

UNIVERSITE DE LUBUMBASHI
FACULTE DES LETTRES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
FRANCAISES

« LE BEL IMMONDE » DE V.Y. MUDIMBE :
UNE ETUDE THEMATIQUE ET
NARRATOLOGIQUE

Par BUKASA MULUMBA

*Mémoire présenté en vue de l'obtention
du Grade de Licencié en Langue et
Littérature Françaises (Licence spéciale)*

Option : Littérature

Directeur : RUMBU – A – KAYIMBU

Co-Directeur : KEBA - TAU

Année Académique 1999 – 2000.

INTRODUCTION GENERALE

Le mot littérature est un calque du latin *litteratura* et du grec *grammatite*. Cela veut dire :

Littera= lettre

Gamma = lettre

D'après le Dictionnaire Encyclopédique Quillet, la littérature désigne » les œuvres de l'esprit, en tant qu'elles se produisent par la parole ou par l'écriture, et qu'on les considère tant du point de vue fond qu'à celui de la forme et de l'expression¹.

Il est important de souligner que dans la tradition française, la littérature a toujours été considérée comme un champ permanent de recherche qui permet aux écrivains et aux critiques littéraires de remettre en question les idéologies et les formes esthétiques des doctrines et des écoles précédentes.

Il faut donc comprendre que la littérature du 20^{ème} siècle (y compris l'aube du 21^{ème} siècle) est une littérature marquée par des moments de crise et ponctuée par des remises en question, des réactions allant jusqu'à des tentatives de rupture avec le passé. Tous ces mouvements sont suscités par le désir de renouveler sans cesse la manière d'écrire (la forme esthétique).

C'est ainsi que les apôtres du « Nouveau Roman » ont pu constater (avant de réagir contre lui) que le roman traditionnel se présentait à leurs yeux comme « l'écriture

¹ Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Paris, p. 3858.

d'une aventure » (une littérature à message) dans la mesure où la forme (le langage) était considérée dérisoirement comme un bel instrument qui ne devait être qu'au service du message.

En outre, l'histoire, elle-même, était racontée de façon linéaire et selon la chronologie des faits.

Le terme de «nouveau roman», ce n'est pas pour désigner une école, ni même un groupe défini et constitué d'écrivains qui travailleraient dans le même sens, il n'y a là qu'une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques, capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire inventer l'homme »¹.

C'est au contact du nouveau roman français que le nouveau roman africain est né.

Les écrivains de cette tendance ont eu, après l'éclatement du langage, de la société, du temps, de l'espace, de l'intrigue, du personnage et du sens, le désir de changement. Ils ont voulu, à l'instar des écrivains français, à leur tour, révolutionner l'écriture romanesque africaine.

Puisque V.Y. Mudimbe est cité parmi les auteurs qui ont voulu forger et rénover cette nouvelle écriture, nous avons choisi pour notre analyse l'un de ses textes, à savoir : Le Bel Immonde.

Ce roman revêt pour nous une importance capitale parce qu'il est un chantier sur lequel nous expérimentons nos matériaux littéraires.

¹ ROBBE – GRILLET, A., Pour un Nouveau Roman, Paris, Gallimard, 1953, p.9

En travaillant sur cette œuvre romanesque, nous voulons non pas découvrir le sens du texte, mais en découvrir plusieurs.

Notre travail porte sur l'étude thématique et narratologique de Le Bel Immonde.

Que faut-il comprendre par là ?

Il s'agit de lire, analyser et interpréter le texte à notre portée selon la thématique, les perspectives, les structures et les techniques narratives employées par l'auteur.

Nous allons nous efforcer, tout en définissant ces concepts, de nous situer dans le contexte du texte, car « la lecture implique de s'associer au jaillissement isolé du texte, à l'explosion soudaine de son existence et particulièrement au courant qui le porte et qui traverse la totalité de l'œuvre. C'est celle-ci qui permet de révéler la forme que prend dans l'œuvre une pensée. La lecture permet de replacer un texte dans son contexte, de percevoir ainsi le rapport de la partie avec l'ensemble »¹.

Notre travail sur cette œuvre de Mudimbe est sa lecture, c'est-à-dire une opération ontologique, un phénomène d'identification qui amène mentalement à la vie particulière du texte lui-même, tout en pensant que les littératures africaines sont avant tout des littératures de l'identité. Leurs textes sont donc à entendre dans le contexte de leurs civilisations.

¹ RUMBU, A.K., Etude Approfondie d'Auteurs Africains : Le « Nouveau » Roman Africain inédit, UNILU Faculté des Lettres, 1990, p.1

Ce travail est donc l'exploration de la nouvelle technique romanesque qui se caractérise par la passion de décrire.

Plusieurs raisons ont milité pour le choix de notre sujet. Parmi celles-ci, nous pouvons citer le penchant que nous avons pour la littérature négro-africaine en général et de la Littérature congolaise en particulier. Comme nous le savons, le destin de la littérature congolaise dépend largement de l'intérêt que l'élite intellectuelle, les hommes de culture et les critiques voudront bien lui accorder.

A cet égard, ce roman a attiré particulièrement notre attention parce que notre préoccupation est celle de savoir si cette œuvre congolaise peut s'inscrire dans le cadre du nouveau roman africain et, de ce fait, présenter les caractéristiques du nouveau roman.

Bien plus, nous voulons par cette lecture rendre compte de la valeur intrinsèque d'une des multiples oeuvres congolaises.

Pour y arriver, nous allons subdiviser le travail en deux parties : La première partie sera consacrée aux concepts théoriques qui constituent la base de notre analyse.

La deuxième partie sera basée sur l'analyse du texte proprement dit.

D'une manière générale, les méthodes de lecture du texte littéraire sont réduites à deux :

1. Les approches externes qui s'évertuent à expliquer le texte littéraire en rapport avec les contours de sa

production, en recherchant tous les biens qui l'unissent à son auteur, en rapport avec le milieu social de son auteur, ou enfin en s'attachant à l'étude des effets que l'œuvre littéraire produits sur ses lecteurs.

2. Les approches internes dites immanentes la considèrent comme un système clos. Ce type de lecture explique l'œuvre en interprétant toutes les relations intérieures au texte. Nous partons du fait qu'un texte littéraire est une structure autonome ayant un nœud de signification propre.

C'est à cette deuxième approche que nous allons nous en tenir.

Nous allons lire Le Bel Immonde selon la thématique, les perspectives narratives, les structures narratives et les techniques narratives employées par l'auteur et qui sont les préoccupations principales du nouveau roman.

Mais avant de commencer l'analyse du texte, il vaudrait mieux placer notre démarche dans le contexte global des analyses littéraires.

En effet, les critiques littéraires nous apprennent qu'il y a deux possibilités d'analyse dans lesquelles nous pouvons réintégrer toutes les méthodes de critique littéraire :

1. La description du texte littéraire :

Elle groupe toutes les approches internes ou immanentes.

Exemple : BREMOND (les fonctions) ;

TODOROV (la narration) et

GREIMAS (les actions).

2. L'inscription du texte littéraire :

Les approches externes.

Exemples : Le psychocritique ;
La socio-critique.

Pour notre part, notre choix se porte sur la description du texte littéraire, une étude thématique et narratologique selon la structure suivante :

- l'analyse thématique
- l'analyse des perspectives narratives ;
- l'analyse des structures narratives ;
- l'analyse des techniques narratives ;

A la lumière des thèmes, des perspectives, structures et techniques narratives employés par Mudimbe, comment peut-on décrire Le Bel Immonde ?

3. Vie de l'auteur

V.Y. Mudimbe est né au Katanga en 1941. Après ses études au Congo-Kinshasa et en Europe, il fut professeur à l'Université de Lovanium et à l'UNAZA, Campus de Lubumbashi, avant de s'exiler à l'étranger. Il vit actuellement aux Etats-Unis où il se consacre à l'enseignement et à la recherche. Mudimbe est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels nous pouvons citer :

- Carnets d'Amérique
- Déchirures
- Réflexions sur la vie quotidienne
- Entre les eaux
- L'autre face du royaume.

4. Résumé du récit

Ya est une jeune fille du village de Mulembe qui, après avoir terminé ses études secondaires, envisage d'améliorer son sort et quitte ainsi son village pour s'inscrire à l'Université Lovanium de Kinshasa .

La voilà débarquée dans la Capitale congolaise où elle prend l'inscription en Faculté, mais elle n'y reste qu'un trimestre. Touchée par l'esprit de liberté, YA commence à fréquenter le monde des boîtes de nuit et sa beauté ne laisse pas indifférents les politiciens, les expatriés et les autres.

Elle se lie particulièrement d'abord à un américain travaillant dans le cadre de la coopération et, finalement, elle est apprivoisée par un politicien, ministre dans le gouvernement central. Cet homme d'Etat finit par chasser sa propre épouse, accusée de sorcellerie lors du décès de leurs fils ; ce qui permet à YA d'être élevée au rang de « femme mariée du ministre ».

Grâce à son nouveau statut, YA est logée dans un grand appartement du quartier résidentiel. N'est-ce pas-là une promotion quand l'on sait que les filles de sa génération restées au village sont prises en mariages par des vieillards, comme celui qui avait failli l'épouser si elle avait traîner à Mulembe ?

Cependant tout est illusion, car la fille, soupçonné d'être de mèche avec les rebelles, (ce qui d'ailleurs est vrai, d'autant plus que son propre père est le Chef Suprême de la rébellion) est traquée par la police et la justice.

Afin de compte, son amant est tué dans une embuscade, en tentant de mater la révolution qui sévit le pays en proie à des malaises sociaux.

Ainsi ce nouveau domaine de YA n'est tout simplement qu'une mise en scène et la fille est obligée de reprendre sa vie de prostituée dans les rues de Kinshasa-la-belle.

Première partie : QUELQUES CONCEPTS THEORIQUES DE LA THEMATIQUE, DES PERSPECTIVES, STRUCTURES ET TECHNIQUES NARRATIVES.

Dans un premier temps, nous voulons définir les concepts descriptifs dont nous allons nous servir pour l'analyse du texte.

Cette démarche va permettre, nous l'espérons, la compréhension de l'idée claire et précise de ces notions. De sorte, nous parviendrons après analyse à dégager le sens même de l'œuvre soumise à notre étude.

Nous venons de le dire, les nouveaux romanciers africains se préoccupent du « style » et innovent leur écriture. Cette innovation se manifeste au niveau de la thématique, de la perspective, de la structure et des techniques narratives.

1. La thématique

Du grec « thema » signifie sujet posé. En d'autres termes, la thématique se définit comme la théorie ou plutôt l'étude des thèmes développés dans les textes littéraires. En ce qui nous concerne, les nouveaux romanciers abordent tous les thèmes actuels.

a) Le malaise social

Tous les thèmes actuels abordés par les romanciers de cette tendance concernant les problèmes socio-politiques qui créent le malaise social parmi les gouvernés et amènent les personnages de ces récits à avoir une conscience malheureuse.

Les romanciers mettent en scène des personnages -héros ou antihéros - qui éprouvent les plus grandes difficultés à se situer ou tout simplement à exister dans une société marquée à la fois par la violence et par l'effondrement consommé des valeurs traditionnelles, violence coloniale pour les uns, néo-coloniale pour les autres. Le monde dans lequel évoluent ces personnages semble ravagé par une cohorte de maux plus abominables les uns comme les autres et qui ont pour nom répression, délation, corruption, misère et insécurité généralisée... Tel est le cas des disputes qui règnent de façon absolue sur des populations terrorisées (La vie et demie)¹ ou celui des honnêtes gens qui sont broyés par l'appareil politico-militaire que monopolise une bureaucratie omnipotente et jalouse de ses prérogatives. Dans cet espace incertain, évoluent des personnages aux contours parfois tellement indécis qu'ils semblent en quête de leur véritable identité, comme c'est le cas de Dioulde, le héros de Les crapauds - brousse²

b) La figure du pouvoir

Les géniteurs de ce malaise social sont les autorités politiques civiles et/ou militaires qui exercent sur le peuple un pouvoir dictatorial : Au centre de cet appareil répressif trône la figure du pouvoir, nouvel ogre qui constitue l'un des noyaux du romanesque contemporain.

c) L'action

L'action se présente sous le signe des intrigues multiples et des narrateurs multiples.

¹ TANS, S.L., La vie et demie, Paris, le Seuil, 1979.

² MONENEMBO, T., Les crapauds-brousse, Paris, Seuil, 1979.

Au lieu d'une seule intrigue, d'une histoire, nous avons plusieurs intrigues, plusieurs histoires qui sont enchâssées, imbriquées les unes dans les autres.

d) Le temps

Le temps est brisé, incertain et en spirale. Il y a perte de l'énergie temporelle.

e) L'espace

L'espace est brisé, incertain et en spirale. Il y a perte de l'ancrage spatial. L'espace est désarticulé et nous avons l'impression d'être dans un monde brisé, éclaté.

f) Les personnages indécis

Les personnages romanesques donnent souvent au lecteur le sentiment de flotter entre deux mondes sans véritablement se rattacher à aucun d'entre eux.

j) L'imaginaire

Dans ces romans où les écrivains cherchent à faire de leurs messages des formes esthétiques, l'imaginaire l'emporte sur l'histoire.

Fantaisie, rêve, cauchemars, délires, démesure et invraisemblance entrent en force dans les récits des romanciers africains.

i) La tradition

Mais par de là la fiction, les romanciers qui se considèrent avant tout comme des historiens, cherchent à réhabiliter les formes d'art et les valeurs traditionnelles. Ils se considèrent comme des conteurs et leurs œuvres ne sont

plus à leurs yeux que des contes initiatiques. D'où la prolifération de proverbes, de devinettes, des séquences pleines de rites d'initiation, de merveilleux et de mystères.

g) Les perspectives narratives (les visions du récit) ;

Les visions du récit sont, selon TODOROV, « différents types de perception, reconnaissables dans le récit »¹ par le lecteur. Donc la vision reflète la relation entre un il (sujet de l'énoncé) et un je (sujet de l'énonciation), entre le personnage et le narrateur.

Les visions du récit nous apprennent la façon dont l'histoire est perçue par le narrateur.

Quant nous lisons une œuvre de fiction, nous, lecteurs, nous n'avons pas une perception directe des événements qu'elle décrit ? Nous percevons, bien que d'une manière différente, la perception qu'en a celui qui les raconte.

Nous avons trois de perceptions reconnaissables dans le récit. Ces différents types de perceptions sont appelés « visions de lecteurs » :

a) Narrateur > Personnage

(La vision « par derrière »)

Le récit classique utilise le plus souvent cette formule où le narrateur en sait davantage que son personnage. Il n'a pas le souci d'expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crâne de son héros.

¹ TODOROV cité par RUMBU, A. K., op cit p.32

Le narrateur est ainsi supérieur au personnage. Sa supériorité se manifeste :

- 1° soit dans une connaissance des désirs secrets de quelqu'un ;
- 2° soit dans la connaissance simultanée des pensées de plusieurs personnages ;
- 3° soit simplement dans la narration d'événements qui ne sont pas perçus par un seul personnage

b) Narrateur = Personnage

(La version « avec »)

Cette seconde forme est tout aussi répandue en littérature, surtout à l'époque moderne. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvée.

Il y a plusieurs distinctions :

- 1° Le récit peut être mené à la première personne ou à la troisième personne, mais toujours suivant la vision qu'a des événements un personnage ;
- 2° Le narrateur peut suivre un seul ou plusieurs personnages ;
- 3° Il peut s'agir d'un récit, conscient de la part d'un personnage ou d'une dissection de son cerveau.

La plupart de perception donne une vision complexe du phénomène décrit.

c) Narrateur < Personnage

(La vision « du dehors »)

Dans la vision « du dehors », le narrateur en sait moins que son personnage. Il décrit uniquement ce qu'il voit, entend ... mais il n'a accès à aucune conscience¹

« Le narrateur est donc un témoin qui ne sait rien et, plus même, ne veut rien savoir, mais « l'objectif » n'est pas aussi absolue qu'elle se voudrait.

La plupart de nouveaux romanciers africains, sans abandonner toutes les visions des romans classique, utilisent dans leurs écritures, cette vision qui sert à révolutionner leurs récits. C'est le cas notamment de SONY LABOU TANSI dans la vie et demie et d'HENRI LOPES dans Le Pleure-Rire².

« Les romanciers de cette tendance pensent que nul d'entre nous ne peut voir dans le cœur d'autrui. Les pensées d'autrui, ses sentiments, nous ne les connaissons que par l'intermédiaire de paroles, de gestes et d'actes... Le narrateur dispose de pouvoirs réservés à Dieu ou aux dieux³

Ce sont donc ces perspectives narratives (les visions par derrière, avec et surtout du dehors) qui déterminent les structures et les techniques narratives utilisées dans les récits des nouveaux romans africains.

2. Les structures narratives

Nous venons de voir dans les perspectives narratives « à la fois la façon dont l'histoire est perçue par le

¹ TODOROV, V.T. cité par RUMBU, A.K., op cit p.34

² LOPES, H. Le Pleurer – Rire, Paris, Présence Africaine, 1982.

³ TODOROV, V.T., Cité par RUMBU, A.K., op cit p.35

narrateur et la façon dont ce narrateur nous l'expose »¹ Dans les structures narratives, nous examinons plutôt la manière dont les histoires racontées et les personnages agissants sont arrangés, disposés dans le récit.

En effet, dans la recherche permanente de la décolonisation de l'écriture, les écrivains africains, qui veulent se comporter avant tout en esthètes, « courent après la beauté comme après la liberté ».

Après l'éclatement du langage, de la société, du temps, de l'espace, du personnage, du sens de la perspective olympienne et de l'intrigue traditionnelle, ils cherchent tous à créer des formes nouvelles caractérisées par des intrigues et des protagonistes multiples et à réhabiliter les formes et les valeurs de la littérature orale.

Il y a donc dans ce genre de roman une multiplicité des personnages et des intrigues.

3. Les techniques narratives

Le nouveau romancier n'est plus un demiurge tout puissant. Il est le témoin attentif qui reconstitue patiemment les faits. Les sentiments décrits sont les images vues par un regard intérieur qui en traduit le dessin multiple et sinueux. D'où l'invention des techniques narratives, c'est-à-dire des procédés utilisés par l'auteur pour appréhender le vrai.

Ces procédés sont empruntés à la poétique française et à la poétique africaine et permettent ainsi aux écrivains africains d'innover et de révolutionner leur écriture.

¹ BARTHES, R., cité par BERSANI, J., La littérature en France depuis 1945, Paris, Bordas, 1970, p.831.

Les romanciers africains recourent donc à plusieurs techniques. Nous n'en étudions que quelques unes : le mélange des poétiques, le mélange des genres, le mélange des tons, les visions du récit, les procédés de la narration, le discours de fiction et le monologue intérieur.

a) Mélange des poétiques

Le langage poétique est tout simplement le langage littéraire. Il y a une combinaison de linguistique et de la littérature qui s'est organisée dans le domaine de la poétique, sur un système d'échange plus que de complémentarité.

Nous trouvons dans les récits des romanciers africains le mélange de procédés qui relèvent de la poétique française et des procédés de la poétique africaine qu'ils cherchent à réhabiliter (procédés de l'oralité).

b) Le mélange des genres

En littérature, le genre est « la catégorie d'œuvres, définie par la tradition, d'après le sujet, le ton, le style »¹

Dans le mélange des genres, poésie, récit romanesque, récit dramatique, conte, journal intime, chant, essai philosophique, histoire, légende et lettre coexistent dans un même texte.

c) Mélange des tons

Le Petit Robert définit le ton comme « la manière de parler, de se comporter en société »¹.

¹ REY, R., Le Micro-Robert Poche : Dictionnaire le Robert, Paris, 1992, p.587.

Il y a mélange entre le tragique, le comique et le grotesque.

La tension est non résolue entre le comique et le dramatique.

d) Les visions du récit

Comme nous l'avons dit plus haut, les visions du récit concernent la façon dont l'histoire est perçue par le narrateur.

e) Procédé de narration.

Le procédé des narrations peut s'entendre comme la méthode par laquelle l'auteur procède pour raconter un récit.

A ce niveau des notions théoriques « les nouveaux romanciers africains utilisent remarquablement les modes de combinaison des récits, afin de permettre, d'agencer les épisodes selon trois grandes modalités :

- l'enchaînement ;
- l'enchâssement et
- l'alternance.

L'enchaînement

D'après RUMBU, « l'enchaînement consiste simplement à juxtaposer différentes histoires : une fois la première achevée, commence la seconde, l'unité est assurée par une ressemblance dans la construction de chacune »².

¹ ROBERT, P., Petit Robert, Paris, Paul Robert, 1977, p.1976.

² RUMBU, A.K., Op. Cit. p.51

« Il y a enchaînement, lorsque des épisodes ne suivent selon l'ordre I, II, III ou a, b, c, »¹

L'enchâssement

« Lorsque, par contre, un récit s'insère dans la trame d'un récit initial, lorsqu'une histoire est introduite dans une autre histoire, il y a enchâssement et les épisodes se suivent dans l'ordre : I, II, I, II ou a, b, a, b, »².

L'enchâssement, c'est l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre.

L'alternance

L'alternance consiste à raconter les deux histoires simultanément en interrompant tantôt l'une tantôt l'autre, pour la reprendre à l'interruption suivante. Cette forme caractérise évidemment les genres littéraires ayant perdu toute liaison avec la littérature orale : celle-ci ne peut connaître l'alternance.

f) Le discours de fictions

La fiction en littérature, c'est une création de l'imagination.

A ce niveau technique, l'imaginaire entre en force. La diégèse romanesque exige ici que le récit soit, non un témoignage mais une fiction, un discours de l'imaginaire.

g) Le monologue intérieur

« Le monologue intérieur comme tout monologue est un discours du personnage mis en scène et a pour objet de nous

^{1 3} OKITOSUNGU, A.M., Thèmes, perspectives, structures et techniques narratives dans « la confrontation » de Louis Gruilloux, mémoire de licence UNILU, Fac. des Lettres, 1996 – 1997, pp 41-42.

introduire directement dans la vie de ce personnage sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires »¹.

Les notions sur les concepts théoriques étant à présent définies, nous pouvons passer à la deuxième partie de notre travail qui consiste à l'analyse proprement dite de Le Bel Immonde.

¹ JOYCE cité par RUMBU, A. K., op. Cit. P.56

Deuxième partie : ANALYSE DU TEXTE

Dans cette partie, nous tâcherons d'entrer dans la profondeur du texte en appliquant les différentes grilles de lecture.

Nous débuterons par l'analyse des thèmes développés dans le roman.

1. Thématique.

La thématique est l'étude des thèmes développés dans les textes littéraires. A ce niveau, l'objet d'étude d'un texte est son actualisation.

Le thème est « considéré comme le prétexte (l'alibi) et le pré-texte (ce qui précède le texte) de toute écriture littéraire »¹

C'est dans ce sens que les nouveaux romanciers africains abordent tous les thèmes actuels.

Le dictionnaire encyclopédique Quillet définit le thème comme « un sujet matière, une proposition que l'on entreprend de traiter, de prouver ou d'éclaircir »².

A son tour DOUBROVSKY définit le thème comme :

« La notion clé de la critique moderne, il n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence. C'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres, à Dieu. Le thème est donc le choix d'être qui est le

¹ OKITOSUNGU, A.M. Op. Cit., p.8.

² Dictionnaire Encyclopédique Quillet Librairie Aristide Quillet, Paris, 1953.

centre de toute « vision du monde » ; son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou son architecture tonique »¹

Les thèmes les plus significatifs que nous retenons de Le Bel Immonde sont :

- Le thème de l'étoile (l'amour)
- La guerre (la rébellion) ;
- Les figures du pouvoir et
- Le malaise social..

a) Le thème de l'étoile : l'amour « immonde »

Le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française définit l'amour en ces termes : « sentiment qui revêt des formes diverses suivant le sujet qui l'éprouve et l'objet qui l'inspire ou passion d'un sexe pour l'autre »².

« L'amour » développé dans le roman est un amour « immonde ».

Une jeune fille -une M'FUMU (princesse) - quitte son village natal « pour éviter la routine des enfants et du puit à longueur d'année », cette corvée constitue le « lot misérable des filles de sa région dont la plupart élèvent aujourd'hui leur troisième enfant ».

En fuyant Mulembe, son village, YA a évité d'épouser un homme âgé et de surcroît polygame.

Arrivée à Kinshasa, la capitale, elle finit par se laisser séduire par les charmes de la capitale : les

¹ DOUBROVSKY Cité par OKITOSUNGU, A.M., op cit, p.8.

² ROBERT, P., Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française

discothèques, la musique, la danse, les bras de coopérants et de personnalités locales en goguette.

Le thème de l'exode rural de YA emboîte le pas à celui de l'intimité scandaleuse qui unit une prostituée ambiguë - YA- aux fortes tendances homosexuelles, à un politicien machiavélique à souhait « le fruit d'une ère nouvelle ».

C'est finalement le thème de l'amour immonde et scandaleux qui lie YA dont le père anime activement la rébellion dresse contre le gouvernement et le ministre, membre du gouvernement, décidé à en finir avec la rébellion. Cet amour est immonde parce que le ministre vit en intimité avec une vraie prostituée.

YA est donc en quête d'aisance et de bonheur dans un monde de misère. Aussi se livre-t-elle à la prostitution.

Le thème de l'amour est ainsi développé tout le long du récit. Et comme nous venons de le voir, cette question d'amour n'est pas abordée de front. Elle est liée à une autre histoire, à celle de la guerre.

b) Le thème de la guerre : la rébellion armée

La guerre est entendue comme une lutte armée entre groupes sociaux et/ou entre Etats. C'est un phénomène social.

Quant à la rébellion, c'est « l'action de se rebeller, l'acte de rebelle, le fait de s'opposer à l'exécution des lois ou autres actes et ordres de l'autorité publique au moyen de violences et voies de fait exercées contre ceux qui ont officiellement chargé de procéder à cette exécution »¹. La

¹ ROBERT, P., Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française Tome 3^{ème}, société du nouveau Littré, Le Robert, Paris, 1966, P.384.

rébellion armée dirigée par le père de YA et que le ministre, membre de la commission de la défense nationale doit combattre, influence indirectement la relation de deux protagonistes.

« Honte de notre tribu, nous vous apportons le bonjour de Mulembe. Et pour toi , YA, le dernier souvenir de ton père. Ils l'ont tué. Des jeunes ont trouvé sa tête près de la source Meli ... son corps a disparu ... On n'a jamais su ce qu'ils en ont fait ... LBI,P.53.

Cet extrait montre l'annonce à YA par un des rebelles de la mort de son père dont le corps n'a pas été retrouvé.

-« ... je me porte volontaire. Accompagné de quelques officiers de haut rang, j'irai porter personnellement les nouvelles instructions au front. Officiellement, on pourrait annoncer que je vais en mission d'inspection dans les territoires reconquis » LBI, p.146.

Nous voyons d'une part que le Ministre, amoureux de YA s'engage de plus en plus dans sa mission de répression, tandis que YA, d'abord indifférente puis convaincu par l'assassinat de son père, fini par fournir des renseignements stratégiques aux siens, malgré l'amour « immonde » mais véritable qui commence à l'attacher à son amant.

« On le soupçonne d'être pour les rebelles » LBI, p. 152.

« Vous êtes sûr que ce n'est pas lui qui vendrait vos informations aux rebelles, » LBI, p. 155.

« ACCIDENT ou ATTENTAT

Un ministre brûlé vif dans sa voiture.

Il partait en mission d'inspection en province.

Un grand défenseur de la Nation, LBI, p. 155.

Au moment où l'on apprend au gouvernement que la maîtresse du ministre appartient à la tribu combattue qui est en rébellion contre le gouvernement, le ministre, soupçonné et accusé de trahison, est écarté par une mort « accidentelle ». Mais YA va survivre pour reprendre, comme par le passé, son métier de prostituée des bars et des boîtes de nuit.

c) Les figures du pouvoir : La répression - la dictature.

La rébellion armée a son revers de la médaille : les figures du pouvoir.

Très attentifs aux contradictions internes auxquelles l'Afrique est confrontés, les nouveaux romanciers africains exploitent beaucoup le thème des figures du pouvoir. Il y a d'un côté la répression de la part des dictateurs africains et de l'autre les réactions de la population - les « anti - pouvoir » - qui se révoltent contre les dirigeants sanguinaires.

« - 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 (...) LBI, p.55

L'extrait expose les exaspérations du peuple par le pouvoir en place au Congo- Kinshasa et justifie la lutte armée qu'entreprennent les rebelles.

En effet, les autorités politiques et/ou militaires exercent sur la population un pouvoir dictatorial sans merci.

Le peuple terrorisé, paupérisé, meurtri, se sent en insécurité et réagit. Ses remous le conduit à prendre des armes pour renverser l'ordre établi et sortir de cette situation.

L'insurrection populaire appelée « figure de l'anti - pouvoir » est venue du village de Mulembe et le commanditaire principal, qui va d'ailleurs être tué par l'armée régulière, n'est autre que le père de YA.

Tout au long de récit, nous ressentons ainsi de malaise social causé par la machine étatique. C'est ce que nous allons voir dans le point suivant.

d) Le malaise social : les personnages errants.

Le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française donne quelques définitions du mot « malaise » :

- « état de celui qui n'est pas à son aise, du point de vue des ressources pécuniaires ;
- la soif du bien-être, opposée à l'appétit ;

- la peine qui consiste à être mal à l'aise, peu commodément »¹.

Pour notre part, le « malaise » évoqué dans Le Bel Immonde est un malaise social, c'est-à-dire la peine de toute la population du pays d'être mal à l'aise à cause des figures du pouvoir.

« L'appartement n'était pas la résurrection que tu convoitais lorsqu'il t'en a parlé dans la matinée, même pas une ouverture sur le luxe (...). 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 ... Il savait que les choses ne sont pas bien telles qu'elles sont. Tu peux nous être d'un grand recours par son politicien ... Nos ennemis sont noirs comme nous ... ». Un arrêt étouffant sur tes souvenirs :

« ... Si j'étais demeurée au village, aurais-je été plus dévouée ? Je serais mariée, j'aurais eu des enfants ... Celles de ma génération en sont à leur troisième ... C'est la routine qui m'a fait fuir ; les enfants, la cuisine, les champs, les puits à longueur d'années ... »
(...)

Tu savais mal pour quels pauvres vivres dans ces belles choses. Pour les arracher à leur misère, on l'avait instituée protectrice des désires d'un mâle » LBI, pp.98-100.

L'extrait montre que YA est vouée à la cause de son peuple, malgré « l'amour immonde » qui la lie à son amant qui l'a installée dans un bel appartement.

¹ ROBERT. T.P., Op. cit., Tome 5^{ème}, p.230.

Les dirigeants du régime de Kinshasa vivent dans l'opulence, gaspillent les deniers publics dans la luxure.

Pour réussir leurs entreprises, ils exercent sur le peuple paupérisé le pouvoir dictatorial, sanguin et ce peuple essaie de se libérer par des actes de rébellions armées qui ravagent le pays entier.

Ya, tout comme le ministre-amant, donnent l'impression de flotter entre deux mondes. L'un marqué par la violence et par l'effondrement consommé des valeurs traditionnelles, un monde ravagé par une cohorte de maux aussi abominables les uns que les autres et qui ont pour nom répression, délation, corruption, misère et insécurité. Et l'autre où « coulent le lait et le miel ». C'est le beau monde représenté par les palais des ambassadeurs accrédités au pays, les beaux quartiers résidentiels de la Gombe, les bureaux avec climatiseurs de Kalima etc.

Tels sont les thèmes développés par Mudimbe dans son œuvre. Comme dans tous les « nouveaux romans africains ». Ces thèmes concernent les problèmes socio-politiques qui créent le malaise social parmi la population meurtrie par l'appareil de l'Etat.

Ainsi, il y a d'un côté les héros et de l'autre les antihéros et tous éprouvent les plus grandes difficultés à se situer.

Malgré ce désordre généralisé, l'amour « aveugle » lie le Ministre, homme riche et puissant, mais capable des sentiments authentiques, à YA, appelée à se vouer à la cause de son peuple.

La rébellion armée est la seule possibilité de « légitime défense » qui reste à la population pour essayer de se libérer.

Les honnêtes gens sont « broyés » par l'appareil politico-militaire que monopolise une bureaucratie omnipotente et jalouse de ses prérogatives.

Dans la section qui suit, nous verrons comment ces différents thèmes abordés sous formes d'événements sont rapportés dans le récit.

2. Les perspectives narratives,

Il ne suffit pas seulement d'étudier les thèmes développés dans un récit pour le ranger dans le nouveau roman.

Encore faudra-t-il établir la relation entre le personnage et le narrateur. Cette démarche revient à l'aide des visions du récit, c'est-à-dire l'étude de différentes perceptions reconnaissables dans Le Bel Immonde.

La question de perspectives narratives relève du mode , narratif (ou la vision narrative). « Dans un récit les événement réels ou fictifs sont rapportés par quelqu'un (narrateur) »¹.

Les visions du récit sont les différents types de perception, reconnaissables dans le récit par le lecteur.

Donc la vision reflète la relation entre un il (sujet de l'énoncé) et un je (sujet de l'énonciation), entre le personnage et le narrateur »²

¹ OKITOSUNGU, A.M. op.cit., p.22

² TODOROV cité par OKITO SUNGU, A.M. op.cit. p. 22

La perspective est, selon GENETTE, « un mode de régularisation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un point de vue restrictif »¹

L'adoption d'un point de vue est donc l'instrument de la modalisation de l'information narrative et cette modalisation peut prendre différentes formes appelées perspectives ou visions du récit.

Nous allons nous interroger sur les différentes perspectives et voir si elles sont adoptées dans le roman.

a) La vision « par derrière »

Cette vision est représentée par la formule : Narrateur>Personnage. Le narrateur est supérieur au personnage. Il en sait davantage que son personnage. Rien ne lui échappe. Ce genre de récit utilise souvent la troisième personne de l'indicatif.

Le narrateur est omniscient et prétend tout connaître. « Il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crâne de son héros »²

« J'inventais. Eperdument. Il arrivait chaque mot, m'arrêtait régulièrement :

« C'est qui ça, que tu viens de dire ? »

Une obsession, chez lui. Heureux, il hachait la tête de contentement, Approuvant des cow-boys ; ...)

¹ GENETTE, G., Figure III, Paris, Seuil, Colmlection Poétique, p.203.

² TODOROV, T., cité par OKITOSONGU, op.cit p.23

Petit dieu raisonner, ce n'était pas possible justement. Tu n'étais plus qu'un petit corps sec et froid dans un immense lit. Un petit visage d'angelot noir figé par des charmes, (...) Tu es sage mon cow-boy »LBI, p. 104.

Lors du décès de son fils, le Ministre, en narrateur, parle de lui en exaltant ses qualités et sa beauté. Il sait tout de son enfant qui vient de trouver la mort à cause d'une circoncision mal faite.

b) La vision « avec »

Cette vision du récit est représentée par la formule :
Narrateur = Personnage.

Elle signifie, selon TODOROV, que « le narrateur en sait autant que les personnage. Il ne peut donc nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvée ».

Nous constatons que le narrateur possède autant de connaissances que les personnages et il passe de personnages racontent les mêmes événements.

« Je n'eus ni loisir ni le temps de m'attendrir sur ma victoire. L'après-midi, mon chemin s'arrêta sur des fenêtres et des portes fermées. C'en était fini des heures de royauté calme. Je passais en premières lignes de combat. J'étais en conférence avec le Secrétaire Général du Commerce Extérieur lorsque je fus convié à une réunion restreinte du conseil (...) » LBI., p.101.

Le Ministère qui est en même temps le narrateur parle de lui-même. Il souligne ses succès politiques en tant que

« homme d'Etat ». Il rapporte les événements à la première personne, en utilisant le je.

« Je pensais plutôt lui demander si la raison d'Etat et qu'elle raison d'Etat, pouvait justifier le traitement que je subissais. Ils étaient venus me prendre au lit, il y a deux jours. Et depuis lors, j'allais d'un interrogatoire à l'autre, l'estomac creux. Je leur avais tout dit » LBI. p.184

Dans cet extrait, YA est le narrateur et en même temps le personnage. Elle parle du traitement lui infligé par un inspecteur de police lors de l'interrogatoire.

c) La vision « du dehors »

Cette perspective est représentée par la formule :
Narrateur < Personnage.

Le narrateur est inférieur au personnage. Il en sait moins que n'importe lequel des personnages. C'est ainsi qu'il est capable seulement de décrire ce qu'il voit, entend etc. mais il n'a accès à aucune conscience.

Le narrateur s'identifie à un observateur externe. Les pensées d'autrui, ses sentiments, nous ne les connaissons que par l'intermédiaire de paroles, de gestes et d'actes.

Le texte, ponctué de dialogue, des passages de discours, des extraits de journaux, de chansons, décrit des événements de tous genres : politiques, militaires, culturels, des scènes de ménage etc., sans faire des commentaires. Il ne « fait que nous présenter les faits »¹.

¹ OKITOSUNGU, A. M., op.cit, p.28

« Personne ne parlant, il prit le journal, lut à voix haute l'article incriminé. Paris, 29 juillet. L'Armée

Nationale Congolaise a cessé d'exister. Telle est la conclusion à tirer des dernières opérations militaires au Congo après l'ouverture d'un troisième front à Bolobo» LBI., p.140.

Pour nous décrire la situation de guerre de rébellion qui sévit dans le pays, le narrateur prétexte la lecture d'un journal parisien paru un certain 29 juillet. Celui-ci relate l'avancée des rebelles déterminés à renverser le pouvoir. Nous n'y voyons aucun commentaire de la part du narrateur qui essaie de rester objectif et neutre.

« Tu pleurais doucement, la tête sur son épaule. Et ton souffle enrhumé dénonçait par certaines de ses cassures, des instants de panique. LBI, p.55.

La scène décrit l'attitude de YA, représentée par le tu, qui pleure son père. Le narrateur n'est pas identifié dans ce passage.

En conclusion, sur ce point consacré aux perspectives narratives, nous rencontrons beaucoup de pronoms personnels dans le texte. Cette multiplicité de pronoms (je, tu, il ...) reflète la relation entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation, relation que nous percevons de trois manières différentes :

La vision « par derrière », formule où les personnages cités par le narrateur n'ont pas de secrets pour lui. C'est pourquoi nous disons que le narrateur est supérieur aux personnages.

La vision « avec ». Dans ce cas, le récit est menée à la première personne. Le narrateur est en même temps le

personnage, il possède autant des connaissances que le personnage, ce qui donne une vision plus complexe du phénomène décrit.

La vision « du dehors ». C'est la perspective où le narrateur se contente de décrire uniquement les événements qu'il voit, entend sans pouvoir entrer dans une conscience. C'est la raison pour laquelle nous disons que le narrateur à ce niveau est objectif et neutre. Il est inférieur aux personnages. Le roman de Mudimbe reflète plus cette vision du dehors que les deux autres.

Il est donc possible de dire que le nouveau sujet reste le texte lui-même ou l'auteur confirme, infirme, s'interroge sur ses écrits. Autrement dit, le sujet est l'auteur et le narrateur le personnage. Soulignons par ailleurs que les perspectives narratives relevées dans Le Bel Immonde, surtout la vision « du dehors déterminent les structures narratives du roman. C'est ce qui fait l'objet de la section suivante.

3. Les structures narratives

Cathérine N'diaye se fait « l'écho sonore de tous ceux qui veulent se préoccuper du style, de l'écriture, c'est-à-dire de l'élaboration rigoureuse de la forme esthétique.

S'en prenant à la critique réductrice du sociologue, de l'historien et de l'économiste, elle exige que l'écrivain se détourne de tous ceux qui cherchent à réduire la littérature pour ne se comporter qu'en esthète, en artiste »¹

Dans le même ordre d'idées, R. BARTHES affirme que la littérature, étant l'usage esthétiques du langage, l'écriture

¹ N'DIAYE, C. cité par RUMBU A.K., op. cit. p.23

qui est une façon de penser la littérature est tout simplement la morale de la forme dépourvue de toute utilité mais fondée essentiellement sur le beau (car pour le roman, comme pour toutes les formes artistiques, le beau symbolise l'éternité »¹.

C'est dans cette optique que les « nouveau romanciers africains » s'engagent à renouveler l'écriture romanesque. Ils procèdent à l'éclatement du langage, de la société, du temps, de l'espace, du personnage, du sens, de la perspective et de l'intrigue traditionnelle.

Les formes nouvelles, ainsi obtenues, sont caractérisées par des intrigues et protagonistes multiples. Il est donc question de réhabiliter les formes et les valeurs de la littérature orale.

Dans cette section, notre attention portera sur l'étude d'éléments qui composent les structures du roman, à savoir les personnages et les intrigues. Avant l'étude proprement dite, nous procéderons à la définition de quelques concepts.

a. Les concepts

« La structures est liée à l'idée d'unicité intégrante où tous les éléments tombent vers l'un, liés par une dépendance mutuelle (...)

Le nœud de cette unité est la signification, le sens final et le tout premier de l'œuvre qui organise le tout et s'en asservit des éléments partiels »².

¹ BARTHES, R., cité par RUMBU A.K., *op cit* p.23.

² SLAWINSKA, T., cité par KAJIKA, L., « Le bal des caïmans » de YODI KARONE. une étude narratologique. mémoire, UNILU, Fac. de lettres, 1993 -1994.

D'après le Dictionnaire Larousse classique, l'intrigue est « l'enchaînement de faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman »¹.

Quant au protagoniste, il est à considérer comme personne qui joue un rôle important dans une œuvre littéraire.

b) Les protagonistes multiples

La vision « du dehors » à laquelle l'auteur « Le Bel Immonde » recourt le plus souvent montre des narrateurs multiples et plusieurs héros. Cette multiplicité nous ramène à plusieurs personnages et à plusieurs intrigues.

Ainsi, prise isolement, chaque intrigue, même bande, met en présence un narrateur et un ou plusieurs personnages.

Le narrateur de Le Bel Immonde refuse de se poser en une instance stable et autoritaire. Il cède souvent sa place à tel ou tel protagoniste qui raconte soit à la première personne, soit à la deuxième personne.

« Il fait chaud. La radio hurle. Une manie de ma femme. La chute du gouvernement me concerne à peine ; je l'attendais. Mais qu'ont-ils donc à s'émouvoir ainsi, tous mes amis ? J'ai dû décrocher le téléphone pour m'isoler. Assis sur la terrasse pour avoir un peu d'air frais, je m'efforce de lire, continue à m'agacer de la sueur qui m'habille et des scintillements brefs mystérieux qui, par moments, brillent devant mes yeux » LBI, p.45.

¹ Dictionnaire Larousse classique < Librairie Larousse, Paris, 1961, p.617.

Le narrateur est le Ministre. Il relate sa propre attitude face à la chute du gouvernement qui vient d'être annoncée.

« Tu mangerais à peine, devant répondre à un véritable interrogatoire qui portait aussi bien sur tes désirs secrets que sur tes goûts, tes amitiés et tes fréquentations, ta famille et tes opinions politiques. Tu jouais les idiotes ingénues, le ramenant chaque fois à ton amour pour lui et à sa bonté pour toi. Tu lui étais reconnaissante. En retour, il te combla de compliments, détaillant ton corps » LBI. p.110.

Le narrateur se distingue du personnage. Il est supérieur au personnage et raconte à la 2^{ème} personne comme s'il converse avec son personnage.

Le personnage principal de cet extrait, c'est YA. Le narrateur parle du comportement de la jeune fille face à son amant.

Les protagonistes prennent chacun, tour à tour, la parole tout le long du roman.

« L'Ambassadeur vous accueillait, tout miel, tout sucre. Comme un maître d'hôtel. Madame l'Ambassadeur t'enlevait - « Venez donc par ici, chère Madame .. . Nous serons mieux. Ces messieurs vont nous rejoindre... « Vous échangeiez quelques banalités » LBI, 132

YA tente de se faire valoir et de se faire accepter dans sa nouvelle condition « femme mariée du Ministre ».

« Ce ne sont encore que des bruits, disait le Président du Conseil, mais il voudrait mieux penser dès à présent à des

dispositions concrètes pour éviter la crise. Il nous suffirait, par exemple, de diviser l'opposition » LBI, p.101.

Le Ministre défend le gouvernement et préconise des stratégies pour éviter que le gouvernement ne tombe.

« Les hommes et les femmes de chez nous savent encore l'honneur et la dignité de leur passé.

C'est pourquoi, aujourd'hui, ils luttent pour un peu plus de justice ; c'est pourquoi ils soutiennent le combat du parti de libération (...) » LBI, p.55

Les rebelles justifient, par la bouche de l'un d'entre eux, leur lutte basée sur une cause juste.

Parmi les nombreux personnages, nous pouvons citer : Ya, son amie, le Ministre, l'avocat, le coopérant américain, les rebelles, le père de Ya, l'épouse du Ministre, le fils du Ministre, etc.

Tous ces personnages sont à un moment donné héros chacun dans son intrigue, si bien que nous pouvons nous attarder sur une histoire qui, au départ, paraît banale. Tel le cas du fils du Ministre, qui devient personnage centrale dans un récit où son père, le narrateur, raconte les circonstances de sa mort, le déroulement du deuil et les conséquences qui en découlent.

La multiplicité de personnage donne lieu à la multiplicité d'intrigues qui s'entremêlent, s'enchâssent.

c) Les intrigues multiples

Quatre intrigues peuvent être relevées dans le récit et correspondent aux quatre thèmes développés dans le roman.

A côté de l'histoire d'amour, nous avons celles de la rébellion armée, des figures du pouvoir et de malaise social.

Les quatre intrigues fusionnent et sont agencées selon la modalité d'enchâssement : le récit d'amour entre YA et le Ministre appelle ceux de la rébellion armée et des figures du pouvoir comme il entraîne celui de malaise social.

- « **L'histoire de l'amour immonde** ».

C'est l'histoire de l'étoile. La jeune fille YA, la M'FUMU, venue du village de Mulembe et en quête d'aisance et de bonheur dans un monde des misères, se laisse séduire par un politicien, membre du gouvernement.

« C'est aujourd'hui, maintenant, qu'il te fait vivre.

Pourquoi tiens-tu à être de celles dont la souffrance est un plaisir ? Sais-tu qu'à ta place d'autres ramperaient jusqu'à moi ? Sois têtue et fière de l'être. Quelle qualité ! C'est, je crois, la raison pour laquelle je tiens à t'attendre » LBI, p.49.

- « **L'histoire de la rébellion** ».

La rébellion contre le gouvernement de Kinshasa secoue le pays. Elle est partie du village de Mulembe, commandée par le père de Ya et a pour objectif principal le renversement du régime (gouvernement) dont fait partie Le Ministre-Amant.

« Le président, de mauvaise humeur, passait en revue les différents problèmes posés par la rébellion. Il

insistait sur l'avance incompréhensible des troupes insurgées, se levait, pour commencer les mouvements sur une carte d'état-major suspendue derrière son dos (...) » LBI, p. 139.

Ici, nous assistons à une réunion de la commission de défense nationale dont fait partie l'amant de YA.

- « **L'histoire des figures du pouvoirs** ».

Les figures du pouvoir se traduisent par la répression dans laquelle le gouvernement s'engage par le truchement de la commission de défense nationale, pour étouffer la rébellion qui sévit dans le pays.

« Concrètement, on pourrait : premièrement, décider l'arrestation de tous les hommes politiques et des commerçants qui, de près ou de loin, ont été en contact direct ou indirect avec des rebelles (...) Deuxièmement, lancer des mandats d'arrêt contre les responsables des Associations Tribales dont les régions sont actuellement passées à la rébellion (...) » LBI, p. 144.

Il s'agit des résolutions prises lors d'une séance de la commission de défense nationale, résolutions proposées par le Ministre-amant.

- « **L'histoire de malaise social** ».

La population est « broyée » par l'appareil politico-militaire. Elle est ravagées par la répression, la corruption, la misère, etc. C'est pourquoi elle est en quête de sa

véritable identité et résiste, en organisant une rébellion armée. C'est l'anti-pouvoir.

« (...), 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 (...). 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. - Les hommes et les femmes de chez nous savent encore l'honneur et la dignité de leur passé. C'est pourquoi aujourd'hui ils luttent pour un peu plus de justice (...) » LBI, p. 55.

Les autorités politiques, civiles et/ou militaires exercent sur le peuple le pouvoir dictatorial parce qu'elles veulent préserver leurs avantages et privilèges au détriment du reste de la population. Les villageois de Mulembe l'ont bien compris. C'est pourquoi, ils emploient les armes pour résister.

En conclusions, disons que l'histoire de l'étoile est principalement l'histoire de YA, venue chercher son bonheur dans les misères. Elle se trouve compromise avec la rébellion, qui secoue tout le pays.

L'insurrection populaire, partie de son village Mulembe, a pour cause l'injustice, l'intégrité, la soumission, l'insécurité généralisée, ...

Les responsables de ce malaise social sont les autorités politiques du pays dont son amant, le Ministre.

Le Bel Immonde est un récit donc qui s'éclate en quatre intrigues correspondantes aux quatre thèmes développés par l'auteur.

Les perspectives narratives vues à la seconde section de l'analyse déterminent non seulement les structures narratives, mais également les techniques narratives employées dans le roman. Ce qui constituera notre dernier point d'étude.

4. Les techniques narratives

Pour construire son roman et lui imprimer des structures narratives nouvelles à intrigues et protagonistes multiples, MUDIMBE recourt à plusieurs techniques qui procèdent de la poétique française et de la poétique africaine.

Les plus remarquables de ces techniques sont : le mélange des poétiques, le mélange des genres, le mélange des tons, les visions du récit, le procédé de narration, le discours de fiction et le monologue intérieur.

a) Mélanges des poétiques

Selon RUMBU-A-KAYIMBU, « la poétique est une science qui vise à faire à la fois la théorie et la pratique du texte »¹. C'est le seul domaine de la littérature.

Nous pouvons parler de science poétique, car la poétique a ses propriétés, ses lois, elle crée, fabrique, ...

La poétique doit être entendue dans un sens large et concerne l'ensemble de genres littéraires. Le langage poétique

¹ RUMBU, A. K., Cours d'études approfondie d'auteurs africains, Cours de licence, UNILU, Faculté des Lettres, 1995 – 1996, inédit

est tout simplement le langage littéraire. En littérature le langage est considéré comme les matériaux, l'habit, la clé même de littérature. Le message est un pré-texte (alibi) et le pré-texte est consigné dans un langage.

Le récit de MUDIMBE présente un mélange des procédés qui relèvent de la poésie française et des procédés de la poésie africaine qu'il réhabilite.

La poésie française

V.Y. MUDIMBE a été formé à l'école française. Il a appris et intériorisé les procédés de cette école.

C'est donc au contact du nouveau roman français qu'il a voulu, à son tour, révolutionner l'écriture romanesque, à l'instar des autres romanciers africains de cette tendance.

Son roman connaît ainsi l'éclatement du langage, de la société, du temps, de l'espace, de l'intrigue, du personnage, du sens... bref, il y a manifestation du désir de changement.

Notre romancier recherche l'élaboration de la forme esthétique. Il s'en tient aux trois aspects d'une oeuvre qui se dégagent de l'Introduction à la littérature fantastique de TODOROV :

I. L'aspect « sémantique » : thèmes :

C'est l'expressivité, l'identité, le communicable, le message de la littérature.

Nous avons pu reconnaître quatre thèmes correspondants aux quatre intrigues du roman : l'amour, la rébellion armées, les figures du pouvoirs et le malaise social.

II. L'aspect « verbal » : le style et l'énonciation.

L'aspect verbal recouvre chez TODOROV deux niveaux de signification.

1. Le niveau de la langue

La langue utilisée dans Le Bel Immonde est une langue française soutenue. C'est la langue des intellectuels qui dénote un certain niveau d'instruction chez tous les personnages mis scène :

- YA a terminé son cycle secondaire et est entrée en faculté à l'Université de Kinshasa ;
- Son amant est un membre du gouvernement. Il est parmi l'élite du pays ;
- Les rebelles qui viennent du village de MULEMBE sont apparemment instruits et tiennent un raisonnement soutenu.

« Des religieuses empesées, des femmes de Dieu, disait-on, consacrées à son culte et à ses œuvres, 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'apporteraient la civilisation, une civilisation grandiose » LBI, p.56.

Le narrateur, qui est ici un rebelle, s'adresse à YA et lui parle de la formation civilisatrice qu'elle a reçue des religieuses venues dans son village. L'auteur enfin refuse les facilités et exige une grande rigueur dans l'écriture et la construction du roman.

2. Le niveau de la narration

D'après le Grand Larousse Encyclopédique, « la narration est un récit historique, oratoire, poétique ou encore un exposé des faits »¹.

Le récit narratif se veut transparent. Les faits qui y sont rapportés s'expriment eux-mêmes.

C'est le cas de l'histoire d'amour dans Le Bel Immonde.

Nous savons suivre, par la bouche des narrateurs multiples, l'histoire d'amour qui lie YA et le Ministre, depuis le début de leurs fréquentations, les péripéties qu'ils connaissent jusqu'à la fin de leurs aventures, causée par la mort « accidentelle ou l'assassinant de l'amant.

Le sujet de l'amour peut nous faire croire que l'auteur a voulu traiter le problème psychologique du couple. Mais ce qui intéresse MUDIMBE n'est pas de savoir si les deux héros se quitteront oui ou non, moins encore de tirer de leurs attitudes une quelconque philosophie de l'amour. Ce qui l'intéresse, c'est l'amour, lui-même, considéré comme une signification.

Nous voyons à ce niveau la littérature dans sa textualité, dans sa littéralité, dans « son être de langage ».

III. L'aspect « syntaxique » : la composition

Nous étudions au niveau de l'aspect « syntaxique » l'action, le personnage, le temps et l'espace.

¹ Grand Larousse Encyclopédique, Paris, Larousse, 1961.

- L'action

L'action qui semble absente dans le nouveau roman est difficile à suivre.

Quand nous lisons Le Bel Immonde, nous avons l'impression que les personnages manquent de psychologie et de rapport clairs entre eux.

- Les personnages

« Nos romans, écrit ROBBE-GRILLET, n'ont pour but ni de créer des personnages, ni de raconter des histoires.

Un roman est le récit de certain événement auxquels se trouvent mêlées certaines personnes.

Les personnages du roman de MUDIMBE sont difficilement identifiables. Le narrateur qui prend la parole est invisible.

- Le temps

« Le temps étouffe l'homme, l'homme défait patiemment, fil après fil, la trame du temps »¹

Dans notre roman, nous avons des interférences continuelles entre le présent, le passé et l'avenir.

Le temps se présente comme une série d'instantanés juxtaposés.

« Venues de l'au-delà des mers, ces vierges t'avaient enseigné que Dieu était démocrate (...) »LBI, p.56.

¹ RUMBU, A.K., op.cit. p.7.

Le romancier nous projette dans le passé de la vie de YA dans son village.

« N'oubliez pas que nous sommes en guerre » LBI, p.57.

La guerre dont le narrateur parle se passe présentement

« Il viendra un oncle ou un cousin dans les affaires ». LBI, p.58.

YA reçoit les instructions à suivre dans le futur de la part de son frère du village.

L'espace

Nous avons du point de vue spatial un « simultanésisme ». C'est un procédé qui passe de la technique cinématographique au roman. Il présente sans transition en images jointives des événements simultanés situés en des lieux différents.

Le Bel Immonde présente des événements qui se passent simultanément au bar, dans les palais du gouvernement, au village de MULEMBE, dans les quartiers résidentiels, etc.

Tels sont les acquis reçus par le romancier de l'école française et constitue la poétique française.

La Poétique africaine

« Le nouveau romancier africain » cherche à réhabiliter les procédés de l'oralité.

Il s'agit d'un double souvenir des souvenirs qui révèlent à la fois de l'oralité traditionnelle et de la première littérature africaine écrite.

En effet, « la poésie orale africaine est liée à la vie de tous les jours et, à ce titre, elle peut être proférée à tout moment par n'importe qui, une mère en train de chanter, une berceuse pour endormir son bébé ou des enfants jouant aux devinettes »¹.

De même « la sagesse africaine » trouve son meilleur véhicule dans le conte, mode oral d'expression de la pensée profonde d'un groupe ethnique (...). Facteur de stabilité et de continuité culturelle, il a souvent un rôle utilitaire et l'effort pour bien dire traduit en réalité le souci du bien faire »².

MUDIMBE recourt à l'art oral dans son roman

Son récit est « truffé » de chants, de contes, de légendes, voire de passages poétiques.

En écrivant, notre auteur croit « raconter » un conte. Ce qui revient à dire que le narrateur devient un conteur, le roman un conte et le lecteur le public.

L'histoire de l' Etoile, celles de la rébellion armée, des figures du pouvoir et de malaise social sont de véritables contes où nous pouvons relever facilement les fonctions selon la structure proposée par PROPP dans La Morphologie du conte³.

¹ CHEVRIER, J., Littérature nègre Armand Colin, Paris, 1974, pp 212 -213

² Idem p. 224 -225

³ PROPP, V. , La Morphologie du conte Seuil, Paris, 1972.

Les structures du texte oral

Un texte oral doit présenter une trame à la quelle la mémoire puisse s'accrocher et qui permette en même temps de soutenir l'attention du public. Il s'articule donc sur une architecture rythmique et une prosodie qui en favorisent la mémorisation par le conteur et la réception par l'auditeur.

L'auteur de notre roman, en conteur africain, truffe son récit des chants poétiques et utilise des phrases directes dans des formes de conversation.

Ces procédés permettent de soutenir l'attention du lecteur qui est lui-même, considéré comme le public.

« - Alors, ton politicien ? tu me disais..
 - Je n'ai plus envie de le voir.
 - Rien de plus facile, Envoie-le promener » LBI p.31

Cet extrait nous renvoie à une conversation entre YA et son amie. Elles parlent du Ministre qui fait ses avances à YA.

Les phrases sont directes, courtes et peuvent facilement être mémorisées par « le conteur » ou plus exactement le rapporteur.

Associés à des manifestations socio-culturelles extrêmement nombreuses et liés au rythme de l'activité humaine, les chants sont, soit en rapport avec la vie quotidienne (marché, travaux des champs, réunions, etc.), soit consacrés aux cérémonies traditionnelles (naissance, initiations, funérailles, etc.)

« O ma makambo éé

O ma makambo éé
 Likambo ya nga na soki omoni
 Bombaka na motema
 Ekolaka ndongo bandeko éé
 O ma makambo éé
 O ma makambo éé » LBI p 113.

L'analyse de ce chant relève généralement de la linguistique africaine qui est du domaine de langues et littératures africaines.

Nous nous limiterons donc à quelques considérations.

Nous nous plongeons ici dans l'atmosphère du bar où la jeune fille et le Ministre exécutent une danse au rythme d'une musique dominée par la résonance du tambour et les creux d'un jeu savant de la guitare.

Les paroles de cette musique sont empruntées au répertoire de la musique congolaise moderne, répertoire usité fréquemment dans les bistrots disséminés à travers toutes les villes du Congo-Kinshasa.

Le chant a la forme d'un poème avec des rimes et la reprise d'un refrain au début et à la fin de la strophe. Les vers en sont courts et leurs significations ne sont pas très évidentes.

L'étude du mélange des poétiques nous introduit à celle du mélange des genres.

b) Mélange des genres

En littérature, le genre est la catégorie d'œuvre, définie par la tradition d'après le sujet, le ton, le style, ...

Dans le mélange des genres, récits poétiques, récits dramatiques, récits romanesques, essais philosophiques, chants, légendes, histoires, lettres coexistent dans un même texte. Ce mélange est propre à tous les conteurs traditionnels africains que les auteurs du « nouveau roman » imitent.

Chaque genre a donc ses caractéristiques propres qui le distinguent des autres. Nous allons relever ces caractéristiques dans Le Bel Immonde.

Le genre poétique

Qu'appelons-nous poésie ?

« C'est un des moyens investis par l'homme pour communiquer aux autres hommes ce que le langage parlé ne peut exprimer de façon satisfaisante »¹.

La poésie est donc le résultat d'une organisation rythmée du langage et de ses éléments. Elle est caractérisée par la forme esthétique et le lyrisme.

La forme esthétique traduit le beau et est constitué de rimes, des rythmes et de sonorités ... Tandis que le lyrisme est l'expression des sentiments personnels.

- La rime -

« C'est la présence à la fin de deux (ou parfois plusieurs) vers d'une même syllabe ou des syllabes phonétiquement très proches »²

¹ CHARMEUX, E., Le système poétique français Edition de l'Ecole, Paris, 1968, p.3

² CHARMEUX, E., op cit, p.14

« ... Tu seras quelque chose comme Marie-Madeleine
 et moi quelque autre saint même coup
 adorés serons par toutes les femmes
 et par quelques hommes , quelques hommes ... » LBIP.20

Le deux derniers vers présentent des syllabes finales très proches phonétiquement puisque l'élément vocalique est le même, ainsi que l'élément consonantique final... Seul l'élément consonantique initial diffère.

Le deux syllabes constituent une rime riche, parce qu'elles ont en commun plus de deux phonèmes communs femmes/hommes (m - m - e - s).

- Le rythme -

Un rythme peut être obtenu de deux façons différentes :

- « par une alternance régulièrement organisée de durées différentes :
- par une alternance régulièrement organisées des temps forts et des temps faibles »¹.

Cela peut être donné par la durée de syllabes : syllabes brèves , syllabes longues

« ... Loin du tronc grandit dans la brousse
 L'épi rare, seul de son rang (...) » LBI p . 18

Dans les deux vers, les mots placés dans un certain ordre de telle sorte que les syllabes longues et les syllabes brèves s'organisent de façon rythmée.

¹ CHARMEUX, E., op cit., p.7

Les syllabes longues tendent à être accentuées. Ces syllabes sont prononcées avec une intensité particulière (l'accent tonique T)

L'épi rare, seul de son rang (...) »

Le rythme poétique est obtenu dans ce vers par l'organisation de syllabes accentuées et des syllabes atones (non accentuées)*

- Césure ou coupe -

« Ces deux mots désignent dans le vers la fin d'un groupe phonique, c'est-à-dire, le moment où l'on doit reprendre sa respiration pour prononcer les mots suivants »¹.

« ... Loin du tronc grandit dans la brousse
l'épi rare , seul de son rang (...) » L.B.I. p 18.

La coupe tombe sur la syllabe « tro » du 1^{er} vers et sur la syllabe « ra » du 2^{ème} vers. Les deux vers sont ainsi coupés en deux hémistiches (au sens large).

- Les dispositions des rimes -

L'alternance obligatoire des rimes féminines et masculines permet des dispositions différentes pour les 4 éléments qui constituent l'unité du rythme :

« ... Loin du tronc grandit dans la brousse
l'épi rare, seul de son rang.
Et tu reconnaîtras les frères , les frères
au pur éclat de leur regard...

¹ Idem p. 19

Les rimes alternent régulièrement.

a - b - a - b

Ce sont des rimes croisées.

« Silence sunlight, welcome in
There is work now begin
All my dreams have blown away
And the children wait to play” LBI, p.165.

Ce poème emprunté à la langue anglaise, se traduit ainsi en français :

« Sois le bienvenu, rayon de soleil silencieux
Je dois commencer un travail maintenant
Tous mes rêves ont été balayés
Et les enfants attendent pour jouer.

Le rimes se suivent deux par deux. Nous les appelons rimes plates ou suivies.

« ... Et que le fossoyeur verra autour de l’os
briller ce lumineux bracelet de cheveux
ne voudra-t-il pas nous laisser en paix
pensant qu’ici gît ... » LBI, p. 19.

Cette strophe présente des vers qui ne riment pas. Ils s’appellent des vers blancs.

- Les sonorités -

Les sonorités constituent la troisième caractéristique de la forme esthétique de la poésie.

Elles se définissent comme étant « le caractère particulier des sons de la langue utilisés esthétiquement en littérature et en poésie »¹

L'assonance donne justement des sonorités à une strophe

« Danse comme l'on vit,
danse comme l'on aime,
danse comme on écrit sur les murs un poème
danse tant que tu peux danser
danse autour de la terre » LBI, p.29

Sauf au 3^{ème} vers, une voyelle se retrouve à la fin de chaque vers, indépendamment des consonnes qui la suivent ou la précèdent.

Il y a donc répétition de la même voyelle à la fin du vers

Nous l'avons dit, la poésie n'est pas seulement caractérisée par la forme esthétique, mais également par le lyrisme.

Le lyrisme est l'expression des sentiments personnels. Le dernier extrait exprime le plaisir qu'ont YA et son cavalier en s'amusant.

Après le genre poétique, passons au genre dramatique.

Le genre dramatique

¹ Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Librairie Aristide Quillet, PARIS, 1953, p 486

Le récit dramatique est un récit qui appartient au théâtre.

C'est le dialogue qui caractérise le récit dramatique. Au théâtre, parole et action se conjuguent. La parole est action. Elle est proférée dans un temps et dans une situation commune aux interlocuteurs. Elle se déroule enfin dans un cadre susceptible de modifier leur comportement.

Le dialogue, pour ne pas perdre de son efficacité, ne doit raconter une action mais doit s'efforcer de montrer la situation devant le spectateur et dans l'esprit du spectateur continue la pièce dans une autre direction

« - Quoi

- ce qu'est devenue ta femme
- Elle est partie au village
- Pourquoi ?
- D'abord parce qu'elle est sorcière. C'est elle qui est responsable de la mort de mon fils ...
- Ensuite ?
- Ensuite parce que je t'aime...
- Pour combien de temps ?
- Je ne sais pas. En tout cas, quoi qu'il arrive, je te considérerai toujours comme une amie privilégiée » LBI, p. 127.

Ce dialogue traduit une conversation qui met aux prises Ya et le Ministre, au sujet du sort réservé à la femme de ce dernier. Le lecteur est considéré comme le spectateur à qui l'auteur montre la situation. Il appartient donc au lecteur, devenu spectateur, de l'imaginer et de la continuer à sa guise.

Dans l'extrait repris ci-dessus, le lecteur peut imaginer les gestes qui accompagnent les paroles, car les gestes constituent un supplétif indispensable de la parole. Ces gestes visuels ou imaginés aident à la compréhension du texte lu.

Ainsi le lecteur suppose que les deux interlocuteurs se parlent face à face. La jeune fille semble s'étonner du sort réservé à la femme de son amant et en même temps se réjouit de pouvoir la remplacer au foyer.

Le genre romanesque

Le genre romanesque est caractérisé par des histoires imaginées, écrites le plus souvent en prose où l'auteur cherche à exciter l'intérêt, soit par le développement des passions, soit par la peinture des mœurs, soit par la singularité des aventures.

Le Ministre et YA se vouent un amour immonde. Ils s'aiment, tout en voulant servir chacun sa cause.

Le Ministre fait tout ce qui est à son pouvoir pour étouffer la rébellion tandis que YA aide ses frères à renverser le pouvoir. D'où la singularité de leurs aventures.

Mudimbe prétexte son roman pour procéder à l'analyse psychologique des personnages et la vie du couple (Ya et le Ministre) constitue le ressort essentiel.

L'essai philosophique

Alors que dans le roman, c'est la structure du signifiant qui compte, dans l'essai philosophique, l'accent est mis sur la structure du signifié.

L'essai philosophique est caractérisé donc par l'argumentation, logique donnée par l'auteur pour convaincre.

Le discours prononcé par le Chef de l'Etat s'adressant aux membres du gouvernement donne justement prétexte à l'auteur pour argumenter :

« N'oublions jamais que les détenteurs d'un mandant public sont le point de mire du peuple tout entier. De la discipline que vous vous imposez, de l'exemple que vous donnerez, dépendent le prestige de la Nation et l'autorité de l'Etat. Il est difficile d'exiger de nos populations qu'elles se soumettent à la loi si ceux-là mêmes qui la font sont les premiers à la fouler aux pieds (...) » LBI , p.80

Le chef de l'Etat donne une ligne de conduite à suivre par les membres du gouvernement. Ceux-ci doivent respecter la loi du pays, avant d'exiger de la population de s'y soumettre.

L'auteur insère cet essai philosophique dans son récit en recourant aux extraits de discours du « Président de la République prononcé au Palais de la Nation par Monsieur Kasavubu, chef de l'Etat, lors de l'ouverture de la première session ordinaire de la deuxième législature, le 07 octobre 1965 »¹.

Les lettres - les genres épistolaires

¹ MUDIMBE, V.Y., Le Bel Immonde, Présence Africaine, Paris, 1976, p.170

L'occasion d'argumenter n'est pas seulement donnée par les extraits de discours mais également, par le genre épistolaire.

En effet, les lettres adressées à Ya, donnent l'occasion au Ministre d'exprimer ses sentiments d'amour envers sa maîtresse et de justifier son comportement envers elle.

« **Amie**

Très chère amie, tu m'as dit, avant-hier, ton souhait de ne plus me revoir : Je ne t'intéresse pas. Je me demande si face à ce choix que tu as imposé, j'ai licence de m'interroger sur autre chose que sur moi-même (...).

Même si j'avais le pressentiment d'une crise, je n'aurais pu imaginer qu'elle éclaterait de façon aussi inattendue (...) »
LBI, p.61.

Devant la décision de la jeune fille de rompre ses relations avec lui, le Ministre plaide sa cause auprès de sa bien-aimée et lui avoue sa souffrance.

Les lettres permettent au Ministre d'entrer en contact avec Ya et aussi d'établir un dialogue non pas direct mais différé. Ce qui donne à Ya la destinataire, le temps de se pénétrer de ce qui lui est dit.

Les Chants

Tout le récit de Mudimbe est ponctué de chants. L'auteur prétexte les airs de l'orchestre des bars fréquentés par Ya.

« O route blanche, route de la ville, dis-moi où
l'as-tu conduite - A la rue d'or qui entre
Sardes - O rues de lumière, touches-tu ses pieds nus ?
- Elle est entrée au palais du roi (...) » LBI, p.72

Ces chants ont généralement la forme des poèmes et ont la signification que le narrateur leur donne.

La chanson ci-dessus appuie la conversation du Ministre et de son ami l'avocat sur leurs fréquentations.

La légende

C'est un récit où l'histoire est défigurée par les traditions ou l'invention poétique.

Nous remarquons cette technique dans la scène de sacrifice humain.

« Le prêtre leva au ciel le couteau qu'il tenait fermement par le manche. L'hymne sacré éclata. Toute l'assistance reprit en chœur :

« Faga kandi, emi bona oke kienze (...) » LBI, p.87

Cette scène est tirée de la culture NIKUNDO. Il s'agit d'une légende imaginée une farce anthropophagique. Nous y voyons le Ministre qui sacrifie l'amie de Ya afin de faire augmenter sa puissance et d'avoir sur lui la protection de ses ancêtres. Dans la note à la fin du roman, l'auteur donne sa source d'inspiration qui est l'ouvrage de V. MULAGO¹

¹ MULAGO, V., Les religions africaines comme sources de valeurs de civilisations présence Africaine, Paris, 1972, p. 134-35.

Une note infra-paginale « traduit l'hymne sacré » accompagnant la cérémonie et qui se trouve être une sorte de prière :

« Père Kandi, Père mien, je suis votre fils Kiese (...) » .

L'histoire.

C'est la connaissance du passé. A lire attentivement le roman, nous avons l'impression de lire l'histoire du Congo-Kinshasa dans ses premières années après l'indépendance, quand le pays était en proie à des guerres civiles. L'auteur le confirme lui-même dans la note :

« L'insurrection, dont il est fait état tout au long du récit, prend prétexte des rébellions qui ont effectivement eu lieu » LBI voir note.

Il s'est inspiré de l'ouvrage de B. VERHAEGEN¹ auquel il nous renvoie.

Nous venons d'étudier le mélange des genres. Passons à présent au mélange des tons.

c. Mélange des tons

Le ton, c'est « la manière de parler, de se comporter en société »²

Le tragique, le comique et le grotesque se retrouvent dans Le Bel Immonde

- Le tragique

¹ VERHAEGEN, B., Rébellions au Congo, Etudes du C.R.I.S.P., Bruxelles, 2t, s.d.

² ROBERT, P., Petit Robert, Editeur Paul Robert, Paris, 1977, p.1976.

Le tragique évoque une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou d'une fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même. Le tragique inspire une émotion intense, par son caractère effrayant ou funeste.

Dans le tragique le ton affirme les faits. L'intrigue de la rébellion armée, qui met aux prises le gouvernement et les rebelles, est un exemple éloquent de la tragédie.

En effet, la guerre n'a jamais été une bonne chose. Elle crée une situation de tension qui met mal à l'aise les belligérants. C'est ce que dit un frère rebelle à YA.

« Surtout sachez qu'à partir de cet instant, comme bon nombre de vos frères et sœurs, vous êtes peut-être des condamnées à mort... » LBI.p.59.

Les victimes se comptent de part et d'autre. Nous citons notamment le Père de YA, chef de la rébellion. Il est tombé sous les balles de l'armée gouvernementale.

« ... On l'a tué, murmurais-tu ; il est mort, mort, mon père ... » - Son ventre contre le tien dans le rappel de cette mort, affolée, tu frissonnait, victime d'une ivresse que tes pleurs saccadés entretenaient » LBI, p.54

YA est affolée par la mort annoncée de son père.

Nous citons également le Ministre qui est tombé dans une embuscade et ou qui est mort brûlé vif par les paysans :

« Oui. C'était clair. Les mots dansaient devant mes yeux embués : un carnaval de couleurs où dominaient le rouge et le noir.

ACCIDENT OU ATTENTAT ?

Un ministre brûlé vif dans sa voiture
 Il partait en mission d'inspection en province ...
 Un grand défenseur de la Nation » LBI, p.155.

Les yeux de la jeune fille sont embués de larmes. En lisant le journal lui tendu par l'inspecteur qui l'interroge sur ses activités, elle apprend la mort de son amant. Ce qui l'attriste profondément.

- Le Comique

Le comique c'est le ton qui provoque le rire. Il est traduit dans le récit par les relations coupables entretenues par un ministre, homme d'Etat, avec une prostituée. Nous assistons ainsi à deux divergences extrêmes.

Un ministre, membre du gouvernement, est un responsable politique du pays. Il a destinée de la population nationale entre ses mains. L'illustre personnage ne cache pas ses relations coupables avec une fille prostituée sans manières, qui passe tout son temps dans des boîtes de nuit. C'est l'amour immonde.

« - C'est votre nouvelle épouse ?
 - Oui, Monseigneur.
 - Tiens, tiens, dit l'Evêque d'une voix lointaine, vous aimez beaucoup la nouveauté ... » LBI, p.135.

La remarque de l'Evêque au Ministre à propos de la nouvelle épouse peut provoquer le rire.

Le récit appréhende sous l'angle comique ces deux divergences extrêmes.

- Le grotesque

Le ton grotesque c'est le ton bouffon, burlesque.

Le grotesque sert à maintenir une tension non résolue. C'est le mélange du comique et du tragique dans un même texte.

L'histoire des relations amoureuses entre le Ministre et Ya est mélangée à l'histoire de guerre provoquée par la rébellion des paysans où les deux personnages sont mêlés.

Le Ministre soupçonné d'être de mèche avec les rebelles est probablement assassiné.

La jeune fille, après avoir été traquée par la police, est finalement relâchée. Ce méli-mélo provoque une tension qui n'a pas l'air de se résoudre.

« -Et pour me conserver belle, je fais de la politique
Tu sentais ses mains aller et venir dans ton dos.

- C'est vraiment dommage pour votre Monsieur ...

J'ai vu dans les journaux ...

- Oui, c'est triste.

- Il paraît que vous avez eu des ennuis avec la police
... C'est vrai ? LBI pp 165-166.

YA retrouve le bar alors qu'elle croyait changer de vie. La jeune fille se sent ridicule, mais elle est incapable de changer son destin.

Quant aux visions du récit, cette technique a fait déjà l'objet d'une étude approfondie dans la seconde section de notre analyse. Nous n'y reviendrons pas.

Nous passons maintenant aux procédés de la narration.

d) Les procédés de la narration

Les procédés de la narration, ce sont les méthodes utilisées par l'auteur pour raconter son récit.

Nous étudions à ce niveau les modes de combinaison des récits (enchaînement, enchâssement, alternance), afin de voir comment l'auteur agence les épisodes

- L'enchaînement

L'enchaînement consiste simplement à juxtaposer différentes histoires : une fois la première achevée, commence la seconde, l'unité est assurée par une ressemblance dans la construction de chacune.

Le Bel Immonde ne présente pas cette modalité. Il n'y a pas une logique dans l'enchaînement des intrigues multiples du récit.

Les mêmes histoires continuent simultanément dans les vingt séquences du texte.

L'enchâssement

L'enchâssement, c'est l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre.

Dans Le Bel Immonde, les quatre intrigues repérés fusionnent et sont reliées entre elles par le procédé de l'enchâssement : le récit d'amour entre le Ministre et Ya appelle ceux de la rébellion armée et des figures du pouvoir comme il entraîne celui de malaise social.

« (...) J'ouvris la bouche pour parler et découvris que mes larmes avaient un goût de sang. A présent debout, l'Inspecteur me regardait, l'œil mauvais.

- Vous comprenez maintenant, Mademoiselle ?
- Oui, je comprends
- Alors ?
- C'est une lettre d'amour ?
- C'est tout ?
- Nous avons nos problèmes de couple, c'est tout. Il parle des rebelles. C'est lui qui allait les rencontrer, non ?
- Vous êtes une immonde, Mademoiselle. Salir ainsi votre ...
- Je vous jure que je l'aimais ... » LBI., p.162.

Ce passage montre bien les rapports sympathiques fondamentaux de coordination et de subordination qui existent entre les intrigues.

Ya se trouve devant un Inspecteur qui l'interroge sur ses liaisons avec les rebelles et le Ministre.

- L'alternance

Il existe toute fois un troisième type de combinaison : l'alternance. Il consiste à raconter deux histoires simultanément, en interrompant tantôt l'une tantôt l'autre, pour la reprendre à l'interruption suivante.

Le Bel Immonde ne peut connaître l'alternance pour la simple raison que cette forme caractérise les genres littéraires ayant perdu toute liaison avec la littérature orale.

Nous venons d'étudier les modes de combinaison des récits. Voyons à présent le discours de fiction.

e) *Le discours de fiction*

D'après le Petit Robert, la fiction est une « création de l'imagination »¹.

Dans un discours de fiction, l'imaginaire est de mise. La diégèse romanesque exige que le récit soit, non un témoignage, mais une fiction, un discours de rêves, de cauchemars, de délires.

Le Bel Immonde, bien qu'il prenne prétexte des événements qui ont eu lieu effectivement au Congo-Kinshasa, reste le fruit de l'imagination de l'auteur.

Le quatre intrigues relevées dans le récit, à savoir : l'histoire de l'amour, la lutte armée, les figures du pouvoir et le malaise social ainsi que les multiples personnages qui y apparaissent sont fictifs et imaginaires.

YA n'a jamais existé. Ce n'est pas une personne connue. Son village Mulembe n'est pas identifiable sur la carte géographique du Congo-Kinshasa.

Mudimbe lui-même le déclare dans la note :

¹ Petit Robert, Paul Robert, Paris, 1977, p.778

« Le récit comme les personnages qui y apparaissent sont fictifs et imaginaires ; et toute ressemblance avec les événements ou des personnes réelles ne peut être que le fait du hasard » LBI, p. 170.

Le Bel Immonde est donc une création d'une réalité romanesque à partir des formes de l'imagination combinées à celles de l'histoire.

Nous allons terminer notre analyse en abordant l'étude du monologue intérieur.

f) Le monologue intérieur.

Le monologue intérieur a pour objet de nous introduire directement dans la vie du personnage, sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires et, comme tout monologue, est un discours sans auditeur et un discours non prononcé.

Mais le monologue intérieur se différencie du monologue traditionnel en ce que :

1. Quant à sa manière, il est une expression de la pensée la plus intime.

Le récit est ponctué de passages où les personnages prennent la parole, non pas pour échanger des idées dans une sorte de dialogue, mais pour exprimer leurs pensées intimes, sans attendre en retour une quelconque réponse.

« Je n »ai jamais cru qu'une liaison pourrait un jour me démolir à ce point Peut-être ai-je été une fois de plus, trop naïf, en ne m'inquiétant pas suffisamment de ton regard face à mon désir » LBI p.46.

Le Ministre est en train de monologuer en pensant à ses liaisons avec la jeune fille. Il en fait un bilan plus ou moins négatif.

2. Quant à son esprit, il est un discours antérieur à toute organisation logique reproduisant cette pensée en son état naissant et l'aspect tout venant.

L'auteur utilise le prétexte de la discothèque ou de l'orchestre et nous introduit directement dans ce monologue intérieur en se servant de la langue anglaise :

« Il murmura : « Le vice, mais
C'est l'espérance » L'orchestre le soutient :
« ... Oh, teacher I need you
Like a little child
You got something in you
To drive a schoolboy wild ..." LBI, p.67

Ce passage en anglaise se traduit par :

Oh, Professeur j'ai besoin de toi
Comme un petit enfant.
Je sais que vous avez quelque chose en vous
Qui peut rendre un écolier fou.

Les paroles traduisent ce qui se passe dans l'esprit du Ministre, qui réfléchit après une discussion avec son ami, l'avocat.

Ce dernier lui reproche la corruption des mœurs et l'homme d'Etat semble reconnaître sa faute.

3. Quant à sa forme, il se réalise en phrases directes réduites au minimum syntaxique, et ainsi répond-il

essentiellement à la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la poésie.

En guise d'illustration, nous reprenons cette strophe :
 « ...Loin du tronc grandit dans la brousse
 l'épi rare, seul de son rang.
 Et tu reconnaîtras les frères, les frères
 Au pur éclat de leur regard ... » LBI, p.18.

La jeune fille chante avec l'orchestre. Elle exprime à travers les paroles de la chanson sa joie de retrouver un partenaire, en la personne de l'Américain venu de loin dans le cadre de la coopération. La chanson se présente sous forme d'un poème.

Les notions sur les techniques narratives étant à présent bien maîtrisées, nous pouvons en tirer une conclusion.

Le Bel Immonde est un exemple éloquent de la révolution d'une écriture. Nous y rencontrons à la fois des procédés de la poétique française et des procédés relevant de la poétique africaine dominée par l'oralité.

Toutes les techniques narratives utilisées dans le cadre du nouveau roman s'y trouvent. Nous citons le mélange des genres et des tons, les visions du récit, les procédés de narration, le discours de fiction sans oublier le monologue intérieur. Ces techniques aident à appréhender la réalité romanesque où l'imaginaire l'emporte sur l'histoire.

CONCLUSION GENERALE

Notre travail est arrivé à son terme et nous trouvons indispensable de faire une rétrospective générale pour pouvoir dégager l'essentiel de notre étude.

Hormis l'introduction générale, le travail est subdivisé en deux parties. La première partie a été consacrée à l'étude théorique des concepts constituant la base de notre analyse, à savoir : la thématique, les perspectives narratives, les structures narratives et les techniques narratives.

La seconde partie, portant sur les analyses, nous a plongé dans la lecture des thèmes, des perspectives, des structures et des techniques narratives tels que développés dans le roman.

L'étude thématique nous a permis de passer en revue les thèmes actuels abordés par le roman.

Ainsi avons-nous constaté que les thèmes abordés concernent les problèmes socio-politiques qui créent le malaise social parmi les gouvernés. Cette situation alarmante amène ces derniers à se révolter par une lutte armée contre les géniteurs de leur malheur, c'est-à-dire les autorités politiques qui constituent les figures du pouvoir. Le monde dans lequel les personnages évoluent est ravagé par toutes sortes de maux plus abominables les uns que les autres et qui ont pour nom la répression, la corruption et la misère. Malgré

cette insécurité généralisée, nous avons des personnages qui, en quête de leur identité, se vouent un réel amour.

En résumé, nous avons eu à distinguer quatre thèmes, à savoir : l'amour, le malaise social, les figures du pouvoir et l'anti-pouvoir.

La seconde analyse concerne les perspectives narratives, autrement appelées les visions du récit.

Selon TODOROV, les visions du récit sont les différents types de perception reconnaissables dans le récit par le lecteur. Ces visions reflètent la relation entre les personnages et le narrateur.

Trois sortes de vision sont constatées dans le roman

La vision par « derrière » est la formule du récit classique. Le narrateur en sait plus que son personnage.

La vision « avec » est la seconde forme. Elle est aussi répandue en littérature. Dans ce cas, le narrateur ne dit que ce que sait son personnage.

Quant à la troisième forme, il s'agit de la vision du « dehors ». Le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages. Cette vision est la plus fréquente dans notre œuvre. Elle donne un récit objectif. L'auteur recourt plus à cette formule pour révolutionner son écriture.

Après l'étude des types de perception, nous sommes passé à l'analyse des structures narratives. A ce niveau, nous avons vu que l'auteur cherche à créer des formes nouvelles caractérisées par des intrigues et des protagonistes multiples

et à réhabiliter les formes et les valeurs de la littérature orale.

Ainsi avons-nous remarqué une mosaïque circulaire créée par une multiplicité des personnages et des intrigues très proches de l'oralité.

Nous avons terminé par approcher des techniques narratives. Parti d'ici, nous avons remarqué quelques techniques qui permettent à l'auteur de troubler en quelque sorte son écriture. C'est notamment le mélange des poétiques, autrement dit le mélange des procédés relevant à la fois de la poétique française et de la poétique africaine. Le romancier cherche ainsi la réhabilitation des procédés de l'oralité.

Le mélange des genres nous a donné l'occasion de voir que poésie, récit historique, conte, chant, lettre ... coexistent dans un même texte.

Le mélange des tons, quant à lui, nous a montré que le comique et le tragique mis ensemble créent le mélodrame, le grotesque ou une tension non résolue.

Notre attention a été également attirée par les procédés de la narration, en ce qui concerne spécialement les modes de combinaison des récits.

Nous avons vu que l'auteur se sert de l'enchâssement pour inclure les histoires les unes dans les autres.

Nous avons épinglé également le discours de fiction dans lequel l'imaginaire de l'auteur entre en force et le monologue intérieur caractérisé par le discours du personnage mis en scène, à travers les paroles des chants de l'orchestre.

Pour clore ce travail, disons avec Rumbu-A-Kayimbu que la lecture d'un texte est une opération ontologique, un phénomène d'identification qui amène le lecteur à se mettre à participer mentalement à la vie particulière du texte lui-même. Mais quant à nous avons voulu par ce travail identifier les éléments constitutifs d'un nouveau roman africain, à travers l'œuvre de Mudimbe.

Nous croyons y arriver et espérons que d'autres travaux exploiteront le même champ d'analyse pour nous compléter.

BIBLIOGRAPHIE

1. BARTHES, R., Critique et Vérité, Seuil , Paris, 1966.
2. BERSANI, J., La littérature en France depuis 1945,
Bordas, Paris, 1970.
3. CHARMEAUX, E. Le système poétique français Edition de
l'Ecole, Paris, 1968.
4. CHEVRIER, J., Littérature nègre, Armand Colin, Paris,
1974.
5. DUCROT, O. & TODOROV, T., Dictionnaire encyclopédique du
Langage, Seuil, Paris, 1972.
6. GENETTE, G., Figure III, Seuil, Paris,
Collection poétique, 1972
7. GREIMAS, A., J., Sémantique structurale, Larousse, Paris,
1966.
8. KAJIKA, L., « Le bal des Caïmans » de YODI KARONE Une
étude narratologique, mémoire, Unilu,
Facultés des Lettres, 1993 - 1994.
9. KITENGE, N., La lecture sémantique de « L'arbre tombe »
de KATENDE KATSH MBIKA : Le modèle actantiel
de A.J. GREMAS ,mémoire, Unilu, Faculté des
Lettres, 1996-1997.
10. LAROUSSE, P., - Dictionnaire Larousse classique,
Librairie, Larousse, Paris, 1961.
- Grand Larousse Encyclopédique, Larousse,
Paris, 1963.
11. LOPES, H., Le pleure-rire, Présence Africaine, Paris,
1982.
12. MONENEMBO, T., Les crapauds- brousse, Seuil, Paris, 1979
13. MUDIMBE, V.Y., Le Bel Immonde , Présence Africaine,
Paris, 1976.

14. NYEMBWE, T., Initiation aux méthodes de critique littéraires, manuel à l'usage des étudiants de Licence, UNAZA, Faculté des Lettres, 1983.
15. OKITOSUNGU, A.M., Thèmes perspectives, structures et techniques narratives dans « la confrontation » de LOUIS GUILLOUX mémoire, UNILU, Faculté des Lettres, 1996-1997.
16. PROPP, V., La morphologie du conte, Seuil, Paris, 1972.
17. RAIMOND, M., Le roman depuis la Révolution, Armand Colin, Paris, 1981.
18. REY, A., Le Micro-Robert Poche, Le Robert, Paris, 1992.
19. ROBBE - GRILLET, A., Pour un nouveau roman, Gallimard, Paris, 1953.
20. ROBERT, P., - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Société du Nouveau Littré, Paris, 1966.
- Petit Robert, Paul Robert, Paris, 1992.
21. RUMBU, A.K., - Etude approfondie d'auteurs africains : le « nouveau » roman africain, Cours à l'usage des étudiants de licence, Unilu, Faculté des Lettres, 1990.
- Cours des théories littéraires Licences, UNILU, Faculté des Lettres, 1996.
22. TANSI, S.L., La vie et demie, Seuil, Paris, 1979.
23. TODOROV, V.T., Littérature et signification, Larousse, Paris, 1967.
24. Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Librairie Aristide, Quillet, Paris, 1953.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE.....	2
Première partie : QUELQUES CONCEPTS THEORIQUES DE LA THEMATIQUE, DES PERSPECTIVES, STRUCTURES ET TECHNIQUES NARRATIVES.	9
1. La thématique	9
a) Le malaise social	9
b) La figure du pouvoir.....	10
c) L'action	10
d) Le temps.....	11
e) L'espace	11
f) Les personnages indécis	11
j) L'imaginaire.....	11
i) La tradition.....	11
g) Les perspectives narratives (les visions du récit) ;	12
2. Les structures narratives.....	14
3. Les techniques narratives	15
L'enchaînement	17
L'enchâssement	18
L'alternance.....	18
Deuxième partie : ANALYSE DU TEXTE.....	20
1. Thématique.....	20
a) Le thème de l'étoile : l'amour « immonde ».....	21
b) Le thème de la guerre : la rébellion armée.....	22
d) Le malaise social.....	25
2. Les perspectives narratives,	28
a) La vision « par derrière »	29
b) La vision « avec ».....	30
c) La vision « du dehors ».....	31
3. Les structures narratives.....	33
a. Les concepts	34
b) Les protagonistes multiples.....	35

c) Les intrigues multiples.....	37
4. Les techniques narratives	41
a) Mélanges des poétiques	41
I. L'aspect « sémantique » : thèmes :	42
II. L'aspect « verbal » : le style et l'énonciation.....	43
1. Le niveau de la langue	43
2. Le niveau de la narration	44
III. L'aspect « syntaxique » : la composition.....	44
Les structures du texte oral	48
b) Mélange des genres	49
Le genre poétique	50
<i>c. Mélange des tons</i>	60
ACCIDENT OU ATTENTAT ?	62
d) Les procédés de la narration.....	64
- L'enchaînement.....	64
L'enchâssement.....	64
<i>e) Le discours de fiction</i>	66
<i>f) Le monologue intérieur.</i>	67
CONCLUSION GENERALE.....	70
BIBLIOGRAPHIE	74
TABLE DES MATIERES	76