est habitué à rêver d'une victoire, encore lointaine, sans se remettre tout d'abord en question; à accuser sans s'accuser lui-même au préalable; à chercher les causes des déboires de l'Afrique en dehors du continent, c'est-à-dire en dehors de l'intellectuel africain lui-même. On est à mille lieues de l'esthétique pré(ou post)-coloniale de l'assomption béate de la différence (de l'africanité-différence), ou des manichéismes statiques, traduits par des partis-pris des sujets énonciateurs en faveur des idéologies traditionnelles. Alors que celles-ci affichent, grâce à la structure sémantique du texte, leurs dichotomies officielles et leurs légitimités «naturelles», le héros-narrateur (l'héroïne-narratrice) tantôt s'y rallie, tantôt s'en distancie. L'ambivalence des protagonistes est aussi bien la critique des idéologies que celle du roman classique, ce dernier considéré comme modèle de l'institution littéraire réévaluée. Courageux et rationnel, Mudimbe repousse jusqu'au bout la tentation de tricher; il évite d'opérer un saut dans le merveilleux romanesque (métaphysique); il se refuse à créer des héros victorieux ou disculpés parce que victimes d'un mal extérieur, dans une fiction référant à une situation sociale où l'individu

demeure prisonnier d'une ambivalence presque neurasthénique. En cela l'esthétique de Mudimbe traduit paradoxalement «ce qu'un certain discours colonial "négrophile" avait dénoncé en son temps dans la négritude et dans *Batouala* : [...] une vision trop uniquement victimaire de l'identité africaine⁴⁶». Obéissant au principe sartrien, Mudimbe écrit pour donner à la société, aux intellectuels africains surtout (mais aussi occidentaux), «une conscience malheureuse⁴⁷».

À travers ces héros ambivalents, qui ne sont que des sujets aux intentionnalités floues ou ambiguës, Mudimbe interpelle tout le discours social de l'intellectuel négro-africain, mais aussi toute l'institution littéraire négro-africaine; il bouscule la taxinomie classique du roman africain basée sur la certitude et la lucidité des protagonistes très agissants, responsables des programmes narratifs définis, et dont les échecs sont toujours imputables aux causalités extérieures. L'ambivalence du héros (de l'héroïne) est la dénonciation du discours faussement rassurant et cohérent du sujet africain - souvent inconscient de son ambiguïté caractérielle. Elle

⁴⁶ Pierre Halen, «V. Y. Mudimbe, jardinier de l'histoire : Les mémoires d'une modernité», in *Revue canadienne des études africaines*, vol. 30, n° 2, 1996, p. 251.

⁴⁷ Jean Paul Sartre, *op. cit.*, p. 89.

est aussi la critique de l'institution littéraire classique érigée sur une conception du héros-narrateur trop sûr de lui-même et de la réalité toujours par lui définie d'un geste souverain. En poussant plus loin ce raisonnement, l'ambivalence des héros dans les romans de Mudimbe apparaît en définitive comme la critique de «l'histoire au sens double du mot : du récit historique [...] qui cherche à imposer un sens à l'évolution de l'humanité et du récit idéologique [...] qui se présente lui-même comme naturel, comme identique à la réalité⁴⁸». Dans ce contexte, le premier sens de l'histoire (récit historique) correspond au présent de la réalité africaine cherchant à se justifier par un passé mythique auréolé de l'africanité-différence; le second sens (récit idéologique) renvoie aux prétentions du discours institutionnel de l'école occidentale sur l'Afrique.

Bref, le moins que l'on puisse dire, au sujet de l'oeuvre romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois) en termes de contrat énonciatif, est que celui-ci ne s'inscrit pas dans les limites classiques d'un certain «horizon d'attente» africain. Avec Mudimbe, le roman négro-africain de la deuxième génération esquisse un pas décisif hors des sentiers battus : il devient une

⁴⁸ Pierre Zima, *op. cit.* p. 159.

tentative résolue de mise en scène des structures narratives présentées sous le mode de l'ambivalence sémantique et de l'hétéronomie discursive, caractéristiques de l'intellectuel africain désigné comme protagoniste des univers fictionnels. On peut parler d'une contradiction fondatrice d'une esthétique novatrice de réception : tout en prévoyant dans ses romans la compétence idéologique du lecteur idéal négro-africain, - compétence structurée selon les dichotomies traditionnelles opposant l'Afrique et l'Occident - Mudimbe crée des protagonistes psychologiquement incapables d'opérer un choix définitif entre les deux systèmes culturels. Cette rupture de structure oppositionnelle symétrique redonne au roman africain un nouvel élan malgré la stagnation des conditions de réception. Une poétique et un lectorat dont la rencontre obligée paraît, pour altérer la vieille métaphore et l'adapter au besoin de ce propos, comme vouloir mettre un vin trop jeune dans une vieille outre incontinent.

En définitive, cette conception du personnage, tous les indices significatifs et récurrents de sa caractérisation et tout «l'ensemble des connexions que dessine l'oeuvre, en relation avec la conscience qui s'y

exprime⁴⁹», sont des éléments référant également à Mudimbe écrivain, c'est-à-dire à «l'humanisme créateur valorisant tous les phénomènes de conscience⁵⁰». On peut reconnaître ici avec Dubois «que le texte littéraire, parce qu'il est pris dans un rapport spéculaire, porte les masques de la position de son auteur dans le champ institutionnel⁵¹». Ce constat justifie chez Mudimbe la conception phénoménologique de l'actant-sujet. Mise en scène, en effet, l'intentionnalité floue de la conscience toujours tiraillée de ce dernier n'est, en dernier ressort, que la projection de l'«être-au-monde» propre de l'écrivain : sa condition d'intellectuel africain, mais aussi celle de tout le continent noir. Évoquant sa relation à ce dernier dans son ouvrage semi-autobiographique, Mudimbe affirme, en effet : «Et le destin de l'Afrique, que je me pensais incarner, à ma petite échelle, constituait un contentieux⁵²». Le souci de l'homogénéité générique nous oblige à revenir au roman et à y considérer pour notre analyse les manifestations implicites des «instructions de lecture» données par l'auteur.

⁴⁹ Daniel Bergez et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 102.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 104.

⁵¹ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Brussels, Labor, 1978, p. 36.

⁵² V. Y. Mudimbe, *op. cit.*, p. 69.

8. 3. 2. 2. *Le paratexte comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine : de l'épigraphe à l'épigramme*

Pour se limiter aux seules données fournies par l'oeuvre romanesque, on peut s'en tenir ici au discours paratextuel, généralement «proposé par l'auteur comme un guide de lecture et d'interprétation⁵³». Il s'agit dans le cas de Mudimbe des exergues par lesquels s'ouvrent les romans, et qui, sans se réduire aux simples instructions de lecture, se prêtent également à une interprétation orientée vers la justification du choix d'une nouvelle poétique. L'évocation dans l'exergue introduisant *Entre les eaux* de Peregrinus qui accepte de «se laisser périr dans les flammes à Olympie» fait penser à Mudimbe écrivain qui consent, lui, à prendre le risque d'affronter les flammes «des lieux sacrés» des discours normatifs. Dans *Le bel immonde*, une citation de Sophocle et le récit biblique de la femme adultère (selon Saint Jean) constituent l'épigraphe; ils parlent respectivement des malheurs dont le sujet est lui-même l'artisan et du châtement préconisé par la loi. Le risque pris peut entraîner le châtement et donc le malheur. Le premier vers du poème de Nonnos de Panopolis par

⁵³ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 237.

lequel s'ouvre *L'Écart* parle de la mort de la «petite vigne» :

Ma petite vigne, tu réjouis mon coeur après ta mort.
 Et je peux mêler à ce que je suis ce que tu fus.
 Tous les arbres, alentour comme au-dessus de toi, s'inclinent;
 Ils baissent leurs fronts, pareils au suppliant, et courbent leurs cous...
 Si, avec toi, tu apportes le feu du soleil à midi.

Dans ce contexte, l'évocation de cette «mort réjouissante» est une invitation à l'expérience de la remise en question circonstancielle des convictions héritées des discours institutionnels pour découvrir la vérité cachée en nous-mêmes («le feu du soleil»). C'est la version antinomique du thème déjà abordé en littérature négro-africaine (et incarnée par le personnage de la Grande Royale dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane), de l'affirmation par le reniement stratégique de soi-même (de la renaissance de l'arbre par la mort du grain). Quant à *Shaba deux*, dernier roman de ce premier cycle, le passage biblique qui lui sert d'épigraphe acquiert, grâce à son ton intemporel, la force d'une sentence: le verset du psaume, comme nous l'avons affirmé plus haut, réhabilite les morts (la vérité) tout en condamnant l'intransigeance des systèmes institués.

Ainsi, de l'acceptation du risque à prendre pour justifier le projet d'une nouvelle poétique dans *Entre les eaux* (1973) à la réhabilitation de la

mort (de la vérité) par la condamnation des méchants (institutions sociales) préconisée dans *Shaba deux* (1989), en passant par l'expérience des malheurs dont le sujet est lui-même l'artisan dans *Le bel immonde* (1976) et l'assomption d'une mort nécessaire pour la découverte de la vérité dans *L'Écart* (1979), la pratique paratextuelle dans l'oeuvre de Mudimbe cesse d'être une simple instruction de lecture. Elle s'érige en une provocation, en un défi lancé aux systèmes normatifs réévalués dans les romans. Mises ensemble, en effet, les quatre inscriptions épigraphiques deviennent une allusion épigrammatique s'adressant à toutes les institutions traditionnelles - y compris la littérature négro-africaine - dont les prétentions à l'éternité ou à la légitimité «naturelle» sont dénoncées avec malice et sarcasme. Du consentement au risque à l'expérience du malheur, du malheur à la mort, et de la mort à la lumière de la vérité, telle est la logique inhérente à cette pratique paratextuelle qui confirme ce que nous avons appelé «le système Mudimbe». La remise en question des discours institués constitue déjà un risque; mais le plus grand risque, celui auquel Mudimbe fait allusion par ce discours paratextuel, semble le défi qu'il est conscient de lancer à

l'institution littéraire négro-africaine en créant des héros intellectuels à la fois ambivalents et défaitistes.

L'épigraphe est ici une trace sur la piste qui peut mener au «dossier de l'oeuvre» et permettre de rattacher cette dernière à la référence culturelle ou historique. Elle suggère une réponse possible à l'une des questions fondamentales de la sociocritique, celle de savoir «comment [une oeuvre] s'est [...] élaborée à partir d'une situation historique, d'une tradition culturelle, d'un discours collectif⁵⁴». La pratique paratextuelle est donc ici une sollicitation explicite au destinataire, un guide de lecture à travers lequel l'auteur affiche ses convictions, et donc ses distances par rapport à une certaine tradition. En effet, «chaque auteur peut se définir d'abord comme une vision, une prise de position, une réaction dans un champ historique⁵⁵»... On aurait ici une impression de transgression des limites de productivité imparties au lecteur-interprète. Mais dans les conditions de lecture imposées par l'orientation donnée à cette rubrique, et après avoir affirmé que le paratexte est une modalité de réévaluation de

⁵⁴ Jean Rohou, *Les études littéraires. Méthodes et perspectives*, Paris, Nathan, 1993, p. 71.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 75.

l'institution littéraire négro-africaine, il fallait le démontrer par notre interprétation. En cela, notre analyse demeure fidèle au principe théorique de l'acte de lecture selon lequel «la lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes [créatrices] à l'épreuve⁵⁶».

8. 4. Conclusion partielle

Le temps fictif ou le temps raconté est, dans le roman de Mudimbe, le moment où se construit l'âme du personnage, c'est-à-dire sa personnalité ou sa conscience sociale. C'est l'instant où l'écrivain pose les caractères de ses protagonistes. Après l'établissement de ces données, ces derniers n'ont plus qu'à vivre, qu'à se conduire, en évoluant selon une certaine cohérence narrative corrélatrice, selon l'exigence et la logique de l'identité à soi - qui n'est pas à confondre avec l'identité de soi dont les personnages de Mudimbe sont en quête permanente.

Dans les univers créés par le romancier congolais (zaïrois), deux

⁵⁶ Wolfgang Iser cité par N. Toursel et J. Vassevière, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Nathan, 1994, p. 18.

aspects récurrents structurent le temps fictif ou référentiel en tant que fondement de la caractérisation des protagonistes. D'abord l'évocation de l'instance familiale : la tendre enfance (plus marquante pour Pierre Landu, Ahmed Nara) ou l'adolescence coïncidant avec l'expérience scolaire (Ya, le Ministre, Marie-Gertrude). Ensuite le passé de la rencontre de chaque protagoniste avec les figures de l'autorité institutionnelle (spirituelle ou culturelle). Ainsi, les images insistantes du Père Supérieur ou de Monseigneur Sanguinetti pour Pierre Landu dans *Entre les eaux*; celle de la Révérende Mère Supérieure pour Ya et des «bons Pères» pour le Ministre dans *Le bel immonde*; celle de l'Occident incarnée par Isabelle pour Ahmed Nara dans *L'Écart*; celles enfin de son directeur de conscience et de la Maîtresse de noviciat pour l'héroïne de *Shaba deux*. Ces différentes figures, mythifiées par les institutions rivales qu'elles représentent, constituent pour chaque personnage considéré le maillon de la chaîne qui le rattache à un passé fondé sur un conflit de valeurs et toujours présent sur la scène de la narration. C'est l'étape de «la formation de modalités énonciatives⁵⁷» où s'élaborent les régularités discursives faussement subjectives dans la conscience de l'actant-sujet. Dans cet «espace

⁵⁷ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 68.

d'extériorité» que Foucault appelle également «emplacements institutionnels», «Le discours, ainsi conçu, n'est pas la manifestation [...] d'un sujet qui pense, qui connaît, et qui le dit : c'est au contraire un ensemble où peuvent se déterminer la dispersion du sujet et sa discontinuité avec lui même⁵⁸».

Il s'agit donc d'une structure fonctionnelle présentant l'actant-sujet praxéologique dans un état d'investissement permanent de son espace de discours par un passé rédhibitoire. C'est le fondement de l'ambivalence des protagonistes, avec comme conséquences, au plan syntagmatique, la précarité de leurs options sémantiques, la rupture de la causalité narrative et enfin l'échec de tout le processus narratif. C'est que, face aux conditions de légitimation bien structurées des systèmes normatifs et de leurs discours hégémoniques, les actants-sujets sont trop prisonniers de leur passé pour tourner la situation à leur avantage.

Le niveau de réalité par rapport auquel le personnage de Mudimbe se définit est donc, pour parler comme François Rastier, celui «de l'anecdotique, du temporaire, de l'accidentel, qui est celui de la réalité

⁵⁸ *Ibid.* p. 74.

observable par l'auteur, en lui ou hors de lui⁵⁹». Mais restitué dans le contexte africain, marqué par le phénomène de relation de domination entre les groupes humains ayant des intérêts divergents, ces personnages anecdotiques de Mudimbe deviennent l'incarnation des types éternels. Ils sont l'illustration de l'une des contradictions inhérentes à la conception sémiotique du sujet-personnage, «celle de l'historique et de l'éternel⁶⁰» définie par François Rastier. Ce dernier affirme, en effet, que des «héros promis à [...] [l']immortalité ont été conçus par leur auteur comme des représentants historiques d'une époque⁶¹». Tous ces personnages principaux de Mudimbe sont des intellectuels africains de l'époque postcoloniale. Ils s'efforcent ou tentent de répondre aux urgences de leur existence immédiate en trahissant leur ambivalence léthargique. Sans vouloir tomber dans l'absurde existentiel ni enfermer le lecteur dans le pessimisme absolu (les causes des échecs étant subtilement suggérées comme localisées dans le passé et l'expérience des protagonistes), Mudimbe crée des héros qui sont aussi tributaires de leur passé que les

⁵⁹ François Rastier, *Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame, 1973, p. 187.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁶¹ *Loc. cit.*

personnages de *Caligula* ou du *Malentendu* de Camus sont agis par leur destin. Mais le rapprochement entre les deux écrivains ne va pas au-delà de cette simple analogie symétrique ou formelle. Les protagonistes des romans de Mudimbe ne sont pas, avec le même degré d'engagement, aussi artisans de leurs sorts que le sont Caligula ou Jan dans le théâtre de Camus. Ceux-ci attendent la mort (Caligula la recherche même) en se soumettant au destin sans rien tenter contre lui. Ceux-là échouent (Pierre Landu et Ya) ou rencontrent la mort (Nara, le Ministre et Marie-Gertrude) en essayant de résoudre humainement leurs problèmes. Au fond, les protagonistes dans les romans de Mudimbe répondent au schéma phénoménologique du sujet selon lequel «le Je lui-même n'est pas un vécu, mais celui qui vit (*der Erlebende*), non pas un acte, mais celui qui accomplit l'acte, non pas un trait caractéristique, mais celui qui a le trait caractéristique à titre de propriété⁶²». En effet, par la récurrence de l'ambivalence du héros (dont le titre et le sous-titre de son premier roman⁶³ sont l'expression inaugurale explicite), Mudimbe pousse la

⁶² Edmund Husserl, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Paris, PUF, 1991, p. 90.

⁶³ Voir supra, point 2. 2. 1., notre interprétation de la métaphore du titre et du sous-titre du premier roman de Mudimbe : «*Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la*

caractérisation de l'actant-sujet jusqu'à «la production d'une abstraction eidétique⁶⁴» à partir de l'expérience historique du sujet. Selon cette méthode de Husserl⁶⁵, qui met l'accent sur les «essences universelles» et «l'invariabilité» des choses appréhendée par l'imagination. «saisir tout phénomène entièrement et purement, c'est saisir ce qui en lui est essentiel et immuable». C'est donc selon cette conception phénoménologique que Mudimbe saisit le sujet africain (intellectuel) dans un environnement spatio-temporel bien défini pour proposer au lecteur son vécu en tant que *phénomène* brut et analysable objectivement. Ce n'est donc pas surprenant que dans une telle démarche, l'écrivain appréhende les rêves de ses personnages sans donner libre cours à ses propres rêves. Mudimbe ouvre la voie à ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui le roman sans fiction de la littérature francophone négro-africaine, produit des deux facteurs en relation dialectique : la pression du réalisme historique engendrant, par rapport aux normes établies, un réalisme baroque. Cette dernière affirmation sert de fil conducteur à la conclusion générale de notre thèse.

révolution».

⁶⁴ Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraire*, Paris, PUF, 1994, p. 56.

⁶⁵ *Loc. cit.*

CONCLUSION GÉNÉRALE

**«V. Y. Mudimbe : du réalisme sociodiscursif
au réalisme baroque et littéraire négro-africain»**

Au terme de cette étude, il nous faut conclure en renouant avec le débat, toujours pendant, sur les enjeux du discours social ou littéraire négro-africain : l'Afrique et les Africains face aux systèmes institutionnels et leurs discours hégémoniques. Quelle Afrique pour les Africains de demain ou, en inversant les termes de la question, quels Africains pour la construction de l'Afrique de demain? Cette interrogation sur la situation actuelle et l'avenir du continent noir suggère déjà dans sa formulation même une partie de la réponse aux esprits qui se la posent. En effet, tous les africanistes (spécialistes occidentaux ou africains des questions touchant à l'Afrique) sont unanimes à reconnaître que les Africains doivent d'abord compter sur eux-mêmes pour gagner le pari difficile qu'est le développement de leur continent. En revanche, le consensus est loin d'être réalisé autour du modèle de sujet africain à imaginer comme artisan virtuel de l'Afrique de demain. C'est sur cet aspect du débat concernant l'Afrique à construire et le modèle social de l'Africain bâtisseur qu'intervient

l'oeuvre romanesque de V. Y. Mudimbe. Inspirée par le réalisme historique et sociodiscursif de l'Afrique post-coloniale pour figurer un réalisme baroque, elle apparaît comme une création artistique pertinente par rapport au roman classique et au discours traditionnel négro-africains. Le romancier met en scène des personnages pris en otage par un passé socio-culturel qui ne leur permet pas d'entrer en conjonction avec l'objet de leur quête. Cette esthétique du constat de l'échec est une poétisation objective de la situation de l'Afrique et de l'intellectuel africain, problématique que Mudimbe aborde également dans ses essais.

Déjà attesté par la critique, le baroquisme de l'écriture romanesque de l'écrivain congolais (zaïrois) se traduit par l'attitude singulière des héros face à leurs expériences socio-historiques ou spirituelles. Les réactions des protagonistes s'inscrivent en dehors des clichés déjà élaborés en littérature africaine et se présentent comme des solutions jusque-là inédites aux problèmes suscités par l'existence du sujet africain. Cet écart à la norme (cette «nuance du bizarre») caractérise chaque roman conçu comme la représentation d'«un monde possible» bâti sur une nouvelle axiologie négro-africaine encore à définir. Celle-ci se constitue par rapport aux systèmes institutionnels timidement récusés (mais fermement réévalués) par

les héros. Ces derniers, en tant qu'actants-sujets, affichent dans les romans des comportements narratifs que seule la descente aux abysses de leur langage peut permettre d'analyser et d'interpréter plus adéquatement. Du coup, *l'énonciation* et *l'idéologie* deviennent incontournables, voire «suspectes» : elles se présentent comme deux notions théoriques à partir desquelles peut s'élaborer un outil de lecture pour l'interprétation d'une oeuvre reconnue unanimement par la critique comme la fabulation d'«un monde nouveau»; ce monde (l'Afrique dans ces rapports avec l'Occident) dont l'histoire, encore à re-faire, doit être le produit de son passé mythique et de son expérience d'aujourd'hui. Pour Mudimbe, en effet, «l'histoire est une légende, une invention du présent. Elle est à la fois la mémoire du passé et le reflet de notre présent⁶⁶».

Pour mener cette étude, nous avons placé toute la production romanesque de V. Y. Mudimbe sous la perspective d'une quête, celle des conditions favorables à la production d'un discours assumé par un sujet africain, en vue de l'éclosion d'un savoir véritablement africain, à la fois productif et libérateur. La détermination de cette isotopie opératoire a

⁶⁶ La citation est une traduction de l'anglais. C'est le résumé donné par Mudimbe de la thèse de J. Jahn dans *Invention of Africa*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988, p. 195.

rendu possible la saisie de chaque récit romanesque comme une énonciation, celle-ci prise au sens d'un ensemble d'énoncés assumés par des locuteurs situés spatio-temporellement. Chaque univers romanesque est inscrit dans un contexte sociodiscursif nourri par des idéologies que l'on peut envisager, dans leurs aspects polémiques ou antagoniques, comme des modalités discursives à fonction évaluative influant sur la conscience du sujet énonciateur. Énonciation et idéologie se déterminent donc dans les rapports intersubjectifs ou dialogiques des pratiques sociodiscursives.

L'analyse des romans, grâce à l'application du modèle interprétatif construit à partir du rapport fonctionnel entre l'énonciation et l'idéologie, a permis de dégager certaines constantes structurelles. Dans la première partie de notre étude, l'analyse de l'évolution générale de la littérature africaine (de la littérature militante à la critique de l'africanité en passant par la quête et la formalisation de celle-ci comme critère esthétique) nous a obligé, d'une part, à situer l'oeuvre de Mudimbe par rapport à toute la production littéraire négro-africaine, et d'autre part, à déterminer pour chaque roman son contexte énonciatif, ses structures sémantiques et les références sociodiscursives auxquelles celles-ci répondent. C'est en nous appuyant sur le même contexte énonciatif et les mêmes références

sociodiscursives et historiques que, dans la deuxième partie, nous avons interprété, comme effets-idéologie, les valeurs illocutoires des contenus propositionnels de chaque univers romanesque.

Ainsi, la structuration des hégémonies discursives occidentale (le christianisme, l'impérialisme scientifico-culturel et le marxisme) et africaine (le traditionalisme ou le conservatisme négro-africain, l'ethno-régionalisme et le nationalisme politico-culturel ou intellectualiste de l'époque des indépendances africaines) installe les protagonistes dans des univers cognitifs fondés sur des valeurs conflictuelles. Sollicité contradictoirement par ces hégémonies discursives rivales, chaque actant-sujet évolue sur la scène de la narration comme une instance énonciative ambivalente : il est marqué par son passé et s'interroge sur la prétention de certains discours normatifs dont il n'arrive pas à saisir clairement la pertinence. Les hégémonies discursives, en tant qu'effets-idéologie dans les romans, sont présentées par ces instances énonciatives comme des références normatives tantôt sublimées tantôt réévaluées ou carrément récusées.

Par ailleurs, en soulignant le rapport entre la temporalité (la référence temporelle fictive) et la caractérisation des personnages-héros, Mudimbe situe la cause de l'ambivalence au niveau de l'expérience socio-

historique propre du sujet africain. Il s'inscrit donc en faux contre le discours traditionaliste et intellectualiste qui avait marqué la littérature négro-africaine militante des écrivains de la première génération. Il s'agit d'une mise en roman de l'expérience socio-culturelle du sujet, plaçant l'intellectuel africain au coeur des préoccupations des discours sur l'Afrique, en le considérant comme une entité psychologique marquée par une conscience temporelle ou historique.

C'est la raison pour laquelle les modalités appréciatives des sujets énonciateurs ont été envisagées par rapport à un ensemble des conditions de légitimation et d'évaluation bien structurées dans les romans. L'analogie entre «les conditions de réussite» dans la pratique du langage ordinaire d'une part, et la pratique discursive dans la hiérarchisation du personnel romanesque d'autre part, ajoute au modèle interprétatif une dimension applicable à l'analyse des oeuvres. C'est l'objet de la troisième partie de cette thèse qui porte sur les conditions de légitimation et les modalités de réévaluation des systèmes normatifs. C'est à l'intérieur de ce «cadre juridique spécifique» de légitimation et de «réseau de droit et d'obligation», dont parle Maingueneau, que se définissent, au niveau diégétique, les statuts des instances de deux pôles de communication,

l'énonciateur et le narrataire. Dans les romans de Mudimbe, les protagonistes-narrateurs sont institués à la fois comme locuteurs et narrataires par rapport aux discours hégémoniques des institutions (des personnages institutionnels). Ce statut ambigu des personnages-narrateurs influe sur la nature des modalités de réévaluation analysées, à savoir l'ambivalence et l'ironie. Toutes ces contraintes interprétatives qui ont conduit à la réalisation de ce travail sont des données constitutives d'une proposition (conséquence) méthodologique.

L'adoption de cette méthodologie (cette procédure interprétative) inspirée, somme toute, par la cohérence interne et la nature des oeuvres étudiées, a permis de relever des constantes qui rendent le discours critique sur le roman de Mudimbe moins hasardeux et plus objectif. Ainsi, la fonctionnalité des personnages-narrateurs dans leur rapport à la double dimension de la temporalité narrative et fictive et leur ambivalence caractéristique, conséquence de cette première donnée technico-structurale, entraînent, au plan paradigmatique, un langage subversif (une modalité évaluative marquée par un discours hétéronome et parfois ambigu); au plan syntagmatique, une discordance entre les états initiaux et consécutifs.

discordance fondée sur la rupture de la causalité narrative et conduisant les personnages-héros à l'échec.

Cette poétique de l'échec (du discours et de tout le processus narratif) est une conséquence logique de l'ambivalence et de la contradiction de l'actant-sujet: elle peut, en outre, être interprétée comme la quête d'une conformité aux exigences de cohérence d'un monde possible refoulé dans l'inconscient individuelle de chaque intellectuel africain. En cela, le roman de Mudimbe est une construction bâtie sur la conception phénoménologique du sujet: ce dernier est observé à travers le prisme psychanalytique lacanien - le surmoi étant pour Lacan le lieu symbolique du discours institutionnel et culturel. Mudimbe fonde sa conception de l'actant-sujet sur le caractère dynamique de l'inconscient individuel lorsque, évoquant Lacan à la dernière page de son premier essai, il formule une «invitation à l'insurrection» en parlant d'«un subtil usage de l'intersection [...] inhérente à un type de structure aliénante⁶⁷». Dans l'attitude des protagonistes, la conscience de dépendance (et donc les velléités du rejet de cette dernière) vis-à-vis des institutions est également une constante faisant système parmi les caractéristiques communes aux

⁶⁷ V. Y. Mudimbe, *op. cit.*, p. 154.

romans de l'écrivain congolais (zaïrois). Pierre Landu, Ya et son amant le Ministre, Nara et Marie-Gertrude sont conscients de leur dépendance par rapport aux institutions et s'interrogent sur la légitimité de ces dernières. C'est en ce sens qu'il faut peut-être comprendre Mudimbe lui-même lorsqu'il dit encore au sujet de la relation entre le sujet et l'institution :

C'est que la relation doit éclater et entre «l'être-sujet» du «malade» ou du «(néo)-colonisé» et la psychanalyse ou un autre langage «scientifique», c'est l'être-sujet qui est à choisir. Qu'il se mette en rébellion et prenne la parole ne fût-ce que l'espace d'un cillement⁶⁸.

La «rébellion» comme terme-programme ou prétexte narrativo-discursif fonde donc la caractérisation du personnage-héros de cet univers fictionnel; à l'instar d'autres constantes systémiques déjà relevées (la référence temporelle fictive, l'ambivalence, l'hétéronomie discursive, la rupture de la causalité narrative et l'échec du parcours narratif), elle contribue par sa récurrence multiforme à souligner également le système Mudimbe : il faut qu'à un moment donné de son parcours l'actant-sujet «se mette en rébellion» contre les institutions socio-politiques, religieuses, scientifico-culturelles et traditionnelles, mais aussi contre lui-même. Bref, il faut qu'il soit baroque (le baroquisme étant lui-même une forme de

⁶⁸ *Ibid.*, p. 153.

rébellion formelle contre une certaine normativité traditionnelle). Ainsi, retenues comme modalités évaluatives, l'ambivalence et l'ironie sont la manifestation du réalisme baroque au double sens de conséquence du réalisme historique et d'écart à la norme. L'ambivalence de l'actant-sujet et la pratique ironique ébranlent l'opinion littéraire négro-africaine dans ses habitudes de lecture - en brouillant «ses horizons d'attente» -, par la rupture de ce que Dubois appelle le «pacte mystique avec les grands morts⁶⁹». Dans ce cas précis, «les grands morts» renvoient au passé littéraire incarné par les écrivains de la première génération de la littérature négro-africaine «classique», et par-delà, à certains aspects de la tradition africaine mythifiés par certains pionniers de cette littérature. Les canons traditionnels par lesquels celle-ci se définit en tant qu'institution sont également remis en question. Mudimbe explicite lui-même le sens de cette rupture lorsque, précisant ce qu'il entend par le verbe «reprendre» utilisé pour titrer un article sur les arts africains contemporains, il parle de «renouer avec une tradition interrompue [...], non pas sous l'impulsion d'un désir de pureté, ce qui ne témoignerait qu'en faveur de l'imagination

⁶⁹ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 22.

d'ancêtres disparus, mais bien d'une façon qui reflète les conditions d'aujourd'hui⁷⁰».

Avec Mudimbe, l'écriture au sens de Barthes (comme l'«ordre des signes par quoi l'écrivain [...] manifeste son appartenance à la littérature instituée⁷¹») cesse d'être l'«expression de la structure d'institution⁷²» et le rôle de socialisation idéologique de la littérature négro-africaine, tel qu'il a été défini par les «aînés» (notamment la négritude senghorienne et ses conséquences logico-culturelles et politiques : l'authenticité africaine, l'africanité-différence, le mythique et naïf nationalisme africain), est récusé au même titre que l'hégémonie discursive occidentale. Les aînés, «ancêtres disparus» ou «écrivains de la première génération» eux-mêmes hagiographes des traditions ancestrales, sont remis en question. Et, «il n'est pas jusqu'aux célèbres publications de Cheikh Anta Diop qui ne se

⁷⁰ V. Y. Mudimbe, «Reprendre. Énonciation et stratégies dans les arts africains contemporains», in *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, 2, Bruxelles, Labor, 1992, p. 491.

⁷¹ *Ibid.*, p. 24.

⁷² *Ibid.*, p. 26.

trouvent ici menacées dans leur entreprise même⁷³». C'est, dans l'évolution du roman négro-africain, le moment crucial de la dialectique poétique où, d'après Julia Kristeva, «le dialogue et l'ambivalence s'avèrent ainsi la seule démarche permettant à l'écrivain d'entrer dans l'histoire en professant une morale ambivalente, celle de la négation comme affirmation⁷⁴».

Mais en optant délibérément ou inconsciemment pour la rupture avec l'esthétique de la littérature classique négro-africaine, Mudimbe n'en demeure pas moins soucieux de ménager le monde de l'expérience de ses lecteurs. Son énonciation romanesque obéit au principe du langage artistique selon lequel, «quel que soit le changement que la configuration sémiotique du texte est susceptible de souffrir, son fonctionnement demande à être sanctionné par la réception qui, à travers un jeu de

⁷³ Pierre Halen, *op. cit.*, p. 250. Il convient de noter que l'association des travaux du savant et égyptologue sénégalais à la catégorie des publications «menacées» a ici une valeur symbolique. Elle souligne dans le projet de Mudimbe sa volonté de dénoncer ce qu'il appelle dans *Les corps glorieux des mots et des êtres* «les limites et les faiblesses d'une tradition» p. 121, celle-ci fût-elle magnifiée par le discours scientifique d'un Cheikh Anta Diop.

⁷⁴ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 89.

correspondance secrète, relie le texte au monde de celui qui le lit⁷⁵». Mudimbe transpose au niveau de la pratique littéraire négro-africaine l'émergence d'une nouvelle compréhension du monde par les intellectuels africains, en poussant la fabulation romanesque jusqu'aux conséquences que symbolisent les échecs de ses protagonistes. Dans cette dynamique de l'imagination créatrice de l'écrivain avant-gardiste, le sens de la modernité, remarque Hans Robert Jauss,

ne se réduit pas à celui d'un simple *topos* littéraire intemporel. Il se déploie bien plutôt à travers les changements d'horizon de l'expérience esthétique et nous pouvons le découvrir dans sa fonction de délimitation historique chaque fois que se fait jour pour une nouvelle conscience de la modernité, l'opposition déterminante - l'élimination d'un passé par la conscience historique qu'un nouveau présent prend de lui-même⁷⁶.

En fondant la fabulation de cette nouvelle compréhension du monde par les intellectuels africains sur la conception phénoménologique du sujet, Mudimbe assume jusqu'au bout les conséquences techniques de son choix. Celui-ci fait aboutir son expérience artistique à une poétique objectiviste qui se traduit par le refus de toute intrusion de l'auteur dans l'univers

⁷⁵ Wolf Dieter Stempel, «Aspects génériques de la réception», in *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 161-178.

⁷⁶ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 161.

discursif ou narratif des personnages-héros. Chez Mudimbe, en effet, «le champ de la conscience des protagonistes devient le référentiel privilégié pour toute réalité narrée⁷⁷». Par cette initiative de promotion d'une nouvelle esthétique romanesque à partir de la réalité ontologique du sujet, le romancier congolais (zaïrois) ouvre à la littérature négro-africaine (et donc à ses confrères du continent noir) la porte d'un débat universel pour une Afrique en quête des solutions à ses multiples problèmes. En cela, Mudimbe, lecteur de Merleau-Ponty, épouse en acte la conviction du philosophe français selon laquelle, «un écrivain [comme toute littérature] se survit quand il n'est plus capable de fonder ainsi une universalité nouvelle et de communiquer dans le risque⁷⁸». Le risque pris par l'auteur d'*Entre les eaux*, du *Bel immonde*, de *L'Écart* et de *The invention of Africa* est légitime. Légitime parce que lui seul peut permettre à l'Afrique, ce navire qui dérive sous le poids de l'immonde, de résister aux vagues qui l'entraînent, d'atteindre un jour la terre ferme et de se réinventer afin de réduire l'écart qui le sépare du «Vieux continent». Car, comme l'affirme

⁷⁷ Mukala Kadima-Nzuji, «Le roman à la recherche d'une écriture», *Notre librairie*, n° 63, janvier-mars 1982, p. 47.

⁷⁸ Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. IV.

Aimé Césaire, poète-politicien martiniquais au soir de sa carrière de chantre de la négritude, «Il faut que l'Afrique se fasse une raison et cherche les voies de son propre salut⁷⁹». Et l'une de ces voies, selon Mudimbe, c'est la saisie objective de la conscience de l'intellectuel africain dans «son-être-au-monde» d'hier et d'aujourd'hui, c'est-à-dire dans son ambivalence et ses contradictions en tant que sujet historique. C'est en ce sens qu'il faut comprendre cette réaction de Mudimbe contre la conception normative et dogmatique de l'histoire :

Theories of cultural hybridism, schizophrenia, and other metaphoric diseases [...] seem, therefore, to be by-producted of a normative conception of history. [...] We know now, thanks to M. Mauss, G. Dumézil, and Lévi-Strauss, that all cultural figures determine their own specificity in apparently regional ruptures and continuities, whereby the otherness of their being appears as a dynamic event, and thus history⁸⁰.

En construisant son oeuvre romanesque sur l'ambivalence, la contradiction ou la fausse naïveté ironique du sujet africain désigné comme protagoniste, Mudimbe tire les conséquences nécessaires d'une réalité socio-historique indéniable, et lance le projet d'un nouveau roman négro-

⁷⁹ Fawzia Zouari et René Guyonnet, «Césaire parle», in *Jeune Afrique* n° 1966, septembre 1998, p. 43.

⁸⁰ V. Y. Mudimbe, *op. cit.* p. 195.

africain à ériger sur les nouvelles bases d'un réalisme baroque. Il veut faire assumer à son écriture (et donc à toute la littérature négro-africaine) «l'inachèvement de principe [et] l'ouverture dialogique du monde artistique⁸¹» dont parle Bakhtine au sujet de l'oeuvre romanesque de Dostoïevski. Cette nouvelle dimension de la littérature négro-africaine, instaurée par Mudimbe, exigeait une nouvelle approche critique. Nous espérons, en terminant cette thèse, en avoir jeté quelques balises que d'autres, après nous, pourraient suivre et compléter.

⁸¹ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 347.

BIBLIOGRAPHIE

1. OEUVRE DE MUDIMBE

a. Les romans étudiés

MUDIMBE, V. Y., *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution*, Paris, Présence africaine, 1973, 184p.

MUDIMBE, V. Y., *Le bel immonde*, Paris, Présence africaine, 1976, 169p.

MUDIMBE, V. Y., *L'Écart*, Paris, Présence africaine, 1979, 159p.

MUDIMBE, V. Y., *Shaba deux. Les carnets de mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence africaine, 1989, 151p.

b. Les autres ouvrages et articles de Mudimbe

MUDIMBE, V. Y., *L'autre face du royaume. Une introduction à la critique des langages en folie*, Lausanne, L'Age d'homme, 1973, 154p.

MUDIMBE, V. Y., *Carnets d'Amérique*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1976, 202p.

MUDIMBE, V. Y., *L'odeur du père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, 1982, 203p.

MUDIMBE, V. Y., *The Invention of Africa. Gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988, 241p.

MUDIMBE, V. Y., «Reprendre. Énonciations et stratégies dans les arts africains contemporains», traduit de l'anglais par Louis Jacob, in *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*, Collectif édité sous la direction de Quaghebeur par Émile Van Balberghe avec la collaboration de Nadine Fettweis et Annick Vilain, 2, Bruxelles, Labor, 1992, p. 491-517.

MUDIMBE, V. Y., *The Idea of Africa*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994, 234p.

MUDIMBE, V. Y., *Les corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal - Paris, Humanitas - Présence africaine, 1994, 224p.

c. Études critiques sur Mudimbe

ADAMS CAILLER, Bernadette, «Interface between fiction and autobiography : from *Shaba deux* to *Les corps glorieux*», in *Canadian Journal of african studies*, vol. 30, n° 3, 1996, p. 371-386.

HALEN, Pierre, «V. Y. Mudimbe, jardinier de l'histoire : les mémoires d'une modernité», in *Revue canadienne des études africaines*, vol. 30, n° 2, 1996, p. 248-256.

HOWLETT, Jacques, «Préface», in *Le bel immonde*, Paris, Présence africaine, 1976, p. 7-10.

JACQUEMIN, Jean-Pierre, «Entre les eaux. Un roman de V. Y. Mudimbe», in *Zaïre-Afrique*, n° 81, janvier 1974, p. 55-58.

- KESTELOOT, Lilyan, «Mudimbe bernanosien?», in *Papier blanc encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur par Émile Van Balberghe, avec la collaboration de Nadine Fettweis et Annick Vilain, 2, Bruxelles, Labor, 1992, p. 449-456.
- MATESO, Locha, «Mudimbe (V. Y.) : *Le bel immonde*», in *Notre librairie*, n° 44, octobre-novembre, 1978, p. 20-24.
- MIANDA, Gertrude, «*Shaba deux. Les carnets de Mère Marie-Gertrude de V. Y. Mudimbe : un roman féministe?*», in *Revue canadienne des études africaines*, vol. 31, n° 2, 1997, p. 342-361.
- MOURALIS, Bernard, «V. Y. Mudimbe et l'odeur du pouvoir», in *Politique africaine*, n° 13, 1984, p. 21-32.
- MOURALIS, Bernard, *V. Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence africaine, 1988, 143p.
- MPOYI-BWATU, Th., «V. Y. Mudimbe ou le rêve du promontoire et le blocage dans l'ascenseur sur *L'Écart*», in *Peuples noirs, peuples africains*, n° 33, mai - juin 1983, p. 103-121.
- NDAYWEL È NZIEM, Isidore, «Quand Mudimbe et Vasina se répondent en écho pour célébrer l'Afrique : de l'africanisme à la mondialisation?», in *Revue canadienne des études africaines*, vol. 30, n° 2, 1996, p. 272-279.
- NGULU, Élie Ndoki, *Lecture narratologique et sémantique de trois romans de V. Y. Mudimbe*, thèse de doctorat, Université de Moncton, 1996, 316f.
- SEMUIJANGA, Josias, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone. Éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit blanche, 1996, 145p.

STÄDTLER-DJEDJI, «Une archéologie du discours africain : V. Y. Mudimbe», in Pierre Galem et Janos Riesz (sd), *Littérature du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*, Éditions Bodopi B. V., Amsterdam - Atlanta, GA 1995, p. 157-267.

WILLAME, Jean-Claude, «L'autre face du royaume ou le meurtre du père», in *Zaïre-Afrique*, n° 84, avril, 1974, p. 237-243.

2. ÉTUDES THÉORIQUES

a. sur l'énonciation, la sémiotique et la littérature

ALLEMANN, Beda, «De l'ironie en tant que principe littéraire», in *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 385-398.

ASSOUN, Paul-Laurent, *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire*, Paris, Ellipse, 1996, 144p.

AUSTIN, J. L., *Quand dire, c'est faire. How to do things with words*, Paris, Seuil, 1970, 183.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, «Hétérogénéité(s) énonciative(s)», in *Langage*, n° 73, 1984, p. 98-111.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, 346p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977, 233p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488p.

- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, 269p.
- BELLEMIN-NOËL, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, 203p.
- BERGEZ, Daniel, BARBÉRIS, Pierre, BIASI, Pierre-Marc de, MARINI, Marcelle et VALENCY, Gisèle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 189p.
- BERRENDONNER, Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Minuit, Paris, 1981, 253p.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, 184 pages.
- COHN, Dorrit, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, 310p.
- COURTÉS, Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, 143p.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1991, 326p.
- EAGLETON, Terry, *Critique et théorie littéraires. Une introduction*, Paris, PUF, 1994, 228p.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 314p.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, 413p.
- FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, 342p.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 281p.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 293p.

- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 573p.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118p.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 150p.
- GUSDORF, Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430p.
- HALSALL, Albert, W., *Victor Hugo et l'art de convaincre. Le récit hugolien: rhétorique, argumentation, persuasion*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1995, 496p.
- HAMON, Philippe, «Un discours contraint», in *Poétique* n° 16, 1973, p. 411-445.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture*, Paris, Hachette, 1996, 159p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305p.
- JENNY, Laurent, «La stratégie de la forme», in *Poétique* n° 27, 1976, p. 257-281.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 271p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, 404p.
- KRISTEVA, Julia, *Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 318p.
- KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, 633p.
- LAWSON-HELLU, L., Cyriaque, «L'ironie du *Pleurer-rire* chez Henri Lopes», in *Études littéraires*, vol, 30, n° 2, hiver 1998, p. 123-139.

- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 186p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1990, 268p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunot, 1993, 196p.
- MEUNIER, Jean-Guy, «Narration et cognition», in Claude Duchet et Stéphane Vachon, *Recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal (Québec), XYZ, 1993, p. 487-498.
- MOLINIÉ, Georges, VIALA, Alain, *Approche de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, 306p.
- PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le romans québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126p.
- PERRIN, Laurent, *L'ironie mise en trope*, Paris, Kimé 1996, 236p.
- RASTIER, François, *Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame, 1973, 230p.
- RECANATI, François, *Les énoncés performatifs*, Paris, Minuit, 1981, 287p.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit 3*, Paris, Seuil, 1985, 533p.
- RIFFATERRE, Michel, «La syllepse intertextuelle», in *Poétique*, n° 40, 1979, p. 498-501.
- ROHOU, Jean, *Les études littéraires. Méthodes et perspectives*, Paris, Nathan, 1993, 216p.

- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, 307p.
- SCHUEREWEGEN, Franc, «Réflexion sur le narrataire. Quidam et Quilibet», in *Poétique* n° 70, 1987, 247-257.
- SIMONIN, J., «De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative», in *DRLAV* n° 30, p. 55-62.
- SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, «Les ironies comme mentions», in *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 399-412.
- SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, 314p.
- STEMPEL, Wolf Dieter, «Aspects génériques de la réception», in *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 161-178.
- THIBAUDEAU, Jean, «Le roman comme autobiographie», in *Théorie d'ensemble (choix)*, Paris, Seuil, 1968, p. 197-205.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1978, 188p.
- TODOROV, Tzvetan, «Les catégories du récit littéraire», in *Communication* 8, Paris, Seuil, p. 131-157.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 315p.
- TOURSEL, Nadine et VASSEVIÈRE, Jacques, *Littératures : textes théoriques et critiques*, Paris, Nathan, 1994, 304p.
- WIEDER, Catherine, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1988, 165p.

YAARI. Monique. *Ironie paradoxale et ironie poétique*. Birmingham (Alabama). Suma Publications, 1988, 277p.

**b. sur l'idéologie, le langage et la sociocritique
(le discours social)**

ANGENOT. Marc. 1889. *Un état du discours social*. Longueuil. Le Préambule, 1989, 1167p.

ALTHUSSER. Louis. *Pour Marx*. Paris. Maspero, 1977, 258p.

BAECHLER. Jean. *Qu'est-ce que l'idéologie*. Paris. Gallimard, 1976, 405p.

DUBOIS. Jacques. *L'institution de la littérature*. Brussels. Labor, 1978, 188p.

DUBOIS. Jacques. «L'inscription idéologique», in. *Littérature et société*. Anthologie préparée par Jacques Pelletier avec la collaboration de Jean-François Chassay et Lucie Robert. Québec. VLB, 1994, p. 237-263.

ECO. Umberto. *La guerre du faux*. Traduit de l'italien par Myriam Tanant avec la collaboration de Piero Caracciolo. Paris, Grasset, 1985, 381p.

FOUCAULT. Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris. Gallimard, 1969, 275p.

DUCHET. Claude. *Sociocritique*. Paris, Nathan, 1979, 223p.

DUMONT. Ferdinand. *Les idéologies*. Paris, PUF, 1974, 183p.

HALSALL. Albert W., *L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto (Trinity College). Paratexte, 1988, 436p.

HAMON. Philippe. *Texte et idéologie*. Paris, PUF, 1984, 227p.

- HUSSERL, Edmund, *Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Paris, PUF, 1991, 365p.
- MALDIDIER, Denise et al., «Discours et idéologie : quelques bases pour une recherche», in *Langue française* n° 15, 1972, p. 116-141.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La prose du monde*, (texte établi et présenté par Claude Lefort, Paris, Gallimard, 1969, 211p.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, 206p.
- MONIÈRE, Denis, *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Québec-Amérique, 1977, 381p.
- REBOUL, Olivier, *Langage et idéologie*, Paris, PUF, 1980, 228p.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, 238p.
- SERVIER, Jean, *L'idéologie*, Paris, PUF, 1982, 127p.
- ZIMA, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, Paris Picard, 1985, 252p.

3 ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE AFRICAINE

- DABLA, J.-J. Séwanou, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 255p.
- DELAVIGNETTE, Robert, «L'accent africain dans les lettres françaises», in *Service africain*, Paris, Gallimard, 1946, p. 243-254.
- DIOP, David, «*Mission terminée*, roman par Mongo Béti», in *Présence africaine*, n° 16, octobre - novembre 1957, p.186-187.

- KADIMA-NZUJI, Mukala, «Le roman à la recherche d'une écriture», in *Notre librairie*, volume spécial sur la littérature zaïroise, n° 63, janvier-mars 1982, p. 41-48.
- KASENDE, Luhaka Anyikoy, «Un autre regard sur *Ville cruelle* de Mongo Beti : le fondement métaphysique de l'espoir chez l'Africain traditionnel», in *Cahiers des religions africaines*, vol. 18, n° 35, janvier 1984, p. 45-54.
- KASENDE, Luhaka Anyikoy, «Littérature négro-africaine, idéologie et (sou-)développement», in *Cahiers d'études africaines*, n° 147, XXXVII-3, 1997, p. 537-553.
- KASENDE, Luhaka Anyikoy, «La critique littéraire négro-africaine : de la quête identitaire à l'idéologie du sous-développement», in *Études francophones*, vol. XIII, n° 1, 1998, p. 83-99.
- KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^{ème} siècle*, Verviers, Marabout, 1981, 478p.
- KIMONI Iyay, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*, Postface de Kalanda MABIKA, Kinshasa, Presse Universitaire du Zaïre/Sherbrooke, Naaman, 1975, 270p.
- MAKOLO MUSWASWA, Bertin, «La poésie zaïroise 1945-1990», in *Littérature du Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*, (s.d. Janos Riesz), Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1995, p. 51-83.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, 399p.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 249 pages.
- MOURALIS, Bernard, *Littérature et développement*, Paris, ACCT - Silex,

1984, 572p.

NKASHAMA, Ngandu Pius, *Écriture et discours littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1989, 301p.

GOURDEAU, Jean-Pierre, *La littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Hatier, 1973, 153p.

TOWA, Marcien, *Léopold Sédar Senghor : négritude ou servitude?*, Yaoundé, Clé, 1971, 117p.

ZOUARI, Fawzia et GUYONNET, René, «Césaire parle», in *Jeune Afrique* n° 1966, septembre 1998, p. 41-48.

4. OUVRAGES GÉNÉRAUX

VANDERLINDEN, Jacques, *1959-1960. La crise congolaise*, Bruxelles, Édition Complexe, 1985, 190p.

RONCAYOLA, Marcel, *Le monde et son histoire. Le monde contemporain. De la seconde guerre mondiale à nos jours*, Aylesbury (Grande-Bretagne), Bordas - Robert Laffont, 1985, 1053p.

HOBSBAWM, Éric, *Nation et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992, 247p.

RENAN, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation?*, Cox & Wyman (Angleterre), Presses Pocket, 1992, 316p.

OBENGA, Théophile, *Le Zaïre. Civilisation traditionnelle et culture moderne*, Paris, Présence africaine, 1977, 270p.

5. DICTIONNAIRES SPÉCIALISÉS

COURTÉS, Joseph, GREIMAS, Algirdas Julien, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, 454p.

DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire des littératures françaises et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, 1861p.

DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, 470p.

LAFFON-BOMPIANI, *Dictionnaire des oeuvres VI*, Aylesbury (Grande-Bretagne), Robert Laffont, 1990, 775p.

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert 2. Dictionnaire universel des noms propres alphabétique et analogique*, Montréal/Paris, (Les) Dictionnaires Robert, 1990, 1952p.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION

0. 1.	Pourquoi Mudimbe?	2
0. 2.	L'état actuel du discours critique et théorique sur l'énonciation et l'idéologie en littérature francophone négro-africaine	9
0. 3.	Une analyse sémantique du concept d'énonciation	17
0. 4.	Une analyse sémantique du concept d'idéologie	22
0. 5.	L'énonciation et l'idéologie dans la pratique littéraire et sociodiscursive	29
0. 6.	Méthodologie	32

PREMIÈRE PARTIE

LE CONTEXTE ÉNONCIATIF DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE MUDIMBE

Chapitre 1 :	L'évolution de la littérature négro-africaine militante comme contexte énonciatif global	40
1. 1.	Le discours critique et la quête de l'africanité en littérature francophone négro-africaine	43
1. 2.	L'état actuel du discours littéraire ou la critique de l'africanité	53

	464
Chapitre 2 : La place des romans de Mudimbe en littérature négro-africaine et leurs univers diégétiques	59
2. 1. Les romans de Mudimbe en littérature francophone négro-africaine	60
2. 2. Les univers diégétiques des romans de Mudimbe	70
2. 2. 1. <i>Entre les eaux</i>	72
2. 2. 2. <i>Le bel immonde</i>	77
2. 2. 3. <i>L'Écart</i>	83
2. 2. 4. <i>Shaba deux</i>	88
2. 3. Les univers diégétiques comme cadre discursif et interprétatif	94
Chapitre 3 : Les structures narratives ou sémantiques des romans de Mudimbe	100
3. 1. La logique fonctionnelle et actantielle : un bref rappel théorique	101
3. 2. Les constantes structurelles du parcours narratif dans les romans de Mudimbe	103
3. 3. Les structures narratives fonctionnelles et actantielles des romans	105
3. 3. 1. L'état d'équilibre	106
3. 3. 2. La situation initiale	107

	465
3. 3. 3. La situation finale	111
3. 4. Conclusion partielle	115

DEUXIÈME PARTIE

LES CONTENUS PROPOSITIONNELS DES STRUCTURES NARRATIVES ET LEURS VALEURS ILLOCUTOIRES COMME EFFETS-IDÉOLOGIE

Chapitre 4 :	Les valeurs illocutoires des récits comme effets-idéologie	122
4. 1.	Les effets-idéologie dans <i>Entre les eaux</i>	126
4. 1. 1.	Le discours chrétien du catholicisme	127
4. 1. 2.	Le discours nationaliste	131
4. 1. 3.	Le discours marxiste	136
4. 2.	Les effets-idéologie dans <i>Le bel immonde</i>	140
4. 2. 1.	Le discours de la bourgeoisie politique	142
4. 2. 2.	Les discours marxiste et nationaliste	146
4. 3.	Les effets-idéologie dans <i>L'Écart</i>	153
4. 3. 1.	Le discours scientifico-culturel de l'Occident	158
4. 3. 2.	Le discours communiste	161
4. 3. 3.	Le discours nationaliste	164

	466
4. 4. Les effets-idéologie dans <i>Shaba deux</i>	166
4. 4. 1. Les manifestations du catholicisme	173
4, 4. 2. Le discours nationaliste	179
Chapitre 5 : Les récits romanesques et la critique des discours hégémoniques	184
5. 1. La critique des discours hégémoniques dans <i>Entre les eaux</i>	185
5. 1. 1. La critique du catholicisme	185
5. 1. 2. La critique du nationalisme	194
5. 2. La critique des discours hégémoniques dans <i>Le bel immonde</i>	198
5. 2. 1. La critique du discours bourgeois	199
5. 2. 2. La critique du marxisme et du nationalisme	201
5. 3. La critique des discours hégémonique dans <i>L'Écart</i>	203
5. 3. 1. La critique du nationalisme	203
5. 3. 2. La critique du discours occidental	207
5. 3. 3. La critique du discours communiste	210
5. 4. La critique des discours hégémoniques dans <i>Shaba deux</i>	213

	467
5. 4. 1. La critique du catholicisme	215
5. 4. 2. La critique du catholicisme par le nationalisme	226
5. 5. Conclusion partielle	230

TROISIÈME PARTIE

LES MODALITÉS DE LÉGITIMATION ET DE RÉÉVALUATION DES SYSTÈMES NORMATIFS DANS LES ROMANS DE MUDIMBE

Chapitre 6 :	Les instances énonciatives et leurs structures fonctionnelles dans les romans	241
6. 1.	Les personnages et le temps fictif dans les romans	243
6. 1. 1.	Le temps fictif dans <i>Entre les eaux</i>	248
6. 1. 2.	Le temps fictif dans <i>Le bel immonde</i>	254
6. 1. 3.	Le temps fictif dans <i>L'Écart</i>	258
6. 1. 4.	Le temps fictif dans <i>Shaba deux</i>	262
6. 2.	Le temps fictif et la caractérisation des personnages	268
6. 2. 1.	Le temps référentiel et la caractérisation du sujet-héros dans <i>Entre les eaux</i>	271
6. 2. 2.	Le temps référentiel et la caractérisation du sujet-héros dans <i>Le bel immonde</i>	273
6. 2. 3.	Le temps référentiel et la caractérisation du sujet-héros dans <i>L'Écart</i>	275

		468
6. 2. 4.	Le temps référentiel et la caractérisation du sujet-héros dans <i>Shaba deux</i>	277
Chapitre 7 :	Les conditions de légitimation et les modalités de réévaluation des systèmes normatifs	279
7. 1.	Les conditions de légitimation des discours hégémoniques dans les romans	280
7. 1. 1.	Les conditions de légitimation discursive dans <i>Entre les eaux</i>	283
7. 1. 2.	Les conditions de légitimation discursive dans <i>Le bel immonde</i>	286
7. 1. 3.	Les conditions de légitimation discursive dans <i>L'Écart</i>	290
7. 1. 4.	Les conditions de légitimation discursive dans <i>Shaba deux</i>	298
7. 2.	Les personnages et leur évaluation dans les romans	302
7. 2. 1.	Les conditions de réévaluation	304
7. 2. 2.	Les modalités de réévaluation	307
7. 2. 2. 1.	L'ambivalence comme modalité de réévaluation	309
7. 2. 2. 2.	L'ambivalence, la temporalité et la modalité narratives	322
	a. L'ambivalence et la temporalité narrative	322

		469
	b. L'ambivalence et la modalité narrative	334
7. 2. 2. 3.	L'ironie comme modalité de réévaluation	340
	a. La contradiction ironique implicite	343
	b. La contradiction ironique explicite	354
7. 2. 2. 4.	L'ironie autodérisionnelle	368
Chapitre 8 :	Les structures actantielles des récits et leurs effets-idéologie	378
8. 1.	Les statuts des personnages dans la structure narrative et actantielle	379
8. 1. 1.	Les projets narratifs et la nature de la crise dans les romans	381
8. 1. 2.	Le récit didactique et les performances des personnages	384
8. 2.	Une analyse des corrélations des points narratifs différenciés comme effets-idéologie dans les romans	386
8. 3.	L'inscription du lecteur et les structures narratives comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine	395
8. 3. 1.	L'inscription du lecteur dans les romans	396
8. 3. 1. 1.	Les structures narratives comme modalité d'inscription explicite du narrataire dans les romans	397

	470
8. 3. 1. 2. L'intertexte comme modalité d'inscription implicite du narrataire dans les romans	403
8. 3. 2. L'ambivalence du sujet, les structures narratives et les paratextes comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine	416
8. 3. 2. 1. L'ambivalence du sujet-héros et les structures narratives comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine	417
8. 3. 2. 2. Le paratexte comme évaluation de l'institution littéraire négro-africaine : de l'épigraphe à l'épigramme	424
8. 4. Conclusion partielle	428
CONCLUSION GÉNÉRALE	434
BIBLIOGRAPHIE	450