

MUDIMBE ET LE MYTHE DU HEROS DESEQUILIBRE

NDAMININA LUYINDULA \*

ABSTRACT

*V.V. Mudimbe's novels deal with unbalanced heros. We thought that the presence of this type of heros was expressing an ideology and that an impact on the author's writing as well as on the structure of the novels texts.*

*As the result of this survery, it is attested that Mudimbe's heros stand for the author's myth upon which depend the theme and the literary expression.*

0. INTRODUCTION

Les trois romans de MUDIMBE, Entre les eaux, Le bel immonde et L'écart sont consacrés à la description cohérente des difficultés existentielles de l'intellectuel africain saisies au niveau du quotidien.

Prise dans son ensemble, l'oeuvre romanesque de MUDIMBE offre une spécificité qui la distingue des interrogations traditionnelles sur la situation de l'intellectuel en Afrique. Cette particularité coule la vie du héros dans le moule du déséquilibre, en ce sens qu'elle est envisagée comme un drame qui écartele le personnage entre des postulations contradictoires.

Cela est caractéristique chez Pierre Landu, héros d'Entre les eaux, qui se trouve déchiré entre deux extrêmes : sa vie de prêtre et l'idéal révolutionnaire qu'il s'impose, d'une part, et la tradition africaine et la civilisation occidentale, d'autre part. Incapable de les concilier, il se surprend en perte d'équilibre.

Les deux personnages principaux de Le bel immonde, le Ministre et la prostituée Belle, vivent perpétuellement à la frontière du vrai et du faux, et leur psychologie est saisie sous le signe de la déchirure et de la trahison.

Le déchirement d'Ahmed Nara dans L'écart s'inscrit dans un autre registre. Les questions qu'il se pose sur sa condition d'intellectuel en bute à la conscience malheureuse de son non-lieu le plongent dans l'inconfort. Devant l'impossibilité extrême d'adhésion, il succombera des suites de son déséquilibre.

Ainsi, le héros de MUDIMBE se présente comme un être tiraillé, déchiré, véritable déséquilibré, sans harmonie interne. La présence d'un tel personnage pose un problème au lecteur. Est-il une réalité "sui generis", de causalité psychologique indépendante de type universel et naturel ou, au contraire, est-il le produit de la société dont il se veut la conscience ? Ou encore est-il le produit de la combinaison de l'une et de l'autre ?

---

\* Assistant à l'Institut des sciences et techniques de l'information à Kinshasa.

En partant de l'idée que les chimères, les plaintes et les demandes qu'il formule, apparemment incohérentes, recèlent un contenu existentiel propre, nous nous proposons d'en saisir la portée et d'en tracer les axes sémantiques originaux par rapport aux axes de référence socio-culturels africains traditionnellement établis. Cette connaissance nous donnera sûrement une excellente base de prédiction du comportement individuel des héros et, l'interprétation de ce comportement mettra à nu, à coup sûr, la valeur symbolique que MUDIMBE attribue à ce héros déséquilibré.

Ce travail a été réalisé avant la parution, en avril 1990, du quatrième roman de V.Y. MUDIMBE, Shaba deux - Les carnets de mère Marie Gertrude. L'analyse ne prend donc pas en compte l'héroïne de ce roman, soeur Marie-Gertrude, dans la construction du mythe du héros déséquilibré. Toutefois, il ne serait pas sans intérêt de relever la stricte conformité des éléments psychologiques et de l'environnement "saccagé" de soeur Marie-Gertrude avec ceux des héros qui font l'objet de cette étude. Ces composantes ont la même incidence sur la thématique et l'écriture. En effet, l'incapacité "de concilier les contradictions qui déchirent" le personnage, "l'analyse des doutes et des tourments d'une religieuse confrontée à la fois à la violence de son peuple et aux intermittences d'une vocation pourtant solide, mais inquiète", "le sentiment de culpabilité devant le déferlement de barbarie dont font preuve ses compatriotes", "le destin tragique qui, par bien des traits, renvoie au personnage de Pierre Landu, dont elle constitue en quelque sorte le double positif", reviennent comme thèmes majeurs. Tandis que "la forme narrative, le journal intime, qui n'est pas sans rappeler l'interminable monologue autour duquel se construisait Entre les eaux" constituent les principaux traits de style (CHEVRIER, 1990).

Pour éviter la répétition fastidieuse des titres des romans de MUDIMBE sur lesquels porte l'étude, nous reprendrons toujours ELE pour Entre les eaux et BI pour Le bel immonde. Seul L'écart ne connaîtra aucune modification en raison de sa simplicité pratique.

## I. CONTENU DU MYTHE

L'analyse des traits du comportement des héros de MUDIMBE et la superposition de leurs spécificités donnent un même type de personnage : celui d'un être né et ayant vécu son enfance dans la tradition africaine.

Les contingences historiques de son groupe social l'ont mis en contact avec une culture étrangère. Vivant justement cette culture étrangère autant que l'ensemble du groupe, il a en plus le malheureux privilège d'en assimiler la science et les techniques. Nous nous trouvons donc devant un phénomène historique comportant deux termes. D'une part, l'homme africain attiré et soutenu par l'idée de garder intacte sa tradition et, d'autre part, le même personnage apprenant à maîtriser une culture étrangère. Ces deux termes, liés, quoiqu'ils soient opposés, forment une structure.

Dans celle-ci se profilent deux "lectures possibles, deux leçons simultanées et contraires, où le sujet peut trouver espoir et peur, mais jamais celui-là sans celle-ci" (AUGE, 1969).

Cette donnée première constitue la référence à toute l'oeuvre romanesque de MUDIMBE. Dans tous les cas, la colonisation sous toutes ses formes "demeure la référence fondamentale qui finit par occulter les langages les plus immédiats, et par transformer le discours énonçable sur les cités qui désignent l'histoire des hommes noirs". (NGANDU, 1983)

Vécue au niveau empirique, cette structure-référence constitue une relation conflictuelle. Ecartelé entre l'Occident et le pays d'origine, entre le passé et le présent, le personnage de MUDIMBE vit dans l'angoisse. Il vit "entre les eaux". Ainsi conçu, il est le lieu de rencontre entre l'Occident et le royaume des Ancêtres, un homme en rupture d'équilibre. Il y a rupture avec soi-même d'abord, avec la société ensuite.

Au niveau de sa propre personne, il s'inscrit en marge, en opposition même, avec le besoin d'expansion de son âme. Il n'a plus de lieu permanent, ni de refuge dont il soit sûr immédiatement. Par conséquent, il ne possède aucune valeur sûre : il est dénudé. Il est coupable vis-à-vis de lui-même. Ses désirs, ses souhaits et ses projets ne trouvant pas de suite, il se sent jeté dans le déséquilibre.

Au niveau du groupe, les conflits et les tensions liés à la rencontre de deux cultures différentes sont largement responsables de l'angoisse du héros. Comme "l'oeuvre ne se libère jamais tout à fait de l'histoire (et que) fussent-ils adversaires, les gens d'une même époque ou d'un même milieu partagent des références qui les situent et ne sont pas toutes exprimées" (NISIN, 1960), la situation sociale de ce personnage déjà en perte d'équilibre à son propre niveau se trouve liée à l'instabilité socio-économique de l'Afrique. Incapable de trouver l'accord avec lui-même, il n'a pas non plus la force de rechercher la cohérence au niveau de la collectivité. Toutefois, "diverses tendances opposées, des contradictions posées en thèses et antithèses peuvent en dernière analyse retrouver une dissolution entièrement synthétique" (ANZIE, 1970). Mais le thème de synthèse n'a ici aucune valeur phénoménologique impliquant une totalité collective retrouvée. Incapable de se transformer lui-même afin de transformer la société, le héros de MUDIMBE est doublement déséquilibré. Son essence le fait rejeter par la société. Il vit l'écart et à l'écart.

Ainsi décrit, le héros de MUDIMBE se présente à tous points de vue comme un déséquilibré. A ce titre, le déséquilibré acquiert le statut d'une idéologie dont les fonctions sont l'essentiel de la pensée que MUDIMBE véhicule dans son oeuvre romanesque.

## II. FONCTION DU DÉSÉQUILIBRE

Le déséquilibré remplit, dans l'oeuvre de MUDIMBE, comme nous venons de le voir, certaines fonctions dont les plus importantes sont la fonction critique, la fonction morale et la fonction esthétique.

### II.1. Fonction critique du héros déséquilibré

Le personnage déséquilibré de MUDIMBE amène souvent le lecteur à s'interroger sur le pourquoi de sa présence. La réponse à cette question constitue la deuxième donnée à laquelle ouvre notre analyse, la première étant le personnage déséquilibré lui-même. La situation récréée par l'univers romanesque mudimbien est celle de l'intellectuel africain - du moins l'intellectuel de sa génération - celui-là même qui devrait être le moteur du développement de l'Afrique. En réalité, évoluant dans des contradictions radicales, il n'a d'histoire que celle "d'un écorché. Il a tourné et retourné sa soutane qui l'empêche de vivre. Mais la soutane est sa peau" (JACQUEMIN, 1975). Il s'agit d'une peau de traître en tout cas vis-à-vis de l'Afrique-mère à qui l'intellectuel ne rend pas la marque de sa reconnaissance. La prise de conscience de ce fait par Pierre Landu vaut pour tous les intellectuels africains. En effet, ce héros affirme :

"Je suis des gentils. Ma vocation, c'était, je le savais, ce goût de trahison. Une odeur de trahison que tout prêtre traîne après lui ? L'incompatibilité entre plusieurs royaumes" (ELE, p.159).

L'expression de l'amour entre l'Afrique-mère, douce et naïve, et ses fils, mauvais amants, est celle d'une reine rendue prostituée et exposée à la convoitise de tout soupirant. L'image de cette Afrique et de ses fils est comparable à celle d'un couple malheureux dont l'existence est plus un danger qu'une félicité pour l'humanité. C'est un bel immonde, un bien bon monde sans être réellement monde et, par-dessus tout, inutilement sale, ainsi que le reconnaît le Ministre dans Le bel immonde :

"Chassons donc les fantômes qui se sont installés entre nous. Je souhaiterais tant, à mon retour, vivre avec toi sans m'employer à m'analyser chaque fois. C'est que je pars inquiet pour nous deux, pour notre amour" (BI, p.88).

"Mon retour" est l'unique expression qui puisse apporter au lecteur quelque espoir de reconversion de la part de ce personnage. Le lecteur est ainsi assuré qu'au retour du Ministre, sa personnalité reflétera autre chose de plus positif que ce qu'il a été jusqu'à présent. Mais le lecteur suppose au préalable le départ. Il lui faut donc mourir pour se dépouiller de sa vieille personne et en revêtir une nouvelle. Car qu'est-ce qu'un mari, qu'est-ce qu'un fils qui ne ferait pas de sacrifice pour garantir le bonheur de sa femme, de sa mère ? Ce rituel accompli, la communion entre

l'intellectuel et l'Afrique serait totale. C'est à ce titre que la mort d'Ahmed Nara, héros de L'écart, et du Ministre, l'un des deux personnages principaux de Le bel immodé, revêt une importance particulièrement significative. La preuve est qu'Ahmed Nara semble avoir troqué sa folie primitive contre une sérénité de prince. Le voici donc qui approche :

"Je viens à ta rencontre, calme et décidé à t'embrasser sur la bouche... Que tu comprends enfin (...) Donne-moi la main... Maintenant... Tout de suite... A nouveau... Je vais m'accorder à ta respiration... Peut-être vais-je sentir par ta main ce que j'ai toujours soupçonné en le sachant déjà..." (L'écart, p.157).

Cependant, pour revêtir la nouvelle peau à laquelle il rêve, le héros de MUDIMBE doit écarter un grand obstacle; la femme désirée étant sa mère, il lui faut tuer son père trop gênant et dont l'emprise pèse de tout son poids et sur sa femme et sur lui-même le fils. C'est ainsi que Pierre Landu bouillonne de son être, décidé à perpétrer le plus grand meurtre de sa vie :

"... Sortons d'ici, dit-il, partons, nous deux. J'ai envie de tuer les autres. Il me semble que ce serait plus poli" (ELE, p.34).

Est-ce par pudeur ou par mépris qu'il s'abstient de nommer sa victime? L'un et l'autre sans doute. Mais ce n'est nullement par souci de garder un quelconque anonymat. Il précise d'ailleurs :

"Mon père, n'est-ce pas plutôt l'Occident que je trahis ? Est-ce encore une trahison ? N'ai-je pas le droit de me dissocier de ce christianisme qui a trahi l'Evangile ?" (ELE, p.24). En enfant naïf, le Ministre dépeint son père dans une confiance :

"Tu sais, mon père est alcoolique. Je le déteste. Il me poursuit. Toujours de l'argent ... Toujours ..." (BI, p.71)

Bientôt, le souhait de le voir mort forme un fantôme qui se substitue à la réalité. Dans une perlaboration<sup>1</sup>, il apostrophe son alter ego :

"Tu t'enlissais dans ton cauchemar, les entrailles nouées.  
La tête ensanglantée de ton père voguait sur les nuées  
cachant, par endroits, le plafond recouvert de vélum"  
(BI, p.99).

En dernière analyse, si le personnage déséquilibré de MUDIMBE est dépourvu de force créatrice, il ne manque pas de bon sens. Il s'en est allé à la recherche de la liberté de conscience et de l'individualisme car, se dit-il, c'est la condition préalable sans laquelle "la vie collective en une Afrique changeante ne peut aboutir à aucun sens positif" (ANOZIE, 1970). C'est bien là la signification profonde de la double mort du personnage lui-même et du père. La vieille personne et son géniteur

morts, il ne reste plus que la prise de conscience pour libérer les forces latentes de chaque individu. A chacun donc de s'en rendre compte.

## II.2. Fonction morale du héros déséquilibré.

On peut bien souhaiter la mort de son père, mais celui-ci absent, de nouvelles difficultés surviennent. Souvent, à l'enthousiasme du début succèdent l'angoisse et le regret, produits du vide créé par la disparition du père. Belle, la prostituée de Le bel immonde se sent déjà coupable de la mort de son père :

"-Ils m'ont tué.

- Pourquoi, père ?

- Peut-être pour toi, ma fille. Pour les jeunes comme toi, qui ne pensent qu'à eux-mêmes" (BI, p.100).

La culpabilité est donc un autre pôle de conflit qui peut aller, dans les pires des cas, à la folie. Tel est le cas d'Ahmed Nara dont le comportement schizoïde est la manifestation par excellence du déséquilibre. Lui-même le reconnaît :

"En tout cas, mon père mort, je ne l'ai pas vu : dans son lit c'était un gros rat que j'ai aperçu avant de m'enfuir ... (L'écart, p.30).

Cette folie est une preuve du principe selon lequel "tout crime, même légitime, laisse au criminel une souillure dont il doit se purifier" (CHARVET, 1979). Obéissant ainsi à cette loi, le héros de MUDIMBE adopte un comportement masochiste. Il doit travailler dur pour combler le vide provoqué par la mort du père. Il doit s'abîmer dans le travail pour mériter la reconnaissance et la confiance de la société qui ne lui pardonne pas l'homocide de leur père commun. Ce n'est que lorsque cela est réalisé que la satisfaction consécutive à l'accomplissement d'une oeuvre utile le mettra en confiance et en paix vis-à-vis de lui-même et des autres.

A ce stade avancé de l'analyse, la première structure cède à une deuxième qui met aux prises l'intellectuel non avec lui-même, mais avec l'occident. Et l'idéal de ce combat se poursuit dans le travail pour un grand et constant bouleversement social duquel découlera le développement de l'Afrique.

Ici encore, une question s'impose. Le déséquilibre peut-il constituer, comme le pense MUDIMBE, un facteur de développement ? Il faut dire sans détours que le déséquilibre en lui-même n'a jamais constitué un facteur de développement. Mais tel qu'il est conçu ici, le déséquilibre du héros mudimbien est une structure qui se trouve dans un champ, on dirait une microstructure dans une macrostructure qui est la formation sociale. Pour le héros mudimbien, le déséquilibre est à la

fois une existence et une pratique qui se définit assez clairement dans la formation sociale. Il constitue ainsi une idéologie, c'est-à-dire "un système ou un mode de représentations douées d'une existence et d'un rôle historique au sein de la formation sociale" (Bwakasa, 1980) qu'est l'Afrique. Justement, à propos de ces représentations, le mythe du héros déséquilibré traduit l'image de l'intellectuel africain ballotté à travers les torrents de l'histoire, sur le chemin de la libération et de l'existence. Par ailleurs, tout mythe comporte ses concepts et ses images. Examinons ceux que MUDIMBE utilise pour exprimer le sien dans les deux structures dessinées ci-dessous. Ces images et ces concepts ont été choisis en raison de leur fréquence dans les trois romans sur lesquels porte l'étude.

Première structure (Structure binaire : héros déséquilibré)

TRADITION <----- HEROS -----> CULTURE OCCIDENTALE  
(intellectuel africain) (colonisation)

Cette structure comporte trois termes : la tradition, le héros et la culture occidentale. Ces termes sont exprimés par des images. Chaque image est rendue par un ou plusieurs concepts.

Premier terme : la tradition

<u>Concepts</u>	<u>Images</u>
passé	femme fidèle
gloire	cimes de la pureté
prière	yeux aimés et vénérés de Dieu
grâce	croyance lumineuse
certitude	
sagesse	
amour	gros oeuf
générosité	

Deuxième terme : le héros

<u>Concepts</u>	<u>Images</u>
enfant	homme irresponsable
célibataire	
assassin	
déshérité	
traître	
bâtard	
	homme déséquilibré (fou)
	politicien insouciant
	prêtre-militant
	être prostitué

Troisième terme : la culture occidentale

Concepts

théorie  
aventure  
illusion  
apparences  
malédiction  
bassesse

Images

sécheresse de la foi rationalisée  
vertu de l'absurde  
repos tourmenté  
odeur dégoûtante

Cette première structure présente clairement la corrélation entre le deuxième terme et le troisième, d'une part, et l'écart profond qui les sépare du premier, d'autre part. Cette distribution confirme le mythe du héros déséquilibré baignant dans les tumultes de l'absurde et ignorant littéralement sa personnalité première représentée par la tradition. Sans tradition, ce héros n'a pas de base, il est en perte d'équilibre.

Deuxième structure (Structure linéaire : héros conscient)

LE HEROS PREND CONSCIENCE -----> MEURTRE DU PERE ----> VIDE

Cette structure a également trois termes : le héros conscient, meurtre du père et le vide. Comme la première structure, celle-ci a aussi ses images et ses concepts.

Premier terme : le héros conscient

Concepts

soleil  
lumière  
Jésus  
prince  
serpent  
pirate  
rhinocéros  
rebelle

Images

savant chercheur  
homme révolutionnaire

Deuxième terme : meurtre du père

Concepts

tuer  
assommer  
assassiner  
détruire  
saccager

Images

mort tragique  
mouvement insurrectionnel



victime  
incendie  
fleuve

vengeance du démiurge  
purification  
eau de vaisselle

Troisième terme : le vide

Concept

vide

Images

corps livré à la terre  
esprit en dehors de temps  
fête et présage de l'éblouissement  
éternel  
univers supra-rationnel

Les termes de cette structure présentent une certaine harmonie. Ils mettent en action l'intellectuel africain révolté et déchaîné dans son combat pour détruire la culture occidentale. Le père mort, il ne reste rien à sa place. Ce vide est un sujet de déséquilibre qui confirme la responsabilité de la situation sociale dans l'état général du héros mudimbien.

A cette étape, le héros déséquilibré s'impose une attitude masochiste: travailler dur pour combler le vide laissé par le père. Cette étape ultime reste une perspective d'avenir. C'est pour cette raison que le vide est appréhendé comme une virtualité et n'a aucun autre concept sinon le vide lui-même. Il est rendu par une série d'images qui portent l'essence symbolique de l'Afrique nouvelle à bâtir :

- 1) Le corps livré à la terre : Cette image est le symbole de l'Afrique nourricière, l'Afrique-mère. Celle-ci est fécondée et donne des fruits.
- 2) L'esprit en dehors du temps : C'est l'image de l'homme supérieur débarrassé des peurs primitives. C'est une sorte d'émergence du phallus qui est un acte créateur. C'est le principe même, actif, agissant, pénétrant, fécondant.
- 3) Fête et présence de l'éblouissement éternel : C'est l'image de l'avènement de la lumière et de la chaleur qui font disparaître le malheur et inaugure la période de gloire.
- 4) L'univers supra-rationnel : C'est celui qui est formé par l'action purificatrice du feu et de l'eau; l'Afrique pure, de grandes oeuvres qui dépassent les possibilités rationnelles de l'homme (DACO, 1977).

- A la lumière des éléments ainsi repérés, le mythe du héros déséquilibré se résout dans le mythe oedipien qui devrait continuer l'effet masochiste du "culte phallique" (L'écart, p.158). En tant que création idéologique, ce mythe s'accorde parfaitement au rôle que le théâtre assigne au personnage, à savoir celui de "véhi-

cule d'un système de pensée fermé, situé en deça du contexte de la vie de la société. Il se substitue même à l'idéologie existante, se refuse de s'y intégrer et, enfin, il s'impose comme l'expression spirituelle dynamique de la vie" (MIMBU, 1985).

Dans ce mythe, l'univers et les éléments qui le composent se trouvent remodelés en fonction des aspirations du cœur et en fonction de la cité nouvelle à construire.

Toutefois, un mythe étant toujours une réalité imaginaire, pour le partager, l'écrivain est obligé de l'exprimer par son écriture. Quels sont les procédés d'écriture qui expriment le mythe du héros déséquilibré mudimbien ?

### II.3. Fonction esthétique du héros déséquilibré

L'écriture de MUDIMBE épouse bien la thématique du héros déséquilibré. Mieux, celui-ci a des repercussions sur celle-là. Cette influence se lit à deux niveaux: celui des personnages et celui de la structure du texte.

#### II.3.1. Le déséquilibre à travers les personnages

Les personnages des romans de MUDIMBE occupent le devant de la scène. C'est à travers eux que le déséquilibre est le mieux perçu. Leurs dires et leurs actes dénotent une certaine aliénation de la personne.

Ce qui est caractéristique chez ces personnages, c'est le fait que leur personnalité est entièrement dépouillée. Le lecteur est livré totalement à la psychologie du personnage. Cette sorte de solitude dans laquelle s'exile le lecteur est le résultat de celle du personnage lui-même, car dans la plupart des cas, il monologue. Le monologue est ainsi un élément important de l'écriture romanesque de MUDIMBE.

##### II.3.1.1. Le monologue

Dès l'ouverture du roman, le lecteur s'incruste dans la conscience du personnage. C'est ainsi que le premier contact que le lecteur prend avec Pierre Landu dans Entre les eaux est sa préoccupation sur son état de délabrement depuis qu'il a changé de milieu, du couvent au maquis. Donc, à la première adresse, le lecteur est averti de l'infortune de son interlocuteur. Il saisit le cadre dans lequel s'inscrit le roman.

Dans Le bel immonde, quoique Belle soit présentée de façon impersonnelle, le lecteur s'enferme dans le cadre euphorique de sa vie de plaisir. On n'a pas à attendre longtemps pour saisir la psychologie factice et sommaire de la prostituée, habituée à attendre chaque soir dans le bar.

De même, la phrase d'attaque dans L'écart donne une information brute relative à la situation physique et mentale du héros Ahmed Nara racontée à la première

personne par le héros lui-même. Ce monologue est le tissu autour duquel se constitue le roman entier. Il donne au personnage l'occasion de faire une remise en conscience de son vécu actuel, passé, oublié ou refoulé. Il apparaît comme la résultante des liens privilégiés des associations libres faites par le héros dans sa remémoration et de la verbalisation.

Cependant, le monologue de MUDIMBE s'explique aussi par le silence. Aussi MUDIMBE joue-t-il sur de nombreux sous-entendus. Ce que le héros n'arrive pas à nommer, le lecteur le reconstitue aisément. C'est ce qui explique l'usage trop fréquent que l'écrivain fait des procédés typographiques. Ainsi, des points de suspension peuvent suffire à exprimer une hésitation, un moment de haute tension ou une simple émotion, tandis que des tirets peuvent remplacer une intense motricité.

A tout prendre, le monologue constitue chez MUDIMBE un ensemble d'extériorisations verbales, silencieuses, émotionnelles et motrices qui permettent au héros de se "décharger d'un vécu traumatique et traduisant la libération d'un affect lié à une représentation refoulée" (FANTI, 1983).

Ce même côté émotionnel explique aussi l'usage préférentiel des pronoms, surtout la troisième personne qui provoque des "écarts subtils, des éclairages et une distanciation entre le personnage et le lecteur" (MBUYAMBA, 1979) afin que celui-ci suive objectivement tous les actes et paroles du héros.

Toutefois, le héros qui est conscient de l'état malheureux de sa conscience se voit souvent, pour se laver de sa propre responsabilité, opérer un transfert de sa culpabilité sur autrui. Le lecteur est ainsi parfois interpellé par ce personnage fortement aliéné: Alors, un dialogue s'instaure sur le mode personnel entre lui et le héros.

### II.3.1.2. Le dialogue

Chez MUDIMBE, il y a détachement du personnage de sa propre conscience. Entre les deux, le lecteur se surprend en train de participer au dialogue. Le personnage se comporte alors comme un juge, le juge d'une conscience. Il interpelle l'interlocuteur soit selon le mode altérité/intimité soit selon le procédé évocation/invocation de la deuxième personne. Cette interpellation amène des tournures interrogatives qui se révèlent être une présentation originale des personnages avec leurs divisions intérieures. Cela a pour effet de faire ressortir la personnalité déséquilibrée du héros en gros plan.

En outre, l'oscillation du récit entre les différentes personnes pronominales apporte au lecteur une mobilité de regard à la suite des phases successives du déséquilibre chez le héros. Ce jeu recherché d'objectivité dans la subjectivité se déploie notamment dans la structure du texte qui épouse lui-même les formes du désé-

quilibre.

### II.3.2. Le déséquilibre à travers la structure du texte

La facture des romans de MUDIMBE repose sur les monologues qui ouvrent sur les visions intérieures du personnage et sur les dialogues qui font participer l'observateur au déchirement de la conscience du personnage. Le déséquilibre s'exprime d'abord par le sentiment de culpabilité du personnage vis-à-vis de sa conscience et s'étend par la suite à la relation du personnage avec le milieu social. C'est dire toute l'importance accordée par MUDIMBE aux monologues en tant que reflet de la psychologie du personnage et, partant, charpente de ses romans.

Il est important de noter à ce sujet que des quinze chapitres que compte Entre les eaux, treize sont essentiellement centrés sur des monologues entrecoupés par endroits, d'un nombre réduit de dialogues. Seuls les chapitres VIII et XII sont tissés de dialogues entre, d'une part, Pierre Landu et le chef des rebelles et, d'autre part, entre le même Pierre Landu et le chef de camp Bédoule. Ces deux chapitres donnent de l'éclairage sur la vie dans le bivouac, les relations entre différents membres du mouvement insurrectionnel et la pensée que chacun d'eux véhicule. D'ailleurs, ces dialogues sont traversés de monologues dans lesquels Pierre Landu fait le bilan de sa situation.

L'écart est construit strictement autour de monologues - c'est un grand monologue précisément -, les quelques dialogues qui apparaissent étant des flash backs rapportant les souvenirs d'Ahmed Nara.

Seul Le bel immonde compte un nombre important des dialogues en raison de la présence de deux héros, le Ministre et la prostituée Belle. Mais comme c'est le cas pour les deux autres romans, des monologues servent à faire le point de la situation de chacun des héros.

La prépondérance des monologues sur les dialogues et l'objectivité recherchée par le jeu de pronoms ont comme conséquence la distribution du texte en séquences descriptives et en trames narratives.

#### II.3.2.1. Les descriptions

Dans ces descriptions, MUDIMBE présente la réalité troublante avec un maximum de recul. Un fait évoqué ou rappelé ne comporte pas trop de précision. Par contre, la description d'un fait en train de se dérouler saute brutalement aux yeux du lecteur et prend des proportions énormes. Cette minutie obsessionnelle du gros plan garde les dialogues descriptifs sans jamais les sacrifier à l'explication. C'est aussi cela qui justifie l'usage à outrance de la technique narrative par MUDIMBE.

### 3.2.2. Les narrations

MUDIMBE commence l'analyse des personnages en racontant les sentiments que ceux-ci éprouvent. La psychologie de Pierre Landu, par exemple, est dominée dès le premier abord par la déception que lui procurent des symboles vides. Belle, pour sa part, baigne dans la nonchalance de ses attentes quotidiennes tandis qu'Ahmed Nara t dans un état neurasthénique insurmontable.

Un tel procédé livre les personnages de façon brutale sans préparer le lecteur à les recevoir. Le résultat est un bel effet de saisissement, d'émotion et de surprise. Le procédé narratif permet également à l'auteur de garder sa discrétion. En effet, mis directement en face du personnage et des faits, le lecteur perd de vue l'auteur qui s'efface complètement du récit. Pour maintenir cette discrétion, l'auteur est parfois amené à "faire poursuivre le récit sur un plan qui n'est plus celui du langage, niveau où le lecteur ne saurait accéder" (JOUANNY, 1972) que par des ellipses. L'emploi intensif de l'ellipse conduit fatalement à la distorsion de la structure temporelle.

### 3.2.3. La structure temporelle

MUDIMBE appréhende le temps sous un double aspect : l'aspect historique et l'aspect mythique. L'aspect historique est marqué par l'évocation des faits que l'Afrique actuelle connaît réellement : la Négritude, les indépendances, les troubles politiques, etc. Mais l'aspect le plus important est celui du temps mythique. Cette dimension marque le plus l'écriture de MUDIMBE.

Ayant opté de jouer de rupture dans le récit, MUDIMBE fait des analepses pour mieux exploiter la remémoration des héros. Aux analepses succèdent souvent des prolepses et le retardement du cours de l'action, et vice versa. La fusion du passé, du présent et du futur rend le récit intemporel et permet l'aménagement de l'espace d'une singulière cohérence.

### 3.2.4. La situation spatiale

MUDIMBE situe ses héros dans le cadre de l'Afrique actuelle avec ses problèmes : acculturation, querelles intestines, misères, famine, déviations politiques, etc. Cette Afrique suscite des interrogations sur ce qu'elle serait n'eût été l'occupation de l'Occident. Cet examen est aussi pour l'auteur l'occasion de projeter une société nouvelle avec un type d'homme différent de l'Africain actuel.

Le passé, le présent et le futur de l'Afrique constituent une situation spatiale globale qui devient la topographie où se meuvent les héros. "Leurs fantasmes, leurs imprécations, les discours qu'ils tiennent sur la société tout comme sur eux-mêmes forment les bosquets initiatiques saccagés où ils font continuellement l'é-

preuve de la passion de vivre, dans un monde perpétuellement troublé" (MOURALIS, 1982).

Ruptures dans le texte, intemporalité et situation spatiale saccagée, tels sont définis les traits importants de la "topographie" littéraire chez MUDIMBE. Il y a entre ces trois variables un trait commun, un tour de pensée ou d'imagination qui suppose une relation d'analogie et qui les motive : le héros déséquilibré. Conformément à la tradition rhétorique, ce type de relation enchante la rêverie, s'exerce dans le fait de langage, est assumé par le discours et reste investi par la doctrine.

Somme toute, le héros déséquilibré est à la fois la doctrine et le mode d'expression littéraire dans l'oeuvre romanesque de MUDIMBE.

#### CONCLUSION

"Il n'y a de vérité qu'historique, c'est-à-dire construite", déclarait Sigmund Freud. La reconstruction des personnages principaux des romans de MUDIMBE et de leur cadre spatio-temporel a révélé un même et unique prototype de héros : un personnage profondément marqué par le déséquilibre. Celui-ci est élevé par l'écrivain au niveau d'un symbole très fort, exprimé sous le mode mythique. Ce mythe est la résultante d'un ensemble d'éléments historiques comprenant des croyances et des convictions qui doivent être le fondement de l'action créatrice. La conception pathogénique de ce symbole ouvre sur "une métathéorie anthropologique globale d'un vécu sur le mode pathétique d'un mythe subjectif. En même temps, elle est un compromis défensif plus ou moins institutionnalisé" (SOW, 1977).

Par ailleurs, ce mythe provient, comme tout symbole, d'un sentiment et d'une émotion profonde. Ce symbole émotif provoque à son tour l'action. MUDIMBE rejoint ainsi le point de vue de Pierre DACO (1977) qui affirme que "les symboles peuvent être utilisés pour déclencher les émotions agissantes. Si l'image symbolique est l'expression d'un sentiment, on peut utiliser cette image pour amener le sentiment à se manifester et former une suggestion profonde". C'est sûrement la préoccupation de MUDIMBE en créant son symbole. En quelque sorte, "c'est un recours à une certaine catharsis, un processus d'autopurification qui fournit un exutoire dans l'imaginaire aux pulsions contestataires de l'ordre social" (CHARVET, 1979).

Pour MUDIMBE, il ne s'agit pas de délivrer le lecteur du malaise social, mais de l'en avertir. Et "le personnage est symboliquement guéri, car il est le demiurge et le médecin qui extirpe les symptômes" (CHARVET, 1979). Le déséquilibre donc, la solitude sous toutes ses formes et en tout lieu, sont susceptibles de faire mieux cerner la situation actuelle de l'intellectuel africain. De l'avoir révélé et répété à travers son oeuvre romanesque, MUDIMBE aura déjà accompli sa mission sublime "d'écrivain expérimentateur public : il varie ce qu'il recommence; obstiné et infidèle, il ne connaît qu'un art : celui du thème et des variations. Aux variations, les combats, les valeurs, les idéologies, le temps, l'avidité de vivre, de connaître, de participer, de

parler, bref des contenus; mais au thème, l'obstination des formes, la grande fonction signifiante de l'imaginaire, c'est-à-dire l'intelligence même du monde"(BARTHES,1964).

La force des images, la justesse et l'actualité des thèmes ainsi que l'adéquation entre le contenu et l'expression font des romans de MUDIMBE des chef-d'oeuvre de la littérature du dernier quart du XXème siècle.

#### B I B L I O G R A P H I E

1. ANOZIE, O.S. (1970), Sociologie du roman africain. Paris : Aubier.
2. AUGÉ, M. (1969), "Statut, pouvoir et richesse relations lignagères, relations de dépendance et de production dans la société alladian". Cahiers d'Etudes Africaines, XI,35.
3. BARTHES, R. (1964), Essais critiques. Paris : Seuil.
4. BWAKASA, T.K.M. (1980), L'impensé du discours, Kindoki et nkisi en pays Kongo du Zaïre. Kinshasa : CERA.
5. CHARVET, P. (1979), Pour pratiquer le théâtre, lexique théâtral. Paris : Duculot.
6. CHEVRIER, J. (1990), "Les tourments d'une religieuse africaine". Jeune Afrique,1532.
7. DACO, P. (1977), Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne.Verviers: Marabout.
8. FANTI, S. (1983), Dictionnaire pratique de la psychologie et de la micro-psychanalyse. Paris : Buchet/Chastel.
9. JACQUEMIN, J.P., cité par P.G. NDIAYE (1978), Littérature africaine. Paris:Présence Africaine.
10. JOUANNY, R. (1972), Nadja d'André Breton. Paris: Hatier.
11. MBUYAMBA, K.(1979), "Le bel immonde". Zaïre Afrique,135.
12. MIMBU, N.(1985), "Nouvelles orientations thématiques et spirituelles du théâtre d'expression française". Conférence tenue le 6 Juin à l'I.P.N./Kinshasa.
13. MOURALIS, B.(1982), "L'écart". Notre Librairie,63.
14. MUDIMBE, V.Y.(1973), Entre les eaux. Paris : Présence Africaine.
15. (1976), Le bel immonde. Paris : Présence Africaine.
16. (1979), L'écart. Paris : Présence Africaine.
17. NGANDU, N.(1983), "J.P. Makouta-Mboukou, introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française". Recherche, Pédagogie et Culture
18. NISIN, A.(1960), La littérature et le lecteur. Paris: Ed. Universitaires.
19. SOW, I.(1977), Psychiatrie dynamique africaine Paris : Seuil.

#### Note :

- <sup>1</sup> Perlaboration : En psychiatrie, ce terme désigne le discours du psychanalysé (FANTI,1983).